الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

محاضرات في مقياس: النقد الأدبي الحديث

السنة الثانية ليسانس ل.م.د

- تخصص دراسات نقدية -

الأستاذ: أحمد مداني

الرتبة: أستاذ محاضر "أ"

الشهادة: دكتوراه

التخصص: اللغة العربية وآدابها

السنة الدراسية: 2023/2022.

مقدمة:

هذا مطبوع بيداغوجي لمحاضرات في مادة "النقد الأدبي الحديث"، يوافق عناوين أو مفردات المحاضرات المقررة في برنامج السنة الثانية ليسانس " نظام ل.م.د، شعبة الدراسات النقدية الذي قررته وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في جامعات الوطن كافة، وقد كنت من الأساتذة الذين كلفوا بمهمة تدريس هذه المحاضرات من قبل رئيس قسم الأدب العربي، خلال السنوات الجامعية الآتية: 2020/2019و2021/ 2022 و2022/2023.

وقد قصدت أثناء إلقاء هذه المحاضرات على مسامع طلبة الشعبتين الأدبية والنقدية، على أن يكون لكل طالب حظ وافر من حيث الجانب المعرفي المتعلق بمادة النقد الأدبي الحديث ، وأن تكون له دراية نقدية كافية من أجل الإلمام بكل ما يتصل بالنقد الأدبي الحديث، و من ثم يتكون لديه تصور كاف حول المفاهيم والقضايا النقدية الحديثة ، انطلاقا من هذه النظرة العامة، يمكن له أن يقتحم عقبات البحث في المادة النقدية بكل ثقة علمية ، ويستطيع الولوج إلى تفاصيل المفاهيم النقدية زهو مزود بأكبر قدر ممكن من الزاد المعرفي الذي به يتمكن من بلوغ بداية درجة الباحث المجتهد ، كما يجد المعالم التي تقوده إلى الاطلاع على المسائل النقدية التي تستوجب البحث والتنقيب والدراسة الحثيثة في هذا الفرع من العلوم النقدية.

ومن أجل الوصول إلى الأهداف المنشودة بأقل وقت وأيسر جهد ممكنين، طرحت الإشكاليات الآتية:

ما حقيقة مفهوم الأدب الحديث ؟ وما الفرق بينه وبين الأدب المعاصر؟ وما هي أهم المدارس التي ساهمت في تطوير الأدب العربي الحديث؟ وما هي أنواع مناهج النقد السياقية التي تأثر بها الأدب العربي الحديث ؟وهل بإمكان النقد العربي الحديث

استثمار جهود نقاده في تفسير الإشكالات القائمة حول أهم القضايا النقدية الحديثة؟

وقد لاحظت خلال فترة تدريس مادة النقد الأدبي الحديث أن الطلبة المنتمين إلى الشعبة النقدية أو الأدبية -على حد سواء- يقع لهم كثير من التداخل بين مفهوم الأدب الحديث ومفهوم الأدب المعاصر، والنتيجة أنهم يخبطون خبط عشواء في ضبط هذين المصطلحين، وذلك عندما يقومون بتحرير بحوثهم المقررة عليهم في حصص التطبيق أو أثناء إجابتهم المبثوثة على صفحات أوراق الامتحان.

استنادا على هذه المعطيات، فقد عزمت بعون الله على كتابة تلك المحاضرات الملقاة بين أكناف المدرجات على مسامع طلبتنا في هذا المطبوع، وفق الترتيب البيداغوجي المقرر من قبل وزارة التعليم والبحث العلمي، بجهد الباحث الذي لا يألو جهده في أداء رسالته العلمية و الأستاذ الذي الناصح الذي لا يضن بالمعلومة تجاه طلبته، وقد حافظت -في ذلك وقبل كل شيء -على العناوين نفسها التي وضعت من قبل الوزارة، مراعيا تيسير المفاهيم وتوضيح المسائل المتعلقة بكل مضامين الواردة في هذه المحاضرات، وذلك لأجل تفسير ما أشكل على كل طالب يريد أن يفقه تاريخ النقد الأدبي الحديث، سواء أكان من الطلبة المتخصصين في النقد والأدب أم كان من الطلبة المنتمين إلى الدراسات اللغوية.

ومن يقرأ هذا المطبوع قراءة فاحصة -سواء أكان طالبا أم أستاذا- يجد ترتيب المحاضرات وفق الخطة الآتية:

المحاضرة الأولى:

تناولت فيها إرهصات النقد الحديث، وذلك بذكر المفاهيم المتعلقة بمصطلح الأدب الحديث والأدب المعاصر، مع التعرض للفترة التي سبقت النقد الأدب الحديث.

المحاضرة الثانية:

واصلت فيها الحديث عن إرهاصات النقد الأدبي الحديث – لأن المحاضرة مبرمج إلقائها في حصتين – موضحا الدوافع التي ساهمت في ظهور موجة النقد في أدبنا العربي الحديث في كافة البلاد العربية آنذاك.

المحاضرة الثالثة:

فصلت فيها الحديث عن النقد الإحيائي أو ما يسمى عند بعض النقاد بحركة البعث، وبينت فضيلة السبق التي رفع لواءها حسين المرصفي في سبيل إرساء الأصول الأولى للنقد العربي الحديث، كما أشرت إلى الحركة الإحيائية للشعر بزعامة البارودي ووضحت الأسباب التي دفعت النقاد إلى اعتباره باعث الشعر بلا منازع .

المحاضرة الرابعة:

تناولت فيها الظروف والإرهصات التي جعلت النقد الأدبي الحديث يشهد تلك الانطلاقة القوية ، والتي كان من ورائها ذلك الإنتاج الأدبي - لا سيما الشعري منه - الذي حمل رايته أحمد شوقي وغيره من شعراء البلاد العربية .

المحاضرة الخامسة:

كان الحديث فيها عن جماعة الديوان وأثرها في النقد العربي الحديث ، وذكر أهم أفكارها النقدية ، مع الإشارة إلى تلك انتقاداتها ومواقفها تجاه الشعراء المحافظين من أمثال شوقي وحافظ .

المحاضرة السادسة:

ركزت فيها على المنظور النقدي عند جماعة أبولو ، وإيراد أغلب القضايا النقدية التي شغلت بحوثهم في مجال الأدب والنقد ، مع الإشارة إلى موقف النقاد من التفكير النقدي لهذه المدرسة ، وتصدي زعيمها أحمد زكي أبو شادي للرد على خصومها .

المحاضرة السابعة:

باشرت فيها الحديث عن جماعة المهجر أو كما يروق لبعض النقاد تسميتها بمدرسة الرابطة القلمية ، وبينت مظاهر التفكير النقدي عند أحد أقطابها وهو إيليا أبو ماضي الذي كان له رؤية نقدية خاصة لكثير من المفاهيم والقضايا النقدية ، من خلال كتابه " الغربال

المحاضرة الثامنة:

ناقشت فيها أفكار المنهج التاريخي باعتباره باكورة المناهج النقدي الحديثة التي أطل بواسطتها نقاد الأدب العربي الحديث على الثقافة الأدبية و الحركة النقدية الغربية في أوروبا ، وكيف انتقل هذا المنهج إلى إبداعات النقاد العرب من أمثال طه حسين وغيره سواء أكان ذلك الانتقال يمس الناحية التنظيرية أو التطبيقية .

المحاضرة التاسعة:

شرحت فيها مفهوم النقد الاجتماعي وعرجت على ذكر أهم خصائصه وأصوله الفكرية والفلسفية وأبرز أعلامه مع ذكر شيء معتبر حول نظرية الانعكاس ودورها في التفسير الاجتماعي للأدب ، دون إغفال تأثر النقد العربي الحديث بهذا المنهج واعتماده كمنهج فعال في تحليل الأعمال الأدبية .

المحاضرة العاشرة :

كان الحديث فيها عن ارتباط علم النفس بالأدب، وكيف ساهم هذا العلم في تفسير كثير من القضايا النقدية والأدبية، إذ صار التحليل النقدي مؤسسا على الدقة العلمية التي قررها علماء النفس، مبتعدا عن الأحكام الانطباعية ، كما أشرت فيها إلى إسهامات نقاد الأدب العربي الحديث واستغلالهم لهذا المنهج للإجابة عن إشكالات نقدية تتعلق بالجنس الأدبي من جهة وبين الأديب من جهة أخرى .

المحاضرة الحادية عشرة:

فصلت فيها القول عن ماهية النقد الواقعي وكيف ارتبط هذا النقد بالإنتاج الأدبي في أوروبا ، ومدى انتشار المذهب الواقعي في توسيع دائرة التفكير النقدي لهذا المنهج ، دون الإعراض عن ذكر تأثير الواقعية على أدباء العصر الحديث حين سالت أقلامهم بوضع أعمال أدبية ، تساير الفكر الواقعي البعيد عن الفكر الرومانسي أو المثالي .

المحاضرة الثانية عشرة:

عالجت فيها موضوع النقد الجديد و الإتيان على ذكر بعض مفاهيمه، مع تقديم تفصيل عن تاريخ نشأة هذا النوع من النقد ، والإشارة إلى أبرز الأفكار النقدية التي نادى بها الذين اعتنقوا مبادئه ، سواء أكانوا من نقاد الوطن العربي أم من النقاد الغربيين .

المحاضرة الثالثة عشرة والرابعة عشرة :

بينت فيها بإيجاز أهم القضايا النقدية التي انتشرت على ألسنة الدارسين وفي صفحات بحوث المتخصصين في النقد العربي الحديث، وذكرت عن طريق الموازنة منظور النقاد العرب والنقاد الغربيين حول أهم القضايا المطروحة في الحقل

النقـدي ، وقـد كانـت هـذه المقـولات والقضـايا النقديـة قـد جمعـت في محاضـرة واحـدة ، لأن تلـك القضـايا مترابطـة يعـزز بعضـها بعضـا ، ولكـون جلهـا يخـرج مـن مشكاة واحدة ، هي مشكاة النقد الأدبي الحديث.

هـذه هي أهـم المباحـث والعناصـر التي دار الحـديث عليهـا في هـذه المحاضـرات، وقـد راعبـت في ذلـك مسـتوى الطلبـة وقـرتهم على الاسـتيعاب ، وقـد توخيت فيها الدقة العلمية لا سيما في إيراد المصطلحات النقدية ، وتبسيط المادة العلمية ما وجدت إلى ذلك سبيلا .

فإن كان الصواب قد حالفني فهذا مرادي ، وإن كان الخطأ من نصيبي فالله حسبي ، وعذري في ذلك أني نصحت لطلبتي ما استطعت ، و أكون في ذلك قد اقتديت بقول خطيب الأنبياء شعيب – عليه السلام – "وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"[1]

[1]سورة هود، الآية.88.

المحاضرة الأولى : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث-1-

تقديم:

الأدب ترجمان كل أمة، يترجم مظاهر الحياة فيها ، سواء أكانت مظاهر اجتماعية أم ثقافية أم غيرها، ويصور حركة الجانب الفكري لدى أفرادها، إذ هو مؤشر من مؤشرات تطورها الحضاري،" والشعراء في العادة وجدانيون يقولون ما يشعرون به في أنفسهم وفيما حولهم ، ومدار الشعر على التعبير عن العواطف في غشاء من الألفاظ الجميلة ما أمكن ، كذلك كان امرؤ القيس وعنترة وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة وجرير ، وكذلك كان أبو نواس والعباس بن الأحنف وابن الرومي وأبو فراس وابن الفارض ثم ابن القسطلي وابن زيدون ، وكذلك كان إسماعيل صبري والرصافي وإبراهيم طوقان وشوقي"[1].

وقد كان الأدب في هذه المرتبة لدى العرب منذ العصر الجاهلي حتى قيلت تلك العبارة المشهورة لدى دارسي الشعر ديوان العرب، وذلك لكونه لسان حالهم الذي يوضح أنماط معيشتهم، لاسيما الجانب المعرفي والثقافي، ولهذا الارتباط الوثيق بين الأدب والحياة العامة لكل الشعوب، فإنه يتأثر إيجابا وسلبا بالحياة الواقعية التي يحيا فيها ويظهر، ونعني بالحياة الواقعية الجانب الذي يمثل الذوق الأدبي، لأنّه كلما كانت الأمة تتذوق أدبها شعرا ونثرا وتهتم به حفظا و رواية وإسنادا كان الأدب مزدهرا، ولا يشترط التطور الاقتصادي والاجتماعي كعامل من عوامل تطور الأدب، بل العامل الأهم في ذلك هو تطور الأمة اللغوي وتذوقها لأساليب تلك اللغة، والدليل على هذا، أن العرب في فترة العصر الجاهلي لم يكن لهم حظ من التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي مثل ذلك التطور كان عند غيرهم من الأمم الفرس والروم، لكن اهتمامهم بالبيان والتنافس فيه، جعل الأدب يشهد

[1] عمر فروخ ، حكيم المعرة ، دار لبنان للطباعة والنشر ، دط ، بيروت، د ت

صفحة مشرقة من الازدهار، والعكس من ذلك تماما ، فقد تكون الأمة مزدهرة في مناحي الحياة الأخرى ولا يشهد الأدب على ذلك التطور بسبب غياب التذوق للأدب ،كما كان حال الأدب العربي على عهد الدولة العثمانية.

إذن ، العلاقة بين تطور الأدب أو ضعفه وبين حال الأمة وواقعها الثقافي قوية، وتلك العلاقة في صلابتها وقوة تلاحمها كأنما قدت من حديد، و ولهذه العوامل فقد شهد الأدب العربي- بإجماع مؤرخي الأدب- ضعفا وتدهورا في فترة ما قبل العصر الحديث ، أي في عصر الخلافة العثمانية التي وسمها النقاد بعصر الضعف، ومن أجل ذلك ينبغي أن نبحث في العوامل التي أدت إلى ضعف الإنتاج الأدبي والنقدي في هذه الحقبة التاريخية، لكن درج مؤرخو الأدب ونقاد الأدب على حد سواء، بتسمية الأدب الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي بالأدب القديم، أما الفترة التي تلت هذه الحقبة فأطلقوا عليها اسم الأدب الحديث ، وما بعده من حقب فقد اصطلحوا عليه باسم الأدب المعاصر، فصار بين أيدينا مصطلحان هما أدب حديث وأدب معاصر ،فهل هناك فرق بين المصطلحين؟

ينبغي أن يعرف الطلبة الفرق بين الاستعمالين، لأنه طالما التبس على كثير منهم هذا المعنى، ووقع منهم خلط بين دلالة الأدب الحديث والأدب المعاصر، مما أدى بالخطأ في استنتاج النتائج و إصدار الأحكام النقدية .

1 -في مفهوم الأدب الحديث والأدب المعاصر:

حين نتأمل كلمة حديث نجدها ذات دلالة مرتبطة بالزمن، فما هو حديث في عصرنا يصبح قديما في السنوات المقبلة، وكم من وقت كان في زمنه يطلق عليه كلمة حديث وهو الآن في عداد القديم، وما يقال عن كلمة حديث يقال أيضا عن كلمة "المعاصر"، إذ هي تخضع لعامل الزمن، فما هو معاصر اليوم لا يكون معاصر في المستقبل.

وبشيء من الإمعان نجد أن هناك فرقا بين المدلولين، ذلك أن الأدب الحديث أوسع مجالا من الأدب المعاصر، حيث إن كل أدب معاصر يعتبر أدبا حديثا وليس كل أدب حديث داخل في المعاصرة، إلا بدلالة محدودة، ذلك أن الأدب الحديث في اصطلاح "مؤرخي الأدب العربي يبدأ من حيث الزمن بدخول الفرنسيين في مصر عام 1798 وينتهي إلى ما شاء الله من عصور المستقبل، أما الأدب المعاصر فإننا نعني به الأدب الذي نعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة"[1]

وقد يسأل سائل ما السر في تحديد مؤرخي الأدب الفرق بين الحديث والمعاصر "بخمسين عاما"، ولم لا تكون أطول من ذلك أو أقصر، والإجابة عن ذلك في نظرنا أن هذه الفترة الزمنية تساوي متوسط عمر الأديب أو العالم ، مستندين في ذلك إلى علم الإحصاء ، وهو امتداد زمني كاف لإبراز خصائص معينة في حياة جيل معين من الأدباء أو العلماء تعاصروا في حقبة معينة من الزمن، وكانت لهم انطباعاتهم الخاصة وسماتهم الفنية التي تميزهم عن غيرهم من السابقين لهم واللاحقين بعدهم[2]

وبهذا يظهر الفرق بيّنا بين الأدبين الحديث والمعاصر، فالأول اصطلح إطلاقه على تاريخ الأدب الحديث كله، من الحملة إلى ما شاء الله من عصور المستقبل، أما الثاني فإنه يطلق على الفترة التي نعيشها.

كما أنّ النتيجة من ذلك هي أن الحملة الفرنسية بقيادة "نابليون"(Napoléon) ،على الرغم من أنها كانت حملة استعمارية إلا أنها ساهمت في تغيير الحياة في مصر من نمط في الحياة قديم يعود إلى العصور الوسطى، إلى حداثة أشرق فيها فجر العصر الحديث على مصر والمشرق العربي كله ، وهذا الحدث التاريخي السياسيّ تبعه فاصل أدبي، تمثل في اعتبار الحملة الفرنسية بداية

[1] ، ص 5 حامد حفني داود ، تاريخ الادب الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط، الجزائر ، 1983
[2] المرجع نفسه، ص 6

للأدب الحديث ، لكن يجب أن يعرف الطالب أنّ هناك فرقا بين اصطلاح مؤرخي الأدب وبين اصطلاح المؤرخين أي علماء التاريخ، فهؤلاء يؤرخون للعصر الحديث بسقوط القسطنطينية "بيزنطة" عاصمة الدولة البيزنطية في يد الأتراك العثمانيين سنة 1453م، بينما الفريق الأول يؤرخون للأدب وفق ما سبق ذكره وأوضحناه لك .

2- عوامل ضعف الأدب في عصر الضعف:

سمي العصر الذي سبق الحملة الفرنسية على مصر، بعصر الضعف وليس يعني قلة الإنتاج الأدبي، فقد كان هناك إنتاج وأعمال أدبية وعلوم مختلفة، وإنما اكتسب هذا العصر صفة الضعف مقارنة بالعصور التي سبقته وهي العصر الأموي والعباسي الذي بلغ فيها الأدب قمة الازدهار وذروة التطور، من حيث كثرة الإنتاج وجودة الأسلوب وحسن الصياغة اللغوية ذات البيان العالي.

وإذا أردنا أن نحصي العوامل المساعدة على ظهور حالة الضعف في أدبنا العربي أثناء ذلك العصر - أي عصر المماليك[1] وعصر دولة الأتراك أو الخلافة العثمانية - فإن هناك عوامل ضعف عديدة منها:

أ. كانت مصر وغيرها من البلاد العربية، تعيش في ظلام دامس تحت حكم المماليك ثم الأتراك بعدهم، إذ شهدت ألوانا من الاستعباد انعكس سلبا على الأدب في ذلك العهد، ومن ثم كانت ألسنة الأدباء مكمّمة بعيدة عن المجتمع والواقع، لا تنعم بالحرية.

ب. اضطراب الحياة السياسية ، حيث كان الحكم في مصر وأغلب البلاد العربية متداولا بين الباشا التركي الذي كان يقيم في القلعة وبين الديوان والمماليك الموجودين في المدن القائمة في الوجهين البحري والقبلي ، وكان لا يزال بأيديهم بعض العصبية والنفوذ، فانعكست تلك الفوضى السياسية على الحياة الاجتماعية

[1] المماليك فرقة من الجيش حكمت مصر، قبل العصر الحديث ، قضى عليها حاكم مصر محمد علي

كما انعكس في عالم الفكر الذي أصبح مضطربا، وظهر أخيرا بشكل أوضح في الأدب ونثره[1].

ج. عدم استساغة الحكام في هذه الفترة سماع الشعر، وهذا السبب جعلهم لا يحازون عليه أو يشجعون الشعراء على النظم في كثير أو قليل، لذلك كان الشعراء قلة، وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان، وندر الفحول والمجوّدون منهم حتى صاروا قلة قليلة.

د. انحطاط الذوق الأدبي بسبب انتشار الألفاظ التركية في كتابات اللغة العربية في هذا العصر، لأنّ اللغة التركية كانت اللغة الرسمية في ذلك الوقت، وقد انتشر كثير من ألفاظها في أسماء الصناعات والحرف، ومصطلحات الديوان والمصالح الحكومية وأسماء الألقاب والرُّتب.

هـ. استيلاء الأتراك العثمانيين على كتب التراث العلمي والأدبي في البلاد العربية، لاسيما البلاد التي كانت حاضرة العلم والمعرفة كمصر والشام والعراق، وقاموا بنقلها إلى عاصمة الخلافة " إسطنبول" آنذاك، فكانت النتيجة أن جفّت منابع العلم بما في ذلك الأدب وأثر ذلك على ضعف الحياة النقدية وتدهورها.

و. قلة المراكز العلمية ودور العلم، حيث أصبحت نادرة إلا ما كان من أمر "الجامع الأزهر "الذي كان منارة علمية على الرغم من أنه لم يكن لها حظ من العلم إلا تعليم المئون وتحفيظها والانشغال بعلوم الشريعة وغيرها.

لهذه العوامل المذكورة على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر، شهد الأدب ركودا وضعفا، وبما أن النقد يشتغل على الأدب، أي أن غزارة الإنتاج الأدبي يؤدي إلى نشاط النقد وتوسّعه، لكون الناقد يشتغل بالنص الأدبي حيث إنه إذا قّل إنتاج النص الأدبي تبعه قلة في الإنتاج النقدي.

[1] حامد حفني داود ، في تاريخ الادب الحديث، ص 55

وفي ظل هذا الجمود الأدبي والندرة النقدية، هل كان هناك إنتاج أدبي أو نقدي معتبر يستحق الذكر؟ وإذا كان هناك إنتاج، فما هي مظاهره؟

3- مظاهر الإنتاج الأدبي في عصر الضّعف:

لا شك أن الشعر ومدارسه والنثر وفنونه تأثر بذلك الاضطراب والضعف الذي مسّ الحياة الأدبية والنقدية في هذا العصر، باستثناء المدرسة البكرية والمدرسة العلوية، التي سيأتي في هذه المحاضرة الحديث عنها، حيث قام الشعراء خلال ذلك بتقليد أسلافهم من شعراء العصر العباسي الثاني والعصر المغولي والعصر المملوكي، القائم على الصناعة اللفظية، واعتنوا بذلك عناية كبيرة، حتى صار الشعر نوعا من الزخرفة اللفظية، الخالية من المعنى الشريف والمضمون الصحيح.

كما أن أساليبهم كانت تحيا في هذا اللون من الجمود اللفظي الذي لاحظه النقاد في نظم وقصائد الشعراء، إذ غلب عليها سجع الكتاب واعتنائهم بالألفاظ وزخرفتها وإهمالهم جانب المعنى فيما ينظمون من قصائد وما يكتبون من رسائل.

والآن سنحدثك - أيها الطالب - عن مظاهر الإنتاج الأدبي في عصر الضعف، بما يلي:

أ - الشعر الصوفي وموضوعاته، والمدائح النبوية وسير السّلف:

وقد كان حظ هذا اللون من الشعر من نصيب مدرستين هما، المدرسة البكرية نسبة إلى أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - ، ورجالها يتعصبون لأبي بكر الصديق، والمدرسة العلوية وأصحابها يتعصبون لعلي بن أبي طالب - رضي الله عنه - ، ومن أبرز شعراء المديح محمد الفكري وابنه أبو المواهب البكري وبهاء الدين العاملي، وقد أكثر الشعراء من ذكر مصطلحات الصوفية كالجمع والفرق والبسط والقبض وغيرها ، ولعل ظهور الشعر الصوفي وشعر المديح في هذا العصر مرجعه بالدرجة الأولى الى ان الادب " لا يرتبط كليا بالأدب وتاريخه الصرف ، ولكن تساهم فيه

سلاسل غير أدبية ومن هنا لا يمكن البتة تحديد المعيار بشكل منسجم وكامل مادام أنه تتداخل فيه وفي تشكله شروط أدبية وغير أدبية "[1]

ومثال ذلك إكثار شعراء العلويين الحديث عن أئمة الشيعة، ومن ذلك قول العاملي بمدح صاحب الزمان:

خليفة رب العالمين فظله — على ساكن الغبراء من كل ديار
هو العروة الوثقى الذي من ذيله — تمسّك لا يخشى عظائم أوزار
إمام هدى لاذ الزمان بظله — وألقى عليه الدهر مقود خرار
علوم الورى في جنب أبحر عليه — كغرفة كيف أو كغمسة منقار.[2]

ب - شعراء المديح:

وقد جاء بعد هذا الرعيل من الشعراء، أمثال: أحمد الدلنجاوي المتوفي سنة 1123هـ، والشيخ عبد الله الشبراوي وهو أحد شيوخ الأزهر خلال القرن الثاني عشر هجري، المتوفي سنة 1171هـ، وقاسم بن عطاء الله المصري (ت 1180هـ) وشمس الدين السيراتي (ت 1131هـ)، وإسماعيل الظهوري (ت1311 هـ)، وشرف الدين البوصبري صاحب قصيدة " البردة " التي نظمها في مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – التي عارض فيها قصيدة البردة وهي التي أنشدها الشاعر كعب بن زهير بين يدي سيد الأنام محمد - عليه الصلاة والسلام - وقد عارضها بعده شعراء كثيرون في مقدمتهم أمير الشعراء "أحمد شوقي " ومن النماذج التي تدل على مستوى الشعر في ذلك الوقت، قول الشاعر عبد الله الشبراوي حين يرثى الشاعر الدلنجاوي، ويذكر تاريخ وفاته:

سألت الشعر هل لك من صديق — وقد سكن الدلنجاوي لحده
فصاح و خرّ مغشيا عليه — وأصبح ساكنا في القبر عنده

[1] يوسف تعزاوي مفهوم القراءة واثرها في إنتاج الخطاب الادبي عالم الكتب ط1، الأردن ، 2016
[2] في تاريخ الادب الحديث، ص 66

فقد أرخت مات الشعر بعده

فقلت لمن أراد الشعر أقصر

وحين نحسب قول الشاعر "أرخت مات الشعر بعده"، نجد أن مقابلة حروف هذه العبارة على حساب الجمل هو 1163 وهو تاريخ وفاة الدلنجاوي .

ج - التكلف في الأسلوب وقلة الأغراض الشعرية:

لقد غلب على أسلوب شعراء هذا العصر التكلف في صياغة الأسلوب و اختبار الألفاظ، حيث إن أسلوبهم وألفاظهم كانت بعيدة عن كل عاطفة، وعن كل معنى إنساني يستحق الذكر، منقطع عن النفس الإنسانية وعن الواقع معاً، كما أن الأغراض كانت محدودة لا تعدو أغراض التعزية والاعتذار، وما قيل عن فن الشعر يقال عن فن النثر أيضا، ومن أمثلة أسلوب ذلك العصر، ما كتبه الشيخ "على أبو نصر " إلى صديق له، قائلا: "إن أبهى ما تسر به نفوس الأحبة، وأبهج ما يستضاء به في ديباج المحبة، دون ما يرسمه يراع الشوق، وأبدعه مما يحسن ويروق، تشّوقا إلى اقتطاف ثمرات المسامرة، وتشوقا إلى أبيات بمحاسن البديع عامرة، ولمّا تشرف المحبّ بورود المحلق الأنثى، الجامع بين رقة اللفظ ودقة المعنى كاد يرقص طرباً بعد أن قضى مّما رآه عجباً، فتاقت نفسه إلى التشبه بالأوائل، أين فصاحة باقل من فصاحة سحبان وائل "[1].

فأنت ترى - أيها الطالب - أن أسلوب صياغة الرسالة ذو لغة مسجوعة، تكلف فيه صاحب النص توافق الفواصل على حساب المعاني، ومن ثم كان اللفظ هو أساس بنية النص وليس المعنى، ناهيك عن ابتعاده عن الشعور المؤثر، أو ربما انعدام الوجدان الذي يعبر عن صدق الكاتب اتجاه ما يكتب.

[1] احمد بدوي أسس النقد الادبي عند العرب ، نهضة مصر ، 1944

وبهذا الركود الأدبي، كان من النادر وجود حركة نقدية أدبية، بل إن غيابها هو ما لاحظه نقاد الأدب الحديث على هذا العصر.

المحاضرة الثانية: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث "2"

تقديم:

يمكن أن نطلق على الفترة التي تلت عصر الضعف مباشرة، فترة فجر التطور، ونعني به ما بعد الحملة الفرنسية سنة 1798م إلى أواخر عصر الخديوي إسماعيل، حيث كانت مصر قبل الحملة الفرنسية في معزل عن الغرب، وكان اتصالها السياسي بأوروبا ضعيفا، ومن ثم لم يكن لها في أوائل القرن الثالث عشر الهجري ة إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، اتصال بالحضارة المادية الأوروبية، إلا ما كان عن طريق الجاليات الأوروبية والسائحين الذين يزورون مصر في مواسم السياحة، لكن حدث بعد ذلك تحول نوعي في مجال الأدب والنقد بعد ذلك لعوامل عديدة، فما هي تلك العوامل المساعدة على نهوض الأدب والنقد؟ وماهي مرجعيات تلك النهضة؟

1. عوامل النهضة الأوروبية والنقدية في العصر الحديث:

لقد تضافرت عوامل متعددة ساهمت بشكل واضح في تطور الحياة الأدبية والنقدية معا، إذ بها صارت مصر خاصة والوطن العربي متصلا بالآداب الأجنبية ومن ثم شهد نوعا من التأثر بتلك الآداب وفي الوقت نفسه عرف شيئا من التأثير، وقد عرف الأدب العربي بذلك سبيله الى الازدهار الذي فقده منذ أمد طويل، وقد ساعدته في ذلك عوامل كثيرة، نختار منها ما يلي:

أ. الحملة الفرنسية على مصر:

اتصلت مصر بأوروبا سياسيا و تأثرت بها اجتماعيا ، وأثر ذلك الاتصال على غيرها من أقاليم البلاد العربية، وأخذت الحضارة المادية الأوروبية تنتشر في جنبات مصر، تحمل إلى المصريين العلوم الأوروبية الحديثة، التي جاء بها نابوليون مع الحملة،

ومن بين ما عرفه المصريون وأفادوا منه المطبعة وحروف الطباعة، على الرغم من أن تأثر مصر وغيرها بمستجدات الحضارة الأوروبية عامة لم يكن مثل ذلك المتأثر الذي " يتعامل مع المائدة الوافدة بشكل آلي ولا يضعها متجاورة مع ما لديه من مواد وطنية ولكنه يتمثلها ويدخلها على نحو جدلي ضمن عناصر نسيجه الثقافي ، بحيث تدخل في علاقة عضوية مع عناصر هذا النسيج "[1]

ب. حركة الطباعة والصحافة:

غيرت المطبعة مجرى الحياة الثقافية ومن باب أولى الحياة الأدبية والنقدية، حيث ظهر الكتاب المطبوع، والمنشورات والصحف المطبوعة، والمكتبات الحديثة، ومن ذلك إنشاء المكتبة العامة التي نقلت إليها كتب المساجد وأودعت فيها بعض المراجع الفرنسية، والمجمع المصري الذي أسس على نمط المجمع العلمي الفرنسي.

ج. التظاهرات الأدبية والتجارب العلمية والتعليمية والصحفية:

ومن جملتها مسرح التمثيل الذي كانت تمثل على خشبته الروايات الفرنسية كل عشر ليال، والمدارس الحديثة التي أنشئت لأولاد الفرنسيين في مصر، فقد أنشئت مدرسة للطب في 1836، وظهرت مطبعة بولاق التي كانت تطبع جريدة الوقائع المصرية منذ 1838، وهي أول صحيفة مصرية حررت بأقلام مصرية، وقبلها أصدرت الحملة الفرنسية نشرة كتبت باللغة العربية سمّوها "التنبيه" وهي أول صحيفة صدرت في مصر على الإطلاق.

د. - الترجمة والبعثات العلمية:

ظهرت ترجمة الكتب، وقد أسند رئاسة قلم الترجمة في ذلك العصر إلى السيد "رفاعة بك الطهطاوي" الذي أنشأ مدرسة الألسن 1842، إضافة إلى إرسال

[1] عبد الرحمن سليمان ، تلقي البنيوية في النقد الادبي دار العلم والايمان للنشر والتوزيع دط مصر دت

البعثات العلمية من الطلاب المصريين إلى أوروبا، وكان أولها سنة 1342هـ، فكان هذا الجيل هو من طوّر مصر، فأنشأ المدارس كمدرسة المعلمين، وطور الفنون والصناعات، إضافة إلى إنشاء دار العلوم 1871 ودار الكتب المصرية سنة 1870.
وأنشئت مجلة اليعسوب سنة 1866، وأصدر أبو السعود جريدة "وادي النيل" سنة 1869، كما أصدر "محمد المويلحي" و"محمد عثمان جلال" جريدة "نزهة الأفكار" سنة 1870 ومجلة "روضة المدارس" وكان يحررها رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وإسماعيل الفكي.

