

جمهورية جزائرية ديمقراطية شعبية

وزارة التعليم العلمي العالي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة



معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

محاضرات النقد الأدبي الحديث

مقدمة لطلبة سنة ثانية ليسانس دراسات أدبية

إعداد الدكتورة:

* كاملة مولاي

أستاذ محاضر قسم-أ-

السنة الجامعية: 2021/ 2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة:

النقد الأدبي دراسة ونقاش وتقييم وتفسير الأدب، بحيث ينظر الناقد في النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية ثم يأخذ الكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها معللاً ما يقوله ومحاولاً أن يثير في نفوسنا شعور بأن ما يقوله صحيح وأقصى ما يطمح إليه النقد الأدبي، لأنه لن يستطيع أبداً أن يقدم لنا برهاناً علمياً يقيناً. ولذا لا يوجد عندنا نقد أدبي صائب وآخر خاطئ وإنما يوجد نقد أدبي أكثر قدرة على تأويل العمل الفني وتفسيره من غيره واختلاف مناهج النقد معناه اختلاف في وجهات النظر.

ويعتمد النقد الأدبي الحديث غالباً على النظرية الأدبية وهي النقاش الفلسفي لطرق النقد الأدبي وأهدافه، ورغم العلاقة بينهما فإن النقاد الأدبيين ليسوا دوماً منظرين. هو فن تفسير الأعمال الأدبية، وهو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره، للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية. والأدب سابق للنقد في الظهور، ولولا وجود الأدب لما كان هناك نقد أدبي لأن قواعده مستقاة ومستنتجة من دراسة الأدب.

والذوق هو المرجع الأول في الحكم على الأدب والفنون لأنه أقرب الموازين والمقاييس إلى طبيعتها، ولكن الذوق الجدير بالاعتبار هو الذوق المصقول لذوق الناقد الذي يستطيع أن يكبح جماح هواه الخاص الذي قد يجافي في الصواب، الخبير بالأدب الذي راضه ومارسه، وتخصص في فهمه ودرس أساليب الأدباء ومنح القدرة على فهم أسرارهم والنفوذ إلى دخائلهم وإدراك مشاعرهم وسبر عواطفهم، بفهمه العميق وحسه المرفه وكثرة تجاربه الأدبية لذلك لابد أن يتمتع الناقد بعدة صفات منها: قدر وافر من المعرفة والثقافة والبصر الثاقب الذي يكون خير معين له على إصدار الحكم الصائب. فالأدب ونقده ذوق وفن، قبل أن يكون معرفة وعلماً وإن كانت المعرفة تعين صاحب الحس المرفه والذوق السليم والطبع الموهوب.

لما جاء العصر الحديث، كانت أولى حلقات النقد العربي الحديث منبثقة عن التوجه الإحيائي الذي طرحته الكلاسيكية الجديدة في إطار النهضة العربية الحديثة، عودته النقد إلى ساحة الأدب رافقتها عودة التراث ومؤلفاته الخالدة، لكن سرعان ما غزا الساحة النقدية أفكار جديدة متأثرة

بجرعات الحداثة بشكل أساسي حيث تطورت الإمكانيات المعرفية إلى أقصى مدى وفي هذه المرحلة وفد النقد الغربي بمناهجه المختلفة.

هذه مطبوعة في النقد الأدبي الحديث، موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس "دراسات أدبية ولغوية"، عساها تمّد جسور التواصل بينهم وبين حقل معرفي لا يمكن تجاهله، لكونه جزءاً مهماً في المنظومة التعليمية الأدبية واللغوية على المستويين المحلي والعالمي.

وقد أعددت هذه المطبوعة مراعية البساطة والالتزام بمفردات المقياس التي تم ضبطها من قبل الوزارة:

1. مدخل إلى النقد العربي الحديث 01
2. مدخل إلى النقد العربي الحديث 02
3. النقد الإحيائي
4. إرهاصات التجديد في النقد الأدبي الحديث
5. جماعة الديوان.
6. جماعة أبولو
7. جماعة الرابطة القلمية
8. النقد التاريخي
9. النقد الاجتماعي
10. النقد النفسي.
11. النقد الواقعي
12. النقد الجديد
13. القضايا النقدية 01.
14. القضايا النقدية 02

وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع المتخصصة في النقد الأدبي الحديث في إعداد هذه المطبوعة العلمية الموجزة.

وأخيرا نسأل الله تعالى التوفيق والنجاح، ونرجو أن تذاع هذه المحاضرات بين أيدي ذوي الشأن الواعي ، نتركها للمناقشة الرصينة الطويلة للأنفاس، على المهتمين يفيدون منها ونفيد منهم على حسن قصد وطيب نية، والاجتهاد ديدن الباحث وتركنا للمتلقي فرصة الحكم.

والله الموفق والمستعان.

المحاضرة الأولى مدخل إلى النقد العربي الحديث 01

المفهوم الحديث للنقد العربي

-تمهيد :

كثرت الدراسات والأبحاث عن مفهوم النقد ووظيفته، ومهمة النقد وصفاته، وصبت جميعها في معين واحد ومفهوم طبيعة العمل الأدبي وتطوره، ومعالجة الآثار الأدبية علاجاً منظماً يكشف عن أفكارها وقيمها، ومن الواضح أن النقد الحديث يساعد القارئ على تفسير الأثر الأدبي ووصله جمالياً بالموروث القديم والوافد الجديد لتحديد ملامحه.

1. النقد قديماً:

تعددت معاني النقد في اللغة .. فمنها:

تمييز الدراهم لتبين حاله جودتها من رداءتها فيقال : نقدت الدراهم، ومنها نقد الجوز بالإصبع لاختياره وتعرف حاله. ومنها ضرب الطائر بمنقاره في الفخ ليكشف عما وراءه ومنها العيب والتجريح كما في حديث أبي الدرداء: رضي الله عنه " إذا نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك". أي إذا عبتهم عابوك.¹

المفهوم الاصطلاحي للنقد: للنقد عدة تعريفات منها .. الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتميزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ومن ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها.

ويتضح من ما سبق إن للنقد عمليتين أساسيتين هما التفسير والتقويم. فبالنقد يوقف القارئ على ما في النص كم قيم جمالية مثل: الصور والإيقاع والموسيقى ويوضح العلاقات الفنية والمعنوية بين عناصر النقد.

أما التقويم .. يستطيع القارئ مستعيناً بالممارسة الأدبية والخبرة النقدية إن يصدر أحكاماً على النصوص من حيث الجودة أو الرداءة أو بقوة التأثير العاطفي أو ضعفه. كما أن بعض النقاد يعدون النقد عملية إبداع ، فهو يحتاج لموهبه تصقل بالتدريب والإكثار من قراءة النصوص الأدبية

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1934، على الرابط: <https://www.noor-book.com/>

2. مراحل تطور النقد الأدبي:

مر النقد الأدبي بمراحل متعددة ، بدءاً بالنقد البسيط الذي يصدر بصورة عفوية شفوية دون تدوين أو ضوابط منهجية واضحة ثم انتقل لمرحلة التدوين التي أسهمت في تطوير ورقي الكثير من العلوم والفنون والمعارف ، ثم انتهى إلى نقد منهجي يقوم على قواعد وأسس ، مثلما يقوم على بيان الأسباب التي قادت للنتائج التي يتضمنها التفسير أو التقويم.

واستعمال النقد في مجال الأدب قديم قدم الكتب النقدية العربية التي ارتبطت باسمه، وهو كذلك لا يتعلق بالنثر أو الشعر فقط، ولكن يطال كل منهما بالتمييز والدراسة " والنقد في الأدب عبارة قديمة ذكرها الزمخشري ت 538 وكانت معروفة قبل عصره بقرنين من الزمان، فقدم ألف نقد الشعر ت 337 وورد لفظ النقد والنقاد في كتاب الموازنة للآمدي ت 371 كما أن ابن رشيق أسمى كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده ت 463 وغير ذلك...¹

3. المفهوم الحديث للنقد الأدبي:

انطلق كل ناقد وكل دارس من قناعاته الفكرية والفنية التي تشكل وجهة نظره لإعطاء النقد مفهوما يتلاءم والاتجاه الذي ينتمي إليه فهناك من يصف العملية النقدية مثل ت.س.البيوت أنها: " التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة المكتوبة)² و هناك من يرى العملية النقدية الأدبية تفسير لجمال العمل الأدبي، وتوضيح وإبراز لطريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره وفي هذا الصدد يقول عبد الله الركيبي: "إذا كنت مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله، والواقع الذي يصوره بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة ومؤثرة أو بمعنى آخر، إذا كان الأديب يشكل المادة الأولى الأساسية لجعل منها عملاً مؤثراً قادر على نقل الإحساس بالجمال من جهة وإبراز القيم الإنسانية من جهة أخرى، إذا كانت هذه مهمة الأديب المبدع، فإن مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال، إظهار طريقة الأديب في البحث عن الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر"³

¹ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص764.

² ت.س.البيوت، مقالات في النقد الأدبي، تر : لطيفة الزيات، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، 1965، ص22

³ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ط1، 1978، ص239.

ومن خلال هذا الوصف يتضح جليا أن مهمة المبدع تكمن في تصوير العالم بشقيه الجمالي والإنساني، أما مهمة الناقد فتكمن في تفسير هذا العمل وشرح صورته الخيرة والشريرة وبهذا يظهر وبهذا يظهر دور الناقد كوسيط بين الأديب والقارئ، وبالتالي يمكن أن نقول بأن مهمة الناقد تظهر في "التوسط بين الشاعر (الأديب) والقارئ إنه يخدمهما بما لا تحتمل معه كلمة الخدمة من تقليل الشأن، إنه يصل بين طرفين، ويعقد روابط التفاهم والألفة والحب، وليس هذا بالتقليل، لأنه يكون وإياهم مادة المجتمع مظهرا من مظاهر الحضارة ووسيلة من وسائل الحياة" (1)

4- صفات الناقد الأدبي:

4-1- صفاته عند النقاد العرب القدامى:

طالب النقاد القدماء النقاد بمنظومة معرفية متكاملة، حتى يكون النقد مؤهلا، ليتعرف على الأدب ويفهمه قبل الحكم عليه، ويقول ابن سلام الجمحي في هذا الصدد: "والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات" (2) ويقول أيضا: "وقال قائل: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء هل ينفعك استحسانك له." (3)

بدأ العرب نقدهم بعبارات نقدية ذاتية ورصدوه في جمل مركزة تصف شاعرا أو ناقدا أو قصيدة أو خطبة أو نحو ذلك مما قد يوميء إلى فكرة ما، فقل على سبيل المثال في وصف ميمية علقمة بن عبدة "هل ماعملت وما استودعت مكتوم" أنها سمط الدهر، وعندما سمعوا عينية أبي ذؤيب الهذلي (أمن المنوم وريبها يتوجع) قالوا إنها أروع شعر أنشد في الرثاء. وفي قول منصور النمري عن السيب:

ما تنقضي حسرة مني ولا جزع إذا ذكرت شبابا ليس يرتجع.

أجمع النقاد بعلم الشعر على أنه لم يقل أحسن من هذا القول، وقد يتجاوزون هذا إلى عرض خاطف لخصائص بعض الكلمات ومآخذ في العروض أو المعنى، إلا أن هذا كله لا

¹ علي جواد الطاهر، مقدسة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979، ص 346.

² ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، 2001، ص 6.

يتحول إلى نظرية نقدية ويظل يحمل طابع الفطرة لزمن متأخر حتى أيام الأصمعي وخلف الأحمر أبي عبيدة معمر بن المثنى. وفي كتاب *طبقات الشعراء* ظهرت بعض الومضات الذاتية الخاطفة. لكن بعده بدأنا نرى إشارات واعية إلى تحليل الذوق الأدبي، ومن ذلك على سبيل المثال: المزرباني في كتابه *الموشح* والجرجاني في كتابه *الوساطة بين المتنبي وخصومه ثم الأمدي في *الموازنة بين الطائيين*

وهكذا بين الذاتية والموضوعية، نرى في واقع الأمر من العسير الوقوف على نقد موضوعي خالص حتى في أزهى عصور الأدب، لسبب جوهري هو أن الدوافع الإنسانية - التي تكون دائماً غامضة معقدة ووراءها تحيزات مختلفة كذلك التي تتعصب للطبقة الاجتماعية أو للمبدأ الجمالي أو للاتجاه الفكري- تمتد أصولها إلى الذات والطبيعة جميعاً. (1)

يعتبر قدامه بن جعفر من النقاد المدققين في القرن الثالث من خلال كتابه المشهور *نقد الشعر* إذ يقول في عرضه للنمط العام لكل معنى من معاني الشعر-كالمدح والهجاء والرتاء- أنه لا بد من أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب. (2)

وفي حديثه عن معاني الشعر فقرر أنها شائعة وقائمة وهي بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، تماماً مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة. (3)

وعلى هذا يجب على الشاعر أن يكون حذراً في وضع معانيه لتجويد الصورة، وذلك ان يحتل على المعاني بشتى الحيل هذا من جهة وأما من جهة أخرى على الناقد هو الآخر ألا يفوته ذلك التفاعل بين النفس والطبيعة من حيث إن الأدب يشكل تجربة ميدانها الأول خارج الذات.

¹ أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ط(2) 1981، ص 28.

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الخانجي، مصر، 1963، ص 61.

³ المصدر نفسه، ص 17.

4-2- صفاته عند النقاد المحدثين:

وكما سبق الحديث عن صفات الناقد في القديم و التي حددها النقاد العرب بأن عليه الإطلاع على الكثير من العلوم العربية من نحو وصرف ،حفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة إضافة إلى الناقد هو الآخر ألا معرفة وقائع العرب والأمثال،وعلم العروض هذا الذي يختص به الناظم دون الناثر حتى يتمكن من معرفة ميزان الشعر.

إن هذه الصفات هي التي وقف عندها النقاد المحدثون وفضلا عن هذه المعارف والثقافات عليه أن يحيط بأسرار اللغة العربية آدابها وأن يكون عارفا تطورها وتاريخها،كما عليه أن يحيط بالمدارس الأدبية ومذاهبها وأسسها اتجاهاتها ومظاهر تأثرها ببعضها.

وإذا كان الناقد مطالباً بهذه الخلفية الثقافية الشاملة فلا بد أن تتوفر فيه مجموعة من القدرات الفطرية التي دونها لا يستطيع أن يتذوق الأدب وأن يدرك أسرار التعبير،أن يحس بما لا يحس به غيره وهذه مجموعة القدرات الفطرية التي لا بد للناقد أن يتجلى بها هي ما يطلق عليه الذوق الأدبي.

-الذوق الأدبي:

مما لا شك فيه أن استخدام العلم لإنماء البصيرة الناقدة أمر بالغ الأهمية غير أن الإفراط فيه يطمس الحقيقة الأدبية من ناحية ويفتح من ناحية أخرى باب النقد لمن يدعون إلى أن يصبح للنقد دقة العلم اليقيني وهم لا يعرفون تماماً طريق النقد،وإلا فيم تفسير ظاهرة شيوع غير المختصين بين النقاد؟ وبم نفس ظاهرة الخلط الشديد بين تاريخ الأدب ونقده،وبين نقد الأدب والكاتبة عنه،وبين الكتابة عن الأدب ورصد قيمه الجمالية والاقتصادية؟

لا يمكننا إطلاقاً أن ننكر الإضافات المتميزة التي جاء بها العلم للنقد الأدبي لكن ينبغي في الوقت نفسه أن نسلم بأن العلوم كلها ليست بذات أثر مباشر في النقد،لأنه لو طغت العلوم على العملية الإبداعية لكانت النتيجة في آخر المطاف عملية بيولوجية أو غيرها من العمليات التي تحتاج فقط إلى التفسيرات العلمية. إننا لا نريد أن نقول بعدم جدوى العلم في النقد، لأن هناك شيئاً آخر يحتاج إليه الناقد لفهم طبيعة العمل الأدبي من حيث هو إبداع وهو الذوق الأدبي النقدي المتصل اتصالاً وثيقاً بالجانب الوجداني.

خلاصة:

يلعب الناقد دوراً أساسياً ومهماً في توسطه بين المبدع والقارئ، لأنه يحاول التحليل والتفسير لبسط العمل الأدبي بين يدي القارئ، وهكذا دوره وعمله جليل في قراءة أفكار الأديب ومحاولة إيصالها إلى القارئ بوسائله التي يراها مناسبة في القراءة والتحليل والتفسير. وكما هو واضح أن الناقد الحقيقي تتوفر فيه صفات فكرية وفنية حتى يتمكن من القيام بمهمته على أكمل وجه

العلاقة بين النقد والأدب

1- الأدب والنقد:

يعد موضوع علاقة الأدب بالنقد من أكثر المواضيع معالجة وتمحيصاً ودراسة، وقد شكل جدلاً في أوساط الدارسين والباحثين، فكان محل اهتمام الأبحاث النظرية والتطبيقية لأن هذان الطرفان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً فوجود أحدهما شرط لوجود الآخر فلا وجود للنقد بدون وجود نص أدبي.

وقد أثبتت الدراسات السابقة أن الأدب أسبق زمنياً من النقد، والأدب حالة عاطفية مرتبطة بالجانب الوجداني، ولكن ما يجب أن نعرفه أن الأدب لا يمكن أن يتطور ويرقى إلى المرحلة التي وصل إليها حالياً بدون قلم الناقد، فهذا أمر بات من البديهيات بمعزل عن مستوى النص الأدبي وكذلك بمعزل عن مستوى النقد المواكب له.

يمكن وصف العلاقة بين الأدب والنقد بأنها علاقة حية قديمة قدم ظهور هذين النشاطين الإبداعيين، وفي هذا الإطار يغدو من أهم الأمور أن نميز يسن النظر إلى الأدب كنظام غير خاضع لاعتبارات الزمن وبين التي تراه في الأصل على أنه سلسلة من الأعمال المنظمة حسب شق تاريخي، وعلى أنه أجزاء متممة للعملية التاريخية، ثم هناك تمييز أبعد بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية ودراسة أعمال أدبية معينة.⁽¹⁾

¹ إبراهيم حجي، ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية ع 430، سنة أكتوبر 2012 .

علاقتها جعلت الواحد يستوعب الآخر استيعاباً شاملاً بحيث لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو التاريخ، أو فهم النقد دون نظرية الأدب ولعل من أصناف القول أن علاقة النقد بالأدب ليست علاقة تبعية فحسب، إذا إن النقد هو الذي يبلور اتجاهات يعينها ويعيد تشكيل عناصر العمل الأدبي ويسعى إلى توجيه المسار الإبداعي في مرحلة من مراحل مسيرة الأدب إنما يتجاوز علاقة الالتصاق والتبعية تلك ليرتاد ميادين جديدة يأخذ فيها دوراً تبشيرية وريادية بما يدعو إليه وينظر له ويتنبأ به، إذا كان النقد يستمد من النصوص الأدبية قواعده ومعايير وأصوله فإنه سرعان ما يطور تلك الأعراف، يعدل منها ويبصر المبدع بقيم وتقاليده من شأنها أن تثري تجاربه وتعمق جدل العلاقة فيما بين الأدب والنقد تأثراً وتأثيراً، أخذ و عطاء. (1)

يمكن القول أن علاقة النقد بالأدب كعلاقة الذات الإنسانية بالعالم الكوني فلا شك أن النظر إلى الأدب ونصوصه يفضي إلى حكم عام غير متأكد منه نظرياً وميدانياً، فمن ينتج الأدب لا ينتج المعنى فحسب، بل ينتج شكلاً ما أيضاً وينتج عمله في ضوء علاقته بنصوص سابقة عليه. (2) وغايته أن يكون مختلفاً ومجدداً، والقراء المهووسون بالأدب لا يبحثون عن المعنى فحسب بل عن جدة طريقة التعبير عنه فنياً أيضاً، والنص الأدبي يحتاج إلى الناقد كي يقول للناس أسرار هذه الجدة، لا المعنى، كما أن الناقد عليه أن يفكر في السبب الذي أعطيت بموجبه لهذا النص معاني محددة دون أخرى.

من خلال هذا لا يفوتنا أن نستنتج بأن العلاقة بينهما علاقة تكاملية وتداخلية أو بالأحرى هي علاقة تعالق وتشابك بمعنى أن الناقد الحقيقي هو الذي يفهم المؤلف، ولا يعتدي على حق الأديب، فالأمر همنا بين الأديب والناقد، الأديب ينتج نصوصاً وهذه النصوص تستدعي ناقدًا يلقي الضوء على مواطن الجمال فيها ومواطن الضعف عن تحليل التحليل والتعليل والتفسير.

¹ راجع لصالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط (6) 2005.

² رينيه ويلك، أوستن وارن، تر: محي الدين صبحي، مرا: حسام الخطيب، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

وإذا كان الأديب والناقد يشتركان في الحساسية المرهفة والعمق الوجداني لكنها يجب أن يختلفا في النظرة إلى الأشياء والأشخاص، فليس من المطلوب أن يدلي الكاتب بمقولات نقدية في سياق الإبداع قد نجد بعض اللمحات النقدية في السرد الروائي مثلا، وهذه لن تكون مقنعة إلا إذا أفلح الروائي في تقديمها في السرد الروائي مثلا، وهذه لن تكون مقنعة يبعد عنها الإفتعال الثقافي، فيغرق عمله ويخلخله بالأفكار المجردة التي لن تسهم في النهوض بالبناء الروائي إلا إذا أتت عن طريق التجسيد والفن.¹

1. النقد العربي الحديث:

كان للانفتاح على جديد العالم الغربي الأثر الكبير على النقد العربي الحديث، وذلك من خلال اطلاعه على آخر ما وصل إليه النقد في بيئته، " لقد خضع النقد في إنجلترا في عصر النهضة the renaissance للاتجاهات النقدية السائدة في أوروبا، وبخاصة في إيطاليا في القرنين الرابع عشر و الخامس عشر، وإنما نعني بعصر النهضة ذلك البعث الجديد للتراث الفكري الذي ساد اليونان وإيطاليا قديما".²

✓ النقد الغربي في العصر الحديث

1-جمود الأدب في أوروبا:

كان جمود الأدب جزءا من الجمود المطلق في ظل الكنيسة حيث كان العلم وبالأصح القراءة والكتابة منحصرًا في رجال الدين، وأسوأ من ذلك كان بلغة ميتة * اللاتينية * وهي لغة معقدة الأسلوب والقواعد في حين كانت أوروبا تتكلم لهجات كثيرة متباينة.

أما المعايير الفنية للأدب والبلاغة والشعر فكلها كانت مصفدة بآراء أرسطو ونظرياته، وغاية العبقرية والإبداع والتجديد أن يستنبط الأديب أو الناقد من كلام أرسطو شيئا أو يفرغ عليه آخر، أما الخروج فهو المحال فالملحمة- وهي التي ينعى الأوروبيون على أدبنا العربي خلوه منها ظلت خلال العصور الوسطى والعصر الحديث محكومة بتلك القواعد المتزمته

¹ ماجدة حمودة، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات الثقافة، دمشق، 1997

² فائق منى إسحاق، مذاهب النقد ونظرياته في إنجلترا قديما وحديثا، ج1، مكتبة الإنجلو مصرية القاهرة، ص40.