2. مرجعية التطور الأدبي وأهم مراحله:

تأثرت الحياة الأدبية بالحياة الاجتماعية وبالجو المحيط بها، وبسبب هذا التأثر طفقت الحياة الأدبية والنقدية تعرف سبيلها إلى التحسن شيئا فشيئا، وتقترب من بلوغ قمة الإنتاج الأدبي والنقدي كما وكيفا، وتسترجع بذلك مجدها الأدبي الذي عرفته أيام عصرها الذهبي خلال فترة الدولة العباسية،" ونمو الآداب يعد ثمرة من ثمرات هذا التقدم ، ولهذا عد عصر الانحطاط أدل الأمة بجموده وتحجره ، وبعدم استطاعته الاطلاع على آداب الأمم الأخرى "[1] لكن بلوغ أدبنا العربي الحديث تلك المرتبة كان لزاما أن يمر بمراحل ساعدته على ذلك، وهي:

أ - مرحلة النّقل والترجمة:

المراد بها البعثات العلمية الأجنبية ذات الجنسية الفرنسية أو غيرها التي كانت في مصر، وما كانت تقوم به من نقل التراث الغربي إلى اللغة العربية، تحت ريادة رفاعة الطهطاوي الذي أس مدرسة الألسن لهذا الغرض، كما أن المدنية الحديثة لم يكن لها الفضل الوحيد في تطوير الأدب ، بل كان هناك ثروة علمية أدبية ونقدية أخرى تعتبر مرجعية هامة من المرجعيات التي استند إليها الأدب والنقد معا، وهي الجامع"

[1] محمد التنوجي ، الآداب المقارنة، ص 150

الأزهر "وما فيه من فكر ديني ولغوي وأدبي ، فكانت حصيلة الأدب في هذه الحقبة من شعر ونثر، تعتبر حصيلة الصراع بين تراث غربي مترجم وبين تراث ديني يُدَرّس في الأزهر.

وشعراء هذه الفترة كانوا في معظمهم من علماء الأزهر، منهم الشيخ عبد الله الشرقاوي والشيخ محمد الحنفي المهدي، والسيد إسماعيل الخشاب والشيخ محمد الأمير، والشيخ محمد الشتواني وعبد الرحمن الحبركي ، و لا بد أ ن نذكر أن أسلوبهم كان شبيها بأسلوب شعراء عصر الضعف أي العصر العتماني التركي من حيث التمسك بالصناعة اللفظية، ومن الشعر المنسوب إلى الشاعر "الشيخ الأمير "في التشبيه:

يا حسن لون الشمس عند غروبها

في روض أنس نزهة للأنفس

فكأنه وكأنها في ناظري ذهب

يجول على سباط سندس

و لم يكن هذا الفضل لشعراء مصر و حدهم ، فقد كان يعاصر هم في البلاد

العربية شعراء آخرون يعدون من أترابهم ولا يقلون عليهم أهمية في الإبداع الأدبي ، ووقد كان منهم الشيخ ناصف اليازجي في لبنان، وسليمان البستاني الذي قام بأول ترجمة لإلياذة " هوميروس" بأسلوب عربي جذاب [1]، والشهاب الألوسي في العراق ، ومن سواهم منم أرباب القلم والبيان .

[1]محمد عبد المنعم خفاجي، أصول النقد مكتبة الكليات الازهرية، 1975.

ب - مرحلة الجمع والاستيعاب:

تميزت هذه المرحلة بولع الشعراء بالقول في فنّ الشعر التعليمي، ومنها "تقريظ الشيخ" "حسن قويدر" على مقطوعة الشيخ العطار في النحو:

منظومة الفاضل العطار قد عنقت — منها القلوب بريا نكهة عطرة

لو لم تكن روضة في النّحو يانعة — لما جنى الفكر منها هذه الثمرة[1]

وكان السيد علي الدرويش أشد هؤلاء الشعراء ولوعا بالمحسنات البديعية وأبلغ الشعراء في ذلك العصر في ذكر التواريخ الشعرية، ومن ذلك قوله من قصيدة بيدح فيها "محمد علي" حاكم مصر في ذلك العهد، ويؤرخ لمجيء الجراد بعام موت البقر سنة 1259 هـ، يقول:

يا صاح ما هذا الخبر — قال: الجراد هنا انظر؟

قلت الجراد فقال: إي — تدري الجراد إذا تبدر؟

قلت: استعذ بالله قال: — وهل من المقتضى مفرّ؟

ما كان قط بخاطر — في خاطري هذا الخبر

جاء الجراد كأنه — يتلو على البقر السّور

أو أن أرواح إليها — ثم ألبست تلك الصّور

أرّخته وصل الجراد — لمصر في عام البقر[2]

ج - مرحلة الخلق والإبداع:

[1] عمر الدسوقي، في الادب الحديث ح1، دار الفكر، ط8، 1973

[2] المنتخب من ادب العرب، ج2، أحمد الاسكندري وّأحمد أمين وعلي الجارم وعبد العزيز البشري وأحمد صدق، دار الكتاب العربي مصر 1954

في هذه الفترة استطاع بعض الشعراء أن يزاوجوا بين ثقافتهم القديمة وصناعتهم اللفظية الموروثة في الشعر، وبين ما عرفوه من ثقافات أوروبية، ولكن هذه المزاوجة الفنية كانت محدودة، وهي تعلو وتهبط بالقياس إلى شخصية الشاعر، ومن مشاهير الشعراء في هذه الفترة، رفاعة الطهطاوي والسّيد أبو النّصر والسيد صالح مجدي وصَفْوَتْ الساعاتي، ومن الشعراء المعاصرين آنذاك لهذه الفترة في الوطن العربي عبد الله الألوسي في العراق وحسين عمر بيهم في بيروت.

ومن نماذج الشعر في هذه الفترة، قول السّيد على أبو النّصر يتحسّر على فراق أحبائه:

وقائلة: إلام نحن شوقا إلى حي أحل بك اللوعا

فقلت لها: وقيت اليأس، إني أودّ بحبّهم أدعى هلوعا

أبعد فراقهم: ترتاح روحي و ترجو ساعة ألا تلوعا

فهم روحي وريحاني وراحي فكيف أرى السلوى نزوعا[1]

من خلال هذه المقطوعة تبين أن الشعر أخذ يتحسس طريقه إلى التطور، كما أخذ الشعراء يتلمسون التوفيق بين الصناعة اللفظية التي ورثوها عبر أجيال بعيدة، والمعاني الجديدة، فيصيبون تارة ويعثرون تارة أخرى، وقلما أصابهم التوفيق في تصوير ما جدّ من مضامين الشعر الحديث، ومن ذلك قول الشاعر حسين بيهم، يؤرخ لإنشاء التلغراف في مدينة بيروت:

لله درّ السلك قد أدهشت عقولنا لما على الجوّ ساق

فأعجب الكون بتاريخه شبيه برق أو شبيه البراق[2]

[1] محمد رجب البيومي بين الادب والنقد الدار المصرية اللبنانية 1977

[2] شوقي ضيف في النقد الادبي دار المعارف دط مصر 1966

كما ظهر في هذه الفترة لون آخر من الشعر ،هو شبيه بما كان عليه الحال من شعر النقائض الذي كان في العصر الأموي بين الشعراء الثلاثة الفرزدق وجرير والأخطل ، ولكن لم يبلغ مرتبة جودة شعرهم، فاقتصر على المقارنات اللغوية والمطارحات الشعرية، التي دارت بين بعض الشعراء الذين برزت شخصيتهم ، حتى دفع ذلك بعضهم إلى ملاحاة أترابه من شعراء هذا العصر، وكان صفوت الساعاتي أبرزهم في هذا المضمار ، فقد كان بينه وبين الشيخ زين العابدين المكيّ أحد شعراء الحجاز بعض المساجلات الأدبية ، لكن كانت الغلبة في ذلك للساعاتي، وفي ذلك بقول مُفْحما خصمه:

لا تعدلوا بالشعر كل مُعمّم كالثور ذي القرنين بالأسكندر

ما كل من يلي القصيدة ناظم قد ينتمي للشعر منْ لم يَشْعُر

لو كان فيهم شاعر لوقفت في ديوانه أدبا ، و لم أتكثر

يا آل محسن لم يزل إحسانكم يدع الدّيني على حاكم يجْتري

ثم أخذ يعلل بغض النحاة له ، فيقول من مقطوعة أخرى:

فما أبغضوا مثلى سدى غير أنهم يعدون مدى فيكم كالمآ ثم

ألم تر حسانا ولي أسوة به وما كان يلقى من هذا آل هاشم

إذا زعموا أني مع الفضل جاهل فقل لهم : هاتوا فصاحة عالم

فدعني من قول النحاة فإنهم تعدوا لصرف النطق في غير لازم

و ما أنا إلا شاعر ذو طبيعة و لست بسراق كبعض الأعاجم

إنّ هذه المقطوعة الشعرية تمثل انطلاقة الشعر من جديد، حيث إن الشاعر صفوت الساعاتي وهو يلاحي هذا النحو ي ويكيل له الصاع صاعين ولأمثاله من النحاة ، يقف الموقف نفسه الذي وقفه الشاعر المتنبّي منذ تسعة قرون خلت مع ابن خالويه ، حين حاول تتبع سقطات المتنبي اللغوية فيما يزعم .

وبهذا كان الشعر العباسي، لاسيما الشعراء الفحول منهم كالمتنبي وأمثاله، أحد المرجعيات الشعرية لدى شعراء هذه الفترة، وبهذا صار شعر هؤلاء الصفوة من الشعراء المصريّين، يعتبر شعاع الفجر بالنسبة لمدرسة البعث التي تبلورت فيما بعد في شعر البارودي، الأمر الذي سنوضحه في مرحلة الإحياء والبحث، " كما كان عبد الحميد الكاتب والجاحظ والتوحيدي ركائز يعتمدها كتاب العصر الحديث ...ولقد كان بدر شاكر السياب ، أبرز المحدثين ، فقد كان في قصائده الأولى كلاسيكيا محافظا ، لأنه استقى من نبع الأدب القديم الأصيل ...ومن أجمل تلك الشواهد قصيدته " المساء الأخير" التي هي من البحر الطويل ومطلعها :

برب الهوى يا شمس لا تعجلي لعلي أراها قبل ساع الترحل [1]

[1]محمد عبد الرحمن شعيب، في النقد الأدبي، الحديث ، ط1 مصر 1968

المحاضرة الثالثة: النقد الإحيائي

تمهيد:

سبق وأن أكدنا على حقيقة نقدية، هي أنّ النقد يشتغل على المادة الأدبية، حيث إنّ وجود النقد مرهون بوجود إنتاج أدبي كثيف ، لذا فإنّ الأدب الذي ينبغي أن نتحدث عنه قبل النقد الإحيائي هو أدب هذه الفترة والذي وسمي عند الباحثين في مجال الأدب والنقد بالأدب الإحيائي أو أدب حركة البعث ، أو بما وصفه بعضهم بحركة البعث الأدبي.

هذا الأدب الإحيائي البعثي ارتبط بفكرة إحياء تراث الأدب العربي القديم ، لاسيما إبان فترة ازدهاره ونعني بها فترة العصر العباسي الذي يمثل العصر الذهبي للأدب العربي، فطفق أهل الصناعتين في الشعر والنثر ينقبون في عيون الأدب العربي القديم محاولين محاكاة فحول شعرائه، لاسيما فئة الشعراء منهم، لكن إذا علمنا هذا الاتجاه نحو التراث ،فلا بدّ أن لا يغيب عنا التساؤل عن الدوافع التي حفزت أرباب الأدب في مطلع فجر العصر الحديث إلى أن ينحو هذا النحو الذي به عاد الأدب غضا كما كان على أيام أولئك الملأ من الشعراء، ومن هنا يمكن أن نسائل أنفسنا ، ما هي دوافع حركة البحث الأدبي ؟أو ما هي أسباب ظهور الأدب الإحيائي الذي له اليد البيضاء على ظهور النقد الإحيائي؟

1- دوافع الأدب الإحيائي: (البعث الأدبي).

كل أدب يشهد تجددا أو ظهورا بعد أن مسته سنن الركود والجمود إلا وتتحكم في ذلك التجدد عوامل ، ساعدت على انبعاثه بعد موات إبداع الأدباء في ظل التقليد ، وساهمت في إحيائه بعد تشبث الشعراء بسنن الشعر المتوارثة عن أواخر العصر العباسي، تلك السنن المرتبطة بأغراض محدودة وأساليب مسجوعة، وإذا أتينا إلى تلك الدوافع نجدها كما يلي:

أ- الوعي القومي العربي:

في أواخر القرن التاسع عشر أخذت مصر تتيقظ إلى شخصيتها ، وظهرت هذه الشخصية في حياتها السياسية، وتسلك طريقها إلى انتزاع قوميتها من بقايا حكم الأتراك والعناصر الأجنبية الأوروبية، وحدث ذلك عندما اندلعت الثورة العرابية سنة 1881، بزعامة أحمد عرابي ،ضد الخديوي توفيق ، ومن ثم كانت هذه الثورة الشرارة الأولى التي غيّرت المفاهيم الاجتماعية،إذ ولّدت الشعور القومي العربي عند المصريين، وهذا التغيير لحقه تغيير في الفكر والأدب، بعد أن ركد الأدب العربي خمسة قرون مظلمة ، تراجع عن مستواه الذي يستحقه بمراحل بعيدة حتى كاد يلفظ أنفاسه ، لولا بعض الأعلام صبروا على الضغط العثماني ، فظن المفكرون أن إعادة الحياة إلى جسم الأدب غدت من المستحيلات ، ولكن رياح الثقافة الغربية هبت على المشرق ، فأحيت مواته، وأعادت إلى جذوره الحياة ، وثبتت فروعه بدعائم راسخة[1].

فكان لزاما على الأدب خاصة أن يساير الحياة الجديدة، فظهر لذلك أثر الثورة العرابية في شعر الشعراء ونثر الكتاب والخطباء، فظهر لفيف من الأدباء في مقدمتهم محمود سامي البارودي ، وحسين المرصفي، وإبراهيم المويلحي وإبراهيم البازجي وجرجر زيدان،وأحمد فارس الشدباق، وعبد الله النديم، وقاسم أمين ، وغيرهم كثير.

ب – الثقافة الأوروبية العلمية:

قامت حركة ترجمة واسعة لكل شيء يتعلق بالثقافة الغربية، حيث ترجمت الكتب العلمية، واشتغل المجتمع بتحصيل العلوم والمعارف على اختلاف أنواعها ، وذلك بعد "أن لمس حاكم مصر محمد علي ثقافة الفرنسيين الذين دخلوا مصر ، رغب في

[1] مصطفى الصاوي الجويني ، معالم في النقد الادبي منشأة المعارف، د ط، مصر ، 2000

الاستفادة من علوم الغرب ، فأرسل ثلاثة بعثات علمية في أزمنة متفاوتة ، كانوا فيما بعد نواة للنهضة العلمية والأدبية ، فقد نقلوا الى اللغة العربية عشرات الكتب الجليلة في شتى العلوم ، فأحدث في ذلك في اللغة العربية انقلابا عظيما ، واكتسبت من سعة الأغراض والنعاني والألفاظ العلمية والأساليب الأجنبية وطرق البرهنة والاستنباط وترتيب الفكر ثروة طائلة "[1].

ج - ترجمة الأعمال الأدبية:

اتسع نطاق ترجمة الكتب الأدبية لا سيما ذلك الجنس الأدبي المسمّى بالمسرحية، فترجمت مسرحيات الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي، فقد ترجم محمد عثمان جلال مسرحيات الأدب موليير (Molière) وخرافات لافونتين (La Fontaine) كما قام الشيخ نجيب الحداد بترجمة مسرحيات المسرح الإنجليزي شكسبير (Ksper She).

د – التراث الثقافي الديني:

ومن هذه العوامل أيضا، ذلك الشعاع الثقافي والمعرفي للجامع الأزهر الذي كان مصدر إشعاع للعلوم اللغوية والعلوم الشرعية، حيث ظل يقف ندًّا للتراث والفكر الأوروبي المقبل على البلاد العربية، بل كان يمثل موقف المتحدّي أو المنافس.

هـ – الصحافة:

ويظهر هذا العامل في الصحافة الوطنية المصرية آنذاك، وقد كان هدفها الأساس هو مقاومة الاستعمار الانجليزي وغيره من الاستعمار الأوروبي - المنتشر في معظم البلاد العربية - بالقلم وفضح أعماله ،لاسيما بعد أن صارت مصر تحت قبضة الإنجليز وغيرها من بلدان الوطن العربي تحت سيطرة الاحتلال الفرنسي كما

[1] شوقي ضيف، الادب العربي المعصر في مصر ، ط10، دار المعارف، د ت .

هو الحال في بلاد المغرب والشام، وكان من أهم تلك الصحف التي كانت لسان حال الشعب العربي في مصر وغيرها، جريدة " المؤيّد" التي صدع بها الشيخ عليّ يوسف على مسرح الأحداث الوطنية ،وذلك بعد أن فشلت الثورة العرابية ووقعت مصر تحت السيطرة الكاملة للإنجليز سنة 1882م، وقد اقتفى آثاره الزعيم الوطني مصطفى كامل حين أعلن إصدار جريدة أخرى ،حملت اسم "اللواء" وكان ذلك سنة 1900م.

و -هجرة أدباء سوريا ورجالات الصحافة إلى مصر:

وقد كان لهؤلاء الرواد حّظ وافر من الاطلاع على الآداب الأوروبية أكثر من غيرهم من المصريين، لا سيما تفوقهم في اللسانيين الفرنسي والإنجليزي، فنقلوا الأفكار والأغراض الشعرية وترجموا بعض الأنواع الأدبية ، وبهذا أكملوا ذلك النقص وأمدّوا أدباء بلاد وادي النّيل بالكتب الأدبية المترجمة عن اللغات الأجنبية، وأدى ذلك إلى افتتاح الجامعات والكليات العلمية والأدبية ، محاولة الاستفادة من أدبائها وعلمائها بادئ الأمر ، ثم اعتمدت على متخرجيها العائدين من شتى أطراف المعمورة ، فاستقبل الطلاب المدارس الغربية استقبالا عاديا ، بعد أن كان مجرد التفكير بالاتصال بالغرب أمرا مرفوضا أو صعبا "[1]

2 - نتائج العوامل السابقة:

قد كان لهذه العوامل السالفة أثر بالغ في تنشيط الحركة الأدبية، فظهر في خضم هذه اليقظة الفكرية شعراء كانت لهم الريادة الشعرية، وكان لهم ميل إلى أن يعيدوا للشعر جماله الأسلوبي القديم ولغته ذات البيان العالي التي تجعله يضاهي أساليب فحول شعراء عصور العربية المزدهرة التي كانت على أيام دولة بني أمية،

[1] روحي الخالدي ، تاريخ علم الادب ، وزارة الثقافة والفنون ، د ط، قطر، 2013

ودولة بني العباس ، لذلك كان حقا على الشعر أن يتطور وكان لزامًا على الشعراء أن يقوموا ببعث الشعر من جديد وإحيائه كما تحيا الأرض الأموات.

ولكن من هو الشاعر الذي اتفق مؤرخو الأدب والنقد الحديث على أنه باعث الشعر في العصر الحديث بلا منازع؟ إنه البارودي.

البارودي شاعر ينحدر من أصل شركسي، لكن البيئة العربية صبغته صبغة عربية خالصة، وقد ساهم في نبوغه عوامل منها، أنه قرأ دواوين الشعراء قراءة درس وحفظ ، تلك الدواوين التي كانت تطبع في مطبعة بولاق آنذاك، إضافة إلى العوامل الوراثية التي يتميز بها العنصر الشركسي كقوة العزيمة ومهارة الفروسية، ولذلك انخرط في الجيش وكان أحد القادة الذين قادوا الثورة العرابية. وقد ذاق نتائج فشلها حيث نفي إلى جزيرة" سرنديب"في جنوب شبه القارة الهندية.

3 - شعر البارودي في ميزان النّقد:

لقد صقلت شاعرية البارودي الأحداث النضالية التي شارك فيها، فكان الطابع الغالب على شعره هو الحماسة الممزوجة بالحكمة، فاستحق أن يكون الشاعر الحماسي الأول في عصره، ومن ثم أحيا أساليب فحول الشعراء العربي أمثال أبي فراس الحمداني، والمتنبي، فقد عارض هذين الشاعرين خاصة كما عارض العديد من الشعراء الآخرين عامّة.

وعلى الرغم من أنه كان محاكيا لهم و متبعا لهم في الأغراض والأساليب، إلّا أنّ ذلك التقليد لم ينقص من مكانته الشعرية، وذلك أنه كان يصب معاني أولئك الشعراء في نفسه الشاعرية، وبعد أن يستوعب ذلك تصدر عنه تلك المعاني في صورة شعرية جمالية مشحونة بمعاني البطولة والشجاعة، بحيث يجعلها تناسب أحداث عصره و تنسجم مع السياقات الاجتماعية و السياسية التي ينظم في جوها

قصائده[1]، وبهذا فإن معارضته لسلفه من الشعراء القدامى لم تكن تقليدًا صرفا بل كانت حافزًا على أن يضفي على شعره شيئا من شخصيته الشاعرة.

وأنت أيها الطالب حين تقرأ للبارودي قراءة متأملة ناقدة موضوعية تجد نفسك كأنك تقرأ لفحل من فحول العصر العباسي من أمثال أبي تمام والمتنبي وأبي فراس، كما أنه كان يختار عباراته وألفاظه سالكا السبيل نفسه الذي سلكوه في نظم الشعر، فتخال أنه لا سبيل لوجود فارق بين أسلوبهم وأسلوبه في جودة النظم.

وبهذه المحاكاة الممزوجة بروحه الشاعرة ،استطاع البارودي أن يعود بالشعر العربي إلى ذلك العهد الجميل الذي يمثل النموذج الأمثل في صوغ اللفظ الجزل، والتركيب الرصين.

بل ربّما تفوق على سائر الشعراء في تنزيل اللغة وفق السياقات المناسبة لعصره، وكأن اللغة طوعّت له من حيث لا يدري، بدليل أنك أيها الطالب – لو تذوقت قصيدة من قصائده تذوقا لغويا أدبيا ، لوجدت غرض الحماسة يمتزج مع موضوع القصيدة الرئيس، ذلك أن السمة الحماسية لا تتعلق بوصف الحرب وما في معناها فقط ،بل يجدها الناقد تلوح في كل غرض شعري قال فيه البارودي وبز فيه على أقرانه.

فربّ قصيدة قالها في الرثاء أو الغزل، تجد الحماسة تتخلل أبياتها بين الفينة والأخرى، ومن شعره الذي يمثل هذا التمازج بين الحماسة والرثاء قوله في رثاء أبيه:

لا فارس اليوم يحمي سرحة الوادي طاح الردى بشهاب الحرب والنّادي

[1]حامد حفني داوود- تاريخ الادب الحيث ، ص 70.

مات الذي ترهب الأقران صولته ويشقى ببأسه الضرغامة العادي

مضى و خلفني في سنّ سابعة لا يرهب الخصم إبراقي وإرعادي

فإن أكن عشت فردًا بين آصرتي فها أنا اليوم فرد بين أندادي[1]

وبمجرد انتهائك أيها الطالب من قراءة هذه الأبيات، تلمس الحماسة وروح الشجاعة على الرغم من أنّ الشاعر في مقام الرثاء الذي يفرض عليه عبارات وألفاظ الشجن واللّوعة، ونحن نسوق لك مقطوعة شعرية للتدليل على أنّ البارودي يجاري القدماء في جودة الصياغة اللغوية وجمالية الأسلوب، نذكر منها ما يلي :

سواي يتحنّان الأغاريد يطرب و غيري باللّذات يلهو و يعجب

وما أنا ممن تأسر الخمر لبّه ويملك سمعيه اليراع المثقب

ولكن أخوهم إذا ما ترجحت به سورة نحو العلا راح يدأب

نفى النوم عن عينيه نفس أبيّة لها بين أطراف الأسنة مطلب

و من تكن العلياء همّة نفسه فكل الذي يلقاه فيها محبّب

في هذه الأبيات نجد البارودي يمارس غرض الفخر بروح المتنبي، من حيث عمق الفكرة وجودة التركيب وحسن اختيار اللفظ المعبّر عن المعنى المقصود، كما أنه يشوبها في الوقت نفسه بشيء من غرض الحكمة المبثوث في القصيدة كلها ، وتلك خاصيّة امتاز بها البارودي لم يشاركه فيها أيّ شاعر آخر.

ولم يكن البارودي هو الشاعر الوحيد الذي رفع لواء الشعر خلال فترة الإحياء، على الرغم من أنه كان صاحب الريادة في ذلك، للأسباب التي ذكرناها،

[1] ديوان البارودي ، تحقيق علي الجارم ومحمد أمين ، د ط، دار العودة بيروت ، 1998

فقد شاركه في هذا الفضل،مجموعة من الشعراء في جزالة تراكيبهم وجودة تصويرهم للمعاني إلا أنهم لم يبلغوا مبلغه ولم يدركوا مرتبته، ومنهم عبد الله فكري والشيخ علي البشر، ونجيب الحدّاد، ومن نافلة القول التي ينبغي ذكره ، أن هؤلاء على مقدرتهم الأدبية إلّا أنهم لم يكونوا مع البارودي في الثورة العرابية وفي مواجهة الإنجليز ،فقد خذلوه ولم يستطيعوا ما استطاعه من مناهضة الخديوي والإنجليز.

بعد هذا التفصيل في حركة البعث الأدبي، فهل من نهضة نقدية أحيت النقد كما أحيت الشعر؟

فكما ظهر البارودي باعثا للشعر بلا منازع ، ظهر الشيخ حسين المرصفي ممثلا لحركة الإحياء والبعث النقدي، فمن هو المرصفي؟

4 - النقد عند حسين المرصفي :

- أولا : التعريف بالشيخ الناقد حسين المرصفي:

هو حسين أحمد المرصفي، المتوفى 1889م، عالم أزهري نشأ في بلدة مُرصُفَا ، تولى التدريس فيه وفي دار العلوم غداة إنشائها، له كتاب "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية"، وهو عبارة عن محاضرات ألقاها على طلبته في دار العلوم، تناول أكثر من اثني عشر علما، منها اللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض والقوافي وصناعة الترسل وقرض الشعر والنقد وكتاب دليل المسترشد في فن الإنشاء.كان من طلبته شعراء وكتاب بارزون منهم البارودي، وأحمد شوقي، وأحمد حسن الزيات، وطه حسين وغيرهم

ثانيا -أفكار الشيخ حسن المرصفي:

أ – رأيه في حقيقة الشعر:

وقف موقفا معارضا من التعريف المشهور لابن قدامة الذي يرى أن الشعر كلام موزون مقفى، بل يراه يتجاوز القوافي والأوزان ، لأنّ تقييده بهذه القيود يجعله مرتبطا بالدلالة العروضية فقط، ومن ثم يقول عن الشعر بأنه هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستغلا كل جزء منها في غرضه ومقصده، وهو الجاري على أساليب العرب المخصوصة.[1]

ب –الشعر ملكة:

وهو طبع وجبلة، وهذه الصفات تنشأ من كثرة الحفظ والممارسة، والحفظ يقوي الملكة، فيصير الشاعر ينسج على منوالها ، لذلك كان يرى أن من لم يحفظ القصائد الطوال كان شعره قاصرًا رديئًا.

ويستدل على ما ذهب إليه ،بنموذج الشاعر البارودي الذي صار شاعرًا بالحفظ والدربة والاستعداد الفطري، فهو لم يقرأ كتابا في صناعة الشعر، بل أكثر الاستماع وقرأ الدواوين وحفظ منها الكثير، فصار بذلك شاعرا يعد في طبقة الشعراء الفحول.

د- دراسة فحول الشعراء القدامى :

تعرض لنقد كبار شعراء العربية ووازن بينها وبين قصائد البارودي، ومن أجل ذلك ألف كتاب " الوسيلة الأدبية" ووضح القدرات الفنية عند البارودي ، إذ هي التي هيأت له المعارضة والمحاكاة، وأنها دليل عبقريته الشاعرة.

بقي أن نشير إلى حكم نقدي اختلف حوله النقاد، هل البارودي هو باعث الشعر في العصر الحديث أم غيره ؟

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية ، ص107.

نقول باختصار ، إن الشعر كان مقبورًا مهجورًا لا تحيط به إلا دواوين الشعراء ولا تحتويه إلا بطون الكتب، وكان الشعراء في ذلك العصر لا يعنون بدراسته دراسة عميقة، من منابعه الأولى، فجاء البارودي فأحياه بعد موات، فأخرجه من مكمنه وبعثه من مرقده، وظهر أسلوب الشعر القديم في الأغراض التي كتب فيها، فإذا قرأت مثلا في الفخر تجد في شعره صورة الفخر للشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم في معلقته، وحماسة أبي فراس وحكمة المتنبي .

وإليك أيها الطالب هذه الأبيات لتقف بذوقك الخاص على صدق ما قلناه :

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت

لسلطانه البدو والمغيرة والحضر

من النّفر الغرّ الذين سيوفهم

لها في حواشي كل داجية فجر

إذا استل منهم سيّد غريب سيفه

تفرّعت الأفلاك والتفت الدّهر [1]

[1] ديوان البارودي ، ص165

المحاضرة الرابعة: إرهاصات التجديد في النقد الحديث

تقديم:

أخذت البلاد العربية تحتك بأفكار الثقافة الأوربية لاسيما مصر وبلاد المشرق، أما بلاد المغرب العربي فإن حظها لم يكن كحظ أقطار المشرق العربي ،وذلك لأنها لم تشهد التغيرات والظروف التي شهدها مجتمع مصر وغيرها من بلدان الشرق، ونظرا لتلك السياقات والظروف التي عاشها الأدب ، كان لزاما على أساليب أرباب الشعر والنثر أن تتطور، وهذا التطور مس مصر باعتبارها رائدة البلاد العربية في ذلك العهد أولا ، ومس بعض البلدان الأخرى ثانيا، وكانت من تلك البلدان الجزائر ، ولتفصيل ذلك، نبدأ بالحديث عن إرهاصات التجديد الذي مس النقد في مصر كنموذج لبلاد المشرق، ثم نتحدث عن الإرهاصات في الجزائر كنموذج لبلاد المغرب .

1. إرهاصات التجديد في النقد الحديث في مصر:

سبق واشرنا الى أن النقد الأدبي ينتعش في ظل كثرة الإنتاج الأدبي، ولا شك أنه بعد مدرسة البعث الأدبي التي فجرها البارودي أتت بعدها مدرسة أدبية مجددة في الشعر، يغفل عنها كثير من الباحثين، تلك هي المدرسة الكلاسيكية التي قادها الشاعر أحمد شوقي، وذلك أن شعر شوقي كان محل اختلاف النقاد حوله، فهناك من رفعه إلى رتبة شاعر العربية الأكبر على مر العصور، وبايعه بإمارة الشعر فقيل عنه أمير الشعراء، وهناك من صب عليه ألوانا من الانتقادات المتتالية التي سنذكرها في المحاضرات اللاحقة ، كما عاصره شعراء آخرون كان لهم الفضل في ظهور إنتاج أدبى الى إخصاب بيئة النقد في البلاد العربية ، وإذا أردنا الإسهاب حول

إنتاجهم الشعري ، فلنبدأ بالشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل للناس في عصرنا الحديث ، ذلك الشاعر هو أحمد شوقي.[1]

أحمد شوقي :

يمكن أن نقول قولا موجزا نقديا حول شعر شوقي، حيث إنه شاعر فاق أقرانه بأنه جمع بين الأغراض التقليدية كالوصف والرثاء والفخر ... والأغراض المعاصرة كالسياسة والوطنية والتاريخ والاجتماع، كان رائد الشعراء في نظم الشعر المسرحي وسابقهم في القول في أدب الطفل، بفضل تلك القصائد التي كتبها متأثرا بخرافات الشاعر الفرنسي لا فونتين (la fontaine) ، فجمع في شعره بين جلال التقليد وجمال التجديد، كما أنه لم يثر على الوزن والقافية و البحور الخليلية ، لكنه جدد في سياقات الألفاظ والخيال والعاطفة ، إذ أنه ابتعد عن ألفاظ الشعر الجاهلي إلا ما أملاه المقام، أما العاطفة فقد كانت صادقة لا سيما في الوطنيات ، فالقارئ لشعر شوقي يلمس عبق لغة شعر فحول الشعراء القدامى ويلمس في الوقت نفسه روح التجديد عند شعراء أوروبا، أمثال هوجو (Hugo)في أحزانه ولافونتين (la fontaine)في خرافاته ومولبير (Molière) في ملاهيه .