والتقاليد الثابتة - ومنها ضرورة الاستهلال بالتضرع إلى أرباب الشعر مثل : كليوبي فالشاعر الإغريقي هوميروس إليها في ملحفته ،ونجد دانتي يتضرع إلى أبولو (إله الشعر) في الكوميديا، وكذلك تضرع ميلتون إلى اورانيا (ربة علم الفلك) في ملحمة الفردوس المفقود.

وفي الشعر نجد التقيد المطلق بما ورثه القدماء في المضمون والشكل ذلك الالتزام بالمقاطع وعدد الأبيات في كل مقطع وعدد التفعيلات - أيضا - أما النقد فكان ما قرره أرسطو هو المعيار الدقيق ، وكانت المحاكمات الأدبية تتخذ كلامه دستوراً ' وهكذا لم تكن الكلاسيكية إلا تعبيراً واضحاً عن اعتقاد أوروبا الكمال المطلق لعمالة الفكر الإغريقي ، وعلى رأسهم أرسطو.

ملاحظة:

تأسس النقد الحديث ونظرياته على أسس فلسفية عامة، لذا نرى النقاد المحدثون يرجعون بنقدهم إلى أصول فلسفية حتى يتمكنوا من دراسة المذاهب الأدبية وتطبيقها.

وقد نقلت العلوم التي ترجمها العرب إلى العالم الغربي عن اللغة العربية أثناء الحضارة التي أقامت في الأندلس عصر ازدهار العرب والمسلمين في مجال العلوم والفلسفة، ولكن لم يستمر الأمر بهم حتى تحولت أحلامهم في القيام بحضارة يكون مركزها الخلافة الإسلامية أدى إليها التحالف ضد بعضهم البعض لصالح العدو المسيحي، واستحال كل شيء في الأندلس إلى الصليبيين وهرب من تبقى من المسلمين ليحافظوا على حياتهم، فانتهدت الحضارة العلمية قبل أن تتجلى معالمها، وبقيت مجرد حبر على ورق ضاعت معظم صفحاته.

النقد الغربي بداياته كانت مشتتة، وكان التركيز في البداية منصبا على الفنية ومدى ملائمة الموضوع وكذا البعد عن الغموض والإبهام قدر المستطاع، هذه الملامح لم تتضح رغم محاولات بعض النقاد في تلك الفترة كان الحديث عن محاور مهمة كالبلاغة والزخرفة الفنية... فاهتم توماس إليوت بموضوع البلاغة مع شيشرون، وكانت أعمال شيشرون وجويل ضد شيشرون، وكانت أعمال توماس ولسون حول فن البلاغة وكذلك روجر إشكام إذ تعرض

لأساليب الكتابة بالإضافة إلى الأساليب التربوية".¹ كما زادت أهمية الاهتمام بالأساتذة والصحفيين، مما انعكس على الأدب، فظهر الشعر الاجتماعي والسياسي وهي أغراض جديدة اقتضتها مجموعة من الظروف تتعلق معظمها بالحياة التي أصبح يعيشها العالم العربي على إثر الحركات الاستعمارية وصور الاضطهاد والظلم، وكلها يقتضي للتعامل معها سبل جديدة في النقد تتعدى مسألة الفنية والجمالية، وإلى جانب هذه الأغراض الشعرية ظهرت فنون نثرية جديدة في مقدمتها القصة وبعدها الرواية..

*مذاهب الشعراء العرب: تعددت مذاهب الشعراء في شعرهم:

1- فريق أخذوا يحاكون القدماء في فصاحتهم وفي منهجهم في نظم القصيدة، مع التأثر بالعوامل الجديدة التي أثرت في الأدب: شعره ونثره، ومن هؤلاء البارودي، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وسواهم وقد أطلق على هؤلاء اسم التابعيون وكذلك المحافظون، الكلاسيكيون. لأنه نهج القدامى، وأصبح شعرهم قديم أو كالقديم.

2- وفريق دعوا إلى التجديد والعدول عن نهج القدامى حتى لا يبقى بدون حياة، كما دعوا إلى الاستلham من الموروث المعنوي المتمثل في الفن والفلسفة والدين وكل ما يمكن أن يواكب التجديد في الحياة والحضارة والثقافة، أراد دعاة هذا المذهب أن يكون شعرهم شعر وجدان، شعرا يكون مرآة عاكسة لشخصية الشاعر، وقد أطلق على هؤلاء دعاة المذهب الرومنسي، منهم: عبد القادر المازني، عباس محمود العقاد، إبراهيم شكري، أحمد زكي أبو شادي، وميخائيل نعيمة، وغيرهم من شعراء مدرسة الديوان، وأبولو والمهجر.

3- أما الفريق الثالث فقد كان واقعيا أكثر ميالا إلى القيم الإنسانية والوطنية والقومية، وأراد معالجة المآسي التي عانت منها الأمة العربية في وجود الاستعمار، هذا الفريق دعا إلى ضرورة الوعي بخطورة الوضع السائد من جمود وفقر ومذلة وجهل وغيرها من أمراض المجتمع العربي وقد شمي هذا المذهب بالمذهب الواقعي، ومن الشعراء

¹ فائق متى إسحاق، مذاهب النقد ونظرياته في إنجلترا قديما وحديثا، ص82.

الواقعيين العرب: خليل الحاوي، سميح القاسم، وعبد الوهاب البياتي، وغيرهم ممن حملوا لواء الثورة.

المحاضرة الثانية مدخل إلى النقد العربي الحديث 02

أثر النقد الحديث على تطورات الأدب العربي

1- ملاحظات حول حاضر النقد الأدبي والأدب :

إن المتتبع للحركة الأدبية في البلاد العربية يلاحظ أن الاتجاهات النقدية تعاني ركودا واضحا وربما ذلك راجع إلى أن الدوافع لنشاط النقد الأدبي ليست قوية كما هي عادة عقب ظهور تيارات إبداعية جديدة، أو نشوء ثورات فنية كما حدث مع ظهور حركة الشعر الحديث وانتشار ظاهرة المسرح وتطر الرواية المعاصرة على يد نجيب محفوظ

ولكن النقد الأدبي وبفضل جهود الدكتور محمد مندور والدكتور لويس عوض وعبد القادر القط ومحمد غنيمي هلال وغيرهم من أسهم في تمهيد الطريق أمام الأجيال الجديدة من النقاد مثل : صبري حافظ وغالي شكري وفاروق عبد القادر وعبد الرحمان أبو عوف وجلال العشري إلا أن الظاهرة النقدية قد اتسمت بالشحوب وبدأت تعاني إما من فوضى المناهج المتبعة في النقد أو من غلبة الجوانب الاجتماعية والسياسية على الجوانب الفنية بصورة أفقدت النظرة النقدية توازنها وإما من سيادة الانطباعية النقدية القائمة على المراجعات السريعة في بعض الصحف والمجلات الأدبية، وحظيت الفنون المرئية مثل السينما والمسرح والتلفزيون بالاهتمام الواسع وقد كان لذلك كله نتائج مرضية تجلت في بطء التطور الفني في بعض الأنواع الأدبية و ضعف الذاكرة حتى توشك الأجيال الجديدة أن تفقد الصلة بينها وبين تاريخها الأدبي مما يمهد وحدة الثقافة القومية ولعل ضعف الذاكرة الأدبية من أعظم الأسباب الكامنة

وراء الظلم الأدبي الذي يلحق بالكثيرين من الأدباء، ويحول دون تقييمهم ووضعهم في إطارهم التاريخي من سياق الحركة الأدبية⁽¹⁾

2-دواعي استمرار النشاط النقدي:

قد يبدو الأمر عاديا إذا تصورنا أن النشاط النقدي شأن النشاط الفني قد يلحقه الفتور في بعض المراحل لأسباب كثيرة خاصة أن المواهب الفنية الأصيلة تكون بحكم تكوينها واستعدادها واعية بأصولها الفنية مرتبطة ارتباطا عضويا بتراتها الثقافي والفني والتاريخي مما يتيح لها النمو الطبيعي في مجال ممارستها الإبداعية ، ولكن تضل الحاجة ضرورية لاستمرار النشاط النقدي للأسباب التالية²:

أولاً: إن تكور الفنون كلها مرتبك بوعي واستقبال الجمهور الذي قد يتعثر في إقامة علاقة حميمة بين بعض الأشكال الفنية في بداية ظهورها ، وهذا التعبير يرجع إلى أن عناصر العمل الجديد قد تكون متقدمة وسابقة فروبيتها الفنية للرؤية السائدة في الواقع، مثل البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست وبوليس لجيمس جويس، وقصيدة الأرض الخراب لـ ت.س.إليوت ولا شك أن النقد يحاول أن يقوم بوظيفة المبرر بهذه الأعمال والمساعدة في فهم صحيح لأفكارها وقيمها الفنية.

ثانياً: تحتاج الأجيال الجديدة من الأدباء لرؤية واضحة بدلا من البلبلة الفنية التي قد يخلقها النجاح الإعلامي لفن ما، إن الحقيقة الأدبية ينبغي أن تصنع وتكتشف وتقدم في حرص شديد وبأمانة تامة وبجهد شديد. إن كثيرا من الفنانين والشعراء والقصاصين قد يلحظون بإعجاب تطور فنان كبير ولكنهم ربما لا يفهمون الأسس التي يقوم بها عليها فنه، كما أنهم قد يقعون في خطأ التصور أن الزمن مجرد صيرورة تكرارية....ومفيا للماضي لأنه ينقله إلى غير مناخه فيبدوا شأنها ومرتبكا وفاقد لوظيفته الطبيعية' من هنا يجئ النقد ليقوم الميزان الصحيح عن طريق عملية التوفيق الزمني بين ما يلائم الماضي وما يلائم الحاضر....

¹ محمد إبراهيم أبو سنة، دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط (2) 1912، ص 115 - 116

² انظر المصدر السابق، ص 116 - 120 .

ثالثاً: إن فتح الطريق إلى المستقبل الأدبي لا يتم إلا عن طريق التأزر بين شجاعة الفنان الذي يسوعب معطيات الواقع ويواجهه كما أنه يستوعب كل الثقافة القومية والعالمية وبين حكمة الناقد الذي يعتمد على بصيرة ثاقبة واسعة ومنهج صحيح وأمانة علمية وحساسية فنية سليمة، وهذا التأزر يعمل وبصورة فعالة على خلق أفضل الفرص أمام استقبال العمل الفني من ناحية من خلال شرح أبعاده، وطذا العمل على تطور الفنان نفسه من خلال تبصيره بإمكانياته من ناحية أخرى وتمهيد الطريق لغد أدبي أفضل ولكن ثمة ملاحظة متعلقة بالنقد الأدبي العربي والنقد الأدبي الغربي بشكل عام هذه الملاحظة تتجسد في أننا لم تحسم بعد الكثير من مشاكلنا المتعلقة أساساً بعلاقتنا بالماضي، وذلك لغياب هذا الوسيط النقدي الذي يجمع بين حس الثقافة القومية من خلال خبرة عميقة بالتراث وحس ناضج بالثقافة المعاصرة ، وقد كانت الجهود الطبية التي بذلها الدكتور محمد غنيمي هلال خطوة واسعة على هذا الطريق....

3- مهمة النقد تجاه الأدب:

جاء النقد الحديث ليساعد القارئ على فهم الأدب وتذوقه ، كما أنه يستهدف أن يفهم الأديب

طبيعة عمله ويطوره ولذلك لابد أن يتسلح الناقد فوق أسلحة العلم بالذوق الفني والحساسية والذكاء وبتوفر هذه الأسلحة يتمكن الناقد من أن يلعب دوراً في اختيار الأعمال النخبوية التي لها الحق في الاستمرارية والديمومة (ويرى جورج ستينير أن مهمة النقد ذات جوانب ثلاثة:

إنه يدلنا على ما نعيد قراءته وكيف نفعل ذلك ، إن حجم الأدب هائل كما هو واضح ، وتولي الجديد منه متصل ، ولابد للإنسان من أن يختار ، وهما فائدة النقد ليس معنى هذا أن يلعب دوراً مصيرياً بالنسبة للأدب فيختار بضعة مؤلفين أو أعمال بصفتها النخبة الوحيدة المشروعة ويستثنى غيرها وعلامة النقد الجيد أن يفتح من الكتب أكثر مما يغلق والجانب الثاني الذي يوضحه جورج ستينير أن الناقد يمكن أن يوضح الصلة بين الأشياء أي أنه في الوقت الذي تخفى فيه سرعة التوصيل التكنولوجية حواجز أيديولوجية ، سياسية عنيدة في واقع الأمر يمكن للناقد أن يعمل وسيطاً وحارساً إنه لجزء من وظيفته من أن يتأكد من أن عهداً سياسياً ما لاينال من عمل كاتب بالنسيان أو التشويه ومنبقايا الكتب المحروقة تجمع وتنظم بحيث يمكن

قراءتها . ويرى ستينير أن الوظيفة الثالثة للنقد هي أهم هذه الوظائف الثلاث وهي كما يقول تتصل بالحكم على الأدب المعاصر ، وفرق بين الأدب المعاصر والأدب الذي صدر حديثا فالأدب الذي صدر حديثا يستحوذ على اهتمام الذي يقوم بعرض الكتب ومن الواضح أن على الناقد مسؤوليات خاصة تجاه الفن في عصره . وينبغي أن يتطلب من هذا الفن لا مجرد الصفاء الفني أو النهوض بالأسلوب سواء كان ذلك عن طريق تطوير الأسلوب أو استغلال الحاضر استغلالا ماهرًا...¹

2. عوامل نشأة النقد الأدبي العربي الحديث:

استمد النقد الأدبي العربي الحديث حياته من واقع الحياة العربية الجديدة، والبعث الذي بدأ يدب في أوصال الفكر والأدب منذ القرن 19م. وقد اتجهت النهضة الفكرية وجهات ثلاث: الدعوة العربية والدعوة الإسلامية والدعوة الأوروبية، واتخذت كل دعوة من هذه الدعوات الثلاث سبيلها إلى الفكر العربي عن طريق ما ألف وكتب المؤمنون بها من كتب ومقالات . وكان نصيب الأدب من هذه الدعوات الثلاث نصيب غيره من جوانب الفكر والفن، فهو الآخر قد تنازعتة أيضا هذه الاتجاهات:

*اتجاه دعا إلى بعث الأدب العربي القديم والاستعانة بروائعه لبناء النهضة الأدبية الحديثة، فاستعان الشعراء بما نظم أبو نواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي وغيرهم من فحول الشعر العربي القديم، وحاولوا تقليدهم أولا ثم محازاتهم(انحاز مال) ثم معارضتهم ومحاولة التفوق عليهم بما اكتسبوه من إمكانيات لم تكن لسابقيهم. وحاول النقد الجديد أن يلحق بهذه الحركة الجديدة في الشعر فيرعاها ويؤيدها ويدعو لها، من شعراء هذا الاتجاه البارودي ومن نقاده حسين المرصفي.

*واتخذ الاتجاه الإسلامي سبيله إلى النقد عن طريق توجيه الشعر نحو المبادئ الإسلامية ومطالبة الكتاب والشعراء بإحياء تلك المبادئ والسير على هداها، وعدم الخروج على ما

¹ المصدر السابق ، ص 118 – 119

توارثناه من القيم الدينية. وكان الاتجاه الإسلامي ينحو أحيانا ناحية المحافظة والجمود ويخرج أحيانا من عقل الجمود منطلقا مجددا مستعينا بالفكر الحديث متطورا بين مقتضيات العصر موافقا بين الدين والحضارة قدر الإمكان. لكن هناك بعض الكتاب الغربيين تهاجموا على الإسلام باعتباره منبعاً للجمود والرجعية وعدم مسايرة الفكر والأخذ بأساليب العقل ومثال ذلك ما ظهر بين هنوتو (وزير الخارجية الفرنسي) والفرنسي ومحمد عبده.

* أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الأوروبي فقد بدت دلائله واضحة على الأدب والنقد، في كتابات كثير من الكتاب الذين تفقوا ثقافة غربية، وقد تحمس لهذه الدعوة رهط من الأدباء الشاميين فدعوا إلى الأخذ بأسباب التطور التي توجد في أدب الغرب والتنازل عن بعض السمات والملاح التي تطبع أدينا وتعوقة عن السير في طريق التطور.

1- مرجعيات النقد العربي الحديث:

النقد القديم نبع من نبعين مختلفين كل الاختلاف، وتأثر بهما، واستمد منهما وهذا النبعان أو

العنصران هما: الثقافة الأجنبية و الثقافة العربية القديمة.

أ/ النقد العربي القديم أثره على النقد العربي الحديث:

برز الكثير من النقاد العرب الذين أغنوا النقد وأغنوا الأدب بالدراسة والتحليل وسنذكر في هذا المقام بعض النقاد القدامى ومؤلفاتهم على سبيل المثال لا الحصر لأن القائمة طويلة والجهود جبارة ولا يسمح المقام للحديث عن كل النقاد مثلاً: العالم اللغوي أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (213هـ/828م) فيضع كتابه * الشعر والشعراء * الذي يقول فيه "...و لا نظرت إلى المتقدم منهم أي الشعراء بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ... فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين

عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره....⁽¹⁾ هذه المقولة تبين أن ابن قتيبة كان ينظر إلى شعر الشاعر بعين رصينة لا بعين تفضيل المتقدم على المتأخر، وإنما يلاحظ بعين العدل والإنصاف وهو في ذلك يعتم على معايير هي البلاغة واعلم وجودة الشعر فمن توفرت لديه هذه المعايير هو شاعر يستحق تلقيبه بذلك.

ويعتبر عمر بن بحر الجاحظ هو واضع أسس النقد الموضوعي لما جاء في كتابه *البيان والتبيين* من موازانا هذه الموازانات التي أثمرت على تقبل ما هو جيد وحسن من شعر ومن الكتب النقدية المهمة في التاريخ العربي كتاب *نقد الشعر* لقدامة بن جعفر الذي قال في مقدمة كتابه : " فأما علم جيد الشعر من رديئه، فإن الناس يخطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم فقليل ما يصيبون.... و إن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه. رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع...." ⁽²⁾

وقد توالى وضع الكتب النقدية في صناعة الشعر، حيث إن كتاب *نقد الشعر* لقدامة بمثابة فتح بكر في نقد الشعر هند العرب وهو أول كتاب مستقل تناول الشعر ونقده لما وضع حد الشعر وشروطه نظمه من حيث اللفظ والمعنى وائتلافهما.

ثم يكون ثاني هذه الكتب كتاب الموازنة لأبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي البصري (؟ - 370هـ) الذي يفصح في مقدمة كتابه عن رغبته في إقامة موازنة بين الشعارين الطائيين لأبي تمام (192 هـ/231 هـ) والبحثري (206-284هـ/821-897هـ) وكل نيته إلا يفصح بتفضيل أحدهما عن الآخر ولكن يوازنه بين قصيدتين من شعرهما، إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فيقول عندئذ : أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم يترك الحكم للقارئ ليحكم على جملة ما لكل واحد منهما، إذا أحاط بالجيد والردىء ⁽³⁾ الأمدي في موازنته هذه حاول تطبيق معايير منهجية لمعرفة

¹ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، دار أحمد محمد شاكر، 1964 ، ص 10

² قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق وشرح : عيسى ميخائيل سابا، المطبعة البوليسية، 1958، ص11

³ الأمدي ، الموازنة، ط محمد محي الدين عبد الحميد ، 1944، ص 11-12

الخصائص الفنية لكل من أبي تمام والبحتري، كما أنه حاول أن يكون نقده موضوعيا نزيها بعيدا عن الانحياز.

ويعتبر كتاب * العمدة * في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (390-456) أحد أهم و أبرز الكتب النقدية والعلمية في النقد العربي القديم التي تناولت نقد الشعر وصناعته ، يقول ابن رشيق عن الشعر وقيمة كتابه : " فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب وأحرى أن تقبل شهادته ، وتمثل إرادته ، ووجدت الناس مختلفين في كثر منه ، يقودمون و يؤخرون، ويقلون ويكثرون، بوبوه أبوابا مبهمة ولقبوه ألقابا متهمة وكل واحد منهم قد ضرب من جهة و أنتحل مذهباً هو فيه أمام نفسه ، وشاهد دعواه ، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتاب ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه إن شاء الله تعالى ."(1)

ومن النقاد كذلك حازم القرطاجني (608-684هـ) وكتابه * مناهج البلغاء وسراج الأدباء * تناول فيه موضوع النقد عند العرب وتطور مفهومه تطويراً كبيراً وذلك من خلال إطلاعه الواسع على أعمال أرسطو عن فن الشعر ، وقد صرح حازم عن منهجه بقوله : " قد تكلمنا من هذه الصناعة في حملة منفعة ، وبقيت أشياء لا يمكن تتبعها لكثرة تشعبها وتعذر استقصائها، وأشياء يمكن استقصاؤها واستقصاء عامتها بعد طول.

فأما ما يعز استقصاؤه فذكر ما به يكون كمال الشعر وتفصيل القول في المهيئات له و الأدوات والبواعث عليه ، ومن ذلك اعتبار كل نمط من أنماط اللفظ بكل نمط يوقع فيه من أنماط المعاني والنظام والأساليب... والتمييز بين ما يكون ملائماً لما وضع بإزائهم جميع ذلك وما يكون منافراً لوضعه." (2)

¹ ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، ط (4)

² أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الادباء، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة الرسمية دار الكتب الشرقية، تونس 1966، ص379-380.

من الصعوبة استقصاء صناعة الشعر لأنها متشعبة ، والذي يستقصي منها يحتاج إلى نفس طويل ووقت طويل ، وإذا ضعف من ناحية من النواحي المذكورة (اللفظ ، المعنى...) يكون منافرا ، ركيكا وضعيفا . هذه الأنماط أساسية للتمييز بين الشعر الجيد والشعر الرديء.

ومن جملة النقاد الذين داع صيتهم في مجال النقد ابن هلال العسكري واضع كتاب * الصناعتين ، الكتابة والشعر * وقدامة بن جعفر وكتابه * نقد الشعر * وعبد القادر الجرجاني صاحب الكتابين المشهورين * دلائل الإعجاز * و * أسرار البلاغة * والسكاكي صاحب كتاب * مفتاح العلوم * ابن سنان الخفاجي صاحب * سر الفصاحة * وغيرها من الكتب التي لا يمكن لهذه الصفحة التحدث عنها ، ولكن كل ما يمكن قوله هو أن النقد العربي ظل خاملا في العصور الأخيرة التي سبقت مطلع عصر النهضة حتى حصل الاحتكاك في العصور الحديثة بين الشرق والغرب فنهض النقد من جديد.