وهذا التميز لم يكن خالصا لشوقي وحده من دون الشعراء ، فقد شاركه فيه شاعران آخران كان لهما أثر لا يقل تأثيرا على حركة التجديد ، وذانك الشاعران هما أحمد محرم وخليل مطران .

ب - أحمد محرم وخليل مطران :

مثل هذان الشاعران مع جماعة من الشعراء مرحلة الانطلاق والتحرر من الكلاسيكية إلى لرومانسية والرمزية والواقعية، وقد كان مع الشاعرين المذكورين عبدالقادر المازني وعباس محمود العقاد.

[1] إبراهيم رماني الغموض في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط الجزائر ، 1991

أما شعر أحمد محرم فقد انطبع بالذاتية وفي الوقت نفسه بالمعاني الإنسانية، فقد كان يمثل حرية الشاعر وشجاعته أمام قضايا أمته، ومن ذلك قوله منددا بنظام الملكية عام 1908 في قصيدة حزينة ، نذكر منها :

كذب الملوك ومن يحاول شرفا ويزعم أنهم شرفاء

رتب و ألقاب تغر وما بها فخر لمحرزها ولا استعلاء[1]

كما أنه يعتبر من الشعراء الأوائل الذين سخروا شعرهم للقومية العربية ،وتعالوا بشعرهم عن المناسبات واستبدلوا به المعاني القومية والإنسانية، وهو بهذا يعد شعره إرهاصا لموجة النقد التجديدي في ذلك العصر، إذ أدخل الشعر القصصي في قائمة الشعر العربي الحديث ،فقد ترك في هذا الموضوع ديوانا سماه "الإلياذة الإسلامية" ،ومن ذلك قوله مصورا نضال المرأة العربية المسلمة في الحرب زمن النبوة ، و قد اختار نموذجا لها، تلك المرأة التي عرفت في التاريخ الإسلامي باسم "رفيدة الإسلامية":

رُفَيْدَةُ عَلِّمِي النَّاسَ الحَنانا وَ زِيدي قومَكِ العالينَ شانا
خُذِي الجرحَى إليكِ فأكرمِيهم وَ طُوفِي حولهم آناً فآنا
وإن هَجَعَ النِّيامُ فلا تَنامِي عَن الصّوتِ المردَّدِ حيثُ كانا
أعيني ا لسّاهِرينَ على كُلومٍ تُؤَرِّقُهُم فمثلُكَ مَن أعانا[2]

أما خليل مطران فقد جدد في أسلوب الشعر وخياله، مع أنه سار على ماسار عليه أحمد محرم ،فقد كانت له ثقافة فرنسية وما يقال عن شعره في الجانب النقدي ، أنه أخذ من القدماء الأوزان والألفاظ، لكنه جدد في المعاني والأخيلة .

وقد عبر مطران عن مذهبه النقدي في الشعر ، بما قاله في مقدمة ديوانه :

[1] احمد محرم ، ديوان فجر الإسلام ، مؤسسة هنداوي ، د ط، 2017
[2] أحمد محرم، الالياذة الإسلامية ، ط1، مكتبة جزيرة الورد، د ط، 2010

" شرعت أنظم الشعر لترضية نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند حدوث الحوادث، متابعا عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه موافقا زماني من الجرأة على الألفاظ والتراكيب، لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب، ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني عليه، ولم أكن مبتكرا فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلي مالا يقاس إليه فعلي، فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم"[1]

و في ما يلي نقترح نموذجا من شعره الذي يقول فيه:

و لقد ذكرتك و النهار مودع و القلب بين مهابة ورجاء

و خواطري تبدو تجاه ناظري كلمى كدامية السحاب إزائي

والدمع من جفني يسيل مشعشعا بسنا الشعاع الغارب ا لمترائي

والشمس في شفق يسيل نضارة فوق العقيق على ذرى سوداء

مرت خلال غمامتين تحدرا و تفطرت كالدمعة الحمراء

فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي[2]

يلاحظ على هذه الأبيات إيغال الشاعر في الخيال، وربط نفسه بالطبيعة حوله، وكيف مزج حياته وغروب الشمس، معبرا في ذلك عن ذاتيته، وبهذا سبق مطران غيره من الشعراء المعاصرين له واستحق بذلك الصدارة.

[1] مقدمة ديوان خليل مطران ، دار الهلال ، دط، القاهرة ، 1949

[2] ديوان خليل مطران ، دار الهلال دط القاهرة 1949

و قد ظهر مع هذه الإرهاصات الأدبية ، نقد قاده جيل من النقاد أعاد للنقد عنفوانه الذي كان على عهد العصر العباسي ، وذكر نقاد العصر الحديث بنقد أولئك الجهابذة أمثال ابن قتيبة وقدامة بن جعفر وابن رشيق وغيرهم، ذلك النقد الذي رفع لواءه مدارس نقدية، منها مدرسة الديوان وجماعة أبولو، التي نرجئ الحديث عنها في المحاضرات اللاحقة .

2- إرهاصات التجديد في النقد الأدبي الحديث في بلاد المغرب:

بعد أن تحدثنا عن ارهاصات النقد في المشرق وذلك بالإشارة إلى ذلك الزخم الأدبي الذي ظهر في مصر، يجب أن نشير إلى الإرهاصات التي ساهمت في ظهور النقد في بلاد المغرب.

ظهر شعراء كثيرون لا تقل أهمية شعرهم عن إخوانهم المشارقة، منهم أبو القاسم الشابي في تونس، وصالح خبشاش والهادي السنوسي ومفدي زكريا في الجزائر، وغيرهم ممن تغيب عنهم ذاكرتنا ...إلخ.

وإن كان النقد قد برز مبكرا في مصر على يد جماعة الديوان وجماعة أبولو وغيرهما، فإن النقد في البلدان المغاربية لا سيما الجزائر شهد تأخرا، وذلك لأسباب كانت هي من وراء تأخر تلك النهضة .

1- أسباب تأخر النهضة النقدية في الجزائر:

يمكن تلخيص عوامل تأخر الحركة النقدية في الجزائر في العوامل الآتية:

أ - الاستعمار الفرنسي واعتماده على سياسة التجهيل ونشر الأمية، وبالتالي كثر الجهل وجفت منابع العلم ، بما في ذلك الأدب وبالأحرى النقد الأدبي.

ب - قلة الكتب النقدية والأدبية بسبب قلة الطباعة ، ومن ثم لم يكن هناك اطلاع على الموروث النقدي القديم.

ج - ندرة الصحف والمجلات والحياة الصحفية، باستثناء بعض الصحف التي كانت تظهر من حين لآخر ، تحت رقابة الاستعمار الفرنسي، وعلى الرغم من أنَّ تلك الصحف كانت هدفها سياسيا أو إصلاحيا موجها للنضال ضد الاستعمار إلاَّ أنها كانت تحتوي على قصائد تجري كلها على غرض الحماسة ، ومن ثم فربما خدمت الأدب والنقد معاً بطريقة غير مباشرة .

د - ضعف حركة النشر ،ففد كان كثير من المبدعين يتجهون إلي المشرق لنشر إبداعاتهم الأدبية.

هـ - انعدام الترجمة، لا سميا ترجمة الكتب الأدبية على عكس مصر وبلاد الشام التي نشطت فيها حركة الترجمة للمصادر الأدبية الصادر ة من قبل أدباء أو رويا وشعراء أمثال فيكتور هوجو ولافونتين وكورناي ومو ليبر وشكسبير وغيرهم، وقد ظل الأدب والنقد يسيران بخطى وئيدة تتميز بالتراخي، لكنها كان يتطور شيئا فشيئا، السبب الذي جعله يمر بمراحل هي:

أ- المرحلة الأولى:

تزامنت مع فترة الحرب العالمية الثانية، الذي غلب عليها المنهج التقليدي التي تعني بالتراث النقدي القديم الذي كان تغلب عليه الصبغة اللغوية والبلاغة القديمة، وقد مثل هذه المرحلة نقاد من أمثال عبدالقادر المجاوي ومحمود كحول وغيرهم من النقاد الجزائريين.

ب - المرحلة الثانية :

نستطيع أن نقول إنَّ النقد في هذه المرحلة كان لايزال يتحسَّس طريقه نحو التطور، حيث كان لايزال في إطار الدروس اللغوية التي كانت تلقي على مسامع الطلبة في المعاهد والمجامع في وسط خطاب إصلاحي، وقد ظهر هذا النوع من النقد في تلك الدروس العلمية اللغوية والدينية والإصلاحية التي كانت يلقيها من أمثال

عبد الحميد بن باديس على طلبته في مجالس التفسير أو شرح بعض الكتب اللغوية الأدبية مثل كتاب الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد ،وسواه من أمات الكنب الأدبية .

ج - المرحلة الثالثة:

بقي النقد مقيدًا بإسهامات رجال الإصلاح الذين كانوا ذوي رواية شاملة باللغة العربية وعلومها ، وذوي مشاركات أدبية شعرية ونثرية على صفحات الصحف الصادرة آنذاك ، ومن رجالات هذه المرحلة إمام البيان البشير الإبراهيمي .

د - المرحلة الرابعة:

صار النقد والأدب في قمة الانتعاش، حيث ظهر النقد بشكل جلي ضمن انبثاق المدارس الأدبية العربية من قبل الأدباء المغاربة ، ومن تلك المذاهب كالمذهب الواقعي، الذي اعتنقه أديب مثل أحمد رضا حوحو ،والرومانسية التي سار على دربها أبو القاسم الشابي ، وكتابه الخيال الشعري عند العرب خير شاهد على ذلك.

وبعد ذكر هذه المراحل التي تعتبر صورة تعكس حالة النقد في الجزائر ، يمكن أن نقدم نموذجا من النقد في دلك العهد، و ليكن ذلك الناقد هو رمضان حمود، فمن هو رمضان حمود ؟

4 - الناقد رمضان حمود:

رمضان حمود من مواليد عام 1906 بالجنوب الجزائر ي نشأ نشأة تأثر فيها بأسرته المحافظة ومجتمعه المحافظ، حيث تلقى مبادئ الخلق والاستقامة على الدين وحب الوطن، ثم رحل إلى للدراسة في مدينة غليزان في إحدى المدارس الفرنسية، فكان متفوقا ،شديد الذكاء كثير التَّحصيل ، ثم أرسله والده إلى تونس ،

فكان ضمن الطلبة الذين أرسلوا في البعثة العلمية التي كان يشرف عليها الشيخ أبو اليقظان والشيخ أطفيش وغيره من علماء الجزائر.

فتعلم علوما شتى لاسيما اللغوية منها، كالنحو والصرف والهندسة والطبيعيات، فكون سبب هذا العلم الواسع جمعية أدبية وطنية، لكن سرعان ما أصابه المرض وهو مقيم بتونس، وظل على تلك الحال حتى توفي سنة 1929[1]

5 - أفكار رمضان حمود النقدية التجديدية:

ساهم رمضان حمود في الجزائر بأفكاره النقدية التي أسست للدرس النقدي الحديث و ذلك من خلال الأفكار التجريدية التي نادى بها ، ومنها:

أ. الدعوة إلى الانفتاح على الدراسات النقدية الغربية الأوربية اعتقادا منه أنه هو السبيل الوحيد للنهضة بالنقد من جديد وتطوبر النقد الأدبي، بتجاوز تلك القيود التي فرضت على الأدب منذ عصر الضعف.

ب - تشجيعه لترجمة المصادر الأدبية للنهوض بالنقد ،مع اعتنائه بنوعية الترجمة، وليس كل الترجمة، وفي ذلك يقول :" أنا لا أقصد بالترجمة الترجمة اللفظية والاختلاس والمسخ وقتل الأدب بالسيوف العجمية شرّ قتلة ... بتحطيم الأوضاع الأساسية والبلاغة العربية والامتيازات والفروق التي بني عليها كل قول، ولكن أقول وأكرر بكل حرية وأتفوه بما أعتقد ، أنّ الأدب العربي مريض ومشرف على الهلاك، إن لم يتداركه أبناؤه ، ولأجل هذه الغيرة الشديدة على الأدب وصفه العلامة ابن باديس بأنه نابغة وأديب مبدع ومصلح وطنّي.

ب. الجهر بمبادئ النقدية وإخراجها من حيز التنظير إلي التطبيق ، وذلك حين توجه بالنقد نحو أمير الشعراء أحمد شوقي ، حيث وصف شعره بأنه يرجع إلي

[1] محمد ناصر رمضان حمود، حياته وآثره، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2، الجزائر ، 1985

خصائص العهود القديمة والعصور الماضية أكثر من قربه من متطلبات القرن العشرين الذي هو بحاجة إلي شعر وطني أو قومي أو سياستي أو حماسي، يحرك الخاملين ويلهب الحماسة في النفوس .

ج. درس القصيدة العربية، لكنه لم يهتم بمضمونها، ولم يعط اهتماما للفروق بين الشكل والمضمون.

د. دعا إلى اهتمام الشاعر والناقد معا إلى دراسة ما يسمى بالصدق الفني ورسالة الشّعر ودوره في حياة الناس.

هـ. عالج الموضوعات القديمة للشعر الغربي وبين ما يوجد فيها من قصور، وركز على العاطفة ودورها في إلهام الشاعر بقول الشعر ،إضافة إلى تركيزه على اللغة الشعرية التي نتفاضل بها القصائد و ينماز بها الشعراء [1]

6 - إسهامات رمضان حمود النقدية: :

وجه رمضان حمود اهتمامه النقدي إلى وضع منظور تجديدي للشعر العربي الحديث ، حيث نادى بتحرير الشعر من مظاهر التقليد ، لذا كانت انتقاداته تأخذ نماذج تطبيقية من شعر أحمد شوقي باعتبار شوقي شاعراً حافظ على نظام القصيدة القديم ، وقلّد القدماء في بعض الأبنية القديمة للقصيدة ، منها التقيد يالبحور الخليلية والأوزان والقوافي المتداولة لدى الشعراء القدامى، لكنه مع هذا النقد الذي وجهه لشوقي إلا أنه لم يفعل ما فعله العقاد الذي كان حاداً في انتقاداته تجاه شعر شوقي .

لقد نبّه رمضان حمود إلى الإيجابيات التي احتوي عليها شعر شوقي، ودعا إلى استثمار معاني شعره ومضامينه التي كان يهدف إليها في قصائده، خاصة في الشعر الملحمي القصصي والشعر المسرحي، حيث إنّه شهد لشوقي أنّ له فضل السبق في نظم الشعر الملحمي والشعر المسرحي الذي لم يعرفه شعراء العربية في جميع

[1] عمار زايد ، النقد الادبي الحديث الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990

العصور وعير جميع الدهور، كما أشار إلى فضل شوقي على الشعر العربي حيث حاول ترقيته إلى أن يكون شعرا حديثا معبّرا عن عصره وبيئته، إضافة إلى أنه اعتبر شوقي ذا عبقرية شاعرية وفحلا من فحول الشعراء العرب، فاق بها شعراء أوروبا باختلاف اتجاهاتهم ومذاهبهم .

أما نظرته العامة للشعر، فتتجلى في دعوته إلى تحريره من المفاهيم القديمة والتصورات التقليدية النقدية، يقول مبينا منظوره للشعر " قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولوكان خاليا من معنى بليغ وروح جذابة، وأنّ الكلام المن ثور ليس بشعر ولوكان أعذب من الماء الزلازل وأطيب من زهور التّلال، وهذا ظن فاسد، إذ الشعر كما قال" شابلن" هو النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة العميقة التي يشعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي .

إنّ رمضان حمود في هذه الرؤية الناقدة يضاهي أعلام النقد في عصره أمثال العقاد وميخائيل نعيمة و عبد الرحمن شكري و عبد القادر المازني، ومن هذه الرؤية الجديدة يرى أن التحرر والأوزان والقوافي صارت غير لازمة للشاعر في العصر الحديث، فالشعر في حقيقته يوجد في النثر كما يوجد في الشعر.

إن آراء رمضان حمود النقدية يمكن إدراجها في المقولات الأدبية التي نادى بها أصحاب المذهب الرومانسي ، إذ الشعر عندهم مرتبط بالصدق الوجداني ونشدان الحقيقة بواسطة المشاعر والأحاسيس، فالقوافي والأوزان مجرد أنظمة تبنى عليها القصيدة العربية، بينما الحقيقة هي جمالية الأسلوب واللغة، وجاذبية الإحساس وتأثير الأفكار والوجدان .

لقد وجه رمضان حمود نقده أيضا إلى تلك الضوابط النقدية المعتمدة على القواعد اللغوية في علم النحو والبلاغة والعروض، فالنقد الحقيقي لا يقف عند هذه المعايير اللغوية الجافة، بل النقد هو ما يبحث أيضا في كيفية انبثاق النظم

من النفس الشاعرة التي تستمد إبداعها الأدبي من القلب الذي يمثل ضوء الحقيقة عند الشاعر ، ومن المشاعر التي تمثل الشرارة على الرغم القلب الذي يمثل ضوء الحقيقة عند الشاعر، وفي المشاعر التي تمثل الشرارة التي تقدح موهبة الإبداع عند الشاعر.

كما أعطى رمضان حمود جهده إلى رسالة الشاعر ودوره في المجتمع، والرسائل التي يبلغ بها رسالته الأدبية، لذلك كان يرى رسالة الشاعر تنطلق من هموم أمته، لاسيما عندما رأى ما يعانيه شعبه من ويلات الاستعمار، ومن ثم دعا إلى أدب التحرّر والشعر الثوري الذي يقض مضجع الاستعمار المستبد، ومن هنا كرس رمضان حمود رسالة الشعر في النطاق الاجتماعي، على الرغم من أنه ذو أفكار رومانسية، وفي هذا يرى أن" الشعراء الكبار ينزلون إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسّفلى من الأمة ،أي الطبقة العامة التي تمثل هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند كبريات القضايا.

إن الظروف العامة للجزائر في تلك الفترة وأبرزها اندلاع ثورة التحرير، جعلت هذا الناقد يذهب هذا المذهب، وبهذا فالناقد رمضان حمود عرف كيف يجعل من الشعر وظيفة لخدمة قضايا أمته، وأدرك كيف يجعل من الشعر عاملا ذا مرونة يلائم الظروف الجديدة والقضايا المستحدثة ولو إلى حين[1].

[1] المرجع السابق، عمار زايد النقد الأدبي الحديث ،

خلاصة:

بعد هذا الإسهاب في توضيح أفكار رمضان حمود النقدية، يمكن أن نقول إن هذا الناقد الجزائري قد شارك مع نقاد الأدب العربي الحديث في البلاد العربية في وضع اللبنات الأولى لأهم المقولات والأفكار النقدية التي تميز بها النقد العربي الحديث عن غيره.

كما أن رمضان حمود جعل من النقد وسيلة لإبراز مظاهر التجديد في الأدب لاسيما الشعر، حيث أعلن عن بعض المبادئ النقدية بقوة نقدية تشابه تلك التي أعلنها عباس محمود العقاد في مصر

إضافة إلى هذا، أنّه كان أحد النقاد الذين مهّدوا السبيل للنقاد بعدهم في قضية التجّديد في نظام القصيدة العمودية ، واستبدالها بالقصيدة الحرّة، وفي قضية اعتبار الشعرية في النثر أيضا، فكثير من الشعر لا يوجد فيه روح الشعر، وكثير من النثر من تظهر فيه الخصائص الشعرية.

تلك هي الإسهامات النقدية التي أضافها رمضان حمود إلى أفكار النقد العربي الحديث، كما أنّ الإنتاج الشعري والنثري الذي شهدته مصر على يد كثير من الشعراء لاسيما الشأن عند أحمد شوقي، فقد كان شعر شوقي إرهاصا لظهور نقد حديث ، وذلك أن النقاد وجدوا في شعره حوافز جعلتهم يشتغلون على النقد أكثر، ومن بين أولئك النقاد، جماعة الديوان.

المحاضرة الخامسة : جماعة الديوان

تقديم:

في مطلع القرن العشرين ظهرت بسبب النهضة الأدبية التي شهدتها مصر أعداد كثيرة من شعراء العربية - كما أسلفنا في المحاضرة السابقة - منهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعبد الله فكري وأحمد محرم وخليل مطران وغيرهم كثير ، ممّن أخصبوا الإنتاج الأدبي لاسيما الشعري منه، وصاحبتهم في ذلك حركة جديدة تناولت هذا الإنتاج بالدراسة والنقد والتحليل والموازنة، كما كان لها في الوقت نفسه أعمال شعرية ونثرية أدبية، دفعت الأدب والنقد معّا إلى التطور أكثر، فظهرت لذلك مدارس اتخذت لنفسها توجها نقديا وأدبيا مؤثرا، ومن هذه الجماعات النقدية جماعة الديوان، أو مدرسة الديوان، فمن هي جماعة الديوان؟

1. نشأة جماعة الديوان:

مدرسة مثلت حركة نقدية أو جماعة نقدية كما أراد أن يسميها بعض النقاد، تلك المجموعة نادت بتجديد الشعر العربي في بداية القرن العشرين، إذ كان يتزعمها ثلاثة شعراء جمعوا بين نظم الشعر وكتابة النثر و النقد، وهم عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني، وقد أخذت هذه التسمية من النسبة إلى الكتاب الذي ألف من قبل هذه الجماعة واسمه "الديوان"، لكن هذا الكتاب صدر منه الجزء الأول فقط ولم يكتب للأجزاء الباقية الصّدور ، وذلك بسبب الخلاف الذي نشب بين المازني وشكري.

3 -الخصائص الفنية للشعر عند جماعة الديوان:

كان لجماعة الأثر البارز في إعطاء الشعر العربي توجها جديدا، حيث ذهبوا إلى المناداة بوضع تصّور فني ينبغي أن يلتزم به الشاعر حين ينظم القصيد، وبذلك أخذ الشعر في نظرهم خصائص فنية، يمكن أن نذكرها كالآتي:

أ - الاتجاه نحو التجديد:

وذلك في المعاني الشعرية والتركيز على الذات والطبيعة والموضوعات النفسية ، والانصراف في شعر المناسبات ، ويبدو ذلك في مخاطبة العقاد، لطائر الكروان المغّرد ، مخاطبا إياه بتوظيف ضمير المتكلم قائلا:

أنا في جناحك حيث غاب مع الدُّجى

وإن استقر على الثرى جثماني

أتاني لسانك حيث أطلقه الهوى

مرًحا و إن غلب السّرور لساني

أنا في ضميرك حيث باح فيما

أرى سِرًّا يخفيه ضمير زماني

أنا منك من القلب الصغير من

أجل خفق الربيع بذلك الخفقان[1]

ب - الوحدة العضوية:

نادت جماعة الديوان بما أطلقوا عليه مصطلح "الوحدة العضوية" ،ويقصدون بها أن تكون الأبيات في القصيدة مقّيدة بموضوع واحد، حيث تكون الأبيات بنية واحدة، لا يمكن تقديم أو تأخير بيت منها، ومن أمثلة ذلك ما قاله العقاد في قصيدة "آه من التراب" التي قالها في رثاء الأديبة "مي زيادة"، ومطلعها :

[1]ديوان العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، دط، القاهرة ، 2014

أين في المحفل مني يا صحاب؟ عودتنا هاهنا فصل الخطاب [1]

ج - طغيان المفاهيم الفلسفية على شعرهم :

وردت في أشعارهم أفكار ومفاهيم ذات نزعة فلسفية ، ومن ذلك قول عبد الرحمن شكري :

يحوطني منك بحر لست أعرفه ومهمة لست أدري ما أ قا سيه

أقضي حياتي لنفسي لست أعرفها وحولي الكون لم تدرك مجاليه.[2]

د - الحديث عن الشكوى والألم والسأم :

حيث صوروا تلك المعاناة النفسية التي كانوا يحيونها ، وربما يعود ذلك للظروف الاجتماعية الخاصة أو ربما لتأثرهم بما يحتوي عليه الشعر الأوربي المضحون بأفكار الرومانسية التي غلب شعراؤها غالبا النزعة التشاؤمية ، ومن ذلك مقاله المازني :

قد وجدت السُّهد أهدى للأسى ووجدت النوم أشجى للحشى

شدّ ما يظلمنا الدهر، أهي يقظة دنيا و أخرى في الكرى

ويلي هذا القلب من صرفهما لا الكرى أمن و لا السهد رحمى

الرّدى إن كان لا شجى للردى إنه للنفس غوث و نجا[3]

هـ - اتجاههم نحو قول الشعر المرسل :

وذلك لتأثرهم بالمذهب الرومانسي الذي يزيل كل الحدود ويتيح الحرية الكاملة للشاعر للتعبير، يقول شكري في قصيدة " كلمات العواطف":

---

[1]. ديوان العقاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2014

[2]ديوان عبد الرحمن شكري ، تح: نقولا يوسف، المجلس الاعلى

[3]ديوان عبد الفادر المازني ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، 2012

خليلي والإخاء إلى جفاء إذا لم يُغذه الشوق الصحيح

يقولون الصحاب ثمار صدق و قد يتلو المرارة في النهار

شكوت إلى الزمان بني إخائي فجاء بك الزمان كما أريد[1]

و - تأثرهم في نظم الشعر بشعراء أوروبا:

لاسيما الشعراء الرومانسيين منهم مثل "هاملت"، وذلك بظهر بشكل جلي في دواوينهم كديوان "ضوء الفجر" للمازني، و"هدية الكروان" و"عابر سبيل" للعقاد، وديوان المازني.

ز - ربط الشعر بالمعجم الطبيعي:

وذلك بربطه أيضا بالذات والشعور، ومن ذلك تداولهم لكلمات معينة، مثل: الطبيعة -الأنهار- الجبال .... وكل هذه الألفاظ غابت في شعر شعراء مرحلة البعث والإحياء.

3 - مواقفهم النقدية:

لقد قام نقاد جماعة الديوان تحت حجة التجديد بالهجوم النقدي على الشعراء المحافظين أمثال شوقي وحافظ إبراهيم، ومن ذلك ما نجده في كتابات المازني النقدية، حيث جنّ جنونه بنقد شعراء عصره، وقد ساعده هذا النقد بتنويع شعره ونثره، وقد حملته هذه الروح الناقدة على نقد شاعر مثل حافظ إبراهيم واعتباره شاعراً تقليديا، مطبقا في ذلك ما جاء في كتاب "الديوان" من آراء نقدية وضعها العقاد، كما تعرض لشيء من ذلك في كتابه "حصاد الهشيم" الذي جعل منه موسوعة أدبية في الأدب العربي والأدب الغربي، وبهذه الجرأة النقدية بنشر مقالات أخرجها في كتاب سماه "فيض الريح" تعرض في الكثير منها بالنقد لآراء طه حسين في الأدب الجاهلي.

[1] ديوان عبد الرحمن شكري ، تح : نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة ،دط ، القاهرة ، 2012

أما العقاد فكانت مواقفه النقدية أعمق من المازني في نقد الشعر عند معاصريه، لكونه أشد اطلاعا على ثقافة وعيون الشعر الأوروبي لاسيما الإنجليزي منه، وقد كانت آراؤه الجيدة في النقد ، قد أفادت الشعر المعاصر بطريق غير مباشر ،حيث حولت الكثير من الشعراء المعاصرين من ميدان التقليد إلى ميدان التجديد .

كما أن العقاد يختلف بكونه شاعرا عن كونه ناقدا، إذ كان له آراء نقدية تجديدية، لذلك كان صاحب ثورة نقدية ضد شوقي وشعره، وصاحب الدعوة العريضة إلى التحرر من ربقة التقليد الواضحة في شعر البعثيين والتي تأثر بها شوقي صاحب مدرسة التجديد الكلاسيكي[1]

فالعقاد كشاعر لم يتحقق كل ما دعا إليه من آراء في تجديد الشعر، وربما كان صاحبه شكري أقرب إلى تطبيق هذه الآراء، وأنت حين تتصفح شعره تلمس فيه روح الناقد المفكر أكثر مما تلمس فيه روح الفنان المجدّد.

وينبغي ان نذكر في هذا السياق أن الحملة النقدية التي حملت بها جماعة الديوان على شعر حافظ إبراهيم وشوقي خاصة ، قد وجد من يتصدى له وينتصر لشوقي وينصفه منهم، من ذلك ما كتبه الناقد محمد حسين هيكل في مقدمة ديوان الشوقيات لأحمد شوقي ، ونحن نورد لك - أيها الطالب - بعض ما كتبه إتماما للفائدة وإنصافا للحقيقة النقدية ، يقول :" وقد يكون غلو شوقي أكثر وضوحا في جانب اللغة منه في جانب المعاني ، فهو بمعانيه وصوره وخيالاته، يحيط مما في الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقي و ترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته فتعتمد على بعث القديم من الألفاظ التي نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها ، ولعل سر ذلك عند شوقي أن البعث وسيلة من وسائل التجديد بل قد يكون البعث آكد وسائل التجديد نتيجة ما يوجد من أرباب اللغة ، ممن يفيضون على الألفاظ القديمة روحا تكفل حياتها ....ومن ذا يا ترى من أرباب اللغة قديرا قدرة

[1] محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، دار البعث ،قسنطيتة، الجزائر 1974

شوقي على أن يبعث في الألفاظ القديمة ، وما تكفل حياتها في الحاضر ، ويفيض عليها من ثوب الشعر ويجعلها تتسع لمِلم تكن تتسع له من قبل من المعاني والصور ؟..[1]

أيها الطالب إنك حين تقرأ من ديوان العقاد ما شئت من قصائد، فإنه لا شك أنك تلاحظ الفكرة العميقة والمعنى الدقيق يجذبان انتباهك، أما الصورة الفنية فلا تكاد تنفذ إلى نفسك إلا من وراء الفكرة، فهو مفكر أكثر منه شاعر، وحكيم أكثر منه فنان، والدليل على ذلك هذان البيتان :

دليل على أن الكمال محرم إناث خلقنا بيننا وذكور

فما المرء في جسم وروح بكامل ولكن كل العاملين متطور

فهو في هذين البيتين يقرّر حكمة من الحكم ، ثم يستدل بها بالشاهد والمثل من واقع الحياة، صنيعه في ذلك صنيع العالم الذي يستقرئ الأمثلة ليستدل على سلامة القاعدة أو النظرية.

ولعل عنصر التحليل والمنطق في شعر العقاد ، هو الذي جعل التكامل العضوي في قصائده أشد متانة في شعر صاحبيه، حيث يرى القارئ التسلسل واضحا في معاني القصيدة وفي بناء الأبيات، حيث لا يستطيع أن يقدم بيتا أو تؤخر آخر. وعلة ذلك هو عنصر المنطق والتحليل في شعره.

أما شكري فإننا نلمح روح الرومانسية لاسيما الجانب الحزين من الحياة، فمن ذلك قوله :

يا ريح أيّ زئير فيك يفزعني كما يروع زئير الفاتك الضّاري

يا ريح أي أنين حنّ سامعه فهل بليث يفقد الصّحب والجاز

[1]محمد حسين هيكل ، مقدمة ديوان الشوقيات ، لأحمد شوقي ، دار العودة ، ط1، بيروت ، دت

يا ريح مالك من الخلق موحشة مثل الفارين غريب الأهل والدار

أم أنت شكلي أصاب الموت وحدها تظل تبغي يد الأقدار بالنار[1]

لقد استلهم في هذا المقطع عنصر الخيال في الأدب الإنجليزي، وكأنه يحاكي خيال الشاعر الإنجليزي الرومانسي "شللي" في قصيدته "أغنية الريح الغربية"[2].

4 - الاختلاف النقدي ونتائجه :

على الرغم أن جماعة الديوان جماعة نقدية كان لها الأثر الخالد في النقد، إذ أنهم اتفقوا على مبادئ ومقولات نقدية وطالبوا غيرهم من الشعراء بالالتزام بها، لكن هل كانوا مخلصين لهذه المبادئ النقدية الجديدة؟

يقول حامد حفني داود "إن الإنصاف للحقيقة يحملنا على أن نقول إن الناحية النظرية الناقدة في نفوس هؤلاء الشعراء كانت أعمق وأبلغ من الناحية التطبيقية ، وأن ثقافتهم التي استمدوها من الأدب السكسوني كانت أوسع مدى من شاعريتهم ، لكن هذا الحكم الذي حكمنا به عليهم، لم يمنع إطلاقا من إثباتهم بالجديد في دواوينهم[3].

وبهذا فهم نقاد نادوا بآراء نقدية لظواهر نقدية جديدة في ذلك العهد ، لكن يصعب تطبيقها من قبل شعراء لم تكن لهم درُية ولا مراس شعري ،كما أنهم اختلفوا فيما بينهم حول عنصر الشعور في الشعر، فالعقاد يرى أن الشعر يترنح بين الشعور والفكر، لكن الفكر يغلب على الوجدان، ويرى شكري أنّ التأمل في الذات تأملا يتجاوز الواقع المباشر أما المازني فيرى أن الشعور ، هو كل ما تفيض به النفس من مشاعر وأحاسيس بعيدا عن تدخل العقل.