يقول أمجد ريان : "لقد تلاشت الإدعاءات التي كانت تنادي بالقطيعة الابستيمولوجية مع الماضي، وصرنا على العكس نحتاج إلى نظرية منهجية تعني بقضية التراث عموما ، والتراث العربي خصوصا بعد كل هذه الجهود التي بذلها مفكرون ونقادنا " (1)

خلاصة:

النقد الأدبي تراث عربي عظيم ، ترك لنا أسلافنا النقاد القدامى فيه كنوزا غالية.... فلما جاء العصر الحديث عاد النقد الأدبي إلى ساحة الأدب بتراته ومؤلفاته الخالدة ، ووفد علينا النقد الغربي بمناهجه المختلفة في كتب النقد الأوروبي التي ترجمت إلى العربية على أيدي الذين تعلموا في جامعات ومعاهد أوروبية ، وعلى أيدي الأدباء الذين قرأوا للنقاد الغربيين مؤلفاتهم النقدية وتأثروا بها (2)

(*) للوقوف على تاريخ النقد العربي القديم نحيل القارئ إلى كتاب: محمد زعلول سلام، تاريخ النقد العربي، دار المعارف بمصر 1964 وهو كتاب في جزأين، يتناول فيه مراحل تاريخ النقد عند العرب منذ الجاهلية إلى القرن العاشر الهجري

¹ أمجد ريان ، صلاح فضل والشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ص15

² محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط (1) 1995 ص05

ب - النقد العربي الحديث وتأثره بالنقد الغربي:

في العصر الحاضر ، وبعد اتصال أدبنا العربي الحديث بالآداب الغربية وبمذاهب النقد المعاصر في الغرب ، حصل تطور كبير في نقدنا العربي الحديث.

فخضع نقدنا لما يخضع له النقد الغربي الحديث من مذاهب وتفسيرات علمية موضوعية مختلفة للنقد فهناك التفسير النفسي للنقد و الأدب، والتفسير الجمالي.... وغيرها من المذاهب التي وجهت النقد الغربي وجهة جديدة ، وصار النقد تابعا لها ، وصارت هي الرائدة الموجهة لخطواته، وتبعه في ذلك نقدنا العربي الحديث، فسار في نفس الطريق وخطا نفس خطواته

(أ) فالتطور مذهب فلسفي عند داروين ، طبقه سبنسر على الأخلاق والاجتماع وعلم النفس وأخذ بروننير يطبقه على الأدب ، فكتب عن تطور النقد وتطور الشعر الغنائي وتطور المسرح الفرنسي ورأى أن الوعظ الديني في القرن السابع عشر في أوروبا قد تحول إلى شعر غنائي رقيق هو الرومانتيكي في القرن التاسع عشر . (1)

(ب) مدرسة التحليل النفسي عند فرويد سيغموند في مطلع القرن العشرين والتي فسر على ضوء هذه النظرية السلوك الإنساني إلى منطقة اللاوعي (وتجمع عامة البحوث والدراسات على أن الناقد شارل مورو ن C. Mouron (1899-1966) الذي يعزي إليه مصطلح النقد النفسي (psychocritique) قد حقق النقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا ، انفصل النقد الأدبي عن علم النفس، وجعل من الأول أكبر من أن يبقى شارح وموضح للثاني، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية) (2)

ودخل المذهب الفرويدي في التحليل النفسي في نقدنا العربي الحديث، فكتب عزا لدين إسماعيل كتابه * التفسير النفسي للأدب * وكتب خلف الله كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة

¹ المرجع نفسه ، ص 121

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص23.

الأدب) وعلى ضوء المذهب النفسي في النقد محمد كامل حسين دراسته عن المتنبي ، وكتب العقاد دراسته عن أبي نواس وابن الرومي ودراسته للعقريات الإسلامية⁽¹⁾

(ج) وتعد السريالية من المذاهب الفرنسية التي تأثرت بالتحليل النفسي ونظريات فرويد فجاء أدبهم كأنه هذيان محموم فلم يعيش المذهب طويلا ولم تكن له أصداء خارج فرنسا فهو ولد فيها وقبر فيها. (والسريالية تنفر من موضوعات الفكر الجارية وتحققر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها ، وتسخر من العقل ومنطقه ، وجل إلهاماتها من الأحلام والرؤيا ، وقد نفى العقاد أن تكون السريالية فنا ويمثلها في شعرنا المعاصر محمود حسن إسماعيل⁽²⁾

(د) ثم جاءت الفلسفة الجمالية فدخلت إلى النقد من أوسع أبوابه ، وصلة فلسفة الجمال أو علم الجمال بالفن والأدب بمثابة صلة المنطق بالنظريات العلمية ، والتداخل بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن واضح ، ومن ثم امتدت الفلسفة الجمالية إلى الفنون الأدبية ومن دعاة الفلسفة الجمالية كانط الألماني (1804) وديدور (1884) ومن أهم النقاد الجمالين كروتشي الإيطالي وهذه الفلسفة تهدم القواعد الكلاسيكية في النقد وتقيم مكانها قواعد جديدة⁽³⁾

(هـ) وظهرت الفلسفة الواقعية بجناحها المادي والوجودي، وأخضعت النقد لنظرياتها الطويلة ويمثل مقدمة الواقعيين سان سيمون (1852) وأوغست كونت (1857) وجون ستيوارت ميل (1893) وهو صاحب نظرية الفلسفة الوضعية ، وإيميل زولا صاحب نظرية المذهب الطبيعي

¹ محمد عبد المنعم مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص 121

* السريالية كلمة فرنسية مؤلفة من جزأين - sur وتعني فوق و réalisme وتعني الواقعية وبهذا يصبح المعنى الحر لهذا المصطلح فوق الواقعية ، ظهرت السريالية في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين بفرنسا شاعت في الأدب وامتدت إلى الفنون التشكيلية والمسرح والسينما وعمت بلدان أوروبا ووصلت إلى العالم العربي، ومؤسسها أندريه بورتون (1896- 1966) وهذا المذهب يرى أن الكتابة الإبداعية كلها يجب أن تنطلق من الكتابة الآلية وهي ترى أن الشعر وحده مناخ وانفعال لا وجود لوحدة منطقية في القصيدة

² محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 122

³ المرجع نفسه، ص 122، 124.

، ويمثل الجناح الوجوديسارتر ، ونظريته في الالتزام معروفة والواقعيون عامة ينادون بأن الفن للحياة وينكرون نظرية الفن للفن إنكارا شديدا⁽¹⁾

كل هذا الخلط الغريب والمضطرب من المذاهب والنظريات أدت إلى بلبلة نقدنا العربي المعاصر، وإلى بعده عن تراثنا النقدي الرفيع، وقد حاولت هذه النظريات الجديدة في النقد التي أقمت على نقدنا العربي المعاصر إقحاما شديدا أن تنتكر لمنهجنا القديم العربي الأصل في النقد من جانب، وأن تعمل على إبعاد النقد عن الذاتية وعن منهجه التأثري الأصل إلى جعله موضوعيا يقوم على قواعد ثابتة من العلم والموضوعية من جانب آخر⁽²⁾

2- نظرة النقاد والأدباء العرب إلى هذه المناهج والمذاهب:

انقسم النقاد الأدباء العرب بين المؤيد ورافض لهذه المناهج والمذاهب، فالمؤيدون اعتبروها بمثابة الجديد الذي يجب أن يلج إلى الثقافة العربية ، وأنه يجب أن نأخذ دون أن ننتظر ، فالإنظار يعني التخلق التأخر عما وصل إليه الغرب من تقدم وتطور ، أما الرافضون فقد برروا رفضهم بخوفهم على تراثنا القديم ، وأن ولوج هذه النظريات سيسبب الاضطراب ويجلب البلبلة لنقدنا العربي، وأغلب شعرائنا ونقادنا وأدبائنا وكتابنا على أية حال قد تأثروا بمذاهب الغرب تأثرا كبيرا ' ظهر أثره في هذه البلبلة الأدبية والنقدية التي نعيشها اليوم ، والتي جعلت أدبنا المعاصر صورا مشوهة لا صلة لها بتراثنا وثقافتنا و أدبنا و مجتمعنا ونفوسنا بحال من الأحوال⁽³⁾

وقد انقسم هؤلاء بين ثلاثة اتجاهات هي :

- ينادي فريق من نقادنا بالتأييد الكامل لهذه المذاهب ، ووجوب صبغ نقدنا العربي المعاصر بصبغتها ، ومنهم محمد غنيمي هلال ، صاحب كتاب المذخل إلى النقد الأدبي ومحمد خلف الله

¹ نفسه، ص 124.

² نفسه، ص 125.

³ نفسه، ص 129.

و ينادي فريق آخرون من أدبائنا بالرفض الكامل لهذه المذاهب ، ومنهم العقاد ومندور ، ووديع فلسطين، وطه حسين ، وذهبت (محمود عبد المنعم خفاجي) إلى ذلك أيضا في كتابي : دراسات في النقد الأدبي ، والنقد العربي الحديث ومذاهبه

- وفريق آخرون يقفون في الموقف الوسط ، ومنهم السحرتي صاحب كتاب (شعرنا المعاصر في ضوء النقد الحديث)، و كتاب (النقد الأدبي من خلال تجاربي) ، وكذلك النويهى (1)

إن هذا الانقسام لم يولد سوى فوضى عارمة وسط المصطلح النقدي العربي ، كما أدى إلى إهمال الموروث النقدي العربي، وإطاحة به وبإسهامات النقاد القدامى ، حتى أن بعض النقاد راحوا يصطنعون نظريات ، من خلال برز عجزهم وعدم إدراكهم لغاية التجديد ، فالتجديد ليس معناه ابتكار نظريات فقط من أجل محاكاة الغرب، فهذا الفعل لدليل واضح على العجز.

¹ نفسه، ص126.

المحاضرة الثالثة النقد الإحيائي

تمهيد:

تأثر النقد شأنه شأن الأدب بالحركة النهضة العربية الحديثة التي حدثت بفعل الاحتكاك بين الشرق والغرب، وحركة النهضة أثرت في مجالات الحياة العربية المختلفة وفي هذه المرحلة راح النقد يتأثر بالواقع وما أفرزته النهضة من مستجدات على الساحة الأدبية ونتيجة هذا التأثير حدث تفاعل وتنوع في الساحة النقدية مما تولد عنه تياران في النقد الأدبي:

التيار الأول: محافظ مدافع عن النقد العربي القديم وقد حاول إحياءه بكثير من الاحتراز والوسائل حتى يبقى حيا.

أما التيار الثاني: فهو تيار متأثر بالمناهج والفلسفات الغربية دعا إلى التجديد في الأدب والنقد.

1/- الاتجاه الإحيائي في النقد العربي الحديث:

الإحياء:

لغة: أحيا عكس أمات . بث الروح إحيائها من جديد. أحيا الأرض: أنبتها . أحيا النفس
بث الروح فيها

اصطلاحا: استخدم مصطلح الإحيائية للدلالة على المراحل الأولى من مراحل تطور الأدب العربي الحديث، وهو بعث التراث القديم والاهتمام بضوابطه وقواعده وقد أطلق على هذه المدرسة عدة تسميات الإحيائية وهي مدرسة تعني بالعودة إلى التراث وبث الروح فيه من جديد الكلاسيكية: العودة للتراث، كذلك أطلق عليها مصطلح التقليدية : تقليد التراث القديم ،المدرسة المحافظة، المحافظة على القديم

وتعد النزعة الإحيائية أول خطوة من خطوات النقد في العصر الحديث، وهي مرحلة بعث التراث القديم وإحيائه وإعادةه للوجود عن طريق تحقيق المطبوعات وطبعها وتدارسها واستخلاص المبادئ النقدية، وقد تفاعل الأدب إبداعا ونقدا مع سياقات الحياة المختلفة من نظم

عقلية وظروف سياسية واجتماعية واستطاع الأدب في مطلع العصر الحديث أن يحقق هذا التفاعل في ظل ما يعرف بالنزعة الإحيائية

أولاً: مدرسة البعث والإحياء:

يطلق اسم (مدرسة البحث الإحياء) على الحركة الشعرية التي ظهرت أوائل العصر الحديث، والتزم فيها الشعراء النظم على نهج الشعر في عصور ازدهاره، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي وهم مجموعة من الشعراء نذكر منهم : البارودي الذي يعد رائد هذه المدرسة ومنهم أيضاً أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم وغيرهم ممن ساروا على اتجاههم وتشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية ، وشكلوا المدرسة الإحيائية ، على تفاوت فيما بينهم في القدرات الأدائية وتنوع في همومهم وأغراضهم وتباين بين حظ كل واحد من الثقافة وأخذة بأسباب التجديد والتطور الفني، بحسب اختلاف في البيئات وظروف الحياة والتكوين النفسي والاجتماعي والفكري، ومدى تأثر كل واحد منهم بثقافة الغرب ومذاهبه الأدبية (1)

وكان هناك جماعة من النقاد رفعوا لواء الأدب والنقد محاولين بعث الأمجاد العربية القديمة ، وتخليص الكتابة من شوائب عصر الانحطاط وما انحدر منه من صنعة لفظية وولوج بغريب اللفظ وفساد الأدواق ومن هؤلاء الرواد : الشيخ حسين المرصفي (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) ، حمزة فتح الله (المواهب الفتية) فسطاكي الحفصي (منهل الورد في علم الانتقاء).... وغيرهم من الأدباء الذي انصب اهتمامهم على قراءة التراث العلمي أدبا ونقدا وتحقيقه من خلال الاطلاع على المخطوطات القديمة والترجمة والاستفادة من المجهود الغربي

ثانياً: مبادئ النقد الإحيائي عند العرب:

يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- الإطلاع على المخطوطات القديمة وتدارسها مع العناية بطابع المحافظة وتقليد الأصول النقدية التراثية

¹ عائشة يحي الحكمي، مدارس الشعر العربي الحديث، على الرابط

2- محاكاة القصيدة القديمة في بنياتها العروضية واللغوية

3- تكليف الشعراء بالنظم في الأعراض الشعرية القديمة (الرثاء-الغزل-الهجاء....)

4- الكشف عن المبادئ الجوهرية للشعر القديم ، والاقتداء بها عن طريق تكريس المفاهيم

النقدية القديمة حول مفهوم الشعر وكذلك النثر

ومن أجل استجلاء النقد الإحيائي نحاول أن نأخذ منه نموذجاً نقدياً إحيائياً وهو الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) الذي يعد باكورة طيبة في هذا الاتجاه فمن هو الشيخ حسين المرصفي ؟ وما مضمون الوسيلة ومناهجها؟

ثالثاً/ الشيخ حسين المرصفي:

ظهرت بوادر النقد الإحيائي الأدبي، على يدي الشيخ حسين المرصفي الذي يعد أهم شخصية قادت حركة البعث في النقد الأدبي² واستطاعت عن تبني أصولاً نقدية كونت ما يعرف بجيل رواد النقد العربي في العصر الحديث ، والشيخ حسين المرصفي يجهل تاريخ ميلاده ، وبعض الكتب ترجع ميلاده ما بين 1805-1815 توفي سنة 1889 . نشأ في بلدة مرصفا بمصر ، وهو شيخ الأدباء في عصر الخديوي إسماعيل ، وهو أول أساتذة دار العلوم عند إنشائها كان ضريراً منذ سن الثالثة ، تعلم القراءة والكتابة عن طريق البديل بمدرسة العميان (1)

وضع كتابه الوسيلة الأدبية وهو عبارة عن محاضرات في الأدب والنقد ألقاها على طلبة السنة الأولى بدار العلوم ، قسم كتابه إلى جزأين:

الجزء الأول : يتكون من 215 ص من الحجم الكبير وقد تمت الطبعة الأولى بمطبعة المدارس الملكية عام 1872 ، أما الجزء الثاني من هذا الكتاب فيقع في 703 ص من الحجم الكبير ، وقد طبع بمطبعة المدارس الملكية عام 1875 وقد حققها الدكتور عبد العزيز الدسوقي (2)

¹Wekepedia

² منيف موسى في الشعر والنقد ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط (1) 1985 ص 65

وقد أشار الشيخ حسين المرصفي في مقدمة الجزء الأول إلى العلوم التي سيتناولها محاولاً تعريفها بدقة ، كما راح يبين قيمة هذه المعارف ومنهج دراستها ثم تطرق إلى تعريف الأدب وتناول بعده علم المنطق وأشار إلى علم البلاغة ثم انقل إلى فقه اللغة ، وبين أقسام اللفظ باعتبار الترادف والتباين وعرج على علم الصرف ثم على النحو ثم ختم هذا القسم بالحديث عن كيفية تحصيل علوم العربية مبيناً أفضل أنواع هذا التحصيل، بينما تطرق في الجزء الثاني إلى فنون البلاغة مخصصاً قسماً لفن البيان وفصلاً لفن المعاني وفصلاً آخر لفن البديع ثم انتقل إلى علمي العروض والقوافي وفن الموشح وتحدثت عن الإملاء والإنشاء و أمثلة لذلك ذكراً عدة قصائد للشعر من مختلف العصور الأدبية وتطرق المرصفي إلى صناعة الشعر ، وختم الجزء الثاني بالحديث عن الرسائل النثرية. (1)

كما حاول فيه أن يوازن بين شعر محمود سامي البارودي (1838-1904) وشعر بعض الشعراء الأقدمين، توازن بين قصائدهم التي هي من باب واحد ووزن واحد، وأشار إلى محاسن كل منهم . فكان هذا نوعاً من النقد ولعل كتاب *الوسيلة الأدبية* أول كتاب في النقد العربي الحديث يدرس الأدب على أنه فن له خصائصه فيدرس هذه الخصائص ويوضحها في بصر وخصائص (2)

- مؤلفاته ومنهجه في التأليف: (3)

من أهم المؤلفات للمرصفي ثلاثة كتب وهي:

- 1- الوسيلة المجلدية في الأدب.
- 2- دليل المسترشد في فن الإنشاء فيه 3 مجلدات (لا يزال مخطوطاً).
- 3- رسالة الكلم الثمان، وهو كتيب صغير في نحو 66 ص.

¹ ينظر حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، وتقديم عبد العزيز الدسوقي، مطبعة المدارس

² الملكية ط (1) 1292 هـ، ص 16 وما بعدها

³ منيف موسى ، المرجع السابق ، ص 65، 66

ودليل المسترشد مجلدات ثلاثة تتناول مجموعة من العلوم والمعارف فإن جانب حديثه عن الفكر وتقوية العقل واللغة يتكلم عن الإنسان وجسمه وتركيبه ووظائفه ، ويستطرد إلى الحديث عن فن الخطابة.

و في المجلد الثاني يتحدث عن الأغراض التي يحاول المنشئ حسن الصنعة في صياغة العبارة عنها واتقان الكتابة فيها باختيار العبارات الموافقة لأنواعها واللائقة بجزئيتها.

وقد لاحظ الأستاذ محمد عبد الجواد أن المصرفي تناول في كتاب * دليل المسترشد * بعض موضوعات الوسيلة الأدبية بشيء من التفصيل أو الاختصار كما في موضوع العقل وأصناف المعقول...

وكتاب *رسالة الكلم الثمان* يشبه الكتابة في العلوم السياسية وقد وجهها للجيل الجديد، وتم طبعها في أكتوبر 1881، وكانت البلاد تغلي بالثورة وتموج بتيارات الإصلاح ومالبثت أن اندلعت بعد ذلك الثورة العربية

هذا هو الإطار العام الذي يمكن أن نفهم عى ضوئه هذه الرسالة التي يتحدث فيها عن :
الامة و*الوطن* و*الحكومة* و*العدل* و*الظلم* و*السياسة* و*الحرية* و*التربية*

- الوسيلة الأدبية: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، وهي من أهم كتب العلامة حسين المرصفي في المجلد الأول يحدثنا حديثا نظريا عن العلم ، وكيف أن صفة واحدة لها تعلقات كثير كل جملة منها متناسبة بوحدة موضوع وغاية ورسم، ومن هنا تعددت العلوم المدونة، وميزت بالأسماء ، وهي قسمان : عقلية براهينها من جهة العقل. ونقلية
:دلالتها من جهة النقل⁽¹⁾

واللغة عنده : " علم يبين صور الألفاظ وتعيينها للأشياء التي يفهمها العالم بوضعها لها"⁽²⁾

أما الإنشاء : علم يبين كيفية تأليف الخطب ورسائل المخاطبات وما أشبه ذلك ويسمى فن الكتابة والنثر وصاحبه الكاتب و الناثر.⁽¹⁾

¹ حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية ص14، 15

² حسين المرصفي ، المصدر نفسه ، ص 20

وقد اهتم أيضا في بداية المجلد بتحديد معنى كلمة الأدب، فهي تعني عنه أدب القول وأدب النفس. فكتب تمهيدا أكد فيه " أن الأدب معرفة الأحوال التي يكون فيها الإنسان المتخلف بها محبوبا عند أولي الألباب الذين هم أمناء الله على اهل أرضه من القول في موضعه المناسب له ، فإن لكل قول موضعا يخصه بحيث يكون وضع غيره فيه خروجاً عن الأدب"(2)

والواضح أن المرصفي يقصد بظاهر هذا القول تعريف الأخلاق وأدب النفس وإن كان من الممكن أن ينطبق هذا القول أيضا على التجربة الأدبية بمعناها الاصطلاحي الخاص فهذا المعيار الذي وضعه للأخلاق يمكن أن يشمل الأدب (3)

على أن المرصفي لم يترك هذا الأمر للاجتهاد الخاص فذكر بعض التفصيلات حول هذا المعيار وذكر من بين هذه التفصيلات إذا وضع الكلام في موضعه المناسب وروى أنه "صناعة من الصناعات ، وجود بدقة معناه ، وملاحظة لفظه و إحكام بنائه ويردأ بخلاف ذلك ، ولكنه متغير الأمر الحال بتغير العوائد تغييرا عظيما"(4)

وقد نثر في صفحات المجلد الثاني نظرات ذكية عميقة في النقد الأدبي بنوعية النظري والتطبيقي فإنه حول هذا المجلد إلى سياحة عميقة هدفها مواجهة الفص الأدبي وتذوقه وبذلك أسهم في تغيير الذوق والحساسية الفنية وكون مدرسة أدبية كان لها الفضل في بعث النقد العربي الحديث، بل لقد ألهم الرواد في مجال الإبداع الفني ، فلا شك أنه من مفجري طاقة البارودي الشعرية ، ومن الذين سدحوا طريقه ، والبارودي كما نعرف رائد في البعث الشعري .

¹ المصدر نفسه ، ص 05

² حسين المرصفي ، نفسه ص 19

³ نفسه ص 20

⁴ نفسه ص 20

خلاصة:

يقول الدسوقي عن حسين المرصفي بشأن حكمته وعلمه ودقة تحليله وعرضه للنصوص:
"وقد استرعى انتباهي وأنا أقرأ كتاب الوسيلة الأدبية "وذلك الأسلوب العلمي الذي كان
يستخدمه المرصفي في كل أجزاء الكتاب وقدرته على الفحص والتحقيق والتدقيق والتأمل
لعميق والوصول بعد ذلك إلى نتائج واضحة ومحددة ، لا تضيق في خضم الاستطرادات
والنقول (1).

المحاضرة الرابعة إرهابات التجديد في النقد الحديث

مقدمة:

البدء بالحديث عن التجديد هو عودة للتقليد، وما قيل في كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي صورة عن إرادة المسائرة خرجت من رحم التراث القديم، فيحمل الانتقاء والتصويب في حد ذاته عن التراث أرادة العودة عن بعض النماذج التراثية-ولكن ليس مطلقا- لأن المدرسة في حد ذاتها لم تهدف إلى التجديد ولكن هدفها البعث والإحياء، انطلاقا من التراث، ونفس النظرة إذا تم قلبها أفقيا تصبح وعيا بضرورة التجديد بالتركيز على النص الإبداعي في حد ذاته.