---

[1] ديوان عبد الرحمن شكري ، المجلس الأعلى للثقافة ، دط، 2000

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، دذ، القاهرة ، دت

[3] حامد حفني داوود، تاريخ الأدب الحديث، ص 33.

وقد نتج عن هذا الخلاف ، اختلاف مضامين شعر هؤلاء الشعراء، فكل شاعر يتصور الوجدان بمنظوره الخاص، كما أن تصورهم للوجدان جعلهم يتغلبون على عنصر الذات ويبتعدوا عن الواقع، لاسيما الذات المصرية، كما أدى ذلك إلى الشعور بالتشاؤم، والحزن عند استشراف المستقبل [1]

خاتمة :

جماعة الديوان في ميدان النقد ، لها اعتبارها وقيمتها ومكانتها في مدارس النقد الأدبي في العصر الحديث، ويكفيها فخرا أنها نبّهت شعراء العصر الحديث إلى أساليب جديدة وعناصر مستحدثة لصياغة الشعر، لم تكن معروفة لدى شعراء فترة البعث والإحياء، كما أطلعت النقاد على الشعر الغربي وما يوجد فيه من توجه رومانسي، وطرائق شعراء أوروبا في بناء القصيدة على غير بحور وأوزان القصيدة العمودية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي .

ومع هذه الإيجابيات إلا أنهم لم يسلموا من بعض الهنات، منها أن النقاد وصفوها بأنها مدرسة تشاؤمية، تمجّد الحزن وتمجيد الذات بصيغة مبالغ فيها، كما أنهم تشبعوا بالفكر الحّر، ولم يتمكنوا في الوقت نفسه في تطبيق أفكارهم التي طالبوا شعراء عصرهم بتطبيقها، من أمثال حافظ إبراهيم وأ حمد شوقي.

[1] أحمد هيكل ، تطور الادب الحديث في مصر ، دار المعارف، ط3، القاهرة ، د ت

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو

تقديم:

اشتدّ الخلاف النقدي بين مدرسة الديوان وبين مدرسة المحافظين الكلاسيكية ومن كان على شاكلتهم من نقاد وشعراء فترة البعث، حيث كان الصراع على أشده بين النقاد اتجاه الشاعرين شوقي وحافظ ، لكن خلال هذا الصراع النقدي ظهرت ثلة من الأدباء والنقاد حاولوا بأفكارهم التوفيق بين الاتجاهين، و حملوا اسم "جماعة أبولو" فمن هي جماعة أبولو؟

1. التعريف والنشأة:

نشأت هذه المدرسة في العقد الرابع من القرن العشرين بعد الخلاف بين جماعة الديوان فيما بينهم، وسميت هذه الجماعة بهذا الاسم نسبة إلى مجلتهم "أبولو" التي ينسب اسمها إلى "أبولون" إله النور والفن والجمال عند اليونان، وهذا يدل على تأثرهم بالثقافة والآداب الغربية تأثيرًا كبيرًا.

وقد كان تأسيسها على يد الطبيب أحمد زكي أبو شادي، وكان خليل مطران أبا روحيا لها، وكان قد انضم لها شعراء من مصر ومن خارجها أمثال إبراهيم ناجي وعلي محمود طه، ويوسف السّباعي، ومحمد حسن إسماعيل وصالح جودت، وأحمد محرم.

وعلى الرغم من اتجاهها التجديدي إلا أنها جعلت أحمد شوقي أول رئيس لها تقديرًا لشاعريته، وعقد أول اجتماع لها في بيته ، وكان ذلك قبل وفاته بأربعة أيام سنة 1932.

تولى رئاستها بعده الشاعر خليل مطران، و انضم لها صادق الرافعي وأحمد الشايب ، ومما ينبغي ذكره ، أن شوقي أثنى في قصيدة على مدرسة أبولو بقوله :

أبو لُّلو مرحبا بك يا أبولوّ فإنّك من عُكاظ الشّعر ظِلُّ

عكاظُ و أنت للبلغاء سوق على جنباتها رحلوا وحَلّوا

عسى تأتينا أبوللو بمعلقات بروح على القديم بها ندلّ

لعل مواهبا خفِيت وضاعت تذاع على يديك و تستغل[1]

أصدرت مجلة "أبولو" الذي كانت ملتقى الشعراء والنقاد، وكانت تُخطُّ فيها أقلام شعرية، أمثال: العقاد ومحرم والرافعي وزكي مبارك، وإبراهيم ناجي، وعبد الحميد الديب وسيد قطب ومحمود غنيم، ومحمد مهدي الجواهري، وإيليا أبو ماضي.

وعلى الرغم من أنها لم يتجاوز صدورها سنتين إلا أنها كان ذات تأثير واسع على الأدب والنقد، حيث كانت القصائد والدراسات فيها تترى حتى بلغت أربع مائة قصيدة وأربع مائة دراسة نقدية، وأصدرت دواوين مثل ديوان الينبوع وأطياف الربيع وفوق العباب لأحمد زكي أبو شادي وديوان الغمام لإبراهيم ناجي والألحان الضائعة لحسن كامل الصّيرفي.

2 - مواقف النقاد من جمعية أبولو:

كانت جماعة أبولو ترحب بكل ناقد أو شاعر يريد الانضمام إليها دون النظر إلى توجهه أهو من المحافظين أم من المجددّين؟ وقد وجد العقاد في هذا سبيلا إلى نقدها حين شارك في إصدار العدد الأول في مجلتها ، معترضا على التسمّية واستقبال كافة الكتاب والشعراء على اختلاف توجهاتهم ومذاهبهم الأدبية ، يقول:

[1] ديوان أحمد شوقي ، الشوقيات ، دار العودة ، ط1، بيروت ، 1988

"مساهمتي في تحرير العدد الأول من مجلة "أبولو" ستكون نقدا لهذه التسمية التي لها مندوحة عنها فيما أعتقد، فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم ربا للفنون والآداب وأسموه عطارد، وجعلوا له يوما من أيام الأسبوع، وهو يوم الأربعاء، فلو أنّ المجلة سميت باسمه ، لكان ذلك أولى من جهات كثيرة، منها أن أبولو عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب، بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة، ومنها أنّ التسمية الشرقية مألوفة في آدابنا ومنسوبة إلينا، وكذلك أرى أنّ المجلة التي ترصد لنشر الأدب الغربي والشعر الغربي لا ينبغي أن يكون اسمها شاهداً على خلوّ المأثورات العربية من اسم صالح لمثل هذه المجلة، وأرجو أن يكون تغيير هذا الاسم في قدرة حضرات المشاركين في تحريرها، لكن أحمد زكي أبو شادي، تصدى للرد عليه محتجا أن الجمعية لم تنظر إلى اسم "أبولو" كاسم أجنبيّ، بل كاسم عالمي محبوب، وأنه ليس انتقاصا للمأثورات العربية ، وأنّ النقل عن الكلدانيين ليس أفضل من النقل عن الإغريق.

لكن بعد أعوام قليلة انفرط عقد هذه المدرسة برحيل رائدها أحمد زكي أبو شادي إلى المهجر الأمريكي عام 1946 ، بعد أن ضاقت عليه سبل العيش في مصر، وبعد أن ضُيق عليه الخناق من قبل بعض من ينتسبون إلى الأدب .

3- معالم التجديد عند جماعة "أبولو" :

أعطت جماعة "أبولو" مفاهيم نقدية لمفهوم للشعر و حقيقة القصيدة، حيث حاولت ربط الشعر العربي الحديث بعصره دون ربطه بقيود الشعر في العصور الماضية، ومن تلك المفاهيم المستحدثة في عالم الشعر ، ما يلي:

1 - مفهوم الشعر:

من بين الشعراء النقاد في مدرسة أبولو الذي أحمد زكي أبو شادي الذي أعطى مفهوما جديدا للشعر، وذلك حين لخّص حقيقة الشعر في قوله :

"فالشعر في أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخيالاته وبحقائقه الأولية ومثالياته، وإذا قدّرنا ألوان هذا الشعر المجرد أو المرسل أو الحّر أو الرمزي أو السريالي ونحوها، فليس معنى ذلك أننا نبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها ، أو ندعو إلى إغفالها، كما يدعو إلى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرون أن ثروة أية لغة هي مجموع آدابها، وأن الخير في تنوع ضروبها، لا في حصرها، ومذهب الحصر مضاد للحرية، في حين أنّ الحرية هي صديقة الآداب والفنون بل والمعارف عامة، فالإملاء على الشعراء والتحكم فيهم ،هو أولا قتل لمواهبهم ثم قتل للشعر، ثم إفقار للغة وآدابها "[1]

2 -التجديد في شكل القصيدة ومضمونها:

أ -التجديد في البناء الفني:

ويتضمن التجديد في الألفاظ، وابتكار ألفاظ تختلف في دلالاتها عن دلالتها القديمة، وقد أعانهم على ذلك استخدامهم للتعبير الرمزي في معظم الحالات، لذا جاءت ألفاظهم عذبة وقصائدهم مشحونة بمعاني التفاؤل مثل كلمات : الشمس-المطر-الشفق السحري - الليل الأبيض - النور الهادي وغيرها من الألفاظ الرقيقة معنى ومبنى، كما أنهم أدخلوا في بعض قصائدهم ألفاظا أعجمية ، وكان الرائد في ذلك أحمد زكي أبو شادي وتلك الكلمات مثل : صموئيل - زيوش...

ب - التجديد في البناء العروضي :

تمثل هذا التجديد في الشعر الحرّ و يظهر جليا في تنّوع القافية والوزن ،حيث مزجوا بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة ، مع التنويع في الوزن القافية، وقد كتب أحمد زكي أبو شادي قصائد من هذا النوع منها : قصيدة "مناظرة وحنان" و

[1] أحمد زكي أب شادي ، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1، القاهرة ، 2014

"الشراع"، كما حاول ذلك أبو القاسم الشابي في قصيدة "الصباح الجديد"، وإبراهيم ناجي في قصيدة "عاصفة روح".

وقد أبدعوا حين جددوا في المجال العروضي لما كتبوا في الشعر المرسل ، وهو ما يلتزم فيه الشاعر ببحر واحد، لكن يتحّرر من القافية، وقد كتب في هذا النوع أمد زكي أبو شادي في ديوانه "الشفق الباكيّ"، أما الشعر المنثور وما هو ما لا يتقيد بوزن ولا قافية، وإنما يعتمد على جمال الصورة والألفاظ وجرسها الموسيقي، وتصوير العواطف، وينبغي أن ننبّه هنا على أن التجديد العروضيّ لم يكن مقصودا لذاته، وإنما كان وسيلة لهدف كان يرمي إليه شعراء هذه المدرسة وهو تحرير الشعر من الطابع الغنائي، لكن ينطلق في الوقت نفسه في الظهور ضمن أنواع أخرى لم يشهدها الشعر العربي القديم ، ومن الأمثلة على هذا التجديد أنهم كتبوا قصائدهم في نوع جديد هو الشعر القصصي.

أ -الشعر القصصي:

اقتحم أحمد زكي أبو شادي هذا اللون من الشعر، وقد طوع شعره هذا بالروح العالمية وافتقاره إلى الشاعرية والنظرة الناقدة والفكرة العميقة، ومن أمثلة هذا الشعر عند هذا الشاعر قصيدة "مملكة إبليس".

ب -الشعر التمثيلي:

تعتبر جماعة أبولو من الجماعات النقدية والأدبية الرائدة في محاولة إدخال الشعر التمثيلي في الشعر العربي الحديث، من ذلك "حديث الآلهة" لمحمد سعيد السّحراوي، و"غادة المحيط" لعبد الغني الكتبي، وبعض هذه الأعمال كانت مترجمة مثل ترجمة عامر بحيري لمسرحية "شكسبير"الموسومة بعنوان " ماك باث.

نستطيع القول إن شعراء أبولو جددوا في الألفاظ من خلال مجال الشعر الحرّ، والشعر المرسل وكذلك الشعر المنثور، كما اجتهدوا في إظهار الشعر القصصي والتمثيلي، لكن كل هذه الأعمال لم يُكتب لها النجاح والانتشار، واللون الشعري الوحيد الذي كتب له النجاح هو الشعر الغنائي عند شعراء هذه المدرسة.

3- التجديد في البناء الفني :

التجديد الفني هو التجديد في تنسيق الأفكار والصور الشعرية والأخيلة والعواطف، ومراعاة التناسب بينها وبين الشكل الخارجي، بحيث يخرج العمل الفني متكاملا في الأجزاء، مناسبا للشكل ومن بين الأفكار التي نادوا بها في مجال البناء الفني الوحدة العضوية ، وإن كانت هذه الفكرة ليست من ابتكار جماعة أبولو، لأنه قد سبقت بها جماعة الديوان التي تحدثنا عنها في المحاضرة السابقة، لكن جماعة الديوان لم ينجحوا في تطبيقها بينما جماعة أبولو تمكن شعراؤها من تحقيقها في أشعارهم ، وبهذا استطاعوا أن يبنوا قصائدهم عليها دون فكرة البيت الواحد، و بذلك أعطوا للقصيدة صورة حّية متكاملة .

وإذا تأملت أيها الطالب في قصائد إبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي وعلى محمود طه، ترى فكرة الوحدة العضوية ماثلة بين يديك، ممزوجة في الوقت نفسه بالصورة الفنية والمعاني المفعمة بالخواطر والتأملات في الحياة.

أما مضمون القصائد عندهم فإنه يتجه نحو الذاتية والتعبير عن الوجدان الفردي، وذلك لاعتمادهم على التجربة الذاتية، حيث تعمقوا في تصوير أعماق النفس الإنسانية يرسمون هواجسها، وأحيانا يغلب على قصائدهم الحزن المؤلم، وأحيانا أخرى يصورون الطبيعة ومروجها وأنهارها... وبهذا تفوّقت هذه المدرسة على جماعة الديوان بفضل هذا التنويع في المضامين [1]

4 - الرسالة الشعرية :

[1] محمد احمد سعد فشوان ، مدرسة أبولو، في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، ط1، القاهرة ، 1998

والمقصود بها الهدف الذي من أجله ينظمون شعرهم، ويتمثل في أفكارهم الاجتماعية والقومية والإنسانية، لذلك عبروا عن تجاربهم بحرية تامة واهتموا بتأملاتهم في الحياة من منظور أدبي تارة ومن رؤية فلسفية تارة أخرى.

5 - القصيدة الشعرية عند جماعة أبولو :

أعطى هؤلاء الشعراء نظرة تصّورية للقصيدة الشعرية، إذ جعلوا من نظم الشعر وسيلة لتطبيق أفكارهم الأدبية والنقدية، وبذلك تميّزت القصيدة عندهم بخصائص أدبية، يمكن أن نقول إنها من المنظور النقدي معالم نقدية خاصة بمدرستهم، وتلك المعالم ساهمت في إعطاء القصيدة العربية في العصر الحديث صورة من صور التجديد، في ميدان النقد الأدبي الحديث .

ونحن نذكر لك - أيها الطالب - جملة من تلك الخصائص على سبيل الإجمال والتمثيل لا على سبيل التخصيص والحصر :

أ - بناء القصيدة من حيث مضمونها على الوجدان والخيال، بحيث يصير كل من الوجدان والخيال منسجما مع الأفكار، وبهذا صار هذا المنظور للقصيدة فكرة نقدية لا تغادر قصائدهم ، بل صارت عرفاً أدبيا ونقديا كأنما قُدّت أفكاره من حديد.

ب - اعتمدوا على مخاطبة الطبيعة ومسائلة مظاهرها وربطوها بالوجدان، فصار شعرهم أشبه بالشعر الصوفي من حيث رقة الشعور والأحاسيس النفسية، وأدنى من الشعر الفلسفي المتميز بالرؤية الذاتية في تأمل البيئة والحياة.

ج-اتخاذهم من الرّموز المستوحاة من الطبيعة غاية للتعبير عن أهدافهم الإنسانية أو الاجتماعية أو الوطنية، وقد أحسنوا استعمال الرّمز الممزوج بالخيال العميق، في حديثهم عن كثير من القضايا المتنوعة.

د -رفضهم لتقليد الشعراء القدامى لأنهم رأوا في ذلك جمودا وابتعادا عن الحرية الأدبية، فكان كثير منهم قد أعرض عن التقيّد بالقوافي والأوزان الموروثة من لدن القصيدة العربية القديمة، كما أعرضوا عن طريقة القدماء في وصف الطبيعة ، إذ لم يقتصروا على ذكر الملامح الجمالية للطبيعة، بل أحاطوها بإيحاءات مظاهرها وتفسير جوهر وروح الأشياء فيها.

هـ - إطلاق العنان لحرية الشاعر في أن يسلك الشاعر كل ضرب يروق له من ضروب الأساليب ، وطرائق التفكير وأنواع الخيال وأصناف العاطفة والشعور، وأن يستمد من الموروث الشعري أو الفلسفي أو الديني ما شاء، سواء أكان ذلك من التراث العربي أم من التراث الأجنبي[1] .

6 - جماعة أبولو ومكانتها في النقد الأدبي الحديث :

سبق وأن قلنا بأن هذه الجماعة اتخذت اسمها من إله الشعر المزعوم "أبولو" عند الإغريق، إذ هو ربّ كل شعر يقال، لا يفرّق في ربوبيته بين شعر وشعر ولا بين مذهب وآخر، لكن هذا التحرّر لم يمنع بعض الشعراء الكلاسيكيين من أمثال أحمد شوقي أو أحمد محرم أو مطران ، أو ممّن بالغ في التأثر بالآداب الغربية كأحمد زكي أبي شادي وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه أن يكون منتميا إليها ، فقد جمعت مذاهب وتوجهات شعرية شتى لشعراء ذوي نزعات أدبية مختلفة ، حتى كان فيها من هو ذو توجه كلاسيكي قديم زمن هو ذو تصور رومانسي مجدد، وفي هذا من الاختلاف الأدبي ما لايخفى ، وقد تركنا لك أيها الطالب أن تتصور ذلك التباين بين الاتجاهين .

لذلك يقف شوقي ضيف موقفا نقديا في حكمه على هذه المدرسة، قائلا : "فهي جماعة تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة - جماعة الديوان - التي حملت مذهبا أدبيا بعينه ضد شعراء مدرسة

[1] عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، منشورات جامعة الدول العربية ،ط1،القاهرة ، 1960

البعث ، وظلت تدافع عنه آمادا طويلة، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معيّن ووجهة معيّنة[1]

لكن إنصافا للأمانة النقدية ، نقول إن هذا الحكم فيه شيء من الإجحاف في حقّ هذه المدرسة ، حيث حملت هذا الحكم النقدي كثيرا من الشّطط، وذلك أنه أراد من هذه المدرسة أن يلتزم شعراؤها بمذهب معيّن من مذاهب الفنّ المعاصر، وقد فات صاحب هذا الحكم أن طبيعة الفنّ والأدب تقتضي الانطلاق التام وخضوع الشاعر لجميع ما يحيط به من تيارات وأفكار معاصرة ، فالأدب لا يعرف الحواجز بين مذاهبه المختلفة، فالشاعر الرومانسي لا يمنع كونه رومانسيا من أن تظهر في شعره بعض سمات الرمزية أو الواقعية، وكذلك الشأن في الشاعر الرمزي أو الواقعي، فالتداخل بين المذاهب عند الشاعر لا يتعارض مع طبيعة الفنّ، بل على العكس من ذلك يعتبر دليلا صادقا على فنيّة الشاعر[2].

وقد تولى أحمد زكي أبو شادي الدفاع عن هذه المدرسة في مهارة نقدية قائلا : " ألوان الشعر هي أصلا ألوان الشعور ، سواء أكان بسيطا أم مركبا، وكما أن ألوان الشعور لا عداد لها ولا حدود ، فكذلك ألوان الشعر، والشعر المطبوع في لفظه ومعناه وموسيقاه وفيما يخلقه حوله من أخيلة وخواطر ووحدة منسجمة.... إنه كائن فنّي حيّ، والكائن الفني الحيّ لا يشرح بل يقرأ أو يسمع أو يستوعب، فتحسّ النفس أثره، وبقدر هذا الإحساس تكون استجابتها لذلك الشعر ولصاحبه، ومن ثمّ كان تنوّع الأذواق وتنوّع الأحكام، فالشعر كفنّ جميل ليس مسألة علمية مقرّرة ثابتة، لا تتحمل إلا رأيا واحداً في حدود المعرفة الميسورة ، وإنما هو أمواج أثيرية كأمواج التلفزيون، قد يلتقطها الجهاز المستقبل القوي المتلقي كما لا يلتقطها سواه ، ودرجات الالتقاط لا تختلف باختلاف الأجهزة فحسب، بل باختلاف المحيط أيضا، وهكذا نشأت آراء ومذاهب شتى في الشعر تبعا للإحساس به، وعلينا أن

[1]شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، ط7، القاهرة ، د ت
[22]ينظر ، أحمد زكي أبو شادي ، قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1، القاهرة ، 2014

نفترض الإخلاص في كل من هذه الآراء والمذاهب ،وأن نقدر أصحابها على تباين آرائهم وأحكامهم ، أما الذي لا عذر له فهو الانتقاص الذي يزجيه حبّ الهدم، وأما الذي لا يقدر فهو التشريح الذي يعبث بالأثر الفني، كأنما هو جيفة تحت المبضع .

و الأثر الفني إذا ، يُقدّر بمجموعه ولا يشرح، إنه يُحلّق كالطائرة، وما يعاب على الطائرة تحليقها، إنْ عيبَ عليها يُعاب سقطاتها خلال طيرانها في جيوب الهواء، أي في المحيط الذي تمخر فيه، ولعل الأولى بالعيب واللون هو المحيط ذاته، وهكذا شأن الناقد الأدبي وهو يمتطي طائرة الشاعر ، فقد يزعج أحيانا بمهابط الهواء تلك، ولكنه لا ينقص بوجود بعض أبياته عن المستوى الشعري لبقية قصيده، فقد تحوجه إلى ذلك اعتبارات وصفية خلال تجربته الشعورية ، كأنها جيوب الهواء التي تعترض سير الطائرة ، فهي من صنع الهواء - أي المحيط - لا من صنعه هو"[1].

- **موازنة نقدية وترجيح:**

إن الباحث الذي يعنيه إنصاف الحقيقة، لا يشك أبدا أن الرأي الحقّ في هذه القضية في جانب أحمد زكي أبو شادي، وذلك أنه ناقد استطاع أن يفهم من منظور أدبي صحيح، طبيعة الفن والأدب ، بأنهما تذوق وانطلاق وتحرّر من القيود والحواجز، وهو بهذه السّمات يسمو على النقد المحدود والمنهج الجامد والقوالب الممنوعة، الأمر الذي أوضحناه لك – أيها الطالب – في مقدمة هذه المحاضرات ، حين وضحنا لك القول الفصل في الفرق بين قواعد العلم وأصول الفنّ ، ومن دون معرفة الفرق بينهما لا يستطيع ناقد أن يقف على قدميه في هذا المجال، والأولى بالنقاد أن يوجهوا نقدهم إلى ظاهرة الشعر الجديد الذي أصيب بموجة التحرر غير المنضبط من الأوزان والقوافي ، حتى وصل إلى مرحلة الانسلاخ الأهوج والتحرّر المطلق من كل الاعتبارات الأدبية التي تقتضيها طبيعة الشعر العربي والقصيدة العربية .

[1] أحمد زكي أبو شادي ، شعراء العرب المعاصرون ،دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ط1، 1958

خاتمة :

بإمكاننا من المنظور النقدي ، أن نقول حول مدرسة "أبولو" إنها اتجاه أدبي ونقدي في الوقت نفسه، كان له الأثر البالغ على مسيرة الأدب واللغة والنقد، إذ حاول شعراؤها نقل الشعر من عهد إلى عهد، من عهد التقليد والثبات على ما سطره الأقدمون إلى عهد التحرّر من قيود القديم، وبالتالي دفعوا الأدب إلى أن يلغي كل شعر لا يتماشى مع طبيعة الفنّ الذي ينبغي أن يعتمد على الذوق والخيال والإحساس الإنساني ، بغض النظر عن قيود الشعر الشكلية كالقوافي والأوزان ، ولعلهم كانوا مخلصين لمبادئهم الأدبية والنقدية ، حيث ظهرت أفكارهم وكل ما استدركوه على الشعراء على صفحات قصائدهم، كقضية الوحدة العضوية و ومشكلة الإحساس و الخيال الشعري وغيره .

المحاضرة السابعة: جماعة الرابطة القلمية : مدرسة المهجر

تقديم :

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لأسباب سياسية تمثلت في وقوع الأقطار العربية تحت سيطرة الاستعمار الأوربي ، وانعكاس ذلك على الظروف الاجتماعية للشعوب العربية ، حيث صارت تعيش في حياة ضنكا ، مظاهرها الفقر والحرمان وسوء المعيشة، وأمام هذه الأوضاع المزرية بادر نخبة من أهل الأدب والفكر إلى الهجرة إلى أقطار يجدون فيها متنفسا عن أحوالهم الصعبة، وكان من بين هؤلاء المهاجرين، هجرة جماعة من الأدباء إلى أمريكا (الولايات المتحدة الأمريكية)، وهؤلاء جمعتهم عوامل مشتركة منها العروبة و اللغة العربية وآدابها، وكونوا هناك هيئة أدبية تدعى بالرابطة العلمية، و أطلق عليهم بأدباء أو شعراء المهجر، فما هي مدرسة المهجر؟

1 – التأسيس و التسمية :

مرت مدرسة المهجر بمراحل تاريخية وأخذت مسميات مختلفة، وفق الظروف التاريخية والاجتماعية التي كانت تعيشها في البيئة الأمريكية ، ومن ثم انقسمت مدرسة المهجر إلى مدرستين هما مدرسة الرابطة التعليمية وجمعية العصبة الأندلسية .

أ - جمعية الرابطة التعليمية:

هي جمعية أدبية أسسها شعراء وأدباء هاجروا من الشام (سوريا ولبنان خاصة)، إلى أمريكا و مكثوا بها ،و تحديدا في مدينة نيويورك سنة 1920م، وكان جبران خليل جبران رئيسا لها ، وكان قد انتمى إليها أدباء من أمثال عبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، وإيليا عطاء الله،

وغيرهم كثير، وقد كان هدفهم الأول هو :" أن الأديب قد يكون مبحث التجربة الأدبية لديه، بل ومما يدخل في تكوين عناصر ها الفنية ما يرجع إلى المعارف والعلوم الإنسانية على نحو يجعل منها مصدرا لمقومات تلك التجربة ... وأن الأدب صور من التعبير والتفكير الإنساني الأخرى ، تكون ذات صبغة فتية مثل الموسيقى والرسم والنحت والتصوير "[1]

وقد دامت الرابطة التعليمية عشرة أعوام، وكان أعضاؤها ينشرون إنتاجهم الأدبي في مجلة الفنون ثم في مجلة السّائح، وقد توقف نشاطهم بوفاة جبران خليل جبران ، وبعد ذلك تفرق أعضاؤها بالعودة إلى الوطن أو بالوفاة.

ب.- جمعية العصبة الأندلسية:

كان تأسيسها سنة 1932 في البرازيل ، وربما حملت هذا الاسم الجو الإسباني الذي كان يسود الحياة العامة، فأثار ذلك في نفوس أدبائها ذكريات الأندلس المفقودة ، فحاولوا أن يعيدوا ذلك المجد التّليد، وكان لهم مجلة تسمى "الأندلس الجديدة" ثم مجلة العصبة الأندلسية التي صدرت أعدادها عام 1934م ، وقد كان تولى رئاستها الأديب حبيب مسعود ، وقد استمرت إلى عام 1960 مع فترات انقطاع.

وبعد هذه الفذلكة حول تأسيس مدرسة المهجر ، ينبغي أن ننتقل بك – أيها الطالب – إلى التعرف على تصورها للشعر ومنظورها حوله.

3 - منظور شعراء الرابطة التعليمية للشعر الحديث:

كان لأدباء الرابطة التعليمية نظرة خاصة للشعر، وكان أبرز من مثل الجانب النقدي لهذه الجماعة هو ميخائيل نعيمة، في كتابه "الغربال". إذ حدد فيه عدة مفاهيم نقدية، منها مفهوم الشعر ومفهوم الأدب والأديب وغيرها من القضايا

[1] احمد محمد علي حنطور، في الادب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب ، ط2، القاهرة ، 2008

النقدية ...، ومن هنا يمكن أن نتساءل، ما مفهوم الشعر عند ميخائيل نعيمة من خلال كتابه "الغربال"؟ لكن قبل الحديث عن الشعر ينبغي الحديث عن مفهوم الأدب ومفهوم الكاتب عند ميخائيل نعيمة .

أ - مفهوم الأدب:

كان الهدف من كتاب الغربال الصادر في طبعته الأولى 1923، هو وضع تصور نقدي مغاير للتصورات النقدية السابقة لمدرسة المهجر، وبالتالي دعوة إلى ادب جديد أيضا، يظهر جليا في الهجوم على كل ما يتصل بالأدب العربي القديم، وما فيه من لغة قديمة ونظام قصيدته القديمة التقليدية التي سن نظامها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وقد كان تصور الأدب من خلال كتاب الغربال بالنظرة الإنسانية المعبرة عن الحياة النفسية والاجتماعية، وكان هذا المنظور ناتجا بسبب احتكاكه بالأدب الروسي ، هذا الأدب الذي يلتزم بما يدور داخل مجتمعه من ثورات وتغيرات، لكنه لما احتك بالمجتمع الأمريكي صار ينظر إلى الإنسان كوحدة مستقلة في الوجود وليس كفرد في المجتمع.

والأدب عند ميخائيل نعيمة هو القدرة على استكشاف باطن الإنسان وحقيقته الباطنية، ومثالها النموذجي مسرحيات الشاعر الإنجليزي شكسبير التي عالج منم خلالها الجوانب الإنسانية في المجتمع والقيم الحضارية التي ينبغي أن يكون عليهما الإنسان عامة في مجتمعه، وبذلك يكون " الأدب الحي هو الذي يتقبل كل جديد ويرحب بالتأثر مادام هذا الجديد ينفعه أو ينعشه أو بدفعه إلى الأمام ، ويجب أن يكون للأدب الحي جذور عميقة وركائز ثابتة ، حتى إذا هبت رياح التأثير لم تقلعه من جذوره"[1]

[1]محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الادب الحديث، ومدارسه، دار الجيل ، ط1، بيروت ، 1412ه

ب - مفهوم الكاتب:

الشاعر في نظر صاحب كتاب "الغربال" ، هو الذي يبصر بقلبه الحقائق التي لا يمكن أن يراها غيره من الناس، وهو الذي يعطينا من كل شيء في الحياة شيئا مفيدا، ومن ثم فهو الذي وهبته الطبيعة موهبة إدراك الحقيقة قبل غيره، وبهذا فالشاعر ليس كغيره ، فهو يتمتع بقداسة الفيلسوف والمبدع والمصور الذي يرى بروحه ، ويحول ما يقع عليه بصره إلى مشاهد فنية فريدة ، كل ذلك بفضل الخلق والإبداع الفني مع شيء من موسيقى الكلام ، وهو في خضم ذلك الإبداع يدرك الأصوات متناسقة تناسقا جميلا مما يدل على مقدرته الشعرية، بينما غيره لا يدركون هذه الموسيقى التي تقع خلف الكلمات وتقبع وراء الأصوات، " يخلق الكلتب نفسه في كل ما يكتب ولولا ذلك لما كان للكتابة من معنى ، والكتاب في مظري ثلاثة ، كاتب يجره زمانه وكاتب يجاري زمانه ، وكاتب يجر زمانه ، والأخير أصلبهم عوذا و أندرهم وجودا" [1]

ج - مفهوم الشعر:

تنطلق رؤية ميخائيل نعيمة للشعر الحديث من رؤيته وتأثره بالشعر والأدب الروسي، إذ رأى فيه ثورة على الماضي و أملا في نشدان الحرية التي تنبثق من عبق الشعر القديم، و لميخائيل ثناء على أحد الأدباء الروس هو"تولستوي" قائلا :" سيحيا تولتستوي وسيبقى عظيما لأنه كانت عظيم ولأنه حاول أن يحيا حياة العظماء من المصلحين والأنبياء ، لقد كان عملاقا من عمالقة الروح والقلم وعظمته ليست في حاجة إلى نهايتها ولكننا في حاجة إلى تأدية الشهادة ، لعلنا

[1]، ص 66 ميخائيل نعيمة، في الغربال الجديد، مؤسسة نوفل ، ط2، دار العودة ، بيروت ، 1987

نتجمل بجمال تلك العظمة ، وبمجدها نتمجد "[1] كما كانت رؤيته متأثرة بالمذهب الرومانسي وشعرائه، لا سيما الإنجليز منهم خاصة. وهكذا كان الشعر عنده يصور أولا أوضاع الإنسان الغربي الاجتماعية وواقعه المتخلف، مستشرفا أنواع التغيير والإصلاح ،كما كان يصور النزعة الروحية داخل الإنسان ، ذلك الكائن الذي يريد التغلب على أهوائه ويعيش في ظل الحرية، الشيء الذي جعله في أواخر حياته يتخلى عن الجانب الواقعي في الشعر ، ويهتم أكثر بالجانب الروحي فقط.