1-إرهابات التجديد عند العرب:

إن أولى إرهابات التجديد في النقد العربي الحديث هي تلك النظرة المختلفة التي انتقلت من النسيج على منوال العباسيين إلى ضرورة الاطلاع على ثقافة الغرب والآخر الذي أصبح يتفوق وبجدارة على العالم العربي، فكانت المقالات في تلك الفترة تنشر الوعي بضرورة هذا الانفتاح والاتصال بثقافة الآخر وفي المقابل الانفصال عن الطابع المرجعي " والمتبع للكتابات النقدية يجد أن إرهابات الانفتاح على آداب الأمم الأوروبية بدأت تتسلل وتأخذ طريقها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات متناثرة في الصحف والمجلات بأقلام، يعقوب صروف وقسطاكي الحمصي، ونجيب حداد، وإبراهيم اليازجي وغيرهم".¹

والنقد التجديدي هو عبارة عن نظريات جديدة أقحمت على نقدنا العربي الحديث إقحاما شديدا محاولة التكرار لمنهجنا النقدي العربي الأصل وإبعاد النقد عن الذاتية والتأثرية وجعله موضوعيا يقوم على قواعد ثابتة من العلم والموضوعية.(أي محاولة هدم القواعد الكلاسيكية في النقد أو النظريات الموروثة في النقد).

¹ دخل الله حامد أبوطويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبدالرحمان شكري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية-فرع الأدب- دون تاريخ، ص33.

فصار النقاد الغرب منتهى التركيز عند العرب انبهارا بهم من جهة وقصد الأخذ عنهم من جهة أخرى، فيكون الفرق بين الإحياء والتجديد نظرة الأولى باتجاه الماضي والثانية باتجاه الغرب من أجل تغيير صورة النقد، إذ صار زعماء الإحياء صورا جامدة مطابقة للقديم مفرغة من روحها غير معبرة عن أصحابها ولا عصرها، لأن الأمر متعلق بالحفظ ثم النسيج الذي ينم عن احتواء تام لهذا الماضي " ففي المقتطف ديسمبر سنة 1887 بدأ يعقوب صروف يدعو إلى الاهتمام بالنقد، وتخصيص حيز كبير لقضايا ومشكلاته، والعناية بنقد الكتب التي تصدر... وأشار إلى منابعه الثقافية فذكر أن من أشهر النقاد عند الإنجليز ديردون وبوب وكولوريدج وهازلت وبراون وماكولي.. وعند الفرنسيين فولتير وسانت بيف وتين وعند الألمان لسنج وجوته وشليغل وكانت، ولعل هذه الأسماء التي ردها صروف هي التي شغلت وتشغل النقد الحديث".¹

2-المذاهب والمدارس النقدية الأدبية الغربية وتأثيرها في الأدب العربي الحديث ونقده:

أ-مذهب التطور: مذهب التطور هو مذهب فلسفي عند داروين، قام سبنسر انجليزي بتطبيقه على الأخلاق وعلم النفس وعلم الاجتماع، وأخذ برونيتير يطبقه على الأدب إذ كتب عن تطور النقد وتطور الشعر الغنائي والمسرح، ورأى بأن الوعظ الديني في القرن 17م قد تحول إلى شعر غنائي رقيق هو الشعر الرومانتيكي في القرن 19م.

ب-مدرسة التحليل النفسي: قاد هذه المدرسة فرويد طور هذه المدرسة بكترف الروسي عام 1967م إلى علم النفس التجريبي، وقد كان لعلم النفس صدى قوي ومؤثر وعميق في النقد حتى غدت الفرويدية من أقوى العوامل في التوجيه الأدبي والفكري في أوروبا، من بين من مثل النقد النفسي في فرنسا شارل مورون وغاستون باشلار. أما عند العرب فعز الدين اسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب.

ج-مذهب الفلسفة الجمالية: دخلت الفلسفة الجمالية إلى النقد من أوسع أبوابه وصلة فلسفة الجمال بالفن والأدب بمثابة صلة بالمنطق بالرياضيات. وقد امتدت فلسفة الجمال إلى الفنون

¹ دخيل الله حامد أبوطويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبدالرحمان شكري، ص34.

الأدبية، ولم تعد القيمة الفنية للعمل الأدبي تقاس بمقياس خارجي أو بمدى تحقيق غاية أخلاقية أو هدف. وإنما صار الحكم على الأثر الأدبي من حيث قيمته الفنية. من رواد هذا المذهب الغربيين: كانط الألماني وكروتش الإيطالي. ومن النقاد العرب محمد مندور في كتابه: منهج البحث في الأدب.

د- الفلسفة الواقعية: تهتم بالمضمون وبأهداف الفن ووظيفته وصلته بعصره وبال جماهير التي يخاطبها، وقد نشأ عن الفلسفة الواقعية (الفلسفة المادية: والفلسفة الوجودية)، الفلسفة المادية' الذات والتصورات والأفكار) والفلسفة الوجودية: الواقع والوجود). تركز الفلسفة الواقعية في الأدب على دور الأديب في التعبير عن أحداث المجتمع وقضايا وظروفه الاجتماعية والسياسية. من فلاسرتها: أفلاطون وأرسطو ومن الشعراء العرب في الواقعية: بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي ومن النقاد: محمد غنيمي هلال وجورج طرابيشي.

3-تأثير النقد العربي الحديث بالرومانسية الغربية:

أ-تعريف الرومانسية: (مفهوم الرومانسية موجود في محاضرة النص الأدبي الحديث).

ب-تأثير الرومانسية في النقد العربي الحديث: كان للرومانسية نتائج بعيدة الأثر في الأدب العربي الحديث ونقده إذ صار الرومانتيكيون ينظرون إلى الأدب على أنه من نتاج الفرد وعبقريته لا آراء وأفكار تصب في قالب مصنوعة، وقد تأثر النقد هو الآخر بالحركة الرومانسية فأصبحت مهمته تفسير النصوص تفسيراً علمياً على أنه تجربة حياة للفرد في بيئة خاصة بعد أن كانت وظيفة النقد الكلاسيكي بيان مدى اتباع الكاتب للقواعد المفروضة عليه ومقياس براعته بمقدار خضوعه لها. وبهذا لم يعد لقواعد الذوق السليم مكان في الأدب الجديد، لأن الأدب يتغير من فرد لفرد ومن أمة لأمة.

المحاضرة الخامسة جماعة الديوان

مقدمة:

كثيرا ما ترد المدرسة والمذهب والاتجاه...في النقد العربي الحديث لتحيل إلى نفس التسمية وتفسير الأمر متعلق بتفكير الناقد والأديب الحديث، إذ كانت هذه الدلالات متساوية لا فرق بينها من حيث الوضع، وهذا ما يوضحه المعجم المفصل في الأدب عند تحديده لدلالة المذاهب الأدبية "لم يفرق نقاد العصر الحديث العربي بين المذهب والمدرسة والاتجاه، ورأوا أنها نزعات وتيارات تعالج مظاهر الشكل ومضامين المعنى، فمنها ما يميل إلى التجديد، ومنها ما يرفضه ويتمسك بأهذاب الماضي، ومنها ما يقيس موضوعاته على القضايا المعاصرة، وبعض هذه المذاهب مادي وبعضها فني، وبعضها نفسي".¹

وفي السنوات العشر الأولى من القرن العشرين وبعد أن ظهرت طلائع الحركة النقدية الأدبية متمثلة في روادها الأوائل البارودي وشوقي وحافظ وعبد الله فكري وعلي مبارك وغيرهم، وبعد أن أحدثت هذه الحركة الجديدة من تغيير في الشعر والنثر في الموضوعات والأساليب ظهر في النقد تيار قوي يدفع هذا الاتجاه ويدعمه ويدعو له، مثله العقاد شكري والمازني.

1-نشأة المدرسة ومفهومها :

ظهرت "مدرسة الديوان في العقد الثاني من القرن العشرين، وهي تعد من المدارس الشعرية الجديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران، تزعمت حركة التجديد في الشعر، وألحت في الدعوة إليه.قام أعلامها الثلاثة شكري والعقاد والمازني بدور كبير في خدمة النهضة الشعرية وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، وتسمى مدرسة شعراء الديوان نسبة إلى هذا الكتاب النقدي المشهور(الديوان)، الذي ألفه اثنان من المدرسة، وهما العقاد والمازني وأعلنا في مقدمته أنه سيكون في عشرة أجزاء، ولكن لم يصدر منه غير جزئين صغيرين عام 1921، ومن هنا تبدو هذه التسمية غير دقيقة لأن عبد الرحمن شكري كان فيه منقودا لا ناقدًا، وقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر

¹ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص777.

في والعالم العربي، وكان له تأثيره على شوقي والمنفلوطي، وغير من نظرية عمود الشعر القديمة، وعلى الرغم من أن عبد الرحمن شكري فارق زميليه وتركهما وحدهما في الميدان. إلا أنه يعدّ الرائد الأول لهذه المدرسة، وإمامها الذي اقتدت به، وهؤلاء الثلاثة ثقافتهم انجليزية ووجهتهم هي الأدب.¹

2- الأسس النقدية لمدرسة الديوان²:

- الاهتمام بالشعر وربطه بالعاطفة والخيال وبأنه صورة عكسية لواقع الحياة.
- رفض التأسيس على منوال القدماء والاحتذاء بحذوهم وذلك لا ينفي فضلهم في أدبهم ولكن ينفي مجاراتهم في كل ما صنعوه.
- التصدي للإفراط في توظيف الصور البيانية في الشعر كالتشبيه.
- التركيز على الوحدة العضوية للقصيدة.
- الوزن ضرورة شعرية لأنه موسيقى بنائه الفني، أما القافية إن جاءت على صورة رتبية فهي من بقايا الفن البدائي.
- غاية الشعر هي توفير اللذة النفسية والعقلية لأن الشعر إذا لم يحدث المتعة النفسية والعقلية فقد خلا فعله وضاع. يقول عبد الرحمان شكري: "الغاية من الشعر هي اللذة التي يستشعرها ذوو العقول والقلوب الكبيرة، هي تلك اللذة التي تكمن في كل فن من الفنون الجميلة الرفيعة"
- التصدي لشعر المناسبات لأنه خالف مفهوم الشعر عند الغربيين وفي العصر الحديث. ويعتبر شكري أن شعر المناسبات "لا ينظم إلا موجات انفعال عاطفي فتغلى أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه، أما في غير هذه النوبات فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة قليل الطلاوة والتأثير".

¹ مسعد بن عيد العطوي، جماعة الديوان: تعريفها وخصائصها وشعراؤها، تاريخ الإضافة: 2016/7/20 ، شبكة

الألوكة، تاريخ الزيارة 2021/10/25، على الرابط: <https://www.alukah.net/sharia/0/105544>

² المرجع نفسه.

-لغة الشعر لغة سامية . يقول عبد القادر المازني: " لا تكون لغة الشعر كلغة الناس . بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها..." وطالبوا بإغفال كل لفظ وضع مضحك.

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو

تمهيد:

ارتبط النقد التجديدي بظهور العديد من المدارس الأدبية والنقدية والتي دعت إلى التجديد والإبداع في الإنتاج الشعري شكلاً ومضموناً، ومن هذه المدارس مدرسة أبولو. فكانت مدرسة أبولو ثاني المدارس بعد انتهاء جماعة الديوان وتفككها، وارتباط أبولو باسم الجماعة دون المدرسة تفسيره يتشابه مع التفسير الذي ارتبط بجماعة الديوان، ذلك أن الأمر متعلق في الجماعة بالاختلاف بين أعضائها، وهذا ما شهدته مدرسة الديوان وكذلك أبولو، أما المدرسة فالأمر يتعلق فيها بتوحيد هذه المبادئ وعدم الاختلاف حولها، فتلك الاختلافات التي ظلت رفيقة هذه الجماعات من بدايتها حتى زوالها هو السبب الذي جعلها تسمى جماعة بدل مدرسة.

1- جماعة أبولو النشأة والمفهوم:

ظهرت هذه المدرسة سنة 1932 شهر سبتمبر على يد الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي في القاهرة. وأبولو تعني رب الشعر عند الإغريق وهي مدرسة أدبية ضمت طائفة من الأدباء والنقاد والشعراء، وذاع صيتها في مختلف أنحاء العالم العربي أكدت على الإبداع وتنمية الخيال والتجديد الذي يجب أن يكون في مواجهة العصر ونادت بمبدأ الفن للفن والفن للحياة، اختار أعضاؤها الشاعر أحمد شوقي رئيساً لها ثم الشاعر خليل مطران، وقد حرصت على الإفادة من الأدبين العربي والغربي حيث أخذت منهما الأخيلة والمعاني والصور، كما راعت كل مناهج الشعر ومذاهبه حيث جمعت بين الواقعية والرمزية والرومنتيكية والكلاسيكية¹، ولذلك فقدت المنهج المحدد وإن كان الاتجاه الغالب عليها هو الاتجاه الرومانسي من أعضائها: حسن كامل الصيرفي/إبراهيم ناجي/محمود أبو الوفا/علي محمود طه/أحمد الشايب/كامل الكيلاني/علي العناني/أحمد ضيف/زكي مبارك/عبد العزيز عتيق وغيرهم.

¹ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 319.

2-المعالم النقدية لمدرسة أبولو¹: بما أن مدرسة أبولو غلبت عليها النزعة الرومانسية فقد تبنت نفس مبادئها التي منها:

-الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة.

-الدعوة إلى التجديد (الصور والأفكار) وتطوير اللغة والأساليب حتى ينهض الشعر العربي من كبوته وقيوده التي طبقت عليه.

-تجنب التشبيهات المبتذلة التي كانت عند القدماء.

-توظيف الصور الجميلة والواقعية والرمزية بغية التأثير في القراء.

-التحرر من قيود الوزن والقافية حيث دعت إلى التجديد في الموسيقى وتنوع القوافي.

-رفض شعر المناسبات والدعوة إلى تنظيم الشعري القصصي والروائي والأقصوصة الشعرية.

-الرجوع إلى الذات والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي والشعر الصوفي ويظهر ذلك في شعر الشابي وحسن كامل الصيرفي والتيجاني بشير، حيث نجد لوحة الحرمان والأسى والحزن والكآبة والحديث عن العدم والفناء والموت وكذا القلق والحيرة، وهنا تأثروا بشعراء الغرب ككيتس الانجليزي واسكندر ديماس الفرنسي.

-ظهور الحب العذري الصافي الذي يظهر فيه أثر الشوق والحرمان والعذاب والألم الدفين فالحب هو جمال الروح وهذا اللون ظهر في اسبانيا وكان له أثره على الشعراء العرب في العصر الحديث.

-التغني بمظاهر الطبيعة والريف والعناية بالوحدة العضوية والوحدة العضوية أن تكون القصيدة عملاً متكاملًا وبنية حية تتفاعل عناصرها جميعاً كما تتفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم.

¹ ينظر سفيق البقاعي وسامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية-صيدا بيروت، 1979، ص 15 وما بعدها. ويراجع: أحمد زكي أبوشادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 44 وما بعدها.

ومجمل القول، يتعلق الأمر في جماعة الديوان بالحديث عن أكبر التجمعات الأدبية والنقدية التي ظهرت في العصر الحديث، والتي كان لزاما عليها الانطلاق من النتائج التي وصلت إليها مدرسة الديوان وتزيد عليها، "وهذه الجماعة تنتمي للتيار الرومنسي المتشائم الذي صادف الظروف الصعبة التي عاشها العالمين العربي والغربي، فانفتحت الجماعة على العالم الغربي بشكل أوسع احتوى فيه ماضي وحاضر العالم الغربي، تكون الإنسانية وسيطا بينهم، فإلى جانب القضايا التي اقترحتها مدرسة الديوان، من صدق وطبع وتجربة صادقة، أضافوا القول بعنوان للقصيدة يوجز الكلام حولها ويحتوي دلالاتها، وكذلك التخلي عن شرط القافية والأخذ بالشعر المرسل واستشراف القول بشروط الشعر الحر".¹

ومع الجماعة تم رسم صورة جديدة للغة العربية وكذا صياغتها، وكله أبعد اللغة العربية عندهم عن معجمها القديم واستحدث الرمز بما هو آلية جديدة في التعبير طالت المرأة والطبيعة والحب.

¹ بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1983، ص269.

المحاضرة السابعة: جماعة الرابطة القلمية

مقدمة:

الرابطة القلمية هي أحد أطراف أدب المهجر الذي اتخذ من موطن الاغتراب قطبا لإحداث التجديد في الأدب العربي، في الشعر والنثر معا، ظهرت كلون أدبي جديد في بداية القرن العشرين أو قبله بقليل، والتي يرجع سبب ظهورها إلى الأدباء العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية منددين بالتقليد داعين إلى الابتكار والتجديد.

1- المفهوم النشأة والتطور:

تعد مدرسة الرابطة القلمية مدرسة التجديد في الأدب العربي الحديث إطلاقا في الشعر وفي النثر على السواء، ظهرت تباشيرها الأولى عام 1913م على صفحات مجلة (الفنون) التي كان يصدرها الشاعر نسيب عريضة غير أن هذه المجلة ترددت بين الصدور والتوقف إلى أن توقفت نهائيا 1918م، كان أعضاؤها آنذاك ثلاثة كتاب وشعراء هم: نسيب عريضة، جبران خليل جبران، أمين الريحاني ثم انضم إليها ميخائيل نعيمة عام 1916م. بعد أن تم دراسته في روسيا وذهب لكي يتابع الدراسة في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية. وقد ظهرت المدرسة بشكل متكامل في شهر أبريل 1920م في مدينة نيويورك في جريدة السائح التي كان يصدرها عبد المسيح حداد في منزله، واتخذت منها سبيلا لنشر رسالتها في تجديد الأدب العربي وقد ترأسها جبران خليل جبران من أعضائها: ميخائيل نعيمة/نسيب عريضة/رشيد أيوب/ووليم كاتسفليس/وديع باحوط/عبد المسيح حداد/إلياس عطا الله/إيليا أبو ماضي وغيرهم.¹

لم يكن أعضاء الرابطة القلمية متساوين في أدبهم وإنما الذين برزوا فيها وقدروا على العطاء الجديد خمسة: هم ميخائيل نعيمة/جبران خليل جبران/إيليا أبو ماضي/نسيب عريضة/رشيد أيوب والباقيون أعوانا وأنصارا للرابطة أكثر منهم أدباء منتجين ومبدعين. فهناك من كتب مقالا فقط. وهناك من كان خطيبا. وهناك من لم يكتب شيئا، لكن الشيء الوحيد الذي جمع هذه الفئة الصغيرة هو الروح الإنسانية التي ينطلق منها أدبهم.

¹ ينظر محمد التونسي، المعجم المفصل في الأدب، ص 71-72.

2- الأسس الأدبية والنقدية للرابطة القلمية:

- الثورة على القديم والدعوة إلى التجديد من حيث الشكل والمضمون (التنظيم على نمط الشعر المرسل والتحرر من قيود الوزن والقافية).

- ظهور الموشحات والأزجال عندهم والتي كانت منتشرة في أمريكا قبل ذهابهم إلى هناك.
- التقيد بالوحدة العضوية.

- رفض استخدام الألفاظ الجاهلية المغرقة في القدم التي توحى بجرس صوتها أو بطبيعة تركيبها أو بسبب البعد بينها وبينها والتي تدل على تكلف الشاعر كلفظة السجندل والعقنقل وقد أعلن خليل مطران الثورة على هذا النوع من الألفاظ يقول:

لن ترجع العربية الفصحى إلى *** ما كان منها في الزمان الأقدم

- التركيز على سهولة الألفاظ والعبارات وجمالها ورشاققتها.

- ظهور تيار الرومانسية من خلال التركيز على الروح والرقّة والعواطف (الجانب الوجداني).

- ظهور الشعر الملحمي والمسرحي كملحمة (على بساط الريح) لفوزي معلوف.

- الحرية في الإنتاج الأدبي (شعرا ونثرا) والحرية من آثار المجتمع الأمريكي إذ نصادف تجسيد كل من تيار الواقعية والكلاسيكية والطبيعية... وغيرها.

- التأمل في حقائق الكون في الحياة والموت والفناء ومن التأمل الحيرة والخوف.

- ظهور الشعر القصصي إذ تم اتخاذ القصة الشعرية وسيلة للتعبير في قصائدهم، ومن هنا كانت القصة الشعرية لونا بلاغيا جديدا في الأداء الشعري عند أدباء المهجر.

- التركيز على الجانب الإنساني (النزعة الانسانية) (الرحمة/المساواة/المحبة/الإخاء)، حيث نجد في إنتاجهم البحث عن مجتمع أفضل مجتمع تسوده الأخلاق والمبادئ والمثل العليا.

-التغني بالطبيعة والتي لم تعد مجرد منظر نشاهده ونتغنى بجماله بل أصبحت الطبيعة تحس وتحكي مع الشاعر.

-ظهور نزعة الحنين إلى الوطن والشعور بالغربة في أشعارهم وكذا الحديث عن الحرب وويلاتها مثلما نجد في إنتاج ميخائيل نعيمة.

4. مواطن التجديد عند الرابطة القلمية:

يقول ميخائيل نعيمة في مفهومه للغربة: "أجل إن مهنة الناقد الغربة، لكنها ليست غربة الناس، بل غربة ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول، والميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدبا، فمهنة الناقد، إذن، هي غربة الآثار الأدبية، لا غربة أصحابها، وإذا كان من الكتاب أو الشعراء من لا يفصل بين آثاره الأدبية التي يجعلها تراثا للجميع وبين فرديته التي لا تتعداه ودائرة محصورة من أقربائه وأصحابه فذاك الكاتب أو ذاك الشاعر لم ينضج بعد، وليس أهلا لأن يسمى كاتباً أو شاعراً، كذلك الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه".¹

قد لجماعة الرابطة القلمية إنجاز كتاب عبر عن آرائهم النقدية التي جمعت خلاصة لمقالاتهم التي كتبت في المجالات، هذا الكتاب سمي الغربال ونسب إلى كاتبه ميخائيل نعيمة، وتتلخص الآراء الجديدة التي قالوا بها في طرقهم للجوانب الفلسفية في كتاباتهم، وهو ما يثبت تأثرهم بالجانب الفلسفي، كما أنهم يعدون اللغة رموزاً في الدرجة الثانية إذا ما قورنت بالمضمون الذي ينتظر من الإبداع، اشتركت مع باقي الجماعات في معاداة الاتجاه التقليدي، استحدثهم لمفهوم الغربة التي يتميز من خلالها كل ناقد عن غيره، فتصبح مهمة النقد مهمة مميزة إذ يجب أن تتوفر في الناقد مجموعة صفات، والحكم بالفشل على النقد الذي ينطلق من مبادئ وجدت قبلاً.

¹ ميخائيل نعيمة، نعيمة، الغربال، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط5، 1991، ص13.