د - مفهوم اللغة:

اللغة هي الأهم عند ميخائيل نعيمة إذ هي الوسيلة التي بها يبدع والأداة التي بفضلها ينماز بأسلوبه على أقرانه، وفي نظره أنه لا يوجد في الحياة لغة كاملة لتأدية كل انفعالات النفس وعواطفها وأفكارها، وكل قاعدة لغوية قيمتها مرهونة يقدر خدمتها في توضيح المعنى من التعبير، فاللغة الجيدة هي اللغة التي تستطيع التعبير عن مضمون القلب ولب الأفكار، أما لغة اللسان فلا يمكن أن تفعل ذلك ، لأنها لا تزيد على أنها قواعد وصيغ لغوية لا غير، يقول مبينا أهمية اللفظة اللغوية " أعرف أن للكلمة حياة متحركة ، وإنها في أدق معانيها رمز لما هو أكبر منها وأوسع وأعمق ، ولكنني أعرف كذلك أن للكلمة الحية مفاصل وجذورا ، وأنها كغيرها من مظاهر الحياة المتحركة ،. تخضع لنظام فإذا هي انخلعت من مفاصلها وأفلتت من نظامها ، وفاتت على القارئ معانيها وباتت أحاجي لا يستطيع فكها إلا السحرة والمنجمون ، وما كل قارئ بساحر وما كل قارئ بمنجم"[2]

هـ - مفهوم النقد:

كان ميخائيل نعيمة يسعى من خلال كتابه إلى وضع تصور نقدي ، يكون في مجمله مشحونا بأفكار نقدية ، تقف موقف النقيض من أفكار ومضامين الأدب العربي

[1] المرجع نفسه ، ص 60.
[2] ميخائيل نعيمة ، في الغربال الجديد ، ص 54

القديم سواء أكان ذلك في الشعر أو في النثر، وقد أحسن في ذلك حيث ربط الجانب النظري بالجانب التطبيقي ، وذلك أنه أدرك أن الأفكار النقدية النظرية إذا لم تجد سبيلا إلى التطبيق فستبق أطرا فارغة ليس لها فائدة تذكر، لذلك قسم كتابه شطرين ، حيث تناول في الشطر الأول أشياء نظرية ، بينما جعل شطره الآخر خاصا بالمقاييس النقدية التطبيقية ، ومن خلال هذا التصور، قام بنقد بعض الكتب النقدية، وإعطاء رؤى نقدية حول محتوياتها الأدبية والنقدية.

وقد كان - في ذلك كله - معترفا ومتأثرا بالأفكار النقدية الغربية، والإقبال على الأجناس الأدبية الغربية ذات الطابع الإنساني، كالمسرح الذي يراه وسيلة مثلى في تحقيق نهضة أدبية نقدية، ولذلك دعا إلى ترسيخ المسرح في قائمة الإبداع العربي في مجال الأدب.

ولا بد أن تعلم – أيها الطالب - إلى أن كتاب الغربال احتوى على إحدى وعشرين مقالة، خص بعضها للهجوم على الأدب القديم مثل مقالة "الحباحب" ومقال "نقيق الضفادع" ومقال "الزحافات والعلل" للهجوم على علم العروض، كما تعرض بالنقد ليعض دواوين عصره مثل ديوان "القرويات " وديوان "الريحاني وعالم الشعر" وغيرها.

لكن يرجح النقاد أن نقده على امتداد كتابه " الغربال" كان في أغلبه ذاتيا، لأنه يعتقد أن لكل ناقد غرباله، ولذلك يرى صفات الناقد من منظوره الخاص ،ومن هذا المنظور الذاتي يضع له شروطا ، يمكن سردها بإيجاز ، وهي الإخلاص وحب صناعة النقد والذوق والشعور الرقيق، والفكر اليقظ، والبيان الحسن.

إضافة إلى هذه الشروط، فقد وضع مقاييس نقدية ، يمكن ذكرها كما يلي:

1. حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا.
2. حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة.

3. حاجتنا إلى الجميل في كل شيء.
4. حاجتنا إلى الموسيقى، والشعر الجديد البعيد عن الأوزان والقوافي العربية القديمة، وفي ذلك يقول متحدثا عن خصائص هذا الشعر: " ولا أعني أنه لا يمت بصلة إلى البحر المعروف بذلك الاسم من بحور الشعر العربية ، ولكم في الكلمة ما يعني الإطلاق... الحركة تجري إلى هدفها بسهولة وبغير قيد وتلك هي أبرز صفات هذا النوع من الشعر ، فهو لا يتقيد بوزن ولا قافية بل يجري على السجية جريا وليس يخلو من الإيقاع والموسيقى والرنة الشعرية ..." [1]

وإذا علمت - أيها الطالب – أفكار ميخائيل نعيمة النقدية - بشيء من الإيجاز –من خلال كتابه الغربال، خاصة ، فينبغي الإلمام بأفكار جماعة الرابطة القلمية عامة .

4 - الأفكار النقدية لمدرسة الرابطة القلمية :

يمكن أن نسوقها يشيء من الاقتضاب، على النحو الآتي :

1 - التأثر بالمذهب الرومانسي وذلك يظهر في الموضوعات التي صاغوا بها قصائدهم واللغة التي كتبوا بها شعرهم، حيث ظهرت خصائص المذهب الرومانسي بشكل جلي في مخاطبتهم للطبيعة ومساءلتهم للنفس البشرية مع مصاحبتهم للخيال والتصوير الفني في جل أشعارهم .
2 - نادوا بضرورة التجديد في الأدب سواء كان ذلك في الشعر أم في النثر، وذلك أن أغراض وأنواع الشعر القديم لم تعد توائم الحياة الجديدة التي صارت الأمة تحياها ، وأصبح الشاعر يحس بها ويتأثر لأجلها.

[1] ن ص 89 ميخائيل نعيمة ، في الغربال الجديد ،

3 - توثيق صلة الشعر بالحياة الإنسانية الواقعية، لأن الشعر في نظرهم رسالة تتصل بواقع الشاعر أولا و بحقيقة الحياة عند عموم الناس ثانيا

4 - إهمالهم ثنائية الشكل والمضمون واعتبارها من موروثات الأدب القديم.

5 - الخروج عن نظام القصيدة العمودية و ذلك بالتنويع في القوافي والبحور، واعتبار ذلك قيود للشاعر وأغلال تعيق انطلاقه نحو الإبداع .

6 - الحنين إلى الوطن، واستذكار الماضي الذي عاشوه أيام الصبا والطفولة في بوادي وأرياف لبنان ، وذلك بذكره في إبداعاتهم الشعرية والنثرية.

7 - النزعة الإنسانية واستعمال اللغة السهلة المعبرة عن روح العصر.

8 - الوحدة العضوية والموضوعية. ،وهم في ذلك يضاهون جماعة الديوان وجماعة أبوللو.

9 - الاهتمام بشكل جلي وواضح بالصورة الفنية واعتبارها مدار الإبداع الشعري ، والتمرد - في الوقت نفسه - على الأوزان الخليلية القديمة، من أجل إبداع القصيدة العربية وبنائها وفق هيكل شعري حديث يساير مقتضبات عصرهم ومتطلبات طموحاتهم الوطنية ونزعتهم القومية ونظرتهم الإنسانية.[1]

10 - استعمالهم للرمزية وذلك يظهر في شعر إيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة ، ونحن نختار لك - أيها الطالب – للتدليل على ما قلناه لك قصيدة للشاعر إيليا أبو ماضي ، استخدم فيه الرمزية ، وعنوانها " التينة الحمقاء" التي يصور فيها عزمها على عدم الإثمار والإيراق كيلا يستفيد منها بشر أو طير ، هذا هو الظاهر ، أما رمزها فهو الرجل البخيل الذي نهايته الإهمال ثم الفناء في الأخير ، كما كانت نهاية هذه

[1] إحسان عباس ، محمد يوسف نجم ، الشعر العربي في المهجر، دار صادر ، ط4، بيروت ، 2000

الشجرة الاجتثاث ثم الاحتراق ، ونلك نهاية كل من لا يجود بما منحته الحياة من نعم ،يقول إيليا أبو ماضي :

و تينة غضة الأفنان باسقة قالت لأترابها والصيف يحتضر
بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني عندي الجمال وغيري عنده النظر

لأ حبسن على نفسي عوارفها فلا يبين لها في غيرها أثر

كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها وليس لي بل لغيري الفيئ والثمر

لذي الجناح وذي الأظفار بي وطر وليس في العيش لي فيما أرى وطر

إني مفصلة ظلي على جسدي فلا يكون به طول و لا قصر

ولست مثمرة إلا على ثقة أن ليس يطرقني طير و لا بشر

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازينت واكتست بالسندس الشجر

و ظلت التينة الحمقاء عاربة كأنها وتد في الأرض أو حجر

ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها فهوت في النار تستعر

من ليس يسخو بماتسخوالحياة به فإنه أحمق بالحرص ينتحر[1]

خاتمة :

مهما يكن من حكم نقدي أو رأي أدبي يقال حول جماعة المهجر، فإن أصحابها كان لهم الفضل في دفع مسيرة النقد العربي الحديث نحو التجديد وصوب تطوير المفاهيم النقدية والأدبية المستحدثة في ذلك العصر المبكر من العصر الحديث ، لا

[1]ديوان إيليا أبو ماضي ،دار العودة ، دط، بيروت ، دت

سيما أنهم استطاعوا استيعاب الأفكار النقدية الوافدة من الآداب الغربية ، مع محاولتهم إسقاطها بنجاح ملفت للنظر ، وذلك يطهر في إنتاجهم الشعري والنثري والنقدي ، فقد التزموا بقضاياهم النقدية كالوحدة العضوية والجانب الرومانسي والنزعة الرمزية وتمثيل النظرة الإنسانية بصدق، مع الحفاظ على جودة اللغة والأسلوب والفكر العميق في تناول الأغراض والموضوعات الأدبية ، وبذلك مثلوا الأدب العربي في دار المهجر خير تمثيل وكانوا سفراء اللسان العربي في بيئة أعجمية ، ومن ثم تركوا أثرا بالغا في طرح القضايا الأدبية . لايزال تأثيرها ملموسا عند كل من كان له صلة بأهل الصناعتين ، صناعة الشعر والنثر.

المحاضرة الثامنة : المنهج التاريخي

تقديم:

إذا كان النقد يهدف إلى تقديم العمل الأدبي من الناحية الفنية والموضوعية والشعورية والتعبيرية، فهو يتعامل أيضا مع النص الأدبي ،فيحدد جودته وجماله ومواطن ضعفه، وبهذا فالنقد يرفع من قيمة الأدب حين يربط الأحداث التاريخية بكل إنتاج أدبي ، ويجعل التاريخ مادة عامة من مواد كل إبداع ، ذلك بأن له صلة وثيقة به، فكثير من الأجناس ظهرت لعوامل تاريخية وزالت لعوامل تاريخية أخرى، ومن هنا تأثر الأدب بالتاريخ والتاريخ بالأدب، حتى صار النقاد يعتمدون على هذا العلم في تفسير كثير من الظواهر الأدبية والنقدية، ومن ثم ظهر منهج حديث في الأدب، اصطلح عليه بالمنهج التاريخي، فما هو المنهج التاريخي؟

1 - تعريف المنهج التاريخي:

المنهج التاريخي في الأدب والنقد، هو منهج يقوم بدراسة الأديب وتاريخه والبيئة المحيطة به، والدوافع التاريخية التي ساهمت في إنتاج هذا اللون الأدبي أو ذاك، وقد عرفه يوسف وغليسي بأنه " منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما ، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون "[1] وقد بين صلا ح فضل طرائق تعامل المنهج التاريخي مع الأثر الأدبي، والعدة التي يجب أن تكون مع الناقد في مجال الأدب إذا ما أراد أن يتخذ من المنهج التاريخي منهجا وسبيلا ، إذ أنه بالنسبة لديه " يمثل الترجمة العملية للنزعة التاريخية في دراسة الأدب ونقده وضرورة الاهتمام بالتوثيق وعدم قبول الأشياء كمسلمات والاعتماد على العقل والبرهان

[1] يوسف وغليسي ن مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 2010، ص 56

والتعامل مع النصوص من منطلق تحديد أولا درجة نسبتها إلى أصحابها وتوثيقها ودراسة المصادر الأدبية وعلاقات التأثير بين الادباء المختلفين "[1]

وقد يأخذ المنهج التاريخي اتجاهين، فقد يدرس الإنتاج الأدبي على ضوء الفترة التاريخية التي نشأ فيها، أو يدرس الأثر الأدبي في حد ذاته لمعرفة العصر الذي أنتج فيه ذلك الأثر، وكلا الاتجاهين لقي قبولا لدى نقاد الأدب العربي الحديث، لكن لكل منهج نقدي أسس ومبادئ، فما هي تلك المبادئ؟

2-مبادئ المنهج التاريخي وأعلامه:

يقوم المنهج التاريخي في مجال النقد الأدبي على المبادئ الآتية:

أ - اعتبار النص الأدبي دليلا على محيطه التاريخي والاجتماعي الذي أنتج فيه وظهر فيه لأول مرة.

ب - التركيز على الأعمال الأدبية التي تمثل مرحلة تاريخية ما، إذ تعتبر تلك الأعمال ترجمانا للأحداث التي حدثت في تلك الحقبة الزمنية.

ج - المنهج التاريخي يدعو إلى البحث في تاريخ الأمة أو المجتمع التي عاش فيها الأديب لفهم الأدب وتفسيره.

د. الدراسة التاريخية للأثر الأدبي تبين لنا الأوضاع السياسية والزمنية والاجتماعية، فمن خلالها نستطيع تحديد أن هذا الأثر هو نتيجة لبيئته وزمانه.

وإذا شئت _ أيها الطالب _ أن يكون لك حظ من معرفة أعلام المنهج التاريخي في النقد الغربي الأوروبي، فنحن نسوق لك بعض الأسماء المشهورة منهم، من أمثال هيبوليت تين (H. Taine)وفرديناند برونتيار (F. Brunetière)وسانت بيف(-Sainte Beuve) وغوستاف لانسون (Gustave Lanson) وريمون بيكار(Raymond Picard)،

[1]صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، دط، القاهرة ، 1996،

هذا الناقد الذي كانت له معارك نقدية مع الناقد البنيوي الفرنسي "رولان بارت (Roland Barthe)" ، كان من نتائجها في نهاية المطاف بداية أفول نجم المنهج التاريخي وتزحزحه عن مكانته الريادية في النقد الأدبي [1]

وبصفة مجملة حول مبادئ المنهج التاريخي فإنه يمكن القول إنه 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 "[2]

ولوجاهة هذه الأسس فقد كان لهذا المنهج نتائج ذات جوانب إيجابية على النقد الأدبي والدراسات المتعلقة بالأدب.

3-نتائج المنهج التاريخي ومزاياه:

أدى تطبيق المنهج التاريخي إلى بعض النتائج المحمودة على الأدب والنقد، حيث سهل دراسة الأدب وفهمه على الدارسين والباحثين، وأهم تلك النتائج هي:

أ - ضرورة تقسيم الإنتاج الأدبي إلى شعر ونثر وملاحظة الفروق بين الأجناس الأدبية، حيث صارت مقسمة إلى شعر غنائي وملحمي ومسرحي وتعليمي.

ب - ضرورة تنظيم الفترات الزمنية لكتابة تاريخ الأدب ، لأن جل الفترات التاريخية كان لها الأثر البالغ في ظهور كثير من الأنواع الأدبية أو اختفائها، فمثلا نجد فن الملاحم ظهر وتطور لظروف سياسية تمثلت في الحروب بين الشعوب كما كان الحال عند الإغريق القدماء، فلما زالت الحروب لم يعد لفن الملاحم وجود، وكذلك فن المقامة فإنه ظهر لظروف تاريخية مر بها المجتمع العباسي حيث أدت إلى بروز مظاهر اجتماعية تمثلت في الفقر والتسول والتي عرفت بظاهرة الكدية ، ولهذه العوامل

[1] ينظر ن يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ص16
[2] عبد السلام المسدين ، في آليات النقد الادبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1978

التاريخية قسم الأدب العربي إلى فترات تاريخية ليسهل فهمه وتحليله، فعرف الباحثون العصر الجاهلي ثم عصر صدر الإسلام ثم العصر الأموي ثم العصر العباسي ثم العصر المملوكي ثم العصر العثماني ثم العصر الحديث ثم العصر المعاصر.

ولهذه الخدمات الجليلة التي يقدمها المنهج التاريخي للنقد الأدبي ، فإنه يمثل عتبة البحث النقدي الذي يخضع للمنهجية العلمية ، وبذلك يعتبره بعض النقاد بمثابة " تمهيد للنقد الأدبي ، تمهيد لازم ، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده ، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ، ثم لا يقيم البناء "[1]

وإذا علمت - أيها الطالب – قيمة هذا المنهج تجاه الدراسات الأدبية ، ينبغي أن تكون على بينة من الظروف التي اكتنفت انتقال المنهج التاريخي إلى الأبحاث النقدية في البلاد العربية ، وكيف تلقاه نقاد الأدب العربي الحديث .

4- تلقي النقد العربي الحديث للمنهج التاريخي:

لقد تبنى المنهج التاريخي نقاد وأدباء كثيرون في العصر الحديث من أمثال طه حسين، وشوقي ضيف وعبد العزيز عتيق ، وحامد حفني داود وجرجي زيدان، وزكي مبارك واحمد أمبن ، و محمد مندور وسهير القلماوي وشكري فيصل ومحمد الصالح الجابري وعبد الله الركيبي وصالح خرفي ، وللتدليل على تبني النقد الأدبي العربي الحديث نأخذ نموذجا تمثل في الناقد طه حسين.

لقد كان لطه حسين من النقاد الذين كان لهم فضل السبق في تبني المنهج التاريخي في النقد الأدبي العربي الحديث، وذلك من خلال كتاباته لمقالات عديدة، كان يحررها في جريدة "السياسة" في العشرينيات من القرن الماضي، وقد كانت تصدر كل يوم أربعاء، لذلك جمعت في كتاب وسم بعنوان "حديث الأربعاء".

[1] محمد مندور ، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر ، دط، القاهرة ، دت

وقد تحدث في هذه المقالات عن قضايا نقدية مستعملا المنهج التاريخي، فمن ذلك أنه حين تحدث عن شخصية الشاعر "أبي نواس" والشاعر ، بشار بن برد" وشعراء اشتهروا بشعر الغزل والمجون، طبق المنهج التاريخي، واستدل من خلال الشعر الماجن لأبي نواس على أن عصر الشاعر أبي نواس - وهو القرن الثالث الهجري - هو عصر لهو ومجون ، معتمدا في دراسته التاريخية تلك على ما جاء في كتاب الأغاني ، ومن ذلك قوله " كان أبو نواس وأصحابه على فسقهم ومجونهم يتدينون ويقيمون الصلاة ، ولكنهم كانوا يعبثون في هذا كما يعبثون في غيره ، وربما قضوا الوقت الطويل عاكفين على الفجور ثم يذكرون الصلاة فيقيمونها، ولعلهم أقاموا الصلاة في مثل هذه الحال يوما وأمهم أحد الندماء فغلط وهو يقرأ " فل هو الله أحد" فاستحالت الصلاة من خشوع لله إلى استهزاء بهذا الإمام الجاهل إلى أن قال :و إذا أردنا مثالا يختصر هذا العصر ويشخصه فهذا المثال هو أبو نواس الذي نتخذ من درسه سبيلا إلى درس العصر كله ..."[1].

وقد أحدثت طريقة تطبيق طه حسين للمنهج التاريخي ردود بعض النقاد عليه وذلك أنه اعتمد على مصادر أدبية لا تطبق المنهج العلمي في رواية الأخبار مما جعله يقع في إصدار أحكام نقدية خاطئة ، يقول زكي مبارك " إن الدكتور طه حسين وجرجي زيدان قد أساء فهم العصر العباسي حين وصفاه بأنه عصر إلحاد ومجون ، وإنهما في حكمهما قد قلدا الأصفهاني الذي لم يرسم للعصر العباسي إلا لوحة خلق متعددة التمويه ...وأن طه حسين يستقي أراءه في العصر العباسي من شيئين ، الأول كتاب الأغاني والثاني شعر الماجنين من الشعراء ، أما شعر الأغاني فصاحبه يحدثنا في المقدمة بأنه قصد في كنابه اللهو قبل أن يقصد العلم والتاريخ ، أما شعر الماجنين وحياتهم فلا ينهضان دليلا على فساد عقيدة العصر العباسي وأخلاقه"[2]

[1]أنور الجندي ، مؤلفات في الميزان ، منشورات وزارة الشؤون الإسلامية والاوقاف ، أبوظبي، دت ،ص88
[2]المرجع نفسه، ص 89

والشيء نفسه فعله في كتابه " الشعر الجاهلي "حيث ذهب إلى أن الشعر الجاهلي منحول لشعراء العصر الجاهلي من قبل رواة الشعر وأنه لا يتصل لا من قريب ولا من بعيد بفترة العصر الجاهلي.

5-عيوب المنهج التاريخي:

على الرغم من أن المنهج التاريخي كانت له إيجابيات على نقدنا الأدبي الحديث، إذ أعطى للنقد صبغة علمية حديثة، ترتكز على معايير علمية موضوعية مستنتجة من علم التاريخ إلا أنه له بعض النقائص منها:

أ - الاستقراء الناقص الذي يؤدي إلى حكم ناقص غير مطرد، فالتاريخ لا يحدد وحده طبيعة العمل الأدبي مهما كان نوعه، فهناك عوامل أخرى كالعوامل النفسية والعوامل الاجتماعية وغيرها.

ب - الأحكام النقدية التاريخية على العصر من خلال الأدب ،قد تحمل كثيرا من المجازفة النقدية، فقد تكون ذات دلالة نسبية وليست أحكاما ذات دلالة قطعية جازمة، فمثلا استدرك النقاد على طه حسين حين حكم على عصر أبي نواس بأنه عصر لهو ومجون، بأن حكمه النقدي لا يطرد على جميع ما كان في ذك العصر، فقد كان هناك شعراء زهد وتصوف، وقد كان هناك علماء تفسير للقرآن الكريم وفقهاء وأئمة مذاهب إسلامية، مع كثرة المؤلفات العلمية و الأدبية واللغوية والدينية ، لذا فإن شعر أبي نواس يمثل فئة قليلة من المجتمع، فلا يكون دليلا على أن عصره عصر لهو ومجون، فلا يكون الجزء دليلا على الكل بل الكل يكون مهيمنا على الجزء، لاسيما أن طه حسين اعتمد على مصدر هو كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الذي ليس بكتاب تاريخي ، وإنما كتاب أخبار ونوادر وقصص همها الترفيه والتسلية ، وتحتاج في الوقت نفسه إلى تحقيق في رواية متنها وتدقيق في تخريج سندها .

هذا الكاتب الذي حكم عليه المؤرخون بأنه كان يجمع الأخبار ويكتبها في كتابه" الأغاني" دون تمحيص وتحقيق أو تدقيق في صحة روايتها، فهو غير ثقة من ناحية الرواية ، فهو أشبه بالإخباريين الذين لا يهمهم إلا جمع الأخبا ثم روايتها دون تثبت أو تحقيق ، بل هو عند المحققين من رواة الأدب الذي وضعهم النقاد في قائمة الرواة الذين جرحهم وضعف روايتهم علماء اللغة والأدب.

ج -كما أن عيوب هذا المنهج أنه يغفل أًصحابه الجانب الجمالي والفني للأثر الأدبي، بحيث يطغى على بحوث أصحابه الاهتمام بتحكيم الملابسات التاريخية على الأثر الأدبي دوت الإشارة إلى جماليات اللغة والأسلوب ،وهذا الجانب الجمالي لا يمكن تجاوزه في أي دراسة نقدية ، لأن في إهماله إجحاف في حق الأدب والنقد معا.

خاتمة :

ما يمكن أن يقال عن المنهج التاريخي من الناحية النقدية أنه منهج مثل بوابة المناهج الحديثة القائمة على المعالجة الموضوعية والدراسة العلمية التي تستند إلى علم جم هو علم التاريخ ، كما أنه كان المنهج الريادي الدي نقل النقد الأدبي نقلة نوعية ، نقلت النقد من المنظور الانطباعي القائم على إصدار الأحكام النقدية المنطلقة من النزعة الذاتية والمنبثقة من باطن الحدس والتخمين إلى إطلاق أحكام مبنية على العلمنة التاريخية ، إضافة إلى أنه منهج نبه إلى الدراسة السياقية في تحليل الأثر الأدبي ، وأعلن بقوة عن اعتماد الظروف التاريخية والبيئية التي تتحكم في تطور أو تدهور هذا الجنس الأدبي أو ذاك، أو في الكشف عن تميز أديب عن آخر ، وعلى الرغم من ظهور المناهج النسقية المعاصرة ومزاحمتها له، إلا أنه يبق النقد الأدبي في حاجة إليه كلما دعت الضرورة النقدية إلى دراسة أثر أدبي .

المحاضرة التاسعة: النقد الاجتماعي

تقديم:

مصطلح النقد الاجتماعي مصطلح نقدي أوروبي حديث نسبيا، لكنه قديم من حيث الفكرة، و هو نقد ارتبط ظهوره بحركة النقد الحديث الأوروبية، متأثرا بظهور الفلسفات الواقعية في أواخر القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر الميلاديين في أوروبا، و دعوتها إلى ربط اتجاهات الفن بكل أنواعه بالواقع الاجتماعي، و بما أن الأدب فن، يجب أن يكون من منظور أصحاب النقد الاجتماعي صورة أو انعكاسا للمجتمع، و قد ولد هذا النقد من رحم الأفكار الفلسفية التي نادى بها فلاسفة، أمثال "كارل ماركس" Karl Marks) و"أوغست كونت"(August comte))و قد تأثر بتلك الأفكار أمثال "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) و"أميل دوركا يم"(Emile Durkheim)، و مما سبق من هذا التقديم يمكن طرح الاشكال الآتي، ما هو النقد الاجتماعي؟

1- تعريف النقد الاجتماعي:

هو نقد يقوم على منهج يهدف إلى ربط الأدب بالمجتمع، لأن الأدب مرآة عاكسة للمجتمعة بكل مظاهره الاجتماعية والثقافية والسياسية، وبالتالي تفسير الأدب والظواهر الأدبية من منظور اجتماعي، أي تحليل النص الأدبي ودراسته بناء على المجتمع الذي ينتجه ويستقبله ويستهلكه.

2-مرجعيته الفكرية وأصوله الفلسفية:

يستمد النقد الاجتماعي (الاجتماعي) أفكاره و مبادئه و منهجه من الفلسفات الواقعية، وأهمها الفلسفة الواقعية المادية التي ظهرت على يد الماركسيين الذين يرون أن المجتمع فيه صراع طبقي، بين طبقة مادية تمثل وسائل الإنتاج و أطلقوا عليها اسم البنية التحتية، و طبقة فكرية تمثل الوعي و الثقافة و القانون والأدب ...إلخ، واصطلحوا على تسميتها بالبنية الفوقية، وبما أنهم يحتكمون إلى الفلسفة

المادية الواقعية التي تفر بأن المادة أسبق من الوعي ، فإن الغلبة تؤول في نظرهم إلى البنية التحتية دائما، فيكون المجتمع المادي هو الموجه لطبقة الوعي في المجتمع وإذا كان الأدب جزءا من الوعي الاجتماعي فبالضرورة يكون تابعا لأي تغيير اجتماعي مادي، و من ثم فالأدب يصور المجتمع أو هو مرآة عاكسة للظروف الاجتماعية و الاقتصادية الطارئة، و هذا ما اصطلح عليه عند النقاد بعد ذلك بنظرية الانعكاس الأدبي أو نظرية التفسير الاجتماعي في الأدب، و من هنا رأى الماركسيون أن الأدب لا يعدو أن يكون انعكاسا للواقع ، شاء ذلك الأديب أم لم يشأ ، و نظرية الانعكاس هذه تبطل في نظرهم الكثير من المفاهيم النقدية السائدة، فأحبطت فكرة الإلهام التي نادي بها أفلاطون و أرسطو و نقاد الرومانسية و بعض الجماليين، علاوة على أنه بالرغم بأن الأدب و الفن تعبير عن الأحلام و الرغبات المكبوتة أصبح من الأقوال التي لا تصمد عندهم للنقاش[1]

يفهم من هذا الكلام أن النقد الاجتماعي من خلال نظرية الانعكاس يتجاوز كل الأفكار النقدية التي أفرزتها النظريات السابقة كنظرية الإلهام و الرومانسية، والتفسير النفسي للأدب ، لأن الأدب عموما وقبل كل شيء إنما هو ظاهرة اجتماعية، و أن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، و إنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة و إلى أن يمارسها و ينتهي منها [2]، و هذه النظرة هي نظرة بيير بار بيرس (Pierre Bar beris) .

و على الرغم من بروز الفكر المادي للأدب، عند ماركس و أصحابه، و انتشار تفسيره الاجتماعي للأدب، إلا أن هناك آراء أخرى سبقت نظرية الانعكاس، بحيث كانت إرهاصا للنقد الاجتماعي، منها جهود مدام دي ستايل (M^{me} de Staël)، حين ظهر لها كتاب "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية "سنة 1800 م، فبرزت بذلك

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد من المحاكاة إلى التفكيك، ص 68.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية، 2006، ص 65.

فكرة الأدب تعبير عن المجتمع ، لا سيما وأنها كانت تنادي إلى هذه الفكرة بقوة "وتعتقد أنه من الصعب رد المنهج الاجتماعي لكاتب واحد أو اثنين ، بقدر ما ترى أنه نتاج لتطوره التاريخي و السياسي و الاجتماعي و الثوري، بل هو إعادة قراءة ثورية ولدت قوى بدت جديدة و ربما كانت كامنة أو مخبوءة [1]، كما أن فكرة التفسير الاجتماعي للأدب، قد شهدتها فرنسا في مطلع القرن التاسع عشر، من خلال الثورة الفرنسية التي قامت سنة 1789، إذ نتجت عن مبادئها التي أعلنتها إشكالات حديثة انعكست على الأدب والنقد معا، ولم يعرفها النقد من قبل، حيث ظهر مجتمع جديد يحتوي على جمهور أو شعب جديد له حاجات وأفكار فلسفية جديدة، وذلك أنه لم يعهد لأي فيلسوف أن عاش من قبل في مجتمع ثوري (Révolutionnée).[2]

هذه الإرهاصات حولت دراسة الأدب إلى دراسة نوعية تتمثل في ضرورة صباغته ضمن أبحاث ذات منظور اجتماعي وتحليل سوسيولوجي ، ومن ثم تكاملت أركان هذا النوع من الأبحاث النقدية وتضافرت جهود النقاد و ذلك بدراسة الأسباب الاجتماعية التي تؤثر في الإنتاج الأدبي متمثلة في نشر الكتاب وطباعته وغيرها، و عومل الأدب وفقا لهذه الدراسة معاملة الباحث للظواهر والممارسات الاجتماعية[3].

كما أن " سانت بيف" (S. Beuve) في دراسته للشعراء و الأدباء و الفنانين مزج بين الرؤية النفسية و الاجتماعية،و نهج منهجه هذا "هيبوليت تين(H. Taine) الذي أكد على أن الإبداع الأدبي يعود إلى ثلاثة عناصر كلها ترتبط بالواقع والحقيقة الاجتماعية ،وهي البيئة و الزمن و الجنس (العرق)، و الناقد الحاذق يرى أن هذه

---

[1] - المرجع السابق، ص 63.

[2] - ينظر، كمال نشأت، في النقد الأدبي، مطبعة الجامعة، ط2، بغداد، 1976، ص 194.

[3] - ينظر، باربريس، النقد الاجتماعي، فصل من كتاب مناهج لنقد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1997، ص 180.