المحاضرة الثامنة: النقد التاريخي

مقدمة:

التاريخ في نظر الناقد وسيلة وليس غاية، وسيلة من خلال اعتماد أحداثه لتفسير النص الأدبي دون تهميش أهم ما يشير إليه النص من عوطف ومشاعر وخيال كذلك، من خلاله يتشكل العمل الأدبي بوصفه نصا مختلفا عن نص الواقع بما هو أحداث مجردة، فالناقد عليه أولا أن يدرك أن الأحداث وسيلة تفسيرية فحسب وليس هدفا في ذاته، لكي تبقى الهوة واعدة بين النقد التاريخي والتاريخ بما هو علم قائم بذاته. يعتبر المنهج التاريخي من المناهج النقدية السياقية التي يستعين بها الناقد في دراسته للأعمال الأدبية، وهو يركز على العلاقة المتينة بين الأدب والتاريخ.

1-تعريف المنهج التاريخي:

المنهج التاريخي هو منهج نقدي يهتم فيه الأديب بدراسة التاريخ، وذلك بدراسة الماضي وأحداثه. يظهر في المنهج التاريخي تأثر أعمال الأديب وإنتاجه الأدبي بأحداث عصره وقضاياها ويترتب على ذلك النظر إلى النص الأدبي على أنه حدث تاريخي من أحداث العصر وشاهد من شواهد وعليه لا يدرس النص الأدبي بعيدا عن صاحبه وعن الإطار الزمني الذي شهد مولده والبيئة التي تربي فيها. من رواد هذا الاتجاه: سانت بيف/تين هيبولت/فرديناند بروننتير/غوستاف لانسون.¹

2-نشأة المنهج التاريخي:

النقد التاريخي منهج حديث ينتمي إلى العصر الحديث بعد استثمار آخر ما وصلت إليه الفلسفة التجريبية " والتأريخية النقدية بهذا المعنى الخاص الذي يجعل منها متجها حديث النشأة، لأننا نعلم أن النقد ظل قرونا طويلة حكما تقويميا تقديريا وظل قرونا طويلة-كذلك- قائما على قواعد أرسطو في معياريته، وهو لا ينظر-على أي حال- في النص نفسه وفي العوامل المؤثرة في النص وفي صلة النص بظروفه وزمانه، وإذا ورد شيء عن عصر أو أديب فإنه يرد عرضا متقطعا ويعود الاهتمام بتاريخية الأدب هذه إلى القرن الثامن عشر-عصر

¹ ينظر محسن الكندي، قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي، مجلة نزوى، ع86، ص1-2.

التنوير-وما صحبه من فكر وفلسفة وربط الظواهر بمسبباتها بعيدا عن التجرد أو العزل، وق جرى ذلك في كل مكان في أوروبا، وأمر فرنسا مشهور ولألمانيا مكان خاص من التاريخية¹. ظهر المنهج التاريخي في فرنسا في القرن 19م. وقد بدأ مع الناقد الفرنسي سانت بيف(1804-1869) عندما دعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم والوسط الثقافي والاجتماعي الذي يعيشون، وهو أول من دعا إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب، وقد تأثر بسانت بيف بعض النقاد الغربيين منهم هيبولت تين(1828-1893) الذي رأى بأن ما ينتجه العقل البشري مرده إلى ناحيتين هما: شخصية المبدع وعلاقة المبدع بعصره ولم يهتم بالناحية الأولى واهتم بالناحية الثانية وهي علاقة المبدع بعصره وبني جنسه وأرجع هذا العنصر إلى ثلاثة نقاط هي: الجنس البيئية وتأثير الماضي على الحاضر.

حذا حذو تين الناقد الفرنسي برونتيبير فرديناند (1849-1906) الذي دعا إلى تطبيق نظرية داروين في النشوء والارتقاء على الأجناس الأدبية والتي يرى أنها لم تنشأ بطريق الصدفة وإنما تطورت عن فنون قديمة واستدل على ذلك بوجود تشابه كبير بين الفنون الأدبية القديمة والفنون الأدبية الحديثة كالتشابه الذي بين القصة والحكاية الشعبية والتشابه الذي بين الملحمة والمسرحية.

ويعد الناقد غوستاف لانسون (1857-1934) المؤسس الحقيقي للمنهج التاريخي الذي أرسى قواعده بجامعة السربون بفرنسا. ومن أهم منجزات لانسون أنه جمع بين قواعد البحث العلمي ومتطلبات الذوق وبذلك يكون تعرض لكتابة تاريخ طبيعي للأدب.

• مؤسسه ومسيرته:

بدأ مع مجموعة رواد من النقاد الفرنسيين ...وعلى رأسهم المؤسس الأول لهذا المنهج :

(سانت بيف 1804-1869) عندما دعا إلى العناية بالشخصيات الأدبية وإلى دراستهم دراسة عضوية و اجتماعية ...وهو أول من دعا إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب.

¹ علي جواد الطاهر، مقمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 1979، ص389.

ويعد الناقد الفرنسي (غوستاف لانسون : 1857-1934) المؤسس الحقيقي للمنهج الذي أرسى قواعده وكان مساعداً لـ: (فرديناند بروشير : 1906-1949) في جامعة سربون بفرنسا وهو أحد تلاميذ (هيبوليت تين : 1828-1893) ويعد في نظر بعض النقاد مؤسس التاريخ الأدبي ، ومن أهم منجزاته أنه جمع بين قواعد البحث العلمي، ومتطلبات الذوق...⁽¹⁾

• رواد المنهج التاريخي:

- 1- سانت بيف : 1804 - 1869.
- 2- هيبولت تين : 1828 - 1893.
- 3- فرديناند بروشير : 1849 - 1906.
- 4- غوساف لاستون : 1857 - 1934 .

• المنهج التاريخي في النقد العربي القديم:

لعل ما صنعه ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) يعد مثلاً مهماً للرؤية التاريخية النقدية التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التاريخية التي أثرت فيه وطبعته ببصمتها فقد خصص - وهذا معلوم - مباحث منه لشعراء المدينة ، وغيرها وهو يوحى بأثر البيئة في كل طائفة وتميزها بالاستقلال.⁽²⁾

كما كان ذلك وراء إدراك (الأصمعي) لفحولة الشعر (حسان بن ثابت) ، فما نشهده في كتب النقد العربي القديم من مظاهر جعلت البيئة والعرق رمزا للمشاهدة النقدية وذلك طرف من أطراف الرؤية التاريخية في النقد .

المنهج التاريخي عند النقاد العرب المحدثين:

أما في النقد العربي ، فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخاً لبدايات الممارسة النقدية التاريخية ، على يد نقاد تتلمذوا - بشكل أو بآخر -

¹ المرجع السابق 67 وما بعدها

² ينظر ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء

على رموز المدرسة الفرنسية ، يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف (1880-1945) الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس ، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس (1). بالإضافة إلى : طه حسين (1890-1965) ، وزكي مبارك (1893-1952) ، وأحمد أمين (1886-1954)،... على أن محمد مندور (1907-1965) يمكن عده الجسر "التاريخي" المباشر بين النقاد الفرنسي والعربي؛ فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي ، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب) ، وكان ذلك في حدود سنة 1946 ، ثم أعاد طبع هذه الترجمة (مرفقة بترجمته لمقالة ماييه "منهج البحث في اللغة") 1964.

ومنذ الستينيات ، أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم ، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ ، حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما أكاديميا (يوشك أن يبدو مطلقا !) ، وأصبح من المجازفة الأكاديمية أن يفكر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج. ومن رموز هذا المنهج : شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر ، وشكري فيصل في سوريا ، ومحمد الصالح الجابري في تونس ، وعباس الجراري في المغرب ، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر : بلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض (في مرحلة أولى من تجربته النقدية) ، ...

1- طه حسين في كتابه (مع المتنبي) ، (ذكرى أبي العلاء)

2- محمد مندور ، في أكثر من كتاب

3- عباس محمود العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)

• عيوبه : وتتمثل في: (1)

- 1- لا يقدم المؤلف للمؤرخ فائدة في معرفة التاريخ ، فالشاعر المبدع قد يخالف بيئة لا يشبهها ولا تشبهه في حالات بسيطة لا تصح للاستدلال كما أن في التشابهات الواحدة والفترة عرضية ليست أساسية.
- 2- إن ربط المنهج التاريخي بأدباء عصر معين أو بيئة معينة جبرته فيها خروج عن المنهج الموضوعي.
- 3- إن المنهج التاريخي يحمل الذوق والنص ، وينصرف عن الأدب وتذوقه إلى ما يحيط بالنص.
- 4- أنه يجب الحذر عند قراءة البحوث والاستثناءات في النص الأدبي والظواهر الأدبية والتجارب الإنسانية أما التاريخ فإنه يمتلك في كثير من الأحيان الشائعات.

¹ عبد المجيد حنون اللاستوية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث ، ص 68

المحاضرة التاسعة النقد الاجتماعي

تمهيد:

أطلق العلماء الاجتماعيون على القرن الثامن عشر الأوروبي اسم قرن النقد، وقد ارتبط هذا النقد بحركة دينية وفلسفية شاملة ابتدأت في إنجلترا وفرنسا بتكسير الشكل التقليدي للمعرفة الفلسفية أي الشكل الميتافيزيقي وهو يرفع شعار محاربة اللاهوت والخرافات التي تكبل تفكير الإنسان الأوروبي وتقيد عقله، ونادت بإعطاء الحرية للعقل ونقد شامل لكل الأشياء والظواهر والمؤسسات والمفاهيم، لإخضاع هذه الموضوعات لمحك العقل وبالتالي الخروج بأوروبا من ظلام الجمود والظلم والأساطير إلى أنوار العقل والتقدم والحرية.¹

تستعمل كلمة نقد اصطلاحياً في "معجم لالاند" لفحص مبدأ أو الظاهرة للحكم عليه حكماً تقويمياً تقديرياً، لذلك يطلق مفهوم العقل النقدي على الفكر الذي لا يأخذ بأيّ إقرار دون التساؤل أولاً عن قيمة هذا الإقرار سواء من حيث المضمون أو الأصل. ويطلق النقد إما على اعتراض وإما على استقباح يدور حول نقطة خاصة، وإما على دراسة إجمالية ترمي إلى دحض أو إدانة عمل ما.²

ويمكن اعتبار النقد مجرد وسيلة وليس هدفاً لوسيلة توجيهية "مع" أو "ضد" وربما بينهما، فهو أحياناً يتضمن الرفض وأحياناً أخرى يشير إلى المعرفة الإيجابية للحدود. فهناك من يذهب إلى القول بأن النقد خروج المزيف من الأصل، وهناك من يذهب إلى أن النقد هو توجيه السهام لنقاط الضعف، وهناك من يحاول أن يستخدم النقد كبنية أساسية لبناء صرح فكري أساسه التخلص من الأفكار الزائفة والضعيفة.³

¹ محمد نور الدين آفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة: نموذج هابرماس، دار إفريقيا للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص: 28.

² أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، مجلد: 1، 1966، ص: 237-238.

³ أبو النور حمدي أبو النور حسن: يورجين هابرماس "الأخلاق والتواصل"، دار التنوير، بيروت، 2009، ص: 20.

وفي النهاية، لا نقصد بممارسة فعل النقد التجريح ولا السباب ولا التتقيص من القيمة الإنسانية أو غيرها، بل تجسيد حرية الفكر وحرية النقد. والنقد الحقيقي هو الذي يغوص في المعاني ويفككها، ويبحث عن يقين يستطيع من خلال إدراك حقيقة الأشياء والمعاني بموضوعية بعيداً ع الذاتية.¹

يؤكد لنا تاريخ التنظير السوسيولوجي أن الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع، ظهرت كرد فعل طبيعي ومنطقي تجاه الأزمات والمشكلات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التي كانت ومازالت تعترى الواقع الاجتماعي بكل تجلياته.

إن الدراسة التحليلية لحركات النقد الاجتماعي التي ظهرت ضمن إطار الاتجاهات النقدية عموماً، تكشف لنا عن وجود مستويين أساسيين لهذا النقد، ففي المستوى الأول نجد أن النقد الاجتماعي يعبر عن احتجاج اجتماعي شامل يستهدف التأكيد على ضرورة التغيير الأساسي والجوهري للأنماط الحضارية القائمة، إذ يبدأ هذا النقد بالتحليل السلبي لعيوب السياق الاجتماعي القائم ونفائضه، من خلال العمل على تجسيد حركة احتجاج تنظر إلى الواقع كشيء يمكن إعادة تشكيله وتغييره، أي امتلاكها لتصور مثالي لما ينبغي أن يكون عليه المجتمع، بحيث يصبح هذا التصور بدوره الإطار المرجعي الأولي لتنفيذ ما هو قائم، فيؤكد هذا المستوى على ضرورة امتلاك الحركة النقدية لقوى اجتماعية تصبح هي الفاعل الثوري (الراديكالي) الذي ينتقل بالمجتمع ممّا هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون، من خلال التأكيد على اكتمال حركة التحول الاجتماعي والحضاري.²

أما المستوى الثاني للنقد الاجتماعي فيمكن اعتباره أقل راديكالية وشمولاً لأنه يتبنى النقد الثقافي والتنويري فقط، أي أنه يهدف إلى عملية التغيير الثقافي والتنويري لتشكيل توجهات ثقافية

¹ عبدالعزيز الدخيل: حوار بعنوان: لا توجد ليبرالية عربية أو ليبرالية أمريكية، توجد ليبرالية فقط.. وهي انعتاق العقل من القيد وقدرته على التفكير، حاوره: نادر الحمامي، مجلة الفيصل، العددان: 523-524، رمضان - شوال 1441هـ، مايو يونيو 2020، ص 69.

² علي ليلة: الفكر النقدي في علم الاجتماع - جماعاته وتياراته، من مقدمة كتاب: النظرية الاجتماعية ونقد المجتمع (الآراء الفلسفية والاجتماعية للمدرسة النقدية)، تأليف: زولتان تارد، ترجمة: علي ليلة، المكتبة المصرية، القاهرة، 2004، ص ص 10-11.

وقيمية جديدة تحكم التفاعل الكائن في الواقع الاجتماعي والحضاري، ويظهر هذا المستوى من النقد الاجتماعي حينما تتحدر الحركات السياسية الراديكالية وتقتصر بأهدافها على النقد الذاتي والثقافي للمجتمع، أو عندما لا يكون الفاعل الثوري للمجتمع مهياً لتنفيذ مهام النقد ومتطلباته. هذا النقد قد يصبح هو المستوى المسموح به حينما يثبت الواقع ويؤكد صلابته أمام الانتقادات الموجه إليه، حيث يسعى هذا الواقع إلى استيعاب مضمون النقد بما يدعم بناءه وصلابته ويفقد النقد مبرره ومشروعيته. ويبرز هذا المستوى النقدي في المراحل التاريخية التي يكون فيها الواقع الاجتماعي قوياً، قادراً على استيعاب تناقضاته مؤكداً على وحدته وتكامله، أو حينما يقتصر النقد الاجتماعي على فضح وتفنيد ما هو قائم، وامتلاك القدرة على الانطلاق إلى ما ينبغي أن يكون عن طريق امتلاك نموذج مثالي ومستقبلي يتحرك نحوه المجتمع، أو حينما لا يمتلك التيار النقدي قوى التحول الاجتماعي.¹

يعتبر التاريخ عملية كاملة تتحقق من خلالها الذاتية الإنسانية، أي أن التاريخ هو الذي يرد إلى الإنسان (خالق التاريخ) وليس الإنسان هو الذي يرد إلى التاريخ، لذلك فإن المجتمع في كل لحظة هو تجل فريد للإنسان، وتحقق الإمكانية الإنسانية في التاريخ هو الهدف من الوجود الإنساني.

يمكن إنجاز عملية انعتاق الإنسان وتحريره من خلال التنظيم الرشيد للمجتمع المبني على إدراك الإمكانية الإنسانية الذي يعتمد على الترابط الحر بين جميع أفراد المجتمع الذين يتاح لهم نفس الإمكانية لتنمية أنفسهم بنفس الدرجة المعطاة للجميع الأمر الذي يؤدي إلى القضاء على الاستغلال وانفائه فيما بينهم.

بناءً على ما تقدم يذهب عالم الاجتماع المعاصر الفرنسي ديدييه إريبون (1953-) إلى أن التفكير النقدي عبر المجتمع (في المستوى الثاني) لا بد أن يتجاوز وجهة نظر الفاعلين الاجتماعيين والمعنى الذي يقدمونه ويضيفونه على أفعالهم الاجتماعية التي لا تمثل سوى نوع من الأيديولوجيا التبريرية للوضع القائم وتحقيق المصالح الخاصة الشخصية.

¹ علي ليلة: المرجع نفسه، ص 11.

وبرأيه، لتفعيل دور النقد الاجتماعي علينا أن ننجز قطيعة إستراتيجية مع الطريقة التي ننظر بها إلى أنفسنا ونعيد بناء مجموع النظام عبر فكرنا، ومعه الميكانيزمات (الآليات) التي تسمح بإعادة إنتاجه، وعبر ذلك إجراء القطيعة مع الطريقة التي تجعل المسيطر عليهم يدعمون القوى المسيطرة، مثلاً عبر اختيارهم للإقصاء الاجتماعي بمحض إرادتهم.

وهذا ما يحدث في حقيقة الأمر في معظم المجتمعات النامية بشكل عام والمجتمعات العربية بشكل خاص التي لا يتجاوز فيها النقد حدود الفاعلين الاجتماعيين أي القائمين على العملية السياسية والنخب الثقافية الموالية لها، مما يؤدي إلى تحييز الفاعلية أو القصدية وتحييز التأكيد والوقوع في الذاتية والابتعاد عن الموضوعية لترسيخ دعائم النظام الاجتماعي القائم وإبقاء المجتمع بعيداً عن التيارات النقدية الحقيقة التي تفضي إلى التغيير والتطوير. لذا يجب أن يكون النقد غاية مجتمعية وليس فردية لصالح فئة معينة. أي النقد من أجل الصالح العام.

أما عن غاية ممارسة النقد الاجتماعي، فيجب أن تكون واضحة المعالم، فحرياً على من يمارس النقد أن يستعد لوضع البدائل المناسبة، فإن ذلك يحقق له التوغل أكثر في المسألة محل النقد، والنظر في حيثياتها وأبعادها المختلفة، ويساهم من خلال ذلك في ترقية المجتمع، ذلك أن النقد بهذه الصورة تكون إيجابية، وأن الناس ليسوا على مستوى واحد من النشاط الذهني والتقبل، ولذا نجد لدى المجتمعات المتقدمة عدة مستشارين ونقاد، وهذا ما يحقق لهم النجاح لوجود الأدوات اللازمة للنقد، وأنهم على استعداد لسد الثغرات ومعالجتها عند حدوث طارئ، وهذا ما تفتقده معظم المجتمعات العربية والإسلامية فيما يتعلق بالنقد البناء الذي يؤدي إلى الازدهار والتطوير والتحديث نحو حياة أفضل.

المحاضرة العاشرة النقد النفسي

تمهيد:

يعرف المنهج النفسي بأنه المنهج الذي يستقي مبادئه وقواعده النقدية من نظريات التحليل النفسي التي أرسى أصولها وأسسها الطبيب سيجموند فرويد، والتي ترد الفن والإبداع إلى نقطة اللاوعي في العقل الإنساني¹، ولم يكن المنهج النفسي في النقد حديث العهد في الأدب العربي فقد ظهرت بوادره لدى العديد من النقاد القدماء مثل عبد القاهر الجرجاني الذي عرف بنظرية النظم، والناقد ابن قتيبة الذي أدرك أهمية البواعث النفسية والسلوكيات الإنسانية في توجيه العمل الأدبي ونسجه، تبعاً للعواطف والانفعالات التي يحكيها اللاوعي الإنساني².

1. النقد النفسي:

بدأت تتشكل ملامح المنهج النفسي، في العصر الحديث، على نحو مختلف على يدي جماعة الديوان المتمثلة بـ "العقاد وعبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني" وظلت ملامح هذا المنهج ومبادئه تتطور وتتغير لدى المدارس الأدبية في النقد الحديث التي تلت مدرسة الديوان، وقد ارتكزت مدرسة الديوان خلال تبنيها للمنهج النفسي على النزعة الفردية أو الذات، حيث أخذت تنظر إلى الإبداع الأدبي من مرآة الأديب نفسه³. لقد استند النقاد العرب الذين تبنوا المنهج النفسي في دراسة الأدب العربي الحديث إلى ثلاثة محاور، تتمثل أولها في دراسة شخصية الأديب من خلال تتبع السيرة الذاتية له ورصد شخصيته بغية الوصول إلى مكنونات الإبداع المغروزة في نفسه، وثانيها تتمثل في دراسة العملية الإبداعية بتوقيتها وكيفية العوامل الخارجية والداخلية التي أسهمت في توليد تلك العملية الإبداعية⁴. أما المحور الثالث فقد تمثل في دراسة العمل الأدبي من حيث الأسلوب والصيغة واللغة الشعرية، وغيرها من مقومات العمل

¹ زينب محمد نور، سارة تمكين شداد، المنهج النفسي في النقد الأدبي، صفحة 11. بتصرف.

² عبد القادر قصاب، "التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي"، مجلة آفاق علمية، صفحة 396. بتصرف.

³ محمد نور إسلام، المنهج النفسي عند جورج طرابشيدونه عقدة أديب في الرواية العربية، صفحة 44. بتصرف.

⁴ المرجع نفسه، 44.

الأدبي التي تناولها النقاد من النظريات السيكلوجية حتى باتت العملية النقدية تشكل رابطاً بين النظريات الطبية النفسية والإبداعات الأدبية.¹

2. المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

كان المنهج النفسي معروفاً في النقد العربي القديم، وقد قامت بناء عليه الكثير من النظرات والتحليلات النقدية للأدب والشعر، وعلى الرغم من هذه الأسس العربية الأولى لهذا المنهج إلا أن النقاد العرب في العصر الحديث كانوا قد تأثروا بنظريات الطب النفسي وما قامت على أسسه من مبادئ النقد الأدبي النفسية نتيجة الانفتاح على ثقافات الشعوب وامتزاج العلوم والمعارف الإنسانية والعلمية.² قد كان لوعي النقاد العرب وإدراكهم لدور الحس الوجداني في تشكيل الإبداع الأدبي أثر بالغ في توجيه النقد النفسي وتنميته وتفعيله في تحليل النصوص الأدبية وإعادة تفسيرها تبعاً للمعطيات الوجدانية في التشكيل السيكلوجي للعمل الإبداعي، إلا أن اطلاعهم على آداب الغرب واتجاهاتهم النقدية وأساليبهم في التحليل النفسي للنصوص الأدبية كان قد ساعد على إكساب الدراسات النقدية العربية طابعاً علمياً.³ على الرغم من أن الدارسين قد أرجعوا بدايات المنهجية العلمية في النقد النفسي إلى طه حسين، إلا أن جماعة الديوان كان لها الفضل الأول في احتضان هذا المنهج والعمل على تطويره وتنميته حتى استوى على النحو العلمي الذي جعله صالحاً للتطبيق العملي على النصوص من مختلف عصور الأدب العربي، لاسيما أن عبد الرحمن شكري وهو أحد رواد مدرسة الديوان وأبرز أعضائها كان قد استثمر معطيات علم النفس في دراسة الشعر وتحليله، كما كان إبراهيم المازني أول من طبق هذا المنهج على شخصية ابن الروسي في مقالة له.