العوامل غير بعيدة عن البعد الاجتماعي، إذ أن البيئة التي يحيا فيها أي أديب هي مجتمعه، و قد ظهر هذا في كتابه عن الشاعر الفرنسي لافونتين (Jean De Lafontaine) عام 1853، ليبرهن على مدى صحة ما ذهب إليه من حيث إن الأدب يبني و يبدع و ينظم ما هو مبعثر و مبثوث في المجتمع.[1]

3 - مبادئ النقد الاجتماعي:

من خلال استقراء ما نادت به الأفكار النقدية ذات التوجه الاجتماعي والتي تبنت هذا النوع من النقد، ويمكن حصر المبادئ التي وردت على ألسنة النقاد على اختلاف مذاهبهم وآرائهم، على النحو الآتي:

أ- الأدب ظاهرة اجتماعية، يعكس ما يوجد في المجتمع.

ب- الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، أو لتمديد ذاته كما كان يعتقد أصحاب نظرية التعبير وأصحاب المذهب الرومانسي، بل ينتج أدبا لمجتمعه فحسب.

4 النص الأدبي يصور أفكار الطبقات الاجتماعية، ويعكس همومها ومواقفها الاقتصادية التي تؤثر بدورها في طبقة الوعي أو ما اصطلح عليه عند الماركسيين بالبنية الفوقية.

هـ- الأديب لا يعكس علاقته بالمجتمع فقط، بل يشارك في تطوير مجتمعه وحل مشاكله وذلك بتأثيره غير المباشر في تغيير المجتمع، ورواية "البؤساء (les misérables لفيكتور هوجو (Victor Hugo) نموذج واضح على بث السخط لدى الطبقة الاجتماعية الفقيرة المحرومة ضد الواقع المؤلم، مما ساعد على التعجيل بالثورة الفرنسية سنة 1798م.

[1] المرجع السابق، ص 182.

4 -أهمية النقد الاجتماعي:

لا ريب أن أبرز أهمية ينماز بها النقد الاجتماعي أنه نقد سياقي، و إذا علمنا هذا فإنه بالضرورة يهتم بربط النص بسياقه الاجتماعي الخارجي عنه، كما أنه يدرس النص من منظور خارجي آخر ، وهو أنه يهتم بحياة الكاتب الاجتماعية وبيئته، و بهذا فهو نقد متفتح على سياقاته الخارجية، لاسيما السياق الاجتماعي، ومن هنا فهو عكس النقد البنيوي و السيميائي و غيرهما، إذ أنهما نقدان نسقيان يهتمان بما في داخل النص من علاقات البنى اللغوية، و يهملان كل ما يتعلق بالسياقات الخارجية سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم اجتماعية، كما أن النقد الاجتماعي كان لمقولاته النقدية في طور بعض المفاهيم النقدية، و جعلها متداولة لدى النقاد مثل: رسالة الأديب، الانعكاس، الأدب الملتزم، الفن و المجتمع.....، وقد دل السياق الاجتماعي على أن الأدب يزدهر بتطور الأوضاع التي يعيشها المجتمع في كافة الميادين ، و قد يضعف بتدهورها .

5- النقد الاجتماعي من منظور النقد العربي الحديث:

اهتم كثير من نقاد الأدب العربي الحديث بالنقد الاجتماعي، و ذلك بعد اتصالهم بالثقافة و الآداب الأوروبية و تأثرهم بالأفكار و التيارات و المناهج النقدية فيها، و ممن تأثروا بالنقد الاجتماعي نذكر الناقد" عباس محمود العقاد" باعتباره ناقدا له جهود و محاولات ، مارس من خلالها و طبق بها المنهج الاجتماعي في تفسير الأدب، و ذلك في حديثه عن "ابن الرومي" الشاعر العباسي، و ممن سار على منواله "طه حسين" الذي ركز بقوة على تصوير الدقيق للمجتمع العباسي، حيث درس قصائد شعرائه دراسة اجتماعية، مثل قصائد الشاعر أبي نواس و أبي العلاء المعري، من خلال كتابه حديث الأربعاء الذي هو عبارة عن مجموعة مقالات، كانت تنشر في مجلة السياسية كل يوم أربعاء سنة 1924، و لأجل هذا سميت بحديث الأربعاء، و قد اعتمد في ذلك على كتاب " الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني الذي روى فيه

أشعارا" لأبي نواس" و غيره من شعراء الخمريات، و انتهى "طه حسين" في نهاية المطاف باستنتاج أحكام نقدية منها أن مجتمع العصر العباسي في القرن الثاني الهجري كان عصر لهو و مجون، كل ذلك كان بفضل احتكامه إلى النقد الاجتماعي.

و ممن تأثروا بالنقد الاجتماعي - لاسيما الذين تبنوا أطروحات الماركسيين، وفي مقدمة تلك الأطروحات نظرية الانعكاس "محمود أمين العالم"، و "عبد العظيم أنيس" في كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية "الصادر سنة 1955م، والناقد اللبناني "حسين مروة"، صاحب كتاب "دراسات في ضوء المنهج الواقعي"، و "عصام حفني ناصف"، و "سلامة موسى" ، و "عمر فاخوري" ، و "غالي شكري" و "عبد المحسن طه بدر"، و "فريدة النقاش" و "عبد الرحمن ياغي" ، و ممن طبق النقد الاجتماعي بشكل ملفت للانتباه هو التونسي "طاهر لبيب" في رسالة الدكتوراه التي أشرف عليها لوسيان غولدمان(Lucien Goldman)(ت1970م.)بعنوان الغزل العذري في العصر الأموي، حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري، بوصفها ظاهرة اجتماعية و اقتصادية لشعراء هذا الغرض الشعري، و مدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم عن واقعهم الاجتماعي.[1]

6-مآخذ النقد الاجتماعي:

على الرغم من انبهار كثير من النقاد الغربيين والعرب بالنقد الاجتماعي، واكتساحه الساحة النقدية في البلاد العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أن نجمه بدأ في الأفول لاسيما بعد ظهور تيارات النقد الحداثي، وبسبب تلك المآخذ التي لاحظها النقاد عليه، ومن أهم تلك المآخذ نذكر ما يلي:

أ- تبين للنقاد أن ما زعمه أصحاب نظرية الانعكاس، من أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية و الاقتصادية و في ثقافته و إنتاجه الحضاري صحبه ازدهار أدبي، لكن بالاحتكام إلى السياق التاريخي و جدوا أن هذا الالتزام ليس صحيحا، فهناك

[1] ينظر، صلاح فضل منهاج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط 1، القاهرة، د ت، ص 60.

فترات عاشت فيها المجتمعات معاناة التفكك السياسي و التدهور الاقتصادي، لكنها شهدت ازدهارا أدبيا و فنيا ، ومثال ذلك العصر العباسي الثاني الذي شهد اضطرابا سياسيا و انحطاطا اجتماعيا ، و مع ذلك أنتج هذا الانحطاط للواقع الاجتماعي المتدهور كوكبة من الشعراء الأفذاذ الفحول كالمتنبي و غيره[1].

ب- إصرار أصحاب هذا المنهج على أن الأدب انعكاس للظروف الاجتماعية و الاقتصادية للأديب غير مطرد ، لأن المجتمع قد يشكل حافزا أو مثبطا، فكثيرة هي تلك الأعمال الأدبية العملاقة التي تجاوزت مسافاتها الاجتماعية، و ذلك مثل أدب الانطواء و الانعزال، و أدب الأبراج العاجية، و من هنا فلا يمكن أن يبقى النقد الاجتماعي هو التفسير الوحيد للظاهرة الأدبية[2].

5 الأصل في العمل الأدبي أن يحقق المتعة و الإدهاش و يبعث على اللذة، و بالتالي تبرز قيمته الجمالية، التي تتسم بالإطلاق و المثالية، و هذا مما يغفله أصحاب التفسير الاجتماعي للأدب، حيث إن للأدب رسالة و هدفا متعددا لا ينحصر في الهدف الاجتماعي فقط، لذا فالأدب الحق عند النقاد هو تنظيم و تنسيق و صياغة لعناصره المادية بحيث يخدم الهدف، و بدونه لا يمكن للشيء أن يحقق وظيفته المنشودة.[3]

6 لا يمكن أن يحصر الأدب في جانب الاجتماعي فقط، لأنه شامل المعنى فقد يكون ظاهرة لغوية و جمالية و نفسية و ثقافية، كما أن القول بأن الأدب ينحصر في التفسير الاجتماعي و ينطلق من الفلسفة الواقعية، ضرب من التحيز لأن الأدب يعتمد في الغالب على الفلسفة المثالية أيضا، لذلك فالأدب يجمع الفلسفتين ويتسع مفهومه لكثير من النظريات و المناهج، و لا يمكن أن يقال إن الفيلسوفين

---

[1] ينظر، مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ص 45.

[2] ينظر، بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 67.

[3] ينظر، محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث، دار محمد علي الحامي، تونس، د ط، 1998، ص 111.

ماركس (Marks) أو مونتيسكيو (Montesquieu) قد قالا أو ذكرا كل شيء عن المجتمع و ظواهره المختلفة.

زبدة القول ،إن النقد الاجتماعي نقد انبنى على رؤية علمية ،إذ خضع إلى المنهج الاجتماعي، كما كان علامة انتقال الأدب من الشعور بالذات وفردانية الشاعر أو الأديب إلى الاندماج بالمجتمع ،لا سيما أنه قد فتح أعين القراء و النقاد على علاقتهم بالمجتمع، كما سمح للأديب أن يبرز مكانته الاجتماعية من خلال إنتاجه، و حمى النص من الانحياز إلى سلطة فلسفية أو معرفية معينة ،إضافة إلى أنه أعطى للأدب صورة البعد النضالي، إذ لأول مرة صار الأدب حاملا لرسالة التغيير الاجتماعي، و الأديب هو من يصنع ذلك التغيير و بعض التغيرات الاجتماعية كان من وراءها أدباء و مثال ذلك الثورة الفرنسية و غيرها، كما أسلفنا آنفا.

7-مجالات تطبيق النقد الاجتماعي:

إن المجال التطبيقي الذي يعمل فيه منهج النقد الاجتماعي هو أنه يسعى دائما إلى إقامة علاقة من الإبداع الأدبي و بين المجتمع، كما يسعى الكاتب فيه إلى إظهار أبعاد الملامح الاجتماعية في أعماله ،و قد تأثر" لوسيان غولدمان" باعتباره ناقدا سوسيولوجيا بالفكر الماركسي الذي بين أن الاتجاه الاجتماعي يعكس الأعمال الأدبية و الواقع الاجتماعي، و يلتزم قضايا الطبقات و الصراع الاجتماعي، ومن هنا جاءت أولوية المضمون الاجتماعي على الشكل، و تصبح مهمة الناقد اكتشاف المضمون و مدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي ، و قد سعى النقاد إلى تطبيق النقد الاجتماعي على أجناس أدبية عديدة، كالشعر والرواية و المسرح، غير أن فن الرواية يعتبر أكثر الفنون النثرية تعرضا للتطبيق من غيره من الأجناس الأدبية، و كان السابق إلى ذلك التطبيق " لوسيان غولدمان"، على أعمال أدبية للشاعر الفرنسي " بودلير" (Baudelaire) لاسيما قصيدة " القطط" المأخوذة من ديوان " أزهار السر" حيث عمد إلى تحليلها من خلال الازدواجية القائمة على

التناقض، بين العالم و المجتمع الذي نعيشه و بين الجمال الخلود، وبالتالي يعيش الإنسان تمزقا بين هذين النقيضين، كما أجرى تطبيقات نقدية على مسرحيات الأديب الفرنسي " جان جينيه"(jean genet) مثل مسرحية " الخادمات" (Les Servantes) ومسرحية "الزنوج" (Les nègres)و مسرحية " الحواجز الواقية"(les Paravants)، حيث عكس الملامح الاجتماعية للطبقة الكادحة، كما طبق على أعمال أدبية للأديب " بولوك"(Chenning Pollock)و " أميل زولا" (Emile Zola)" فلوبير"(Flaubert)، وقد سعى في تطبيقاته إلى البحث في أربع بنيات نادى بها في البنيوية التكوينية، و هي البنية الداخلية في النص و البنية الثقافية (الإيديولوجية) و البنية الاجتماعية والبنية التاريخية.

8-أقطاب النقد الاجتماعي ومجالات تطبيقاتهم:

صار للنقد الاجتماعي ذيوع واسع عند النقاد لاسيما الغربيين منهم، مما جعلهم يساهمون في تطويره، سواء من حيث التنظير أو التطبيق، مما جعلهم يضيفون تصورات جديدة، كان لها اعتبار وتأثير واسع في إثراء هذا النوع من النقد، وأهم من تبنى النقد الاجتماعي هم:

أ- جورج لوكاتش(G. Lukacs):

يعتبر من أهم رواد النقد في القرن العشرين، حيث تأثر بالناقد " لوسيان غولدمان"، وبعض أعماله النقدية، مثل كتاب " نظرية الرواية" ومن أهم أفكاره التي نادي بها ضمن النقد الاجتماعي، أنه تناول العلاقة بين المبدع والمجتمع، كما أنه كان يركز أيضا على وعي المؤلف التاريخي وأنه استطاع كيف يوضحه من خلال أعماله.

ب-لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) :

استطاع بفكره النقدي المتميز أن يقترح نوعا من النقد هو النقد البنيوي التكويني، معتمدا في ذلك على أفكار أستاذه " جورج لوكاتش"(g.lukacs1971)، حيث درس مسرحيات الأديب الفرنسي " راسين" (Racine) ، كما تناول الرؤية في هذه المسرحيات و مسرحيات الفرنسي (Pascale)، و كلاهما يعبر عن الوضعية المأساوية التي عاشتها الطبقة المثقفة التي هي نموذج من نماذج المجتمع، و بهذا استطاع أن يبرهن على أن إبداع الفرد جزء من إبداع المجتمع، و هكذا فإنه درس النص من منطق تكويني يبين أن النص يسهم في تحديد بنية هذه الطبقة أو تلك، في المجتمع الذي ينتمي إليه المؤلف، كما أن التراكيب و البنيات الاجتماعية تساهم - في الوقت نفسه - في تشكيل العمل الأدبي، و بالتالي يمكن للناقد معرفة المجتمع من خلال العمل الأدبي.

ج - ميخائيل باختين(M. Bakhtine):

يعد باختين (M Bakhtine)، المؤسس الأول لعلم اجتماع النص الأدبي، و قد تعرض إلى دراسة نظرية الانعكاس في مرحلة الثلاثينيات من القرن الماضي و التي فتحت الباب أمام النقد ليعطي اعتبارا للعوامل الاجتماعية في صناعة الأدب و الإبداع الأدبي، و من ثم فإن "باكتين" ذهب إلى أن الأدب ليس انعكاسا آليا للمجتمع، بقدر ما يكون الأدب و الفن كلاهما تعبيرا اجتماعيا ، مرتبطا بما هو خارج عن الفرد، أي أن الوعي الذاتي لا يتحقق إلا في الوعي الجماعي، كما ركز أكثر على دراسة تحليل فن الرواية لأنه في نظره أن من خلالها يستطيع إدراك جميع فئات الناس في المجتمع.

كما تحدث " باختين" عن الموضوع الجمالي في النص الأدبي، حيث يرى أن الجمال ليس مبدأ ميتافيزيقيا سابقا عن الخلق الفني، وذلك أنه يتشكل مع حركة الوعي الخلاقة الإبداعية، و بهذا فإن دراسة الظواهر الأدبية لابد و أن تكون دراسة

شاملة لا تقف عند الجزيئات ،و إنما تدرس هذه الظاهرة في كليتهما و شمولهما، فالأدب إذن يصبح من المنظومة الثقافية وهي التعبير الفكري و الفلسفي عن حركة المجتمع ذاته.[1]

د - بيير زيما (Pierre Zima):

تأثر بالناقد " باختين" لكنه أبدع في تصوره للنقد الاجتماعي، فلم يهمه دراسة المجتمع من خلال النص، بل ذهب إلى البحث في كيفية تشكيل القضايا الاجتماعية في المستويات الدلالية و التركيبية و السردية للنص، و بهذا استطاع " بيير زيما" أن يخرج من دراسة النص فقط لأجل الخروج في الوقت نفسه إلى دائرة المجتمع من خلال لغة النص، لأنه أدرك أن تحليل النص على أساس مضامينه الاجتماعية فير كاف ، إذ أنه يجب تحليل النص على مستوى المضمون والشكل دنما الاقتصار على الشكل اللغوي، كما فعل أصحاب المنهج الاجتماعي الماركسي الذين اقتصروا على المضمون.

وبهذا الاتجاه النقدي ، فإن " بيير زيما" يخالف " باختين" الذي يرى أن ملفوظات الخطاب لا تدرك إلا في سياق حواري، أو في تلك الملفوظات المثيرة للجدل، وبذلك فإن خطاب الكاتب يدرك بكلام آخر، له فاعلية في التلفظ، وذلك باعتبار أن المجتمع شبكة من العلاقات الحوارية، تظهر خاصة بين الكتاب ونصوصهم، لا سيما أن كتابه " النقد الاجتماعي -نحو علم اجتماع للنص الأدبي- " هو دعوة مغايرة لمنظور " جولدمان و لوكاش"، فهو يحمل مشروعا متكاملا لإقامة نقد يعتمد نظرية، تستفيد من علم الاجتماع،و علم النص و علم الخطاب و من

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط 1، 1996، مصر، ص 56.

السيميو طيقا ، فهو يهدف إلى المرحلة الأولى كأساس منه ينطلق إلى تكوين نقد اجتماعي ،هو بمثابة نظرية النقد للمجتمع[1].

و مايمكن أن يقال حول الاختلاف فإن نظرية "بييرزيما "في النقد الاجتماعي هي رد فعل على نظرية جولدمان، و ربما تكون أكثر جاذبية لحركة النقد العربي الحديث لاشتمالها على التوفيق بين المناهج و تطعيمها للنظريات بأفكار نقدية جديدة.

هـ- روبير أسكاريت: (Robert Escarpit)

من خلال كتابة "سوسيولوجيا الأدب" (Sociologie de la littérature)يبين هذا الناقد عدم اهتمام المؤلف بالخصائص الأدبية الجمالية الداخلية للنص، كمؤشر للنجاح الأدبي، بل يرى أن قياس النجاح "يكون بالجمهور كمحدد أساسي، من خلال عملية التسويق و قانون العرض و الطلب على العمل الأدبي أو عكسه، كما أن الكتابة مهنة من مهن الصناعة، و الكاتب و الصانع و الكتاب سلعة، و الهدف من كل ذلك هو كثرة الاستهلاك أي القراءة"[2].

فخلاصة اتجاهه أن الاهتمام بالجمهور هو سر النجاح الأدبي، مثلما تؤثر فيه النواحي التجارية بدور هام، فإن التوافق في المقاصد بين الكاتب و المستهلك أي التقدير الواعي من الكاتب لما يرغب فيه الجمهور، يؤدي هو الآخر دورا أساسيا في تحديد نجاح العمل الأدبي من ناحية أخرى ، و يكون ذلك عندما ينتمي الكاتب والقارئ إلى الفئة الاجتماعية نفسها، فإن مقاصدهما يمكن أن تلتقي، و في هذا الالتقاء يمكن النجاح [3].

---

[1] بيير زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1991، ص 11.

[2]- أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية، المكتبة المصرية، د ط، 2005، ص 71.

[3]- ينظر، المرجع السابق، ص 71.

و بهذا فإن أسكاربيت ذو نظرة اقتصادية إلى الأدب، لأنه يرى أن " النظر بوضوح في الأدب ليس فقط ضرورة للعمل، و لكنه أيضا تجارة رابحة"[1].

و- جان دوفينيو (Jean Duvignaud):

في كتابه " سوسيولوجيا الفن " (Sociologie de l'art)، ينقد الأفكار الاجتماعية الأدب التي نادى بها " لوكاتش" و " جولدمان"، حيث قال بشيء أغفلة هذان الناقدان، و هو الاهتمام بالفنون غير المكتوبة، و هو يتفق مع " أسكاربيت" في أن عامل نجاح الأدب مرهون بالعامل التجاري و التسويقي، فقد " أصبح الفن سلعة مع كل ما يحمله ذلك من إضعاف للجوهر اليوم ،كما لم يحلم فنان من الماضي أن يعيش"[2].

كما نادى " دفينيو" بعدم تحليل العمل الفني بواسطة افتراضات مسبقة ،إذ يرى أن معالجة العمل الفني الجيدة في سوسيولوجيا الفن، هو "في تحديد مقولات تشريحية، لا تكون فرضيات فكرية مسبقة و لا تعريفات دوغمائية، و لكن أدوات تخدم التحليل، من دون أن تحدد مسبقا ألفاظه و محتوياته"[3].

خاتمة:

وفي الأخير فقد عرضنا لتجربة هؤلاء النقاد الذي اشتركوا في المنظور العام للنقد والأدب المعروف بسوسيولوجيا الأدب، واختلافهم في المداخل النظرية العامة والتطبيقية للأعمال الأدبية والفنية، ولا شك أن في ذلك إخصابا للمنظور السيوسيولوجي للأدب، حيث اتضح للباحثين في النقد المعاصر التنوع داخل

---

[1]- روبرت إسكربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1999، ص 23.

[2]- جان ديفنيو، سوسيولوجيا الفن، ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1983، ص 111.

[3]- المرجع نفسه، ص 37/36.

اجتماعية الأدب من جهة، وتعدد اهتمام كل ناقد منهم ببلورة النقد الاجتماعي مما يجعل هذا النوع من النقد، يمتاز بالشمول والعموم أكثر من غيره من المقاربات النقدية المعاصرة.

المحاضرة العاشرة: النقد النفسّي

تقديم:

الأدب و علم النفس صنوان، لا يمكن في أي دراسة نقدية سياقية أن ينفصلا بل يجب أن يجتمعا، حيث يكونان لحمة واحدة، ذلك أن أي كلام يكون موضوعه يدور حول تحليل الأدب إلا و كان يشتغل على ثلاثة أركان ، هي الأديب والعمل الأدبي و القارئ، و كل عنصر من هذه العناصر يؤدي حتما إلى الحديث عن الأحوال النفسية أو الوجدانية في العمل الأدبي ، باعتباره يحمل لغة ذات ألفاظ وعبارات تنم عن شعور ما، أو عند الأديب باعتباره ينشئ النص و هو خاضع إلى حالة نفسية معينة، أو عند القارئ باعتباره متلقيا للنص، بحيث يكون متأثرا تأثرا نفسيا يترك فيه انطباعا يتردد بين الرضا والإعجاب أو السخط و المقت .

و من هنا يجد الناقد نفسه أمام حقيقة لا جدال فيها ، و هي أن العنصر النفسي جزء من العمل الأدبي، حيث لا يستطيع الحكم له أو عليه من الجانب النقدي، أو يدرك خصائصه الفنية أو الأسلوبية أو اللغوية بصفة عامة، إلا بمعرفة الخصائص الشعورية لصاحبه، و عندئذ تدخل الملاحظة النفسية مجالها المحدود الضمني الفردي لدى كل ناقد، إلى أن تتبلور حتى تكاد تنفرد بمنهج نقدي خاص متميز، يعرف بالنقد النفساني أو السيكولوجي الذي شهد تطورا حثيثا، حيث بوأ لنفسه منهجا فريدا بين قائمة المناهج النقدية المعتمدة، وصار يعرف بالمنهج النفسي أو النفساني في النقد الأدبي الحديث، فما هو النقد النفسي؟

1- تعريف النقد النفسي:

يمكن تحديد النقد النفسي، بأنه محاولة تفسير الأدب على أسس علمية نفسية، أو دراسة الأثر الأدبي باعتباره صورة من صور التعبير عن النفس، وإذا أردنا تبسيط هذا التعريف بشكل أقرب إلى الأذهان، يمكن القول إن النقد النفسي يتناول انعكاس حياة الكاتب بما فيها من تجارب وأحاسيس وأفكار، وأمراضه النفسية في الأثر الأدبي.

2- جذور النقد النفسي:

من المعلوم لدى علماء الأبستمولوجيا[1] أن العلوم في نشأتها لا تظهر طفرة واحدة، و إنما تمر بمراحل زمنية و أطوار تتكون فيها أهم الأسس و المبادئ، و بعدها تعقبها فترات، تنتقل فيها إلى النضج و الاستواء[2]، و لا شك أن النقد النفسي قد خضع بدوره لهذا القاموس الكوني الذي يحكم العلوم، حيث لوحظ أن له جذورا و إرهاصات، ضاربة في الزمن، و إن من تلك الارهاصات :

أ - نظرية أفلاطون وأرسطو حول الشعر:

بدأ الاهتمام بعلاقة النص الأدبي بالجانب النفسي منذ أمد بعيد، حيث أشار إلى ذلك أفلاطون حين رفض فكرة الفن للفن ، و نادى بالفن الأخلاقي و الملتزم الشرعي شكلا و محتوى، فالقصائد التي يقبلها في جمهوريته هي القصائد الدينية، و قد فصل أفلاطون القول في الملحمة ، إذ هي - على حد تعبيره - تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها، أما التراجيديا فإنها تثير عاطفة الشفقة,و الخوف و بالتالي تجعل الناس أكثر ضعفا[3].

---

[1]وتعني معرفة العلوم، وتعتني بنقد الوضعيات التي ينبني عليها كل علم.. - تترجم إلى العربية ب "علم المعرفة"

[2]- ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، طرابلس ليبيا، د ت، ص 26.

[3] ينظر، شكري عزيز ماضي، في نطريه الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 27/26.

أما أرسطو فتحدث عن الجانب النفسي و علاقته بالأدب، في إطار النظرية التي تنسب إليه و تعرف بنظرية التطهير، حيث يرى أن شعور المتلقي بالشفقة والخوف عند مشاهدة التراجيديا، ينمي فيه الراحة و القوة، فالشفقة على البطل تجعل المشاهد يشفق عليه ، لأن الكوارث التي حلت به لا يستحقها، كما أنه يشعر بالخوف لأنه ما حدث للبطل قد يحدث له، لكنه يتخلص من هاتين العاطفتين، بكره الجريمة فيتطهر منها، فيظهر على شخصيته الاعتدال و الاتزان، محل الإسراف في العواطف و الانفعالات[1].

ب- نظرية التعبير:

ركزت نظرية التعبير باعتبارها حركة أدبية نقدية، ظهرت في أوروبا خلال القرن الثامن عشر، مبدؤها الأساس يركز على أثر الانفعالات و العواطف و حركة الخيال في إبداع الأديب، و قد مهدت لوجود فكر الفرويدية ، كما ساهمت في إيجاد العديد من الدراسات النفسية ، أو حاولت أن توضح الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في النفس منذ وقت مبكر ، إذ يرى أحد أقطابها و هو "وليم وورد زورت"،(William Wordsworth) أن كل شعر جيد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية، و الشعر معالجة بارعة للمشاعر الإنسانية، و هو تعبير عن تدفق العواطف و الانفعالات.

ج- علم النفس ونظرية التحليل النفسي:

بقي النقد النفسي على الرغم من هذه المحاولات النقدية المعتبرة التي أشرنا إليها آنفا، تحكمه نوع من الانطباعية غير الخاضعة للتفسير العلمي، القائم على التجريب والتحليل، حتى ظهر ما عرف في الدراسات النفسية في أوروبا، بالتحليل النفسي الذي كان رائده الطبيب النفسي فرويد (Sigmund Freud)، الذي درس الأعمال

[1] المرجع نفسه، ص 35.

الأدبية من خلال مقالات نقدية، منها "الإبداع الأدبي"، بالإضافة إلى المقالات التي ضمنها الكثير من كتبه، ومن أشهر كتبه "تفسير الأحلام" الصادر سنة 1900.

قام فرويد و أتباعه بعدد من الدراسات النفسية في الفنون و الآداب، شخصوا فيها الصلة بين شخصيات الفنانين و الأدباء، و خصائص إنتاجهم ،حيث اعتبروا العمل الفني وثيقة، يكشف تحليلها عن القوى النفسية اللاشعورية في شخصية الفنان، إلا أن فرويد كان له فضيلة السبق إلى ابتكار مصطلح اللاوعي (L'inconscient)، و تقدم فكرة اللاوعي عنده ، على أن المرء يبني واقعه على رغباته المكبوتة، و لهذا فإن كل تعبير ، سلوكا كان أو خيالا ، هو مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة، عما يتمنى المرء فعله، و لكن العرف الاجتماعي و الأخلاقي يمنعانه من ذلك، و اللاوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية و الجسدية التي يفترض إشباعها، فيقف السلوك الاجتماعي أو التحريم حائلا دون ذلك، و الأدب و الفنون عامة في رأي فرويد شكل من الأشكال التعبير عن هذه الرغبات المكبوتة ، و صورة من صور التنفيس الشكلي عن اللاوعي المخزن[1].

وقد اعتمد فرويد في تحليله النفسي لعملية الإبداع الأدبي والفني، على تقسيم علمي، إذ يرى أن النفس البشرية مقسمة إلى ثلاثة أقسام:

أ - الأنا (العقل).

ب - الهوا (الأهواء والرغبات).

ج - الأنا الأعلى (الضمير).

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2003، ص56.

في منظور "فرويد" أن بين الهوا الذي يمثل الأهواء والشهوات، وبين الأنا الأعلى الذي يمثل الضمير أو النزوع المثالي عند الإنسان، يحدث صراع، يتمثل في إشباع الرغبات التي يمليها الهوا، وبين القيم والوازع الأخلاقي والاجتماعي الذي يمثل العقل الذي يحكم بدوره لصالح الضمير، من منظور منطقي، لأن العقل لا يميل إلى تحكيم الأهواء بقدر ما يميل إلى تحكيم المثل والقيم، لكن ما مصير تلك الأهواء والشهوات؟

تلك الأهواء لا تنتهي بل تبقى في منطقة هي منطقة اللاشعور، فتتراكم على شكل رغبات مكبوتة، تظهر في حالتين، الأولى حالة الأحلام والحالة الثانية هي حالة الإبداع، وهذه الحالة هي التي اشتغل عليها النقاد، باعتبار أن الأدب والآثار الأدبية هي نوع من الإبداع الإنساني، ومن هذا المنطلق النفسي رأى النقاد أنه يمكن الاعتماد على نوع من النقد العلمي يتناول حياة الأديب (تجاربه، رغباته، شهواته، طموحاته، آلامه، آماله، معاناته، أمراضه النفسية.....)، وكيف انعكست على إنتاجه الأدبي.

وخلاصة فكرة " فرويد "أنه" أقر أن الخلق الفني كثيرا ما يكون استجابة لمنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما(Un besoin) أو يكون متنفسا(Echappatoire) يفرج فيه الأديب عن غرائز ورغبات مكبوتة ، لذلك كان الخلق الفني قيمة علاجية لحالات مرضية (Pathologique) طالما أن العبقرية تقوم أساسا على اختلال التوازن النفسي (Le Déséquilibre psychologique) ،فلما كان الخلق الأدبي صدى لعالم اللاوعي ، إذ من محركاته تحرير المقيد من حاجات الإنسان بإخراجه من حيز اللاوعي إلى حيز الوعي ، والعمل النقدي حسب هذه الوجهة ، يأخذ أحد اتجاهين: إما أن ينطلق من الأثر إلى الأديب أو ينطلق من معلومات تاريخية حول الأديب ،

لتفك بها أسرار النص نفسانيا "[1] لكن هذا المذهب الذي ارتضاه فرويد، خالفه فيه عالمان نفسيان آخران ،هما "يونج"(Jung) و "أدلر" (Adler).**1**

1 - يونج (JUNG):

يرى أن مصدر الإبداع الفني هو شعور جماعي، يحتفظ المجتمع في لا وعيه الجمعي بالكثير من الأشياء التي تصبح عند إيقاظها و تحريكها و انفعالها و انطلاقها على ألسنة الأفراد أو أقلامهم ،جزءا من التعبير عن وعي هذا المجتمع بذاته، والأدب و الفن كلاهما في رأيه ،يعبران إضافة إلى تعبيرهما عن اللاوعي الفردي، عن هذا اللاوعي الجمعي[2].

كما أنه لاحظ في الوقت نفسه أن دراسات علم النفس للأعمال الأدبية، تعقل القيم الأدبية والجمالية التي يحملها الأثر الأدبي.

و لتوضيح فكرته عن اللاوعي الجماعي يضرب مثالا عن الأدب، و اختار في ذلك مسرحية " فاوست"(Faust) للشاعر الألماني يوهان "جوته" (Johann Wolfgang Von Goethe،) فشخصية "فاوست" الذي هو اسم استعاره المؤلف من التراث الشعبي الألماني[3]، نموذج يعيش في أعماق كل ألماني، و لهذا عندما يشاهد الجمهور الألماني هذه المسرحية ، سرعان ما تتردد في أخيلته أصداء الروح الألمانية التي استقر في وجدانها هذا الشخص ، بكل ما يوحي به من معان، أي أن هذا العمل الدرامي يوقظ لدى المشاهدين الألمان الروح البدائية القديمة..... و هكذا فإن

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب،ط3، طرابلس ليبيا، د ت ، ص 200/199

[2] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط2، عمان، 2007، ص59.