كانت قد توالى الدراسات النفسية للنصوص الأدبية، حيث قام العقاد بدراسة نفسية للشاعر ابن الرومي وأتبعها بدراسة أخرى مستقلة للشاعر أبي نواس وكذلك دراسة أخرى للشاعر الحطيئة، كما قام الناقد محمد النويهي بدراسات نفسية على هذين الشاعرين، بالإضافة إلى دراسة عن

¹ المرجع نفسه، ص44.

² حسنة موجاري، طبقات المنهج النفسي في النقد الجزائري، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب ل " أحمد حيدوش أ نموذجاً، صفحة 22. بتصرف.

³ إيزيد مهدي، القصيدة الكلاسيكية في ضوء التحليل النفسي، صفحة 79. بتصرف.

شخصية بشار بن برد، وقام طه حسين بدراسة نفسية للشاعر أبي العلاء المعري، وغيرها من الدراسات التي سعى النقاد من خلالها للكشف عن الصلة الوثيقة بين الكوامن النفسية والعمليات الإبداعية ومستوياتها الفنية.

لم تتوقف عملية تطور المنهج النقدي النفسي في الأدب العربي عند تلك الدراسات النفسية المفردة التي يقوم بها النقاد هنا وهناك، إنما تجاوز الأمر ذلك بإجراء خطط لتدرس المنهج النفسي في الجامعات، حيث أقرت جامعة القاهرة سنة 1938م بخطة لتدريس المنهج النقدي النفسي لطلبة الدراسات العليا وربط النقد بالعلوم الأخرى كالبلاغة وعلم النفس.

3. مبادئ المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

الربط بين النص الأدبي وبين اللاوعي أو اللاشعور لصاحبه: وذلك لأن الإبداع بعد ترجمة مباشرة للمكونات النفسية والخلجات المكبوتة وأن الوقوف على تلك النقاط النفسية التي يبوح بها النص الأدبي تعد مفتاحاً أساسياً للكشف عن الحالة النفسية التي اعتلت المبدع خلال العملية الإبداعية.¹ افتراض وجود كوامن نفسية عميقة في لا وعي الأديب:

مهما حاول الأديب المبدع كبتها وإخفائها فإنها تظل تلوح بلا شك على سطح النص فتتراءى من خلال رموز لفظية وإزاحات ووقفات، وتحليل النص وفهمه على النحو الصحيح لا يكون إلا بالكشف عن تلك الكوامن النفسية التي يتضمنها النص.

اعتبار الشخصيات المختلفة في النصوص الأدبية شخصيات واقعية: فهم يمثلون جوانب مختلفة من الجوانب النفسية للأديب بما يحملونه من رغبات ودوافع، وأن ظهور هذه الشخصيات على هذا النحو الاختلاقي إنما هو تجسيد لمكونات نفسية تتجذر في لا وعي الأديب.

اعتبار النص الإبداعي عرض بارز من أعراض العصابية: التي يفترض بالمبدع أن يكون مصاباً بها، فالإبداع الأدبي أو غيره هو عبارة عن ناتج لخلل نفسي كامن في لا وعي المبدع، ويتجسد في العمل الإبداعي كعرض تستشف من خلاله الحالة العصابية التي يُعاني منها المبدع.

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، صفحة 22. بتصرف.

4. أدوات التحليل النفسي للأدب:

كيف نحلل النص الأدبي من خلال المنهج النفسي؟ ارتكز النقاد النفسيون على الأسس والآليات التي ابتكرها الرائد الأول للمنهج النفسي سيجموند فرويد، وقد كانت في مجملها وسائل وأدوات تساعد على الربط بين علم النفس وبين العمل الإبداعي الذي يتفرع منه الأدب، ولعل سيجموند فرويد وغيره من النقاد النفسيين قد لجؤوا إلى النتائج الإبداعية باعتباره الثمرة الناجمة عن السلوك الإنساني الذي يقوم اللاوعي بتوجيهه وتحريكه حيث أن العملية الإبداعية موهبة نفسية ذاتية وهذا بدوره يفسر سبب تفاوتها بين فرد وآخر.¹

التحليل والتتبع اهتم اتباع المنهج النفسي من النقاد بالبحث والتنقيب عن أثر معين بارز في حياة الأديب وتحليله بهدف الوصول إلى نقاط تكشف عن معلومات تتعلق بسلوكيات الأديب، وتحديد الحالة النفسية العامة التي يتسم بها وسبب حصولها وأثر انعكاسها على العملية الإبداعية، وتعد هذه الآلية خطوة مهمة تساعد في تفسير العمل الأدبي وتحليله وتفسير الدافع الأساسي الكامن وراء العملية الإبداعية.

الآثار الإبداعية لا تقتصر مهام الناقد النفسي على تتبع أثر واحد بارز في حياة الأديب المبدع، فالأثر الواحد قد لا يكون كافياً للكشف عن الأثر النفسي الذي يخطه اللاوعي في حياة الأديب، كما أنه لا يمكن للناقد أن يكشف عن الخصائص السلوكية التي يتسم بها الأديب بشكل دقيق من خلال أثر معين، لذلك يجدر بالناقد النفسي تتبع كافة الآثار والنتاجات الأدبية التي ابتدعها الأديب ومحاولة الوقوف على النقاط المشتركة التي توحى بافتعال الأثر النفسي في العمل الأدبي.

الجوانب الحياتية إن عمل الناقد النفسي لا يقتصر على تحليل الآثار الأدبية واكتشاف الخصائص السلوكية من خلالها، إذ إن الكثير من الرموز الأدبية والتوجهات الكتابية تمثل

¹ حمود بن إبراهيم العصيلي، "كفاية المنهج في تبديل الحكم النقدي السائد المنهج النفسي نموذجاً"، مجلة كلية الدراسات الإسلامية، العدد 36، صفحة 1718. بتصرف.

ردة فعل حية لأحداث ووقائع مر بها الأديب وتركت في نفسه أثراً، وقد يكون هذا الأثر غير واضح ومباشر بالنسبة للأديب نفسه، بينما يكون مكبوتاً ومخزناً في اللاوعي أو اللاشعور الذي يقوم ببثه بصور رمزية وإشارية في الأعمال الإبداعية، لذلك فإن الناقد النفسي يقوم بتتبع الجوانب الحياتية الدقيقة التي مر بها الأديب والسيرة الذاتية التي سجلت له الكثير من الأحداث والوقائع البارزة في حياته للوصول إلى الفهم السليم للعمل الأدبي وتفسيره تبعاً للحالة النفسية التي اكتتفت الأديب خلال إنتاجه للعمل

المقاربة والتمثيل يبدو عمل الناقد النفسي صعباً لما يتطلبه من الدقة في التحليل وشموليته، حيث يقوم الناقد بدراسة الأديب نفسه وجوانب حياته بكافة تفاصيلها للوصول إلى الأحداث والوقائع التي قد تكون تركت أثراً في نفسه وانعكست بدورها على أدبه وإبداعه، كما يقوم الناقد بتلمس تلك الآثار السيكلوجية المنعكسة في الأعمال الأدبية ومحاولة خلق مقاربة بينها وبين حياة الأديب الواقعية.

5. معايير المنهج النفسي:

المنهج النفسي في النقد الأدبي منهج علمي، يقوم على أسس ومعايير خاصة يتبعها أصحاب هذا المنهج في النقد الأدبي، وعليه فإن معايير الجودة لديهم تكون واضحة ومحددة، فهم ينظرون إلى البواعث النفسية للأدب شعراً كان أو نثراً، فالبواعث النفسية تغذي التجربة الإبداعية وتزيدها قوة حين تكون مقرونة بالعوامل الحسية والمادية التي تركز على توظيف العناصر المحيطة من الأشياء والأشخاص، وهي عناصر تسهل على الناقد الولوج إلى نفسية الأديب من خلالها.¹

تعد القوة التخيلية من أبرز المعايير التي نظر إليها النقاد النفسيون، فالخيال هو ذلك النسيج المختلق الذي يربط بين الواقع الحياتي للأديب واللاوعي الدفين الكامن في نفسه، كما أن قدرة الأديب على نسج الأخيلة وربطها بالواقع تعود إلى خصائصه السيكلوجية التي يتمتع بها، كما

¹ دربالي وهيبه، "التحليل النفسي بين المفارقة النقدية الغربية والمقاربة البلاغية العربية"، مجلة إشكالات، العدد 15، صفحة 33. بتصرف

أنها تعد مفتاحاً من مفاتيح تفسير النص الأدبي والكشف عن الحالة السيكولوجية للأديب لدى النقاد النفسيين.¹

قد التفت النقاد النفسيون إلى معيار الطبع والبعد عن الصنعة، وذلك لأن الطبع يجعل النص يسري على السليقة التي خلق عليها الأديب فتظهر خصائصه السيكولوجية بعيداً عن الصنعة التي قد تحدث إرباكاً في عملية تحديد تلك الخصائص، إذ يبدو النص وما يحتويه من رموز وإيحاءات إشارية محض افتعال لخصائص تكون بعيدة كل البعد عن الأديب، ولكن الناقد النفسي يكشف تلك الافتعالات التي تخلفها الصنعة الأدبية من خلال المقارنة بين واقع الأديب والأثر الإبداعي الأدبي.

6. تطبيقات المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

أقام الكثير من النقاد العرب في العصر الحديث دراسات في المنهج النفسي على عدد من الشعراء والأدباء البارزين مثل بشار بن برد وغيره، ومن أبرز هذه الدراسات تلك التي قام بها طه حسين لأبي العلاء المعري في كتابه الموسوم "مع أبي العلاء في سجنه" إذ يبدو أن الحالة النفسية الكئيبة كانت قد لفتت أنباه طه حسين ودفعته لتحليل شخصيته تبعاً للمنهج النفسي، حيث رأى أن أبي العلاء كان قد ظلم نفسه حين أوهم نفسه بأنه سجين وسلط على نفسه ثلاثة سجانين العمى وعقله وزهده في الحياة، فتراه يكدي ويسعى محاولاً الوصول إلى الكمال في نفسه إلا أنه لا يصل وتظل نفسه ترتد به إلى سجنه الذي هيئته له نفسه.²

يواصل طه حسين بحثه في شعر أبي العلاء المعري عن جوانب حياته المصورة باللفظ المنمق الذي رأى أنه كان يسلي به عن نفسه التي أرهقها السجن وأعيثها الحياة، فيستشهد بأبيات من

¹ هيبه دربالي، "التحليل النفسي بين المفارقة النقدية الغربية والمقاربة البلاغية العربية"، مجلة إشكالات، العدد 15، صفحة 34. بتصرف.

² جمال فاضل فرحان، المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، صفحة 2. بتصرف.

شعر أبي العلاء المعري ويقوم بتحليلها والتعليق عليها مثبتاً من خلالها صحة ما توصل إليه، ومن هذه الأبيات:¹

أَوَانِي هَمْ فَأَلْقَى أَوَانِي * وَقَدْ مَرَّ فِي الشَّرْحِ وَالْعَنْفَوَانِ
وَضَعْتُ بَوَانِي فِي ذِلَّةٍ * وَأَلْقَيْتُ لِلْحَادِثَاتِ الْبَوَانِي
ثَوَانِي ضَيْفٌ فَلَمْ أَقْرِهِ * أَوَائِلَ مِنْ عَزَمَتِي أَوْ ثَوَانِي
فِيَا هِنْدُ وَإِنْ عَنِ الْمَكْرُمَا * تِ مِنْ لَا يُسَاوِرُ بِالْهِنْدُوَانِي
زَوَانِي خَوْفُ الْمَقَامِ الذَّمِّي * مِ عَنْ أَنْ أَكُونَ خَلِيلَ الزَّوَانِي
رَوَانِي صَبْرِي فَأَضَحْتَ إِلَيَّ * عِيُونَ عَلَى غَفَلَاتِ رَوَانِي

قام عباس العقاد بدراسة شخصية الشاعر أبي نواس دراسة نفسية، ولعل أبرز ما شد العقاد إلى شخصية أبي نواس ودفعه لدراسته هو نرجسيته، فقد كان أبو نواس مأخوذاً ومفتوناً بجمال نفسه حيث كان في خلقته أميل للنساء نظراً لنقص في غدد رجولته، كما أنه كان وحيد أمه العجوز فلقي منها دلالاً ألان شخصيته، ورأى العقاد أن هذه العوامل كانت كافية لتغذي نرجسيته ولتعزز انحرافه حتى أصبح قلبه مولعاً بالرجال بدلاً من النساء.

كما يذكر آراء النقاد القدماء والخلفاء في شعر أبي نواس ويستشهد بأبيات ترجح كفته على غيره من الشعراء وتبرز له تفوقه الشعري ومن هذه المفارقات الشعرية ما دار بينه وبين بشار بن برد في مجلس الخليفة الرشيد، حيث حكم لأبي نواس لأنه سرد بشعره قصة الرشيد مع جاريته وكأنه كان معه وقتئذ حيث قال:²

نَضَتْ عَنْهَا الْقَمِيصَ لَصَبِّ مَاءٍ فَوَرَدَ وَجْهَهَا فُرْطُ الْحَيَاءِ

¹ "أواني هم فألقى أواني"، الديوان، اطلع عليه بتاريخ 2021/210/26م.

² "نضت عنها القميص لصب ماء"، الديوان، اطلع عليه بتاريخ 2021/10/26م.

وَقَابَلْتُ النَّسِيمَ وَقَدْ تَعَرَّتْ

بِمُعْتَدِلٍ أَرَقَّ مِنْ هَوَاءِ

وَمَدَّتْ رَاحَةً كَالْمَاءِ مِنْهَا إِلَى مَاءٍ

مُعَدٍّ فِي إِنَاءٍ

فَلَمَّا أَنْ قَضَتْ وَطَرًا وَهَمَّتْ

عَلَى عَجَلٍ إِلَى أَخَذِ الرِّدَاءِ

رَأَتْ شَخْصَ الرَّقِيبِ عَلَى التَّدَانِي

فَأَسْبَلَتْ الظَّلَامَ عَلَى الضِّيَاءِ

للعقاد دراسة نفسية أخرى عن ابن الرومي تناول فيها بالتفصيل حياته من جميع الجوانب الخارجية المحيطة به؛ كعصره وأهل زمانه والأوضاع السياسية والثقافية، كما تناول سيرته الذاتية والأحداث التي قد تكون تركت أثراً في حياته، وأشار في كتابه إلى سخرية ابن الرومي التي رأى أنها ترد إلى خلقته وتناول طيرته وعرض لأقوال الكثير من النقاد فيها، ورأى أنها أكسبته بعض الحنكة والحكمة، كما وقف على أصوله اليونانية ورأى أنها كانت سبباً في براعته وإبداعه.

يذكر العقاد قصصاً ووقائع لابن الرومي تكشف له عن صفاته النفسية وخصائصه السيكولوجية، ولعل أبرزها تلك الأبيات التي تثبت اتصاف ابن الرومي بالطيرة والتشاؤم كما تظهره في ثوب المنتصر الذي يحتاج الآخرين بصدق الطيرة وفاعليتها، فيقول:¹

أَيُّهَا الْمُحْتَفَى بِحَوْلٍ وَعُورٍ

أَيْنَ كَانَتْ عَنْكَ الْوُجُوهُ الْحَسَانُ

¹ العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، صفحة 13. بتصرف.

فتحك المَهْرَجَانِ بِالْحَوْلِ وَالْعَو

ر أَرَانَا مَا أَعْقَبَ الْمَهْرَجَانِ

كَانَ مِنْ ذَاكَ فَقَدَاكَ ابْنَتَاكَ الْحَرَّ

ةِ مَصْبُوغَةً بِهَا الْأَكْفَانُ

وَجَفَانِي مُؤْمِلٌ لِي خَلِيلُ

لَجَّ مِنْهُ الْجَفَاءُ وَالْهَجْرَانُ

لَا تَصْدُقْ عَنِ النَّبِيِّينَ إِلَّا

بِحَدِيثٍ يُلَوِّحُ فِيهِ الْبَيَانُ

خَبَرَ اللَّهُ أَنَّ مَشَأَمَةَ كَا

نْتَ لِقَوْمٍ، وَخَبَرَ الْقُرْآنُ

أَفْزَوْرُ الْحَدِيثِ تَقْبَلُ أَمْ مَا

قَالَهُ ذُو الْجَلَالِ، وَالْفُرْقَانُ؟

كذلك وقف الناقد محمد النويهي على شخصية بشار بن برد ودرسها دراسة نفسية ورأى أن حب الذات لديه قد طغت على عالمه النفسي، ورأى أن هذه النرجسية الطاغية التي بدت عند بشار بن برد إنما كانت ردة فعل للعمى الذي عانى منه، كما أن غزله الفاحش ووصفه لتعلق النساء به إنما كان يفسر ردة فعل الشاعر للنفور الاجتماعي بسبب قبحه وقلة حظه واستشهاد من شعره بأبيات وقام بتحليلها، ومنها قوله:¹

طَالَ لَيْلِي مِنْ حُبِّ

¹ طال ليلي من حب"، الديوان، اطلع عليه بتاريخ 2021/10/26م.

مَنْ لَا أَرَاهُ مُقَارِبِي

أَبَدًا مَا بَدَا

لِعَيْنِكَ ضَوْءُ الْكَوَاكِبِ

أَوْ تَغَنَّتْ قَصِيدَةً

قَبِيْنَةً عِنْدَ شَارِبِ

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ عُبِي

دَةَ وَالْحُبُّ غَالِبِي

تِلْكَ لَوْ بِيْعَ حُبُّهَا

ابْتَعْتُهُ بِالْحَرَائِبِ

وَلَوْ اسْطَعْتُ طَائِعًا

فِي الْأُمُورِ النَّوَائِبِ

7. موقف النقاد العرب من المنهج النفسي:

كيف تفاعل سيد قطب مع المنهج النفسي؟ يعد المنهج النفسي من المناهج النقدية الحديثة التي تقوم على أسس ومعايير علمية محددة، تقرأ النصوص الأدبية من خلالها وتقاس بها جودتها وقيمتها، وعلى الرغم من أن المنهج النفسي يتصل اتصالاً وثيقاً بعلم النفس إلا أن تحليل الآداب من خلاله لم يتجاوز حدود النظرية الفكرية، لا سيما أن القراءة من خلال هذا المنهج تحتاج إلى إمعان دقيق بتفاصيل حياة الأديب وإلمام وافٍ بتفاصيلها ووقائعها، بالإضافة إلى آثاره ونتائجته الإبداعية التي قد يعتريها شيء من الصنعة والغموض، لذلك فقد اختلف النقاد في ردة فعلهم تجاه المنهج النفسي بين مناصر ومؤيد له وبين معارض ومناهض لدراسة الأدب من خلاله.

8. أنصار المنهج النفسي:

يعد عباس محمود العقاد من أبرز أنصار المنهج النفسي، فقد قام بالكثير من الدراسات النفسية على الأدباء والشعراء وأبدى رأيه صريحاً بهذا المنهج، فالمنهج النفسي في نظره هو المنهج المتكامل الذي يمكن الاستغناء به عن سائر المناهج النقدية، وهو المنهج الذي يتيح لنا فرصة اكتساب المعرفة والإلمام الشامل بالأديب على الوجه الصائب، ويرى أن من سمات المنهج النفسي قدرته على تفسير الآداب دون إفقاد قيمها الجمالية.

ومن أنصار المنهج النفسي الناقد جورج طرابيشي الذي كان يميل إلى هذا المنهج في الدراسات الأدبية، ويرى أنه المنهج الأفضل والأجدر من بين سائر مناهج النقد الأدبي فهو قادر على الولوج إلى قلب العمل الأدبي ومنحه الأبعاد الأخرى التي لم تكن معروفة لدى الأديب، كما يساعد على الكشف عن البواطن الخفية بطريقة يعجز عنها أي منهج نقدي آخر.

9. خصوم المنهج النفسي:

يعد محمد مندور من أبرز خصوم المنهج النفسي في دراسة الأدب، إذ يدعو لفصل الأدب عن سائر العلوم الأخرى، وذلك لأنها جعلت دراسة الآداب شائكة ويحيط بها اللبس واللغظ، كما أنها تحمل الآداب ما لا تحتل، كما أنه يرى أن الأدب لا يتجدد ويتطور إلا بفضل عناصره الداخلية الأدبية البحتة لا بربطه بالعلوم الأخرى، ويرى أن مزج الآداب بعلم النفس يصرف القارئ عن تذوق الأدب ليضيع في لجة نظريات لا قرار لها.

كذلك فإن الناقد عبد الملك مرتاض يعد من أبرز خصوم المنهج النفسي وقد تحامل عليه تحاملاً شديداً، ووصف الدراسة النفسية للأدب بالمريضة المتسلطة، ولعل أكثر ما جعل عبد الملك مرتاض ينحاز ضد هذا المنهج هو افتراض إصابة كل أديب بمرض نفسي، ويرى أن المنهج النفسي هو مجرد توهم واتهام للأديب بالمرض وبالتالي فإن هذا الافتراض يجعل من الأدب عرض مرضي أو أدب المرض.

قد أخذ الخصوم يكشفون عن عيوب المنهج النفسي ويعددونها محاولين بذلك إيقاف الدراسات النفسية للأدب، فالمنهج النفسي يسرف في توظيف مصطلحات علم النفس وتطبيق نظرياته على شعراء مضت على وفاتهم قرون من الزمان دونما نتيجة تدعم بها الأدب نفسه أو تطوره.

كما توصل خصوم المنهج النفسي إلى أن الدراسات النفسية التي تجري على الأدب تذهب أصالة العمل الأدبي وجودته، فهي تغض النظر عن القيمة الفنية للأدب في حين تُولي اهتماماً بالغاً بدراسة حياة الأديب وتطبيق مجريات حياته على النظريات النفسية وهذا لا يكون دقيقاً، إذ يستحيل أن تتطابق النفس الإنسانية مع النظريات على وجه دقيق كاف لإطلاق الحكم على الأثر الأدبي.

رأى خصوم المنهج النفسي أنه قد بات أداة لتحويل النصوص الأدبية إلى وثائق طبية تقر بوجود عقد نفسية كعقدة أوديب والعقدة النرجسية وعقدة إكثرا وغيرها، مما يظهر الأدب كعرض مرضي غير محمود، كما أن النقاد النفسيين كانوا ينظرون إلى الأدباء على أنهم مجرد مرضى نفسيين يجب تشخيص حالاتهم والكشف عن عقدهم التي تتوارى في نصوصهم. لقد حاول النقاد النفسيون من منظور الخصوم الأدب إلى شواهد يلجؤون إليها بعد توغلهم في دراسة شخصية الأديب وتتبع جوانب حياته وأثرها في تشكيل شخصيته الإبداعية إلى الشعر والنثر كشواهد تثبت صحة ما توصلوا إليه وهذا بدوره يؤدي إلى تدهور القيمة الفنية للأدب.

كان سيجموند فرويد نفسه قد أقر بأن فاعلية المنهج النفسي تعد قاصرة في تفسير الأعمال الأدبية والفنون التشكيلية على وجه الخصوص؛ وذلك لأن الأدب لم يكن من اهتماماته ولا من اختصاصاته وإن كان الناقد الأدبي ينتفع بعض الانتفاع من نظريات علم النفس إلا أنه لا يجدي نفعاً كمنهج مستقل بذاته؛ وذلك لأن علم النفس يقتصر مجاله على دراسة نفسية الإنسان وليس إنجازاته ونصوصه.