[3] "فاوست" شخصية ألمانية جوالة، قيل كان متصلا بالشيطان صار رمزا للبحث عن الحقيقة بأي ثمن. ينظر محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996، ص23.

الصورة النموذجية للرجل الحكيم المخلص التي تمثلها شخصية " فاوست"، كانت نموذجا رمزيا مستقرا في أعماق اللاوعي الألماني، منذ فجر الحضارة، و قد جاء جوته، (Goethe) ليوقظ بلمسة فنية بارعة هذا النموذج الرمزي، و يبعثه حيا في النفوس[1].

2- أدلر:(Adler)

يمكن أن نجمل الأسس التي ينبغي عليها النقد النفسي في الأفكار الآتية:

أ- تحليل النص الأدبي من منظور الحالات النفسية للمؤلف.

ب- افتراض وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع، تعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

ج- البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية الكاتب.

د- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية المتلقي أو الجمهور).

وإذا اتضحن لنا معالم النقد النفسي، فينبغي أن نعرف ما موقف النقد العربي الحديث من النقد النفسي؟

3-النقد النفسي في النقد العربي الحديث:

بعد انتشار النقد النفسي في أوروبا، و كان ذلك على يد رائد هذا النقد و هو الفرنسي "شارل مورون" (Charles Mouron)، حيث به تمكن النقد النفسي من الانفصال عن علم النفس، ومن ثم صار النقد النفسي يستثمر حقائق علم النفس في الدراسات الأدبية، و قد استطاع النقاد العرب استغلال هذا النقد الجديد في دراسة النصوص العربية، منهم " مصطفى سويف" رائد هذا الاتجاه بكتابه " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، و هو رسالة ماجستير ناقشها سنة

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص60.

1948 و نشرها سنة 1951، ثم واصل صنيعه طلبته، كالدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة) والدكتورة سامية الملة في كتابها (الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح)....[1].

و كان الرعيل الأول يتجه إلى دراسة العملية الإبداعية في ذاتها أي ماهيتها النفسية و عناصرها الخاصة، ثم جاء جيل ركز على دراسة المبدع أي البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه، مثل الناقد "عباس محمود العقاد" حيث درس شخصية الشاعر" ابن الرومي" من خلال شعره[2]، و" عبد القادر المازني" [3] و "محمد النويهي".

ولتوضيح هذا النوع من الاتجاه النقدي النفساني للأديب ، يضرب لنا "عبد السلام المسدي "نموذجا عن الشاعر "أبي العلاء المعري" قائلا:" فإذا حاول الدارس تسليط أنوار النقد النفساني لمجرد التمثيل على أدب المعري ، استطاع أن يرى شخصيته قائمة على تصادم الوعي الحاد بالقيمة الذاتية من ذكاء وعلم وشاعرية مع خلقة منقوصة بعاهتي الجدري و العمى وظروف قاسية عامة ، فإذا بالتصادم يولد عقدة نقص ، انفجرت في الثورة على المرأة أولا ثم على المجتمع عامة ، ثم كان من نتائج الاصطدام الانتحار الصامت بالانحباس وفرض الحرمان على النفس ، واللزوميات في هذا السياق حبس للعبقرية الأدبية بعد حبس الجسم ، فأدب المعري قد يرى فيه الناقد صورة لنزعة التشفي في النفس بموجب ردود فعل عكسية" [4] .

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010، ص 24/23.

[2] ينظر كتابه " ابن الرومي حياته من شعره"، شركة مساهمة مصرية، د ط، القاهرة، 1931.

[3] ينظر عبد القادر المازني «حصاد الهشيم" و " خيوط العنكبوت"، مؤسسة هنداوي د ط، القاهرة، د ت.

[4] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 20

وهناك اتجاه آخر سلط جهده على دراسته العمل الأدبي من زاوية التحليل النفسي للأدب، مع مراعاة العلاقة النفسية من العمل الأدبي والمتلقي، نذكر من هؤلاء "أمين الخولي" و"أحمد أمين" و"محمد خلف الله أحمد".

لكن إذا كانت للنقد النفسي هذه الأهمية النقدية في مجال التحليل والإجراء، فهذا يعني أن له أهدافا عامة لا ينبغي أن يغفلها الطالب، ومن تلك الأهداف.

4-أهداف النقد النفسي:

يسعى النقد النفسي من زاوية المنظور النفسي إلى تحقيق الأهداف الآتية:

أ- محلل لغة النص الأدبي ليصل إلى حنايا النفس اللاشعورية للكاتب.

ب- تفسير الظواهر النفسية والجوانب الجمالية استنادا إلى عوامل نفسيته.

ت- تطبيق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتائجهم الأدبية.

ث- البحث في أثر البيئة على شخصية الأديب عند التحليل[1]

3- مآخذه:

على الرغم من أن النقد النفسي، نقل النقد الأدبي نقلة فسيحة، إذ نقله من الانطباعية القائمة على النقد البعيد عن التفسير العلمي، إلى العلمية القائمة على النظريات والتطبيقات الموضوعية، إلا أن النقاد وجدوا أنفسهم عند تنفيذ إجراءاته، أمام كثير من العوائق منها:

أ- إنه اعتنى بالمضمون دون الشكل في الأدب، فلا يصلح لتقويم الأدب وإيضاح جمالياته.

ب- الاعتماد على المنهج النفسي في النقد اعتمادا صرفا، يؤدي إلى تحول النقد إلى نظرية نفسية لا علاقة لها بجمالية النص.

[1] ينظر، زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، وسيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1998.

ت- الاعتماد على أفكار التحليل النفسي عند فرويد لا يهيئ النقد لمعالجة الشكل والأسلوب والبناء الفني، وهي عناصر كلها عناصر ينفرد بها جمال الفن.

ث- لا يستطيع النقد النفسي إصدار حكم شامل على القيمة الجمالية اللغوية والأسلوبية للعمل الأدبي.

ج- معاملة العمل الأدبي على أنه وثيقة نفسية محصورة بمستوى واحد، وهو الجانب النفسي، على الرغم من أن العمل الأدبي فيه عدة صفات ومستويات تتراوح بين الجيدة والرديئة.

ح- الاهتمام بالمبدع مع إهمال النص، والتركيز على سلوكه وباطنه اللاشعوري، وذلك سعيا لإثبات معاناته من مرض نفسي أو عقدة نفسية ما.

خاتمة:

مهما يكن ، فإن النقد النفسي دفع النقد إلى مرحلة الاعتماد على المنهج العلمي القائم على التجربة النفسية، الخاضعة لعلم النفس، وهذه المزية العلمية جعلت بعض النقاد يتأثرون بهذا النقد ،حيث حاولوا التوفيق بين التحليل النفسي وبعض المناهج النقدية التي نادت بعلمنة النص الأدبي كالنقد البنيوي، و من هؤلاء النقاد من اخترع تعبير لاوعي النص عوضا عن لاوعي الكاتب أو الشاعر ،أو أسطورة النص عوضا عن أسطورة الكاتب، و ذلك للتوفيق بين القراءة النفسية، ومقولة " رولان بارت" (Rolland Barthes) المتمثلة في موت المؤلف، و هذه القراءة تعتمد إقصاء الذات و الاهتمام باللاوعي المكتوب، و ممن قال بذلك البنيوي الفرنسي جاك لا كان (jaque Lacan).[1]

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص64

لكن سرعان ما حدث للنقد النفسي ما حدث لأي منهج من التقادم، إذ ظهرت أفكار ونظريات تدعو إلى الاحتكام إلى منهج آخر، هو المنهج الاجتماعي الذي نتج عنه ما عرف في ساحة النقد الأدبي الحديث، بالنقد الاجتماعي أو الاجتماعي.

ملحق:

نموذج من أعلام النقد النفسي " شارل مورون" (Charles Mouron).

بما أن الناقد" شارل مورون" من أبرز النقاد الأعلام الذين اشتغلوا بالنقد النفسي، ارتأيت تخصيص مبحث مستقل، يستطيع منه الطالب أن يلم بالأفكار التي دعا إليها هذا الناقد، ولو بصورة موجزة.

النقد النفسي عند "شارل مورون "(Charles Mouron)

من بين أعلام النفسي في النقد الأوروبي، الناقد "شارل مورون" الفرنسي الذي كان من ضمن النقاد المعاصرين الذين تبنوا هذا النوع من النقد، بل ساهم بأبحاثهم في إثراء التحليل النقدي للنصوص القائم على هذا المنهج، و تلك الأبحاث تضمنت مقولات نقدية و خطوات تحليلية و إجرائية لمن أراد أن يخرج النقد النفسي من حيز التنظير إلى حيز التطبيق، و من مقولات " شارل مورون" التي وسع فيها النقد النفسي مقولة الأسطورة الشخصية، و المراد بها تلك الصور و الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المتميز لمجموع الأعمال الأدبية التي هي من إنتاج المبدع، و الصور المهنية على مجموع أعمال كاتب واحد، و بالتالي فالنقد النفسي لدى "مورون" هو شخصية المبدع من خلل الأسطورة الشخصية، و حياة المبدع بالضرورة تخدم نضه، أما خطوات التحليل النفسي للنص عند "مورون"، فهي:

4- قراءة النص، وكشف اللاشعور، ومن ثم تفسير آثاره.
5- القيام بعملية تتصيد النصوص، وتحليل المحتويات الشعورية بغرض كشف علاقات خفية تزداد أو تخف درجة لا شعورها.

6- إظهار شبكة التداعيات، ومجموعات من الصور الملحة بمعنى الوقوف عند الأسطورة الشخصية، وكل إنتاج فيه مجموعة من الصور، متبعها حياة المبدع.

ربط العوامل الاجتماعية بتكوين شخصية الكاتب.

المحاضرة الحادية عشرة : النقد الواقعي

1 - تقديم :

عندما كان المذهب الرومانسي يسيطر أدباؤه على الساحة الأدبية ويبالغ شعراؤه خاصة في استعمال الخيال و تقديس الشعور وتسخير الأدب عامة للحديث عن الذات الفردية ، كانت رياح التغيير في القرن التاسع عشر توشك أن تسفر على ظهور أفكار جديدة تعلن تطبيق العلوم في الحياة الواقعية وتسعى إلى نشر تلك النتائج العلمية وفرض قوانينها ، وبذلك صار التباعد يظهر تدريجيا بين العلم والأدب ، فالأدب يخلق في الخيال والشغور النفسي بعيدا عن الواقع والعلم يحيا وينمو في الواقع الاجتماعي . وفي خضم تلك الأوضاع برز للوجود فئة من اعتنقوا هذا الفكر ينادون بضرورة الاحتكام الى هذا الواقع العلمي الجديد والابتعاد عن الأفكار الرومانسية الموغلة في الخيال ، ولهذه العوامل كلها وفي ظلال هذه المستجدات انبثق مذهب أدبي هو الواقعية ونقد حديث هو النقد الواقعي، فماهي الواقعية؟

1- المرجعية الإيديولوجية للأدب الواقعي:

تزامن الأدب الواقعي مع ظهور إيديولوجيات ثقافية وفلسفية واقتصادية ، كان أهمها النزعة الماركسية بزعامة " كارل ماركس " (Karl marks) حيث صارت المجتمعات الأوروبية الشرقية خاصة تعيش واقعا فكريا جديدا انعكس على الأدب ، فأصبح الأديب لسان واقعه ومجتمعه ، وكأن الأدب هو مرآة عصره بحق، ولعله كان من وراء هذا الاتجاه الأدبي المستحدث نظرية اتفق على تسميتها بنظرية الانعكاس، وقد كان من ركائز الصيغة الماركسية أيضا البعد الواقعي الذي يوضحه لوكاتش(George Lukacs) من خلال التفريق بين الآداب الطبيعية والآداب الواقعية ، فأديب مثل "إميل زوال"(Emile Zola)،[1] ممن جعلوا الأدب رهين الواقع ينقلونه نقلا مرئيا ، إنما هم أدباء طبيعيون واقعيون ، إذ الأديب الواقعي يتقيد بالواقع، ويقف عنده، بل ربما يتجاوزه ويقرؤه بعمق، مما يدفع بإرادة الإنسان بوصفه

[1] إميل زولا، أديب روائي فرنسي ، جل أعماله القصصية نموذج للأدب الواقعي

كائنا اجتماعيا باتجاه البحث عن آفاق تغيير المجتمع، وتصحيح اختلالاته ، على نحو ما فعل" بلزاك" (Balzac)[1] عندما عني بتتبع تنامي القوى النفسية لأبطال مسرحياته، فكانت شخوصه مواكبة لتطور البرجوازية الصاعدة في أوروبا، والتي انتهت بإزاحة طبقة النبلاء الإقطاعيين من مركز القيادة الاجتماعية ، وهذا يكون الأدب الواقعي عند "لوكاتش" وغيره من أصحاب الفكر الماركسي قوة دافعة للمجتمع وللتاريخ في آن معا، بل ربما يساهم الأدب الوافعي في تغيير المجنمع تغييرا جذريا وربما نقل المجتمع من عهد إلى عهد ، كما هو الحال في أدب " فيكتور هوجو" (Victor Hugo) الذي غيرت رواياته المشبعة بروح الثورة والتغيير مثل رواية ا"لبؤساء"(Les Misérable) والتي كانت مثقلة بالتشوق لمبادئ الحرية والمساواة والمشحونة بالثورة على الواقع الفرنسي الذي يئن تحت أوزار الفقر والحرمان، خذا الأدب الواقعي هو الذي عجل بالثورة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر.

2-تعريف الواقعية:

الواقعية "مذهب موضوعي غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة ، مع رعاية تامة للموضوعية الخالصة وتفاصيل راقية ، ومع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء "[2]

الواقعية نسبة إلى الواقع والواقع هو الموجود حقيقةً في الطبيعة والإنسان، وله نوعان: واقع حقيقي، وواقع فني.

فالواقع الحقيقي ما إذا وُصف كان الوصف صادقاً لموافقته ما هو موجود، وكأنه صورة فوتوغرافية عن الواقع أما الواقع الفني وهو المقصود في الأدب فإنه يرتكز على رسم إبداعي لواقع ليس من الضروري أن يكون حقيقياً تماماً، صحيح أنه يأخذ سماته من الواقع الحقيقي، لكنه يحوّر ويزيد وينقص ويعيد التشكيل ليجيء بواقع ليس نسخة مطابقة للواقع الحقيقي، وإنما هو محاك له، لأنه يجري في ميدانه ويخضع لشروطه. يبدع الكاتب الواقعي شخوصه ويصف ملامحها ويصوّر بيئتها كما يرى، ولكنه يتقيد بالأطر المألوفة التي يفترض ألا تثير الغرابة والاستنكار، وبهذا يشبه اللوحة الفنية التي يرسمها الفنّان مستمداً عناصرها من الواقع الخارجي الحقيقي

[1] بلزاك، مسرحي فرنسي ، من أنصار الواقعية في الأدب المسرحي

[2] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي ، دا النهضة العربية ، ط2، بيروت ، 1972

،ومخيّلاً واقعاً آخر هو واقعه الخاص الذي يراه من زاويته الإبداعية المتحرّرة، فهو يتصرف بالألوان والظلال والخطوط والأشكال كما يريد، دون أن ينأى عن منطق الواقع وسماته في الإنسان ومحيطه.

ولا ينبغي أن يتبادر إلى أذهان الباحث في النقد الحديث أن الواقعية يرتبط فيها الادب بالواقع المادي المشاهد دون الإشارة إلى خلجات النفس الإنسانية وطموحاتها الذاتية التي لا يمكن تجاهلها ، وبهذا يمكن القول إن الواقعية الأدبية هي تصوير فني للإنسان والطبيعة في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية، وأو كانت تفصيلات مبتذلة، وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف ، وإن الواقع هنا لا تُشْتَرَطُ فيه الأمانة في النسخ بل يُشْتَرَطُ فيهِ ما يُسمَّى بالصِدْقِ الفني، وبهذا يتحوّل الكاتب إلى فنان مبدع لا إلى مجرد ناسخ.

3 - جذور الواقعية :

لم تكن الواقعية مذهبا دون جذور فقد تزامن مع الرومانسية ،لكنها اصطدمت مع مذهب منافس هو المذهب المثالي (idéalisme) إلا أنه لم يكن بينهما صراع قوي كالذي كان بين الكلاسيكية والرومانسية ، ولم تأتِ هكذا من فراغ دون جذور متأصلة، فمعظم أفكارها ومبادئها كانت معروفة خلال العصور السابقة، فقد صور شكسبير (Shik spare) !... الواقع الاجتماعي الإنجليزي في مسرحية " هاملت " وواقع المجتمع الإيطالي في مسرحية " تاجر البندقية " كاشفا عن أسرار حقيقة أخلاق شريحة اجتماعية في أوروبا هي شريحة اليهود ، وكيف كانوا يعاملون طبقات المجتمع بالربا ، وكما فعل "سرفانتس" (Serventois)الأديب الإسباني في قصة "دون كيشوت" واصفاً الحرية واعتبارها إحدى أثمن ما يوجد في الحياة.

ولقد تطورت الواقعية عبر الزمن من واقعية نقدية إلى واقعية اشتراكية ، فإذا كان "تروتسكوي "(Troitskoïe)يعد مقدم التيار المتفتح فإن الهنغاري " جورج لوكش" سعى إلى تناول شمولي للإنسان يأخذ باعتباره، الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية من غير أن يتجاهل البعد الداخلي الذاتي" [1]

[1] ميجانا لرويلي ، وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط2، بيروت ، 2000

و ينبغي أن تعلم – أيها الطالب – أن المسرح الكلاسيكي عموماً ومسرح شكسبير خصوصاً لا يخلو من الواقعية، حيث كان يقوم على البحث في حقيقة النفس الإنسانية ودوافعها الخفيّة، وفضح الشّر وتعزيز الفضيلة، "والحق أن الواقعية بدأت مع مفهوم الانعكاس ثم ما ليث أصحاب النزعة الجديدة أن ناهضوا فكرة الانعكاس التقليدية القائمة على اعتبار الأدب ترجيعا آليا وبريئا لمظاهر الحياة المختلفة ، مؤكدين أن الأدب وليد رؤية صاحبه الإيديولوجية التي تصنعها الظروف الموضوعية والأوضاع المادية والملابسات المعيشية "[1]

وفي القرن الثامن عشر الذي مهد زمن الثورة الفرنسية ، حيث كانت قضايا المجتمع قد طرحت باستفاضة حين اهتم الأدباء بطبيعة المجتمع وحقوق الإنسان كإنسان وكمواطن، وحين ركزوا على العلاقات بين الأفراد وقضايا الحرية والمساواة، ومن الملاحظ أن في الرومانسية التفاتاً إلى الناس واعترافا من فنونهم وآدابهم ولغتهم وتراثهم، وكان من مهمات الأدبي في عصبي النهضة والكلاسيك خدمة مصالح الإنسان على الأرض والارتقاء بذاته، والعودة إلى المنابع التي كان بنو الإنسان يعيشون فيها بشراً حقيقيين لهم رغائهم وأخطاؤهم وصراعاتهم، وتوقهم إلى الحريّة وتعزيز الإرادة وإثبات الذات. من ذلك كله نلاحظ أن الواقعية لم تنشأ في أرض بكر، بل وجدت أمامها تراثاً هادياً، وطرقاً معبّدة وأفكاراً متداولة، ولكن بشكل متناثر لم يبلغ من التكثيف والوعي والمنهجية مرتبة التيار المذهبي ولم يكن الكاتب قبل الواقعية ينظرُ إلى الإنسان في واقعه المعيش وضمن المسار التاريخي وطبيعة العصر ومنطق الضرورة العلمية ، هذه هي الأفكار التي عززتها الواقعية وجعلت منها فلسفةً ومنهاجاً ومذهباً واضح المعالم.

4 -خصائص الواقعية:

يُعتبر المذهب الواقعي من المذاهب التي انتشر في أوروبا وحظيت فرنسا بميلاده في بيئتها ، متزامنا مع الرومانسية والمثالية ، ولا شك أنك –أيها الطالب – تتساءل عن خصائصها حتى تستطيع تمييزها عن المذاهب الأدبية الأخرى ، و نحن نذكر لك هذه الخصائص بشيء من الإيجاز :

أ – تقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله دون استخدام للخيال المجنح .

[1] محمد ناصر العجمي ، النقد العربي الحديث، دار محمد علي الجامي ، د ط، تونس ، 1998

ب – تنهل لوحاتها من الشعب الذي ترعرع الشاعر بين أفراده، ونشأ معه .

ج- لا تعنى بالفرد لأنه غير صالح للتعبير عن الواقع بصدق وهموم المجتمع على وجه الحقيقة .

د – ترى في المسرح أثرا يفوق الأجناس الأخرى ، مما سبب في نشوء المسرح الحر (Théâtre Libre) .

هـ – اتخذت النثر سبيلها الفني، في حين أن سبيل الرومانسيين شعري .[1]

5 - تلقي النقد العربي الحديث للواقعية :

في عزّ التحام النقد العربي بالعلوم الإنسانية الأخرى ، ظهرت دراسات نقدية عربية أفادت من مكتسبات هذه العلوم ، ووظفت نتائجها ، وقد كان ديدن هذه الدراسات ، إبراز تأثير البيئة في النص الأدبي ، ورصد تجليات حركة الزمن والمجتمع فيه ، ودراسات مثل : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " للعقاد" وغيرها ، هي دراسات اجتماعية بوجه من الوجوه ، من حيث إنها حاولت أن إضاءة النّص من خلال الاستعانة بأثر المجتمع والبيئة، انطلاقا من قناعة فحواها : أن معرفة البيئة ضرورية لنقد النص، أيا ما كان العصر أو الجيل أو الأمة التي ينتسب إليها المؤلف . فليس الأديب سوى صورة مصغرة لمجتمعه وعصره، ومن الأعمال الواقعية لذلك الجيل نذكر كتاب الأيام لطه حسين ويوميات نائب الأرياف لتوفيق الحكيم .

ويقف أحمد أمين إلى جانب العقاد في هذا الموضوع ، ويبدي تأسفه لانتفاء النزعة الاجتماعية في الأدب العربي، وانحسارها أمام النزعة الفردية ، وقد يعود ذلك إلى نضج الوعي الفردي لدى الشاعر العربي، على حساب الانشغال بقضايا المجتمع وهمومه ويبقي سلامة موسى رغم ما تقدم به الناقدان المذكوران وغيرهما من دراسات ذات منحى اجتماعي - أبرز ناقد عربي واقعي ، حيث قطع بهذا الاتجاه أشواطا كبيرة على امتداد القرن العشرين ، فقد عُرف عنه الحماس الشديد للماركسية ، كما اشتهر بشراسة هجومه على الأدب العربي اعتقادا منه أنه يخلو من الروح الاجتماعية، ويميل إلى مخاطبة أصحاب القصور ورعاية المجتمع ونخبه السياسية من خلفاء وولاة وملوك وغيرهم.

[11] محمد التونجي ، الآداب المقارنة، دار الجيل ، ط1، بيروت ، 1995، ص 235

أما محمد مندور، فلم يتردد هو الآخر في إبداء ارتياحه لهذا المنهج الذي سماه المنهج الإيديولوجي"، وهو الذي اعتمده في دراسته لرواية "زينب " لمحمد حسين هيكل، والتي هيمن عليها المعطى الاجتماعي . وإلى جانب هذه الأسماء نذكر محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس مؤلفي كتاب " في الثقافة المصرية " .

ولتوضيح مدى تأثر النقاد العرب بهذا المنهج ، نورد نموذجا على ذلك يتمثل في الناقد سلامة موسى والناقد حسين مروة والناقد محمود أمين العالم .

أ – سلامة موسى :

يرى أن الأدب لا بد أن يكون واقعيا يصور الحياة الواقعية تصويرا حيا ، لذا عاب على طه حسين والعقاد اللذين جعلا من ادبهما وسيلة للوصف والمدح للشخصيات البعيد عن الواقع الاجتماعي ، كما ينقم على اهتمام النقاد بالأدب القديم لأنه في رأيه أن المجتمع كان إقطاعيا لذا أنتج أدبا لم يهتم بقضايا المجتمع، ورسالة الأديب تغير المجتمع وتعتني بمعالجة شؤونه وان الأدب يكون للحياة والمجتمع فقط ، وأدبه ليس قصيدة أو بيتا رائعا وإنما هو تعميم للخير والإخاء في الواقع.

ب – حسين مروة :

الادب عنده وإن كان لونا فنيا فإنه يشكل ما يبحث عن الحقيقة ، لذا يركز على بيئة الاديب وظروف الكتابة ومدى ارتباط المضمون بمشاكل المجتمع وروح العصر ، كما أنه يقبل ذاتية الاديب طالما كانت جزءا من النظام الاجتماعي العام ، والشعر في منظوره له وظيفة هي إعادة صياغة العالم وممارسة فعل الخلق والإحياء الحضاري والبعث لاسيما في مجتمعات تعاني من التأخر ، ودعا إلى مسألة المزاوجة بين الشعر والفلسفة وضرورة تصدي الشاعر للإشكاليات الفلسفية الكبرى (الوجود -العدالة – العدم –الخير – الشر ...) لأنها إشكالات واقعية تفسر القلق الوجودي للإنسان.

ج – محمود أمين العالم :

يتعمق في المجال النقدي الاجتماعي لا سيما علاقة الأدب بالإيديولوجيا ، ويرى أن النظرية الواقعية الاشتراكية الماركسية هي النظرية الوحيدة التي توفر السبيل العلمي لترقية الواقع الاجتماعي، والأدب يتطور مع تطور الحياة الاجتماعية ، ووظيفة النقد لاتقف عند حدود التحليل الجمالي والاجتماعي للأدب فحسب ،

وإنما هو نقد لهذه الحياة ، كما قدم مفاهيم لقضايا الواقعية الاشتراكية ومفاهيم تتعلق بالحرية والالتزام والشكل والمضمون والمحتوى الفكري في الأدب .

هذه بعض أفكار هؤلاء النقاد البارزين ، وهناك نقاد آمنوا بهذا المنهج منهم عصام حفني ناصف وعمر الفاخوري وغالي شكري وعبد المحسن طه بدر وفريدة النقاش وعبد الرحمن باغي وغيرهم.[1]

لكن ورغم كثرة المعتنقين لهذا المنهج، وشدّة إيمانهم بنجاعته في دراسة النصوص وفهمها وحرصهم على تخليصه من النقائص التي ظلت تجر عليهم غير قليل من النقد، إلّا أنهم لم يتمكنوا من إقناع مخالفيهم من أصحاب المذاهب والمناهج الأخرى بفاعليته ، وهذه بعض النقائص التي سجلت على المنهج الواقعي.

6 - نقائص المنهج الواقعي :

أ – بقي الأدب الواقعي يستقي مادته من وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشكلاته وذلك في ممارسة الادب الذي يقوم على الأرستقراطية الفكر والواقع ، ولا ينفعل بالجانب الذاتي للنفس الإنسانية وهمومها.

ب – اهتمت الواقعية أكثر بالنثر كأداة لها أكثر من الشعر ، واقتصر غالبية ادبائها على الفن المسرحي والفن القصصي .

ج – ركز هذا المنهج بصفة مبالغ فيها على الاهتمام بالمجتمع وإبرازه على حقيقته والابتعاد عن الهوى الشخصي ، فهو يضع التحليل موضع التخييل و يحل المنظور محل الموهوم ويعلي الواقع المحسوس والطبيعة الظاهرة على سبحات الخيال وجوانب العاطفة والخيال .

د – أدرك قادة الفكر والرأي أن الأدب الواقعي قد أسرف في واقعيته ، فأصبح رسما جامدا للشخصيات والمرئيات ، وتسجيلا مجردا لظواهر المجتمع وتصاريف الحياة .

هـ – استطاع المنهج الواقعي ان يحدث القارئ عن حقائق الحياة الاجتماعية وبنقل واقع معايش الأفراد والمجتمعات بأمانة أدبية علمية موضوعية إلا أنه لم يستطع أن ينقذ إلى سريرة النفس البشرية أو يصل إلى نتائج حاسمة في حل المعقد من قضايا البشر.[i]

[1] عبد العزيز ، في النقد الأدبي ، ص 114

خاتمة :

مما ينبغي ذكره في حق المذهب الواقعي الذي تطور مع بعض النقاد إلى منهج نقدي كما رأينا عند سلامة موسى وغيره ، أنه أعاد للأدب حيويته الواقعية المرتبطة بالحقيقة الاجتماعية وحرره من مغالاة الرومانسيين وتطرفهم في استعمال الخيال وإسرافهم في تقديس المشاعر الذاتية ، قصار الأدب بذلك في معية الواقع الذي تحياه طبقة العامة من الناس وفئة عوام المجتمع عوض أن يكون مقتصرا على الطبقة الخاصة أو خاصة الخاصة التي عرفت بالطبقة الأر ستقرائية ، وبهذا كانت الواقعية هي لسان الأديب إذا أراد تصوير ما يدور من أحداث وتغيرات اجتماعية ، وبهذا فالأدب الواقعي وسيلة لنقل ما يسود المجتمع من إيديولوجيا وأخلاق وعادات ، لذلك تبقى الأعمال الأدبية الواقعية نافذة للقارئ يتمكن بها من مغرفة أنماط الحياة في أي مجتمع ، لا سيما الأعمال السردية كالقصة والملحمة والرواية والمقامة وغيرها ، فالملحمة صورة للواقع اليوناني والقصة عند الجاحظ مثلا صورة للمجتمع العربي والفارسي ورواية البؤساء لفيكتور هوجو صورة صادقة للمجتمع الفقير في فرنسا خلال القرن التاسع عشر ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني إطلالة واقعية على فئة المكديين والمتسولين والفقراء في المجتمع خلال العصر العباسي.

المحاضرة الثانية عشرة : النقد الجديد

تقديم :

في الفترة التي شهدت تراجع المدرسة الشكلانية الروسية في النقد في أوروبا ،[1] وعلى الرغم من أفكارها الجديدة التي ساهمت في تطوير الدراسات النقدية إلا أنها لم تعمر طويلا ، وأمام هذا التقهقر بدأت الظروف النقدية تنيئ ببروز حركة نقدية بديلة للتوجه الشكلاني تتميز بأفكار حديثة ، عرفت في تاريخ النقد الحديث باسم " النقد الجديد " وكان ذلك الظهور في أمريكا لا سيما في جامعات الجنوب الأمريكي تحديدا ، تدعو إلى "المحافظة الوقوف ضد المادية الصناعية وضد الماركسية والوضعية المنطقية وإفحام العلم على ميادين الروح، لكنها على الصعيد الأدبي جمالية النزعة ، ويوصف أقطابها وممثلوها بأنهم رهيفو الحس عميقو التفكير والفطنة "[2]

وإذا عرف هذه الظروف التاريخية التي شهدت طفرة النقد الجديد ، على الساحة النقدية في أمريكا وأوروبا على حد سواء ، ينبغي أن نحول أن نعطي له تعرفا مبسط الدلالة واضح المعنى ، فما هو النقد الجديد؟

1 – تعريف النقد الجديد :

هو تقد " يعتبر العمل الأدبي تحفة ووحدة منسجمة ، وتأكيده على التأويل المحايث للنص ، وعزلة النص عن كل ما هو خارجه "،[3]وكأن هذه المفاهيم تتفق مع النظرة الشكلانية والبنيوية التي أتت بعده، وذلك أن كل نقاد الذين تبنوا هذا الاتجاه " رفضوا تدخل العلوم الإنسانية من تاريخية واجتماعية ونفسية و فلسفية في دراسة الأدب ، وذلك أن هذه العلوم جميعا تهتم بما يقوله العمل الأدبي وهم يريدون الاهتمام بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه أي بالشكل والأسلوب أما المعنى أو المحتوى فهو عندهم غير محدد"[4]، ولعل أي طالب في تخصص النقد الحديث ، قد يتساءل من باب الفضول العلمي والنقدي عن ظروف نشأة النقد الجديد.

---

[1]إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ، ط1، عمان ، 2007، ص 78

[2]شفيق البقاعي ، نظرية الأدب ، منشورات السابع من أفريل ، ط1، ليبيا، 1996

[3]يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 44

[4]إبراهيم محمود خليل أ النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص 79

2- نشأة النقد الجديد :

تبدأ بدايات ظهور مصطلح النقد الجديد عام 1911 مع ظهور كتاب " النقد الجديد"((The New Criticisme)،الذي ألفه الناقد "جون سبينجارن" ، واقتفى لآثاره الناقد جون كرورانسوم" فلطق الاسم نفسه على كتابه الصادر 1941، ومبين التاريخين أطلقت على هذه الحركة النقدية أسماء عديدة منها لبتقد التحليلي والنقد الشكلي والنقد التشريحي ، وأطلق على أعلام هذا النقد اسم النقاد الجدد، ومنهم كلينت بروكس " brooks " و" ألن تيت" (Tate) ووليام أمبسون (Empson)و ديفيد ديتشس(Daiches) و روبرت بن ورن (Robert pen Warren) و بلاكسور (Blakmure)و بيرك (Burke)و كارل ومزات وستيفن سبندر (Spender) [1]وبهؤلاء الأعلام برز النقد الجديد في إطار حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين .

شاع مصطلح النقد الجديد بصيغته الفرنسية خلال نشوب سجالات نقدية حادة دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحداثي، وربما كان كتاب" رولان بارت(Roland Barthes) " تاريخ أم أدب" هو الشرارة الأولى لهذه المعركة النقدية عام 1963 ، أعقبها" ريمون بيكار" بتعقيبه الساخر من بارت ونقده الجديد ، ببحث اتخذ عنوانا هو نقد جديد أم خدعة جديدة سنة 1965 ، وهكذا تواتر مصطلح " النقد الجديد" بدلالالته الأنجلو سكسونية، ليكون عنوانا للمناهج النسقية الجديدة البنيوية والسيميائية، و الموضوعاتية ..... تلك المناهج التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية، وما يلاحظ هو التداخل الاصطلاحي بين النقد الجديد والشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية، وذلك مرده إلى أن كلا من النقد الجديد و البنيوية يشترك في كبريات المبادئ النقدية التي نادت بها المدرسة الشكلانية ، كما ظهر النقد الجديد في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية (الانطباعية) والوثائقية التاريخية التي غطت على النّص وغمرته بما ليس منه ، مستلهما أفكار المدرسة التصويرية الشكلية التي أسسها الشاعر الأمريكي

[1] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص 77

"إزراباوند" ، إضافة إلى تبني الأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الشاعر والناقد الأمريكي إليوت (thomas Stearns Eliot) .

3 - أسس ومبادئ النقد الجديد:

باستطاعتنا أن نجمل الأسس والمبادئ العامة التي يقوم عليها النقد الجديد في دراسة النص الأدبي بعيدا عن سياقاته الخارجية ، فمن النص وعلاقاته ومستوياته اللغوية ينطلق التحليل وإليه يعود، دون اعتبار بقصدية النص أو أحوال المتلقي النفسية ، وإليك أيها الطالب أهم تلك الأسس .

أ- اتخاذ القراءة الفاحصة" وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية تقتضي معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته.

ب - الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية.

ج - تبني النقد الجديد فكرة الوحدة العضوية ، حين نقلوها عن الشعراء الرومانسيين ثم طوروه باعتبار النص كائنا لغويا .

د - الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك أي الحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لا سيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية .

هـ - نبذ الالتزام ورفض استخدام الادب وسيلة لغاية معينة (اجتماعية ، سياسية ، أخلاقية ...).[1]

و - يؤمن النقاد الجدد بتعدد مستويات المعنى ، فبيس لغة قصد يرمي إليه الشاعر أو الكاتب يمكن ان يفرض على القارئ او يعد مرجعا للصواب تقاس به تأويلات الناقد ، وربما كان هذا الجانب من الأمور التي أدت إلى ظهور ما يسمى بنظرية الاستقبال في أيامنا هذه .

ز - السياق الداخلي للنص الأدبي (نسقه الداخلي) هو السياق الذي يعنى به النقد الجديد وليس يعنى بأي سياق آخر ، وهذا يسبب في نظرهم لذة للقارئ في اكتشاف قدرته على إنتاج الدلالة الأدبية للنص.[2]

---

[1] بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2006، ص 100/99

[2] ينظر ، إبراهيم محمود خليل ،النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ، ص 79

4- تلقي النقد العربي الحديث للنقد الجديد :

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، وكان من الطبيعي أن يحمل لواءه جمع من النقاد المتغلغلين في أوساط الثقافة الإنجليزية، فكان رائد هذه المرحلة رشاد رشدي داعيا إلى تكوين جمعية للنقاد مما جعله يخوض عدة معارك نقدية، على رأسها معاركه مع محمد مندور ، وقد عززه جمع من النقاد منهم محمد عناني في "النقد التحليلي و " سمير سرحان في" النقد الموضوعي"، أما "إحسان عباس" فكان يلجأ إلى النقد الجديد تارة ، وتارة أخرى يستعين بالنقد الأسطوري، وقد أجمل هؤلاء النقاد بعض الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج ،منها أن النظر إلى النص الأدبي ليس نسخة من الواقع ولكنه معادل فني له، فهو كيان مستقل على حد تعبير مصطفى ناصف" ينمو وفق منطق داخلي كامن فيه، كما أن دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي هدف ينبغي السعي إليه من قبل الناقد، إضافة إلى التركيز على أدبية الأدب ،وأن النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية.

ولا شك ان الناقد رشاد رشدي كان له دور في تفعيل النقد الجديد في ذهنية الناقد العربي، إذ كان له جولات نقدية "ومعارك أدبية مع سلامة موسى ذي النزعة الماركسية الاجتماعية في تفسير الادب، وما كتبه من كتب مثل كتاب مقالات في النقد الادبي عام 1962وكتاب النقد والنقد الادبي عام 1971على تقديم تصور جديد لمفهوم النقد الادبي يتجاوز المفاهيم التقليدية .."[1]

ومن النقاد العرب الذين رفعوا لواء النقد الجديد محمود السمرة ومحمود الربيعي وهما ممن ركزوا على بنية النص ودراسة القصيدة دراسة موضوعية قوية قريبة مما دعا إليه الشكلانيون وبعدهم النقاد الجدد [2]، كما عني الباحث العربي عمار زعموش بدراسة النقاد الجدد وربطهم بالنقد الأدبي العربي .[3]

خاتمة :

[1] صبري حافظ، الخطاب النقدي دراسة نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1996، ص 141

[2]، ص 52 محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف، ط1، القاهرة ، 1977

[3] المرجع نفسه ، ص 55

النقد الجديد مكسب تقدي ، أدى إلى إثراء النقد العالمي عامة والنقد العربي الحديث خاصة وذلك بفضل تلك الأفكار لبتي فتحت آفاق النقد برؤى نقدية دفعت النقد لاسيما العربي إلى ظهور دراسات نقدية تحاول استثمار مفاهيم حديثة منها تحكيم السياقات الداخلية في دراسة النص وعزله عن كل العوامل الخارجية عنه، لكن على الرغم من ذلك إلا أن النقد الجديد وقع في بعض الهنات ، منها تجاهله للسياق التاريخي والعوامل المؤثرة في الشكل الأدبي شعره ونثره، وعدم عنايته بالمؤلف وإخفاقه في تعميم أفكاره على أنواع أدبية مغايرة للشعر الغنائي كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة ، "وأخطر ما وجه للنقد الجديد من عيوب ، أنه نقد انتقائي بمعنى ان الناقد لا يتناول من الاعمال الأدبية الا ما يصلح لتطبيق أفكاره"[1]

[1]إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص 80،

المحاضرة الثالثة عشرة والرابعة عشرة : القضايا النقدية 2+1

تقديم:

من طبيعة النقد سواء أكان نقدا قديما أو حديثا ، أن يعالج القضايا الحادثة في كل عصر ، وبسبب تدخل النقد في تفسير الإشكالات الأدبية واللغوية ، ذهب بعض الباحثين إلى ان النقد كان مز وراء ظهور كثير من العلوم اللغوية والأدبية ، ابتداء من علم البلاغة والنحو عند سيبويه والجرجاني وانتهاء بعلم أساليب الكتابة عند الجاحظ وابن قتيبة الدينوري وابن شيق القيرواني ، وقبلهم كان النابغة الذبياني يفصل في قضايا نقدية تناسب عصره ، منطلقا من علمه بأسرار البيان ومعتمدا على ذوقه الأدبي الخاص ، وعلى هذا النهج أقبل نقاد الأدب في العصر الحديث على اقتحام قضايا نقدية مستحدثة جديدة لم يكن للنقاد القدماء علم أو دراية بها ، ومن ثم راحوا ينسجون على سنن الأقدمين على ما بينهم من الاختلاف في المقصد والمنهج ، وانطلاقا من هذا الطرح تحمل نقاد الأدب الحديث و المعاصر على عاتقهم البحث في قضاي نقدية واسعة الدلالات والمقاصد ، ونحن – أيها الطالب – نحاول محادثتك في بعض القضايا النقدية المشهورة التي شغلت قرائح النقاد وأقلامهم في نقدنا الأدبي الحديث ، غما هي هذه القضايا النقدية ؟

1 - الصدق الفني:

إن الأدب فن يعبر به الأديب عن انفعال يثيره في نفسه موضوع من مواضيع الحياة سواء كان هذا الموضوع ذاتيا أو موضوعيا، ووسيلة الأدب في رسم هذا الانفعال وسببه هي اللغة، وبتلك اللغة الأدبية العالية ، يمتلك كل فنان مشاعر وأحاسيس تختلف من فرد لآخر، وهذه الأحاسيس تنفعل مع الأحداث فتتبلور بأشكال مختلفة شعر أو قصة أو مسرحية أو مقالة أو خطابة إلى غير ذلك من أنواع التعبير، ويظهر الصدق جليا واضحا في المسائل العاطفية فاصطباغ النصوص الأدبية بالعاطفة القوية لا يتأتى إلّا بصدق المواقف والتجارب، وكلما زادت العاطفة قوّة في النص الأدبي كان أقرب إلى صدق الإحساس.

ولاريب أن الصدق الفني يظهر حليا ، حين تتكامل وتتظافر شروط نقدية ، نلقي بها – أيها الطالب - بين يديك ،بشيء من الإيجاز على قدر اجتهادنا ، ونترك لك أن تطلب تفاصيلها في كتب النقد الأدبي الحديث ، و قصدنا من ذلك أن يكون لك حظ من البحث ، لا سيما في هذه القضايا النقدية الحديثة ، ومن تلك الشروط التي هب على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر:

أ -معايشة الأديب لتجارب حقيقية هي من وحي الواقع والبيئة والمحيط الاجتماعي.

ب -اختيار ألفاظ مشحونة بالقوة والجزالة لتكون أكثر تأثيرا على العواطف

ج - التأثير وبعث الانفعال، لاسيما في القضايا المصيرية للأمم والشعوب .

د -الترابط بين الموضوعات الإنسانية العامة مع الموضوعات الذاتية للأديب.

هـ -الأصالة الفنية وهي تلك الثقافة الرحبة الواسعة التي تخصب ذات الفنان وتمده بعناصر الإبداع.

و -الإبداع والتوسع في أعماق الأديب من خلال رحاب التجربة التي يريد صياغتها، ثمّ تمنحه القدرة على اختيار الأشكال التعبيرية التي تتصل بمضموناتها، وتعبر عنها تعبيرا فنيا دقيقا بحيث لا تمتد خارج الإطار الشعوري الذي تعيش فيه التجربة.

2 - **الخيال:**

يحتل الخيال مكانة متميزة بين عناصر النص الأدبي، فهو ضرورة من ضروراته لإعادة صياغة وبناء الواقع في عالم الأدب، وهو القوة التي تختزل خبرات المبدع وقراءاته وثقافته وموهبته الفطرية، كما يعد من أقوى الوسائل في التعبير عن الفكر والشعور معا، تعبيرا مؤثرا، وهناك خيال جزئي يتمظهر في ما يعرف بالتشبيه، الاستعارة - الكناية - المجاز، وخيال كلي ويحوي الصورة الشعرية أو اللوحة الفنية أو الصورة الكلية.

وينشأ الخيال موازية لعملية التخيل الذي بدوره يخلقه الأديب من تصوره ، وقد قسم النقاد التخيل إلى أنواع أهمها " التخيل الابتكاري أوالتخيل الإنشائي ، فالتخيل الابتكاري " هو في حقيقته استحضار صور أشياء لم يسبق إدراكها في جملتها إدراكا حسيا والصور المستحضرة على هذا المعنى لا بد أن تكون جديدة في جملتها ، والجديد منها هو التركيب والتأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صورة غير

مألوفة في عالم الواقع ، وذلك كالصور التي تتولد عن التشبيه الخيالي كما يقول البلاغيون "[1]

ولتوضيح مسألة التخيل الابتكاري ، نسوق مثالا يبين مدى تأثيره على التصوير الفني عند الشاعر ، فمن ذلك " إسناد الفعل إلى غير مصدره الحقيقي ، كإسناد التكلم إلى الحيوان وذلك مثل قول المتنبي من قصيدته التي يصف فيها شعب بوان[2] :

يقول شعب بوان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان[3]

ومنه أيضا إسناد الشعور إلى الجماد كقول المعري في تفضيل الصخر على أبناء آدم :

أفضل من أفضلهم صخرة لا تظلم الناس ولا تكذب

ومنه إسناد بعض الانفعالات إلى النبات ، كإسناد انفعال الحنو إلى الدوح، كما في قول حمدونة الأندلسية :

وقانا [4] لفحة الرمضاء[5] واد سقاه مضاعف الغيث العميم

نزلنا دوحه[6] فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم[7]

3– الجنس الأدبي :

يقصد بالأجناس الأدبية تلك الأنواع الشعرية والنثرية التي عرفتها كافة الآداب القومية أو العالمية ، لكن في مفهومها النقدي يراد بها " الأطر الفنية التي يتخذها العمل الأدبي سبيلا لتشكله الفني وتحديد صورة فنية خاص: الأنواع الأدبية ة ببنائه الخارجي بما يقتضبه هذا البناء من قواعد داخلية تميزه عن غيره من سبل التعبير الفني ، وهي تعرف لدى الدارسين بهذا المصطلح أو مصطلح الأجناس الأدبية ، وفي كل من الإطلاقين فإن هذه الأنواع تنقسم إلى قسمين كبيرين : الأنواع الأدبية في الشعر ويندرج تحتها الملحمة والشعر الغنائي والمسرحية والخرافة والقصة على

---

[1] عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي الحديث، ص 98

[2] شعب بوان بكسر الشين ، موضع بمدينة شيراز بإيران ، جميل المناظر لكن المتنبي لم يرغب في الإقامة به.، لأنه كره أهلها.

[3] ديوان المتنبي ، دار العودة للطباعة والنشر ، د ط، بيروت ، 1983 .،

[4] لفحة الرمضاء شدة وهج الحر

[5] حرارة الشمس الحارقة

[6] دوحه أشجاره والدوحة هي الشجرة العظيمة .

[7] الفطيم الصبي الذي قطعته أمه عن الرضاع،

لسان الحيوان والشعر التعليمي ، والأنواع الأدبية غي النثر ويندرج تحتها القصة والتاريخ ذو الطابع الأدبي والمناظرة والحوار والرسالة أو المقالة والخطبة "[1]

ينظر النقاد إلى الجنس الأدبي على أنه مبدأ تنظيمي ومعيار تصنيفي للنصوص، ومنظومة تنظيرية ثابتة تعمل على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته ، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير.

ويحافظ الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية التاريخية عن الانزياح والخرق النوعي،كما يعتبر الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية.

أما عن تاريخ الجنس الأدبي فاهتمت الإنشائية الغربية منذ القديم بمسألة الأجناس الأدبية وقد ميّز أفلاطون في جمهوريته بين السرد والحوار.

ويعد أرسطو في كتابه فن الشعر المنظر الأول للأجناس الأدبية من دون منازع، فقد قعدها وصنفها بطريقة علمية قائمة على الوصف وتحديد السمات والمكونات ،وصارت قضية التجنيس في العصر الحديث من أصعب القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب والتصورات البنيوية والسيميائية وما بعد البنيوية، لما لها من دور فعال في فهم آليات النص الأدبي.

وبذلك ، لا يمكن فهم النص الأدبي وتفسيره أو تفكيكه وتركيبه إلا عن طريق نظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية، لأنها هي التي تتكئ عليها في تحليل النصوص وتقويمها.

وعلى الرغم من أن الاجناس الأدبية وباختلاف أنواعها ، نالت من اهتمام النقاد قديما وحديثا من الدراسة والتحليل ووضع المفاهيم النظرية والإجراءات التطبيقية لكل جنس أدبي ، إلا أنها تمثل منابع الإبداع الإنساني ومصادر الخلق اللغوي في كل أمة ، لذلك " حاول النقاد منذ قيام الانسان بمحاولات الإبداع التعرف على ما يحمله ذلك الإبداع من جمال أدبي ، وبالتالي إعطاء وجهة نظرهم حول ما ينبغي أن بتوفر في الأعمال الأدبية الإبداعية من الشروط التي تجعل منها أدبا والأسس التي تدعمها للبقاء في وجه عاديات الزمن ، لأن الأعمال الأدبية أنتجت بغزارة في الأزمنة الغابرة، ولكن ما استطاع منها البقاء والخلود هي أعمال قليلة جدا وبفضل تميز ما

[1] محمد التنوجي ، الآداب المقارنة، ص 156

تقوله والكيفية التي تقوله بها، لأن ذلك فقط هو ما يكسبها القدرة على التجدد حسب اللحظة التاريخية التي يراد منها إعادة إنتاج تلك الأعمال "[1]

4 - قضية الالتزام :

الالتزام ، هو أن يسخر الأديب إنتاجه الأدبي لخدمة موضوع أو قضية معينة بعينها مهما كان نوعها أو موضوعها أومصدرها أو هدفها ، ويستدعي ذلك أن يشارك الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب ، ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان ، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائماً، ويتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام ، [ii]والالتزام بمعناه العام، هو اعتبار الكاتب وفنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الانسان ، لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال.

أما سارتر الفيلسوف الفرنسي ، فقد ذهب إلى أن الأدب الملتزم، هو الأثر المكتوب من منظور واقعة اجتماعية ولا بد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم . إنّ عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته ، وهو مسؤول عن كلّ شيء ، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ، عن التمرّد والقمع . إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين، [2]ويشير سارتر إلى الدور الكبير الذي يقوم به الأدب في مصير المجتمعات ، فالأدب مسؤول عن الحرية ، وعن الاستعمار، وعن التطوّر ، وكذلك عن الأديب ابن بيئته ، والناطق باسمها ، وكلمته سلاحه ، فعليه تحديد الهدف جيدا ، وتصويبها عليه بدقة ، فالكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسّط؛ وهنا يبرز هدف الالتزام في جدّة الكشف عن الواقع ، ومحاولة تغييره ، بما يتطابق مع الخير والحق والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين على ألا يقف الالتزام عند القول والتنظير، فالفكر الملتزم في الأساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية ، إذ ليس الالتزام مجرّد تأييد نظري للفكرة ،

[1]محمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث ، المكتبة المصرية ، د ط، الإسكندرية مصر ، 2005، ص 42،
[2]جيرار جنيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، ط1، الدار البيضاء ، المغرب ، 1975

وإنّما هو سعي لتحقيقها ، فليست الغاية أن نطلق الكلمات لغاية إطلاقها. فحسب
.

ويرى رئيف خوري أن الكاتب مطالب بمسؤولية مجرّد أن يكتب وينشر لمجتمعه ، فهو يجب أن يعبّر عن آلامها وآمالها ونضالها. وليس كفعل القلم اجتماعي وتاريخي شيء، بكل ما تنطوي عليه كلمة اجتماعي من شؤون الأمة والشعب والقوم والوطن، والإنسانية ... وعلى القلم المسؤول أن ينفي عنه أي شيء . فذلك هو الشرط المبدئي لصحة الرأي ونزاهته وظروفنا الاجتماعيّة الحالية ، الحافلة بالقلق ، والمليئة بالمشكلات ، تدعو وبشدّة إلى الأدب الملتزم ووضع بلادنا العربية وما آلت إليه من تشرذم ومن أمر الأعداء وتكالبهم عليها ، تدعو الكلّ إلى تجنيد الجهود للعمل على تحرير البلاد ورفع مستواها السياسي والاجتماعي والفكري.

وحتى يكون الأدب صادقا ، لا بد وأن يتكلّم عن الواقع الذي يعيشه الأديب ، والظروف التي تحيط به ، وتؤثر على نفسيته وعلى يراعه ، فتخرج حينئذ الكلمات نابضة بالصدق ، وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه.

و معنى الالتزام في الأدب ، قديم مثل كل أدب أصيل ، ذلك أنّ الالتزام في الأدب لا يعدو في معناه الصحيح أن يكون الأدب ملتزما بالجوهري من الشؤون، منصرفا عن الزخرف اللفظي وعن جمال الصورة أن يجعلها قضيته الأساسية التي تكاد تكون عند أصحاب الأدب الملتزم شيئا ثانويا ، والالتزام هو أن يكون الأدب صورة حياة الإنسان وخلاصة مغامراته وتجربته للكيان ، وزبدة ما يستنبطه من عمق أعماقه وألطف أحشائه من أعماقه وألطف أحشائه من أجوبة عن حيرته وتساؤلاته ، وهو أن يكون الأدب رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي من فكره وروحه ، ومن هذا الوجدان أو الحدس الإلهي ، الذي هو الفكر وما فوق الفكر والعقل وما فوق العقل ، والخيال مع العلم والمعرفة ، مع الانطلاق مجربا في كليته وشموليته. فالأدب الملتزم هو سابق على محاولات المحدثين ، وقد وجدنا قديما الأدب يتجسّد في مشاركة الأديب الناس ، همومهم الاجتماعية والسياسيّة ، ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم ، لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، إلى حدّ إنكار النّفس في سبيل ما يلتزم به الأديب شاعرا أم تأثرا .

وقضية الالتزام – أيها الطالب – لا تعني تقديس الموضوعات والقضايا التراثية القديمة أو الحديثة بأسلوب عتيق ينسج أصحابه على منوال شعراء الأدب القديم ، بل لا بد " أن يكتب بلغة حية تماثل اللغة التي يتكلم بها الناس ويقرؤون ويكتبون ، ويؤكد الحال أن اللغة بالنسبة للأديب هي كل شيء ، فإذا لم يشعر بحيوية تلك اللغة وتجاوبها مع بعض شعره ، فإنه سيحقق حتما في الوصول بها إلى أعماق القارئ "[1]واطلاعنا على أدبنا القديم وشعرائه ، يعرّفنا أنهم كانوا في العهود والعصور العربية ، في الجاهلية عامة والإسلام خاصة، كانوا أصوات جماعاتهم . مع أن كل واحد منهم قبل أن يعاني من أجل جماعته التي ينطق باسمها ، إلى حدّ أنّك إذا سمعت صوت أحدهم وهو يرتفع باسم جماعته أو قومه .

ولا شك أنك – أيها الكالب – تتذكر بعض الشعراء والكتاب ممن كان أدبهم نموذجا للالتزام، من ذلك الشعراء في العصر الجاهلي حين جعلوا شعرهم ملتزما بقضية التعصب للقبيلة ومن ذلك معلقة عمرو بن كلثوم الذي كانت معلقته كلها في مدح قبيلته بني تغلب والانتصار لها ضد ملك الحيرة عمرو بن هند، وفي ذلك يقول:

بأي مشبة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا

تهددنا وأوعدنا رويدا متى كنا لأمك مقتوينا [2]

وفي عصر صدر الإسلام صار الادب ملتزما بقضية الانتصار للإسلام والدعوة إليه والدفاع عن الرسول ' -صلى الله عليه وسلم – والرد على شعراء قريش وحلفائها ، أما في العصر الأموي والعباسي فصار كل شاعر يلتزم بقضية تخصه، فمنهم من ينصر مذهبه كدعبل الخزاعي في مدح الشيعة والطرماح بن حكيم في نصرة الخوارج والأخطل وجرير في الانتصار للدولة الاموية ، اما شعراء العباسي فكان منهم من التزم بغرض شعري معين مثل أبي العتاهية في الزهد وأبي نواس في المجون ، أما في العصر الحديث فكان الالتزام بقضايا الأمة المصيرية كالقضايا القومية عند أحمد شوقي والبارودي والوطنية لدى مفدي زكريا الذي كان شعره ملتزما بقضية واحدة لم يلتفت لغيرها وهي قضية ثورة التحرير وقضية الإشادة بمفاخر الجزائر.

[1]يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، دار الطبيعة ، دط، بيروت ، 1987

[2]ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، ط2،بيروت ، 1986، ص 110

إن هؤلاء الشعراء حين يتصفح القارئ شعرهم ، يكاد يلمس هذا الالتزام بقوة ينساب عبر الكلمات ، يصوّر هذا الإيمان بتلك العقيدة أو الإخلاص لتلك القضية دون أن يساوره أدنى شك أو حيرة أو تردّد أمام العوائق التي يواجهها، وذلك أنها تتعلّق بمصيره ومصير سواه من أبناء قومه في القبيلة أو الوطن أو العقيدة ، يدفعه في ذلك كله إيمان راسخ بضرورة حلّ إشكالية القضايا التي كان يلاقيها في حياته.

خاتمة :

مهما يكن من أمر فإن القضايا النقدية على كثرتها تبقى محل بحث حثيث ، يحتاج إلى المزيد من الكشف عن مفاهيم لاتزال عالقة في أذهان كثير من الدارسين ، بل إن بعض القضايا لاتزال منغلقة لم تحظ بتفسير النقاد الذين أوردوها في كتبهم ، لذلك يبقى علينا نحن المنشغلين بالنقد الحديث أن نعود إلى تلك الفجوات التي تركها النقاد دون توضيح فننشغل بتفسيرها ، فنكون بذلك قد قمنا بعمل نقدي أكملنا فيه الحديث عن تلك القضية التي أغفلها ذلك الناقد أو ذاك ، وساهمنا في إثراء معالجة القضايا النقدية التي استعصت عن التحليل ، وبهذا العمل يبقى النقد يقدم قراءات جديدة لقضايا نقدية حديثة أو معاصرة، فهذه هي سبيل كل باحث لاحق يريد الوصول إلى مالم يصل إليه الباحث السابق، أما من يستنكف عن هذا الطريق فلا هو في العير ولا في النفير.

خاتمة البحث:

وفي الختام ...

هذا ما وفقني الله لتقديمه من مادة علمية في هذا البحث العلمي البيداغوجي، راجيا أن أكون قد مهدت سبيل الفهم وطريق البحث النقدي أمام طلبتي في الشعب النقدية والأدبية ، داعيا المولى العليم الحكيم أن يكون خالصا لوجهه، نافعا لكل قارئ ، داعما لكل باحث ، راجيا في الوقت نفسه من طلبتي في الجامعة وغيرها من دور العلم ، أن أنال به منهم دعاء من وراء الحجب وفي سجاف الغيب ، يكون حرزا لي يوم يفر حميم من حميم ولا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، وأكون ممن ينطلق لسانه مستبشرا " هاؤم اقرؤوا كتابيه إني ظننت أني ملاق حسابيه" أو كما قال الحكيم :

وما من كاتب إلا سيفنى ويبقى الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بكفك غير شيء يسرك في القيامة أن تراه

قائمة المصادر والمراجع :

1. عمر فروخ، حكيم المعرة، دار لبنان للطباعة والنشر، د ط، بيروت د ت.
2. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، الجزائر، 1983.
3. يوسف تعزاوي ، مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب الأدبي ، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد الأردن، 2016.
4. سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، د ط، مصر،
5. محمد التونجي ، الآداب المقارنة، دار الجيل ، ط1، بيروت ، 1995.
6. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج1، دار الفكر، ط 8، 1973.
7. المنتخب من أدب العرب، ج2،أحمد الاسكندري و أحمد أمين وعلي الجارم وعبد العزيز البشري و أحمد ضيف، دار الكتاب العربي ، مصر ، 1954.
8. محمد عبد الرحمن شعيب ، في النقد الأدبي الحديث، ط 1 ، مصر 1968.
9. مصطفى الصاوي الجويني ، معالم في النقد الأدبي ، ط1، منشأة المعارف ،، مصر ، 2000.
10. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط 10، دار المعارف، د ت.
11. روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب ، د ط ، وزارة الثقافة والفنون ، قطر، 2013.
12. ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق ، د ط، دار العودة بيروت،1998.
13. حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية إلى العلوم اللغوية معروف ، ط1، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة .دت.
14. أحمد محرم، ديوان مجد الإسلام ، مؤسسة هنداوي ، دط، 2017،
15. احمد محرم ، الإلياذة الإسلامية ، ط1، مكتبة جزيرة الورد، 2010.
16. مقدمة ديوان خليل مطران، دار الهلال، د ط، القاهرة، 1949.

17. أبو القاسم سعد الله ، =راسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد ، ط5، الجزائر ، 2007 .
18.محمد ناصر ، رمضان حمود حياته وآثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2، الجزائر ، 1985
19.عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1990
20.عبدالله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983
21.ديوان العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2014
22.ديوان العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.
23.ديوان عبد الرحمن شكري تح: نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، 2000
24.ديوان إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012 .
25.محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ، دار البعث، قسنطينة الجزائر ، 1974 .
26.محمد حسين هيكل، مقدمة ديوان الشوقيات لأحمد شوقي، دار العودة، ط 1، بيروت،دت.
27.محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ، دار البعث، قسنطينة الجزائر ، 1974 .
28.ديوان أحمد شوقي، الشوقيات ، ط1، دار العودة ، بيروت ، 1988
29.زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1، القاهرة ، 2014.
30.محمد أحمد سعد فشوان، مدرسة أبولو في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1998.
31. عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، منشورات جامعة الدول العربية ، ط1، القاهرة ، 1960

32.أحمد زكي أبو شادي، شعراء العرب المعاصرون، ط1، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1958.
33.أحمد محمد علي حنطور، في الأدب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب ، ط2،القاهرة ،2008.
34.محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، دار الجيل ، ط1، بيروت ، 1412ه.
35.ميخائيل نعيمة ، في الغربال الجديد، مؤسسة نوفل ، ط2، دار العودة ، بيروت، 1987.
36.إحسان عباس ، محمد يوسف نجم ، الشعر العربي قي المهجر ، ط4، دار صادر ، بيروت ، 2005
37.ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة ، دط، دت،
38.يوسف وغلبسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، ط2، الجزائر، 2010،
39.عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، د ط، تونس ، 1994.
40.محمد مندور ، في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر ، دط، القاهرة ، دت،
41.أنور الجندي ، مؤلفات في الميزان ، منشورات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف ، أبوظبي ،دت .
42.بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية، 2006.
43.كمال نشأت، في النقد الأدبي، مطبعة الجامعة، ط2، بغداد، 1976.
44.باربريس، النقد الاجتماعي، فصل من كتاب مناهج لنقد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1997.
45.صلاح فضل منهاج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط 1، القاهرة، د ت،
46.محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث، دار محمد علي الحامي، تونس، د ط، 1998.

47.بيير زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1991.
48. روبرت إسكربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1999.
49.جان ديفنيو، سوسيولوجيا الفن، ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1983.
50. شكري عزيز ماضي، في نطريه الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
51.إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان ،2003.
52.عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب،ط3، طرابلس ليبيا، د ت .
53.محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996.
54.العقاد، " ابن الرومي حياته من شعره"، شركة مساهمة مصرية، د ط، القاهرة، 1931.
55. عبد القادر المازني «حصاد الهشيم" و " خيوط العنكبوت"، مؤسسة هنداوي د ط، القاهرة، د ت.

56.زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، وسيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1998.
57.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ط2، بيروت، 1972.
58. ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،ط2، بيروت، 2000 .
59.محمد ناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث، دار محمد علي الحامي ، دط، تونس، 1998.

60.شفيق البقاعي ، نظرية الأدب، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ط1، ليبيا، 1996.
61.صبري حافظ . الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1996، ص141
62. محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف، ط1، القاهرة ، 1977.
63.ديوان المتنبي ،دار العودة للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1983.
64.أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية ، د ط، الإسكندرية ،مصر،2005.
65.جيرارجنيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، ط1، الدار البيضاء المغرب ، 1985.
66.يوسف الخال ،الحداثة في الشعر، دار الطليعة ، د ط، بيروت، 1987.
67.ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم ، ط2، 1986.

فهرس الموضوعات :

المحاضرة الأولى : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث-1- 8

المحاضرة الثانية: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث "2"..... 16

المحاضرة الثالثة: النقد الإحيائي..... 24

المحاضرة الرابعة: إرهاصات التجديد في النقد الحديث 34

المحاضرة الخامسة : جماعة الديوان 46

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو..... 54

المحاضرة السابعة: جماعة الرابطة القلمية : مدرسة المهجر..... 64

المحاضرة الثامنة المنهج التاريخي..... 74

المحاضرة التاسعة: النقد الاجتماعي..... 81

المحاضرة العاشرة: النقد النفسّي 94

المحاضرة الحادية عشرة : النقد الواقعي 104

المحاضرة الثانية عشرة : النقد الجديد 113

المحاضرة الثالثة عشرة والرابعة عشرة : القضايا النقدية 1+2..... 118