10. مواقف وسطية:

يقف بين الرأيين السابقين من الخصوم والمعارضين عدد من النقاد الذين نظروا إلى المنهج النفسي بموضوعية وجدية أكثر، ولعل من أبرز هؤلاء النقاد سيد قطب، حيث رحّب بفكرة

الاستفادة والانتفاع من نظريات علم النفس في تحليل الآداب ودراساتها، إلا أن ذلك يجب أن يكون بحدود بحيث لا تطغى النظريات الطبية على الفنية الأدبية، ورأى أن توضع حدود لمسار علم النفس في الأدب، وأن يكون المنهج النفسي عنصراً واحداً من ضمن مجموعة من العناصر المنهجية المتكاملة. كذلك فإن النقد النفسي عند عز الدين إسماعيل يعد وسيلة من وسائل فهم النص الأدبي بالشكل الصحيح، ولذلك فإنه يقف على الحياد بين الخصوم والمناصرين، فيرى أن للمنهج النفسي إيجابيات في الكشف عن غموض الماضي، كما أنه يجنب النقاد الكثير من المشكلات والصعوبات التي عادت عليهم بفعل منهج التقويم القديم، كما كان عز الدين إسماعيل يستخدم المنهج النفسي في دراساته إلا أنه كان يعي تماماً حدوده في الأدب بحيث لا يطغى على فنيته.

ومن النقاد الذين وقفوا على الحياد أمام المنهج النفسي الناقد عادل فريحات، الذي رأى أن المنهج النفسي قاصر عن تبيان القيمة الفنية للآداب فهو لا يميز جيده من قبيحه بسبب إغراقه في تتبع حياة الأديب وجوانبه النفسية وانكبابه على التحليل النفسي الذي لا يغني الأدب في شيء، إنما يحوله إلى نوع من العلوم التي تتفرع من علم النفس.

• أهمية المنهج النفسي:¹

كيف تتشكل سيكولوجيا التذوق الفني ؟

- يعد المنهج النفسي منهجاً شاملاً تتفرع عنه الكثير من المسارات العلمية التي تتعلق بتتبع مراحل نمو الإنسان المختلفة، بالإضافة إلى عمليات الربط والتحليل الناجمة عن ربط الأدب بالواقع وتحليله للكشف عن الخفايا السيكيولوجية للأديب.
- يمكن للناقد أن يقوم بفصل المسارات المختلفة التي يتفرع عنها المنهج النفسي في النقد الأدبي، إلا أنها عند مزج تلك المسارات المتفرعة تبدو وكأنها تشكل علماً متكاملًا

¹ حميدة زينب، أكرم عائشة، المنهج النفسي في النقد الأدبي النويهي أنموذجاً، صفحة 9. بتصرف.

يحرص على تصوير الأديب من جميع جوانب حياته، حيث تربط العناصر الإنسانية بالمادية المحيطة.

- يقدم المنهج النفسي ما يعرف بـ"بسيكولوجيا التذوق الفني"، فقد أشار سيجموند فرويد إلى أن قيمة الفن عند المتلقي تتمثل فيما يقدمه له الأديب من نشوة من خلال تحقيقه لـ"رغباته المكبوتة من خلال العمل الأدبي"، والتي تتمثل بالنصر أو الألم أو الحزن وغيرها من الرغبات الإنسانية الدفينة.

المحاضرة الحادية عشر النقد الواقعي

تمهيد:

كثيرة هي المذاهب الأدبية التي تُناقش في كتب الأدب والنقد، وتلك المذاهب وضعت بناءً على أسس متعددة تتعلق بالأديب من جهة، وبفكرة العمل الأدبي من جهة أخرى، وربما بالنقد الأدبي نفسه من جهة ثالثة، ومن المذاهب التي انتشرت في العصر الحديث وعلى أثر ظهور الآداب العالمية كان المذهب الواقعي في الأدب، وفي البحث عن تحديد مفهوم المذهب الواقعي في الأدب، سيجد القارئ اختلافات كثيرة بين العلماء والنقاد حول تعريف واضح له. السبب في ذلك أن المذهب تعددت تياراته واتجاهاته وصارت له مفهومات عدة، ولكن يمكن وضع الخطوط العريضة فيما يخص المذهب الواقعي، حيث إن الواقعية تعني المعرفة العقلانية للحياة، أو هي طموح العقل الإنساني وتطلعه لاكتشاف حقيقة الحياة ومعرفة خفايا العالم، وإدراك قوانين تطور المجتمعات واتجاهاتها والآلية التي يعيشها المجتمع الإنساني.¹

مما هو مهم في مفهوم الواقعية أنها تهتم بمعرفة الطبيعة الإنسانية خصوصاً، وعلاقة الإنسان الفعلية بالعالم الواقعي المحيط به، وأن المذهب الواقعي أسهم في اكتشاف قوانين وحقائق جديدة للحياة أغنت وأثرت الواقعية النقدية واتجاهاتها وأشكالها، إذ إن العالم كله يكون مادة للتصوير والتعبير، وبذلك تتسع الرؤيا وتعمق وتكون أكثر نضجاً وصدقاً لأنها متصلة بالواقع.

والواقعية في الأدب تعني الموضوعية، وتصوير الحياة الواقعية تصويراً فوتوغرافياً بعيداً كل البعد عن عناصر الخيال والتشويق والمجاز، وبذلك تكون الواقعية فيها موضوعية صارمة، تمنع تسرب أي عاطفة للكاتب، إنما تسلط اهتمامها على حياة الشعوب والمجتمعات كما هي وبمنظرة موضوعية بعيدة عن الانطباعات الذاتية.

¹ الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية (الطبعة 1)، دمشق: دار الأهالي، 1996، ص 7. بتصرف.

1. نشأة المذهب الواقعي في الأدب:

إنَّ الحديث عن الواقعية هنا يُقصد به دراسة الأعمال الأدبية ومقاربتها نقدياً على أنها نتاج للواقع الطبيعي أو الاجتماعي أو التاريخي، وهذه الدراسة تكون من خلال معايير مُحددة من قِبَل الفكر الغربي، إذ إنَّ نشأة المذهب الواقعي تعود للفكر الماركسي، وقد عُرِف هذا التيار في تاريخ النقد الحديث بأسماء عدة تؤدي المعنى ذاته، منها: النقد الاجتماعي، أو النقد الأيديولوجي، أو النقد اليساري، أو النقد الاشتراكي، أو النقد الماركسي أو الديالكتيكي أي: الجدلي.¹

إنَّ نشأة المذهب الواقعي في الأدب جعلت الكثير من النقاد والمهتمين بدراسة الأدب ينظرون إليه على أنه النقد الصحيح للأعمال الأدبية، وكل ما عدا ذلك هو خاطئ، حتى أنَّ هذا التيار انتقل إلى الأوساط النقدية العربية في القرن العشرين على مدى عقدين كاملين وهما الخمسينات والستينات، وقد هيمن هيمنة تامة على ساحة النقد العربي، إلى أن نظر الكثيرون إليه على أنه هو النقد فقط.²

مما يجدر ذكره أنَّ هذا التيار الواقعي الذي غزا الأوساط العربية كان متناسباً مع فترة التغيرات الاجتماعية والتاريخية في تلك المناطق، فكما حصلت تغيرات في البيئة الاجتماعية والتاريخية، حصلت في ساحتي الأدب والنقد، ووصل التيار الواقعي الماركسي إلى أغلب البلدان العربية، وبينَّ الكثير من النقاد المهتمين بهذا التيار أهمية دراسة الأدب بالنظر إلى العوامل البيئية والتاريخية.

كما وبدأت تختلف وجهات النظر في البيئة العربية نفسها حول الدراسة الواقعية للأدب، فالبعض أراد إدخال العقائد الدينية ودراسة الأدب واقعياً بناء عليها، والبعض رفض النظر إلى الأعمال

¹ سعد البازعي، استقبال الآخر (ط 1)، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2004، ص135.

² المرجع السابق، ص135.

الأدبية والأدباء من ناحية عقائدية لأن هذا من شأنه أن يؤدي إلى نوع من التعصب الديني، وهو لا يتناسب مع مبادئ الواقعية التي تتجرد من الانطباعات الذاتية.¹

2. مبادئ المذهب الواقعي في الأدب:

إنّ مبادئ المذهب الواقعي في الأدب تحددت عبر مراحل كثيرة ومتعددة، وذلك لما مر به هذا المذهب من تطورات عدة، ويمكن الوقوف عند أبرز هذه المبادئ:²

- تمثيل الأشياء: المقصود هنا هو أن يكون الأدب ممثلاً للأشياء المحيطة بأبعادها وتفاصيلها الدقيقة، وبجوانبها وأجزائها، حيث تبدو منظورة واضحة ومحددة، وبذلك تبتعد عن الغموض والإيحاء وتكتفي بالصراحة والأسلوب المباشر.
- مزج الحوادث: على أن الواقعية تتجه إلى الوضوح والدقة، إلا أن بعض مبادئها يقوم على المزج بين الحوادث اليومية المألوفة في حياة كل إنسان، مع بعض الحوادث الأخرى التي تكون فيها بعض المبالغة والابتدال، وذلك يظهر في الأدب الإغريقي بوضوح.
- اللغة البسيطة: يسلط المذهب الواقعي الضوء على استخدام اللغة البسيطة السهلة المتداولة، والتي يمكن أن يفهمها الجميع، وذلك لما في هذه اللغة من اقتراب من الواقع وتجسيد له، ومحاكاة صادقة لتفاصيله، إضافة إلى اقتراب العمل الأدبي من حياة المجتمع.
- القضايا الإنسانية: يهتم المذهب الواقعي في الأدب بطرح القضايا الإنسانية والابتعاد عن كثير من القضايا الميتافيزيقية وعلاقة البشر بالقدر، إنما يهتم بتحليل شخصيات الأعمال الأدبية من منظور الإنسانية، وفي ضوء علاقتها بالواقع المحيط.

¹ نفسه، ص135.

² ينظر: الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، صفحة 7.

- الانتقاد الساخر: من المعروف أن الأعمال الكوميدية في معظمها تُحاكي الواقع وتعالج قضاياها، ومن مبادئ الواقعية في هذا الصدد أن يكون هناك روح السخرية الناقدة للمجتمع ومشاكله، وبذلك تخفف من أعباء هذه الحياة عن القارئ.
- تصوير التناقضات: تهتم الواقعية بعرض الحياة بكل تناقضاتها، فليست الحياة حزناً مطلقاً ولا فرحاً دائماً، ولذلك تتجه الأعمال الواقعية إلى عرض الحزن والفرح في المشهد نفسه، والبؤس والسعادة في اللقطة ذاتها، لكي تنتقل الحياة كما هي دون تغيير.

خصائص المذهب الواقعي في الأدب:

إن المذهب الواقعي يتميز بمجموعة من الخصائص الجوهرية التي تجعله مميزاً عن غيره من المذاهب الأدبية والنقدية، ومن أبرز خصائص المذهب الواقعي في الأدب:¹

- الحيوية: تتميز الواقعية بحيويتها، إذ إنها شهدت المذهب الرومنسي، وعاصرت نشأة المذهب الطبيعي، وغيره من المذاهب ومع ذلك لم تفقد قدرتها على التجدد والانبعاث، واستفادت من غيرها من المذاهب التي عاصرتها، وتطورت إلى أشكال متعددة وتيارات مختلفة.
- العالمية: مع أن الواقعية كانت في نشأتها نتيجة لظروف المجتمع الأوروبي إلا أنه سرعان ما أصبحت ذات خصائص عالمية شمولية، وذلك نتيجة لما تُنادي به من مبادئ جمالية أساسية، وبذلك تجاوزت الواقعية كل الحدود الإقليمية والتاريخية ووصلت لكل العالم.
- المنهجية: لقد تجاوزت الواقعية حدود كونها مذهباً مقيداً بمبادئ وأسس نسبية مرتبطة بظروف محددة، إلى أن تصبح منهجاً حراً من القيود، في المجالين الأدبي والفني، ولا بد أن تنعكس هذه الحرية على الأدباء الواقعيين في أعمالهم، وعلى النقاد في دراساتهم أيضاً.

¹ صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي (ط 2)، 1980، ص 5-6. بتصرف.

- الاستبصار: إن الواقعية لا يمكن أن تقنع بالرؤى الغامضة والضبابية للحياة، إنما تقوم على استبصار الغد بوضوح وصراحة وشفافية، وذلك الاستبصار لا يكون اعتباطياً، إنما بالاستناد إلى معطيات الحاضر الذي يعيشه المجتمع، وعلى تجارب الماضي التي مر بها.

3. اتجاهات المذهب الواقعي في الأدب:

الحيوية التي تميز بها المذهب الواقعي، والعالمية التي وصل إليها جعله ينقسم إلى عدة اتجاهات، ومن أبرز اتجاهات المذهب الواقعي في الأدب:

1. الواقعية الاشتراكية: تنطلق هذه الواقعية من فكرة أن الأدب ينبغي أن يُدرس من خلال ارتباطه بالواقع التاريخي والاجتماعي، وتُعرف الواقعية الاشتراكية باسم النظرية الماركسية، وهي نظرية تتمحور حول الأساس الاقتصادي للمجتمع.
2. نظرية الانعكاس: أسسها جورج لوكاش، ويريد من هذه النظرية المعرفة الحقيقية للواقع والحياة الاجتماعية، ولكي يكون هذا الانعكاس واضحاً لا بد من صياغته في قالب فني، وبذلك يخفف من صرامة التصوير الدقيق، فهو يهتم بتوضيح آلية المجتمع للقارئ.
3. البنيوية التكوينية: نادى بها لوسيان غولدمان، إذ جمع مبادئ البنيوية إلى مبادئ الماركسية، فرأى أن الأدب يُدرس من خلال فهم عناصر العمل الأدبي، ومن ثم ربط العمل الأدبي بالبنى الفكرية والاجتماعية التي ينطلق منها العمل الأدبي ودراسته في ضوء هذه المعطيات.
4. واقعية أدورنو: كان لأدورنو رأي مختلف عن رواد الواقعية، إذ يرى أن الفن يحمل معرفة متناقضة مع العالم الحقيقي، لكن هذا لا يعني أنه ضد الواقعية، بل يعني أن الأدب يجب أن يكون بمثابة هزة للرؤية الكلاسيكية للواقع، وخروج عما هو مألوف في الأدب الواقعي.
5. واقعية باختين: إن رأي باختين في الواقعية لم يبتعد كثيراً عن الشكلائية، إذ إنهم نظروا إلى اللغة على أنها أساس العمل الأدبي، واختلف باختين عن الشكلايين في أنه

نظر إلى اللغة والأيدولوجيا كشيء متصل ولا يمكن فصلهما، وأن اللغة هي وسيلة للتواصل والخطاب الاجتماعي.

• أعلام المذهب الواقعي في الأدب:

كثيرة هي أسماء الأدباء الذين كان لهم دور بارز في إرساء مبادئ الواقعية، ومن أعلام المذهب الواقعي في الأدب الغربي والعربي:¹

-مكسيم غوركي: فقد تمكن مكسيم غوركي أكثر من أي كاتب واقعي آخر من أن يعكس مسائل الصراع والتناقضات بين مختلف طبقات المجتمع، وذلك بأسلوب أدبي لافت، وبلغه واضحة، وفهم عميق لمسألة الإنسان والإنسانية.

-ميخائيل شولوخوف: تابع شولوخوف ما بدأه غوركي في مذهب الواقعية، وطوره حسب متطلبات الثورة الاشتراكية، وقد عكس في أعماله الحياة بكل معضلاتها الجديدة التي تعترض طريق التطبيق الاشتراكي بعد الثورة.

-عمر الفاخوري: عمل الفاخوري كثيراً لتطوير الأدب الإنساني الواقعي، وقد جمع في مؤلفاته بين الأدب والنضال التحرري ضد العدوان، ولم يكن في كتاباته تقليد لما ألف قبله، إنما اتسم بالتجديد وبث الروح الحية في هذه المواضيع الواقعية.

-مواهب الكيالي: من الكتاب الاجتماعيين السوريين الذي اهتموا بقضايا المجتمع، وكرّس جزءاً كبيراً من حياته للكتابة عن آلام الشعوب، وقد تناول في بعض أعماله الروائية صوراً لنضال الشعب السوري ضد المستعمر الفرنسي، وكان له دور مهم في إحياء الواقعية في الأدب العربي.

¹ ماجد علاء الدين ، الواقعية في الأدبين الروسي والعربي (ط1)، دمشق:دار رسلان، 2015، ص17-113-190. بتصرف.

-مصطفى الحلاج: تميّزت أعماله بالحديث عن الموضوعات الاجتماعية البسيطة التي قد لا يهتم بها الكثير، إلا أنها تؤثر سلباً في المجتمعات، مثل الحديث عن كثرة الأولاد في الأسرة الواحدة، وما تؤدي إليه من فقر ومرض وظروف اجتماعية قاسية.

-حنا مينة: كاتب سوري من الطبقة العمالية الفقيرة، وقد خصّص الكثير من نتاجاته القصصية والروائية لتطوير أوضاع طبقة العمال والفلاحين، فقد كان مُجدداً في هذه الأعمال؛ إذ عكس معاناة تلك الطبقة والمصاعب التي تكابدها في الحياة الاجتماعية.

-سعيد حورانية: اشتهر هذا الكاتب الواقعي بواقعيته الصارمة، وقد ركز أيضاً على نضال الطبقة العاملة وكفاح الفلاحين، وكان لأعماله خصائص مهمة تميّز بها مثل: وحدة اللغة والأسلوب الرشيق والمتناسب مع موضوع النص.

• كتب عن المذهب الواقعي في الأدب:

إن الحديث عن المذهب الواقعي في كتب النقد واسع، ومن الكتب ما تخصصت بالمذهب الواقعي، ومنها ما أدرجته ضمن المذاهب والاتجاهات النقدية الأخرى، وفيما يأتي عرض لمجموعة كتب عن المذهب الواقعي في الأدب: دراسات في الواقعية: مؤلفه جورج لوكاتش، ويدور محتواه حول المثل الأعلى للإنسان، وصراعات الليبرالية والديمقراطية، والسيمااء الفكرية للشخصيات الفنية، وبعدها يعرض آراءه حول الواقعية، ويذكر الرسائل التي دارت بينه وبين أن سيغرز.

منهج الواقعية في الإبداع الأدبي: كتبه الدكتور صلاح فضل، وفيه يتحدث عن النواحي النظرية للواقعية، من حيث: التعريف والنشأة وخصائص الواقعية والأسس الجمالية لها، ثم يتحدث عن انتشار الواقعية الإقليمية في أوروبا وأمريكا والفوارق بينهما.

الواقعية وتياراتها: للمؤلف الرشيد بو شعير، أيضاً يهتم بالناحية النظرية للواقعية، فيتكلم عن المصطلح وتعريفه، ويفصل عوامل نشأة الواقعية، ثم يقسم تيارات الواقعية إلى الطبيعية والنقدية والاشتراكية، ويشرح مبادئ كل تيار بالتفصيل.

نظرية النقد الأدبي الحديث: للدكتور يوسف نور عوض، في هذا الكتاب حديث عن تيارات نقدية عدة مثل: اللسانية والبنويية، ويتكلم في الباب الأول من الكتاب عن الاتجاهات الواقعية واختلاف آراء أعلامها، كما يهتم بداسة نظرية الانعكاس التي وضعها جورج لوكاتش.

دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي: كتبه حسين مروة، وكان هذا الكتاب تطبيقاً تاماً، إذ إنه عرض مجموعة من الأعمال الروائية والمسرحية والقصصية لمجموعة من أدباء العرب، وتناول كل منها بالنقد والدراسة وفق أسس المنهج الواقعي ومبادئه.

استقبال الآخر: كتبه سعد البازعي، وهو كتاب فكرته الأساس هو كيفية استقبال التيارات والمناهج النقدية الغربية في النقد العربي، ومن بين ما عرضه البازعي كانت الواقعية وكيف استقبلها النقاد العرب وتبنوا أفكارها ومبادئها. الواقعية النقدية في الأدب: كتبه بيترروف، وترجمه شوكت يوسف، وفيه مفاهيم نظرية تتعلق بالمذهب من حيث الجذور والنشأة والأسس الفلسفية والجمالية للواقعية، كما أنه يعرض المضمون التاريخي العالمي للواقعية النقدية، ويهتم بالشكل الفني للأدب الواقعي.

المحاضرة الثانية عشر النقد الجديد

تمهيد:

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

1. النقد الجديد:

النقد الجديد بالإنجليزية (New Criticism) هو إحدى المدارس النقدية التي "ظهرت في أمريكا خلال النصف الأول من القرن العشرين، وذلك سنة 1941، بعد صدور كتاب الشاعر والناقد الأمريكي جوكرو رانسوم بعنوان النقد الجديد، ومنذ ذلك التاريخ شاعت هذه التسمية وارتبطت بنزعة النقد الأدبي، على أن هذه التسمية تلتبس أحيانا بنظيرتها الفرنسية حيث شاع خلال الستينات من القرن الماضي، إلا أن المصطلح كان وضع في بدايات القرن التاسع عشر على يد جون سبنجاردن في كتابه النقد الجديد سنة 1911، إلا أنه لم يلق رواجاً كبيراً آنذاك".¹ وهدفها هو القراءة المتأنية للنص الأدبي، مع استبعاد كل من السياق التاريخي والنفسي والاجتماعي للنص، ولاسيما السيرة الذاتية للكاتب. يستخدم مصطلح النقد الحديث عادة للإشارة إلى نظرية النقد الأدبي التي بدأت بأعمال آي. آ. ريتشاردز وتي. إس. إليوت قبل الحرب في إنجلترا، واستأنفها رموز أدبية مثل جون كرو رانسوم، وكلينث بروكس، وآلين تيت في الولايات المتحدة إبان الأربعينيات وحتى أوائل الستينيات.²

¹ سهام مشري، النقد الجديد عند رشاد رشدي *فصول من كتاب ماهو الأدب نودجا- دامعة ورقلة، ماستر في النقد

الأدبي ومصطلحاته، 2014*2015، ص4.

²<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

2. النقد الجديد في الوطن العربي:

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 فارس هذه المرحلة بدون منافس هو الدكتور رشاد رشدي "1912 - 1983 (أول دكتور مصري في الأدب الإنجليزي) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة ، عبر كتبه المختلفة (ما هو الأدب ، مقالات في النقد الأدبي ، النقد والنقد الأدبي ، فن القصة القصيرة ...) ، داعيا إلى تكوين جمعية للنقاد وفقا لهذه المبادئ الجديدة ، مما جعله يخوض معارك نقدية طويلة على جبهات مختلفة ، لاسيما معاركه مع الدكتور محمد مندور.¹

وقد آزره في هذه الجهود ، وحمل الراية معه وبعده بعض طلبته الذين - وبتوجيه منه - اضطلعوا بتقديم النظرية النقدية الجديدة لدى النقاد الغربيين الجدد ، عبر سلسلة كتيبات؛ حيث نشر محمد عناني "النقد التحليلي" عام 1962 (ط.2 ، 1991) عن كلينث بروكس ، ونشر سمير سرحان "النقد الموضوعي" (ط.2 ، 1990) عن ماثيو أرنولد ، كما نشر عبد العزيز حمودة كتابه "علم الجمال" عن كروتشي ، ونشر فايز اسكندر "النقد النفسي" عن ريتشاردز ، ... وقد صدرت جميعها عن الأنجلو المصرية ، ضمن سلسلة (مكتبة النقد الأدبي). متضافرة مع جهود أخرى من هنا هناك ، سابقة أو لاحقة ، يمكن أن نشير بالخصوص إلى كتاب (النقد الجمالي) للناقدة اللبنانية روز غريب الذي يحمل تاريخا متقدما نسبيا (هو سنة 1952) ، بالإضافة إلى أسماء أخرى كالدكتور محمود الربيعي الذي تبدو حتى بعض عناوين كتبه (قراءة الرواية 1974، قراءة الشعر 1985) محاكية لعناوين بعض كتب النقد الجديد (فهم الشعر 1938 وفهم الرواية 1943 للناقدين كلينث بروكس وروبرت ب. وورن)؛ ، والدكتور مصطفى ناصف الذي درس الأدب العربي من موقع "التحليل اللغوي الاستطريقي" والدكتور لطفي عبد البديع الذي آمن بأن "البحث الاستطريقي (هو) الذي يتطلبه الشعر" ، والدكتور أنس داود الذي درس الأدب وفقا لمنهج "الرؤية الداخلية".

¹ ينظر: سهام مشري، النقد الجديد عند رشاد رشدي، ص 24، 25.

وهكذا فإن ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم (المنهج الفني) يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة (النقد الجديد) الأنجلوأمريكية ، بصرف النظر عن التسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة؛ كـ "النقد الجمالي" لدى روز غريب ، و"النقد الموضوعي" لدى سمير سرحان ومحمود الربيعي كذلك ، و"النقد التحليلي" لدى محمد عناني ، و"التحليل اللغوي الاستطريقي" لدى مصطفى ناصف ، و"البحث الاستطريقي" لدى لطفي عبد البديع ، و"منهج الرؤية الداخلية للنص الأدبي" لدى أنس داود ،

ويمكن أن نجمل الأسس التي يقوم عليها مثل هذا (المنهج الفني) لدى هؤلاء النقاد في ما يلي :

- النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع ، ولكنه "معادل فني" له ، فهو "كيان مستقل" على حد تعبير مصطفى ناصف "ينمو وفقا لمنطق داخلي كامن فيه متميز ، بطريقة ما ، من المؤثرات الخارجية سواء في ذلك البيئة الاجتماعية والتكوين السيكلوجي للفنان"؛ إذ لو كان الأدب معادلا للواقع ، لكان لنا في الواقع مندوحة عن الأدب.

- دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي ، أي التركيز على أدبية الأدب ، والانطلاق من النص بعيدا عن صاحبه والظروف المحيطة به ، ذلك أن للنص الأدبي حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج ، فهو يشبه النبات - على حد تشبيه مصطفى ناصف - "يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات لا يمكن أن تعزى إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها"، ويؤكد ناصف هذه الفكرة بمثال رياضي آخر:

"(أ) قد تؤدي إلى (ب) ، ولكن معنى (ب) غير معنى (أ) ، وكذلك يبتتر لطفي عبد البديع النص عن صاحبه ، ذاهبا إلى "مغايرة الشعر لقائله ، وتعاليه عليه".

أما محمود الربيعي فربما يكون من أكثر النقاد استماتة في الدفاع عن استقلالية النص الأدبي؛ التي تتحول لديه إلى عقيدة نقدية راسخة : "تتلخص عقيدتي النقدية في استقلال العمل الأدبي عن كل ظرف من ظروف تكوينه ، وبخاصة ما يتصل بالظروف السياسية والاجتماعية ، إنني أؤمن بأن العمل الأدبي نشاط بشري حيوي كامل في ذاته ، مستقل بنفسه ، له أصالته وقدرته التوجيهية المستقلة للحياة ، وأدين بأن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تفاعل حيوي لا علاقة

فعل ورد فعل ، أو علاقة صورة منعكسة في مرآة. لذا يدهشني جدا ما يهتم به كثيرون من فحص العناصر المكونة للمجتمع على أساس أنها هي التي تؤثر على الأدب بصفته إنتاجا هو ابن بيئته. ويدهشني أكثر ما يحدث من الربط العضوي بين حياة الأديب الذاتية (وصحيفة أحواله المدنية) وأدبه ، فيفسر الثاني في ضوء الأول. وأرى الأدب في كل صوره طائرا متأبيا مستعصيا جموحا ، لا يخضع لتوجيه شيء من خارجه، ولا يستجيب إلا للعناصر التي تشكل كيانه هو ، وأرى أن هذا المخلوق المتخلق من عناصر أولية (هي السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد) إنما هو مخلوق جديد يحيا حياة لا تحددها العناصر الأولية له ، ولا يحدث أثره على نحو محكوم بهذه العناصر. وهل نقول إن الماء الذي هو أكسجين وإيدروجين يحمل خصائص أي من عنصريه المكونين له ؟ وهل لأثره علاقة بأثر أي منهما؟ إننا نرى - على العكس - أن أثره في الإطفاء يناقض أثر أحد عنصريه في الإشعال".¹

- النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية .

ذلك أن "العمل الأدبي تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة ، ويحقق على نحو فريد صورة هذه الحياة" في نظر محمود الربيعي الذي يؤثر الدخول إلى عالمه الأدبي من باب لغوي : "مدخلي إلى نقد العمل الأدبي مدخل لغوي ، وأنا من المؤمنين بأن العمل الأدبي إنما هو بناء لغوي"، أما مصطفى ناصف فيتشيع للتحليل اللغوي الاستطائقي (الجمالي) الذي يحتاج النص إليه "حاجة ماسة أيا كان الغرض الذي تسعى إلى تحقيقه" ، وكذلك يدعو لطفي عبد البديع إلى "البحث الاستطائقي الذي يتطلبه الشعر".

- النظر إلى النص الأدبي كصورة عضوية متكاملة ، موحدة الشكل والمضمون؛ فالشكل - عند مصطفى ناصف - هو "قوة المضمون ووحدته وتركبه ، وليس قالبه أو وعاءه الذي يحفظ فيه"؛ لذا يدعو إلى وحدتهما العضوية ، نابذا فكرة تشبيه بعض الدارسين للشكل بـ : "التكنيك الذي يتبعه اللص في سرقة المنزل ، يستطيع هذا التكنيك أن ينتزع إعجابنا ويظل عمل اللص منكرا قبيحا". أما محمد عناني فيدعو إلى اعتبار العمل الفني "وحدة مترابطة لا تتفصل إلى شكل

¹ منتدى ستار تايمز، 2007/10/24 ، تاريخ الزيارة، 2021/11/11، الرابط:

<https://www.startimes.com/?t=6518851>

ومضمون (...) كما أن اعتبار الأعمال الفنية كائنات عضوية أي نامية متكاملة - لا نستطيع بتر جزء منها دون إيذاء العمل أو حتى قتله - أقول أن هذه النظرة العضوية يتلاشى أمامها الحاجز الموهوم بين الشكل والمضمون¹ وكذلك يرى سمير سرحان أن "(الشكل) ليس إناء يصب فيه (المعنى) أو كما يقول الناقد بروكس السكر الذي يغلف حبة الدواء لكي يستطيع الإنسان ابتلاعها"² ، كما يرى محمود الربيعي أن اللغة "هي كل شيء : هي الفكر والشعور والقول؛ فأنا أفكر باللغة ، وأحس باللغة . وإني لأعجب من هؤلاء الذي يفصلون بين الفكر واللغة ، وكأنهم يقولون إن الأفكار ترقد جاهزة في الذهن ، ثم تأتي الأثواب اللغوية فتكسوها وتخرجها إلى حيز الوجود. كذلك أعجب من الذي يفصلون بين العواطف واللغة. وكأنهم يقولون إن العواطف ترقد جاهزة في النفس ثم تجيء اللغة لتحملها إلى حيز الوجود".

- الدعوة إلى التحليل ونبذ التقييم وما ينجر عنه من إصدار لـ "الأحكام دون (حيثيات) ، ودون مجرد الاستماع إلى عناصر (القضية)" ، ذلك أن التحليل موقف يتيح لنا رؤية الكثير واستيعاب الغريب برحابة أوسع ، أما التقييم فكثيرا ما بجعلنا ننظر من وجه ونهمل آخر ، نحس معيارا ونرفض آخر ، بل كثيرا ما يرتبط بمعايير غير أدبية؛ إن "التقييم يحمل منطق عواطفنا وفلسفتنا واعتقاداتنا ، واعتقاداتنا متغلغلة في أي موقف نتخذه ، ولكن التحليل في وسعه أن يؤدي إلى تهذيبها والحد من طغيانها".

ملاحظة:

النقد الجديد يختلف عن النقد الحديث انطلاقا من توجه كل واحد منهما، وإن كان يمكن إدراج النقد الجديد ضمن النقد الحديث بحكم الفترة الزمنية، إلا أن النقد الجديد نحى منحى مختلفا بالنقد في تلك الفترة إذ ابتعد عن السياقات الخارجية المحيطة بالنص الأدبي وتمركز حول النص ويركز على الشكل والجمالية التي تجعله إبداعا أدبيا... ويتشابه الاعتقاد عند النقد الجديد والبحوث التي وصلت إليها الشكلائية الروسية التي عزلت النص عن عوامله الخارجية ومؤلفه

¹ منتدى ستار تايمز، 2007/10/24 ، تاريخ الزيارة، 2021/11/11، الرابط:

<https://www.startimes.com/?t=6518851>

² المرجع نفسه.

لتركز على الداخل، ويذكر ظهور النقد الجديد في أمريكا وقد تجلت مرجعياته في أطروحات ريتشاردز ومدرسة الجنوب، وهي إرهاصات انتهت إلى قيام هذه المدرسة كيانا مستقلا قائما بذاته.. وقد انتقل الاعتقاد بمبادئ النقد الجديد إلى العالم العربي وتأثر به النقاد العرب نذكر منهم: رشاد رشدي وإحسان عباس وعزالدين اسماعيل وجبرا إبراهيم جبرا وشكري عياد...إذ حاولوا الانطلاق من أفكارهم واستثمار البلاغة العربية ومحاولة إيجاد مقابلات لها في البلاغة الجديدة الغربية التي انفصلت بصورتها عن الصورة القديمة.

المحاضرة الثالثة عشر قضايا النقد الأدبي الحديث 01

1- الالتزام

تمهيد:

إن قيمة العملية النقدية تتمثل بما تفرزه من علامات فارقة على المستوى الفكري وما تؤديه تلك العلامات من صولات في الساحة المعرفية و بمستويات مختلفة تناسب ذهنية المتلقين على اختلاف انتمائهم و سيولهم فالعملية النقدية في جوهرها قائمة على الصراعات الفكرية التي تسعى إلى البناء التصاعدي لمسايرة الانقلابات الحاصلة على الأصعدة المختلفة الاجتماعية و الثقافية و السياسية و غيرها وكل ماله علاقة في إيجاد حركة نهضوية في مجال النقد وغيره إذ تشهد الساحة الثقافية المعرفية على الدوام انبثاق قضايا نقدية تجعل النص الأدبي محورا للدراسة والأهمية ذلك ارتأينا قراءة عدد من القضايا النقدية لبيان قيمتها المعرفية. (1)

1-الالتزام اتجاه ينبع من حرية الفنان يختار ذلك بملء إرادته تدفعه إليه رغبته فهو التعبير عن حرية الفنان .

لغة : لقطة عربية فصيحة فقد جاء في لسان العرب " لزم الشيء يلزمه والتزامه وألزمه إياه فالتزم(2)، و جاء في أساس البلاغة " والتزام الأمر من المجاز التزامه عانقه.(3)

الالتزام مرتبط بما يقوله النص الأدبي والمتعلق بمضمون الإبداع و يقصد به هو المنهج الذي لا يكتفي يردد بقوله " كيف يقول المبدع؟وماذا قال ؟.. وما هي الآثار التي ينبغي تحقيقها وماهو دوره في الواقع الاجتماعي و السياسي و الأدبي ؟ولا جدال في أن هذا الالتزام لم ينحصر داخل دائرة مغلقة بل انفتح عبر تاريخه الطويل على عناصر متعددة استقطابها ولون

¹ سامي شهاب أحمد ، النقد الأدبي (قضايا واتجاهات)، ص11

² ابن منظور لسان العرب

³ الزمخشري، أساس البلاغة

عناصرها ولقد اهتم بهذا الالتزام كثير من الاتجاهات كما نجد عند الواقعية الاشتراكية و النقد الأخلاقي الإنجليزي و الإسلامي.⁽¹⁾

ولاشك أن مصطلح الالتزام وظف توظيفاً متبايناً بين تلك الاتجاهات ولاشك أنه يبرز بشكل واضح مع سارتر في كتابة ما الأدب " وفي هذا الصدد يجدر الإشارة إلى أن " جون بول سارتر" مارس نوعاً من التطبيق على ذلك الالتزام إذ حصره في الشر واستقى منه الشعر تماماً - في نظره - مع يمتاز به من خصوصيات تتعلق بالتخييل و الصور وغيرها من العناصر الشعرية الهامة لكنه تراجع في الأخير و اعترف بضرورة الالتزام في الشعر كذلك.

2- نتائج غياب الالتزام :

الالتزام له دور إيجابي في استمرار الأدب و الابتعاد عن الانحلال الميوعة غيابه يخلق جواً أدبياً مضطرباً تتجاذبه أطراف الأخلاقية و سلبية في الوقت نفسه² و الحق أن قضية الميوعة و الانحلال تظل تمس الأدب الإسلامي فقط لأن الناقد هو المخول الوحيد الذي يمتلك المقاييس النقدية الكفيلة لذلك.

ولقد كان من المنتظر أن تأخذ المادية نفس المسار باعتبارها تشجع الالتزام في الأدب وتربطه بالقضايا الاجتماعية الملحة غير أن الذي حدث عكس ذلك والمتصفح لأدبياتها المنشورة في المجالات و الجرائد الوطنية والعربية يدرك هذه الحقيقة إلى درجة تشجع على التأكد من أن الأدب المادي الواقعي هو أقصى درجات البرجوازية على مستوى الميوعة و الانحلال.

عندما يوغل الأدب في سلبه و يزداد انتشاراً و تهلل له وسائل الإعلام بمختلف أشكالها عند ذلك يتخوف المسؤولون على الأجيال الشابة من الميوعة و الانحراف و يلجئون إلى قرارات المصادرة و الحرف و إدانة الإنتاجات الأدبية بشتى أساليب العنف و القسوة .

وهذا ما حدث في المغرب عندما أقدمت وزارة الأوقاف على إصدار قرار يقضي لمصادرة الروايتين التاليتين (موسم الهجرة إلى الشمال) لطيب الصالح و (الخبز الحافي) للمغربي محمد

¹ محمد إقبال عروي، النقد الأدبي بين الاستيطاقيا والالتزام ، مجلة المسلم المعاصر، ع47 ، لبنان 1986

شكري ومنع تداولهما في الأسواق... وكان المبرر وراء ذلك القرار هو الخوف على أخلاق النشء من الفساد ونفس الواقعة تكررت في القاهرة كتاب (الف ليلة وليلة) حيث أقدمت النيابة العامة على إصدار قرار لمصادرة في حقه لنفس المبرر الأمر الذي خلف موجة عنيفة من الاحتجاج المثقفين العرب⁽¹⁾

يقول محمد قطب متسائلاً: "أين تذهب بطفلك بعيداً عن هذا المجتمع؟ تحبسه في صومعة انك بذلك لا تربيه تربية حقيقية فضلاً عن أن تكون تلك التربية هي التربية الإسلامية فان أطلقته في هذا المجتمع فكيف تحميه من بذات المجتمع (الجاهلي) التي ينشرها في الطريق في كل لحظة؟ وكيف تحميه من صورة الانحراف الخلقي في كل أمر من أموره: في المرأة المتبرجة .. في مغازلات الشباب ... في الغش والكذب ... في صور الظلم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي." ⁽²⁾

يعتبر الالتزام من الظواهر التي شاعت في العصر الحديث ليس فقط عند العرب بل الغرب كذلك انه ظاهرة إنسانية لان كل مجتمع يسعى إلى التطور وخدمة شعبه في السراء و الضراء في الخير و الشر لتكون له مكانة مرموقة .وهو قديم في الشعر ظهر بظهور الدعوة الإسلامية فقد كان حساب بن ثابت يدافع عن الرسول صلى الله عليه و سلم وعن الدعوة الإسلامية و المسلمين فكان يهجو الكفار ويذمهم بكلمات وقعها اشد من النبال و كان الرسول صلى الله عليه و سلم يحرض شاعره حسان بن ثابت الأنصاري ليرد على الشعراء المشركين و يدعو له بالنصر و الفلاح بشعره قائلاً (اهجوهم و روح القدس معك) وأحياناً كان الرسول صلى الله عليه و سلم يتعجب من شعر مدافعه قائلاً له (كيف تهجوهم وأنا منهم ؟)فيرد عليه حسان (سأسلك منهم كما تسل الشعرة من العجين) وهناك شعراء آخرون يسخرون شعرهم في الدفاع عن الرسول صلى الله عليه و سلم و المسلمين و الإسلام من أمثال عبد الله بن مالك و كعب بن مالك ... أما في العصر الأموي فقد كان دريد بن الصمة يدافع عن قبيلته كما ظهر شعراء تمثل الأحزاب السياسية لكل حزب ناطقون باسمه ومدافعون عن مبادئه فمن هؤلاء الشاعر الكميت بن زيد ، عمران بن الخطاب ،و عبد الله بن همام وآخرون كثيرون أما في

¹ ينظر نفس المرجع

² محمد قطب ، منهج التربية الإسلامية ، دار الشروق ، ج(3)، ط (1)، سنة 1980، ص12

العصر العباسي فقد أصبح الالتزام من قضايا نقاد العصر الذهبي من أمثال ابن سلام الجهمي و ابن قتيبة و لقد مثل الالتزام الشاعر ابن تمام الذي كتب قصيدته المشهورة عن فتح عمورية وهناك أبو الطيب المتنبي في داليته و ميميته كذلك.

خلاصة:

لقد كان الشعر و لا يزال في خدمة القضايا الوطنية ،و من الشعراء الملتزمين بقضايا شعوبهم ومجتمعاتهم في العصر الحديث ،شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا ، أبو قاسم الشابي و محمود درويش و سميح القاسم ، و سليمان العيسى و غيرهم كثير.

يمكن القول بان الالتزام في الشعر الحديث هو تسخير الشاعر و موهبته الشعرية في خدمة الوطن و الثورة من اجل الحرية و الانعتاق ، و الخروج من الاستبداد و العبودية يمكننا في هذا الجانب التمثيل بعدة أشعار لشعراء مختلفين و نأخذ على سبيل المثال.

2-الصدق الفني

مقدمة:

الفن بموجب نظرية الصدق الفني هو: الحقيقة الإنسانية مصورة من خلال الفنان، ووظيفة الفنان ليست نقل الواقع كما هو بل نقل انفعاله أمام ذلك الواقع ، فالفن له اشتراطات: أولها الغاية الإنسانية وثانيها العمل على رقي الحياة الإنسانية وثالثها الدعوة إلى الفضائل و المثل السامية. وللجمال مفهوم خاص عند الرومانسيين و الرمزيين ويقوم فكرهم على الربط بين الجمال و الغموض.

وهناك نظريتان في الجمال هما النظرية المثالية و النظرية الواقعية.

- النظرية المثالية: وتعود إلى أفلاطون الذي يرى أن الجمال في حقيقته مثال ، أو فكرة، يتجسد في بعض الأشياء فيجعلها تبدو جميلة .

- النظرية الواقعية: الجمال صفة يضيفها الإنسان على الأشياء و الموجودات فيحكم عليها بالجمال فالجمال لا قيمة له خارج الذات الإنسانية المدركة، والجمال بهذا المعنى يكون نسبياً.

وفي منظور آخر فإن الجمال هو ما يحقق المنفعة وهو ما ذهب إليه سقراط فلا بد للجمال من أن يفيد الإنسان. وذهب فريق من الفلاسفة المتأخرين هذا المذهب مثل جيو الفرنسي وراسكن الانجليزي، والجمال بنظرهم هو شعور حدسي بتوافق الشيء وتكيفه مع الوظيفة التي يؤديها. وفصل فريق آخر بين الجمال والمنفعة مثل "كانط" فالجمال في نظره هو ما يسرّ الإنسان ويرضي ذوقه من غير أن يكون القصد من ورائه فائدة. وثمة مفاهيم أخرى للجمال منها أن الجمال هو تناسق أجزاء الشيء الجميل وترابطها و الوحدة بينها وانسجامها. ونظرية الفن هي موضوع النقد ومدار اهتمامه بصورة عامة. بيد أن الأدب هو موضوع النقد الأدبي.¹

1. مفهوم الصدق والكذب عند النقاد:

بطبيعة الحال، فإنّ الصدق إذا كان يعني -من وجهة ما- الدقة في التعبير، والابتعاد عن الخيال، وملائمة الواقع، فإنه في الأدب، على وجه الخصوص، يحمل في توجيه مضامين الدقة في التعبير الصادق عن الانفعالات، والقدرة على رصد الواقع في الأدب بعيداً عن التزييف في المشاعر، أو التزييف في الواقع الموصوف في الأدب؛ نثراً كان أم شعراً؛ ولا أدلّ على ذلك من قول حسان بن ثابت في وصفه الشعر في أنه انعكاس حقيقي لمشاعر الإنسان، وفيه تتجلى كياسته من حمقه؛ إذ يقول:²

"وإنما الشعر لب المرء يعرضه * على المجالس إن كيساً وإن حمقاً

وإن أشعر بيت أنت قائله * بيت يُقال إذا أنشدته صدقاً"

¹ فرحان بدري كاظم الحربي، الصدق الفني، كلية التربية للعلوم الانسانية قسم اللغة العربية، جامعة بابل، 2016/01/07، تاريخ الزيارة 2021/11/11، الرابط:

<https://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=10&depid=3&lcid=47732>

² حسان بن ثابت، "حسان بن ثابت"، www.aldiwan.net، اطلع عليه بتاريخ 2021/11/12.

وهو -في هذين البيتين- يُشيرُ بشكلٍ واضحٍ إلى أهميّة المنطوق في الحكم على الناطق؛ حيث يُقاس، إثرَ ذلك، المدى الأعْمَقُ للشاعرية والعبقريّة الشعريّة في تحرّي الصدق في التعبير الشعري. وقد دعا الكثيرُ من النقاد إلى إتباع الصدق في الكتابة الأدبية: في الشعر والنثر؛ حيث يقول ابن طباطبا (ت322هـ) في تبيان علّة حسن الشعر والإعلاء من مكانته: "ما يعلم السّامع له إلى أيّ معنى يُساق القولُ فيه قبلَ معناه من التصريح الظاهر الذي لا سترَ دونه"¹. وهو، بذلك، يؤكّد ما أورده حسان بن ثابت في البيتين السابقين. وربما أن العصر الجاهلي، في سياقه الأدبي، لم يغفل هذه القضية؛ فقد أولى الصدق اهتمامه؛ حيث كانوا يعيبون على من يكذب في شعره، ويسمّونه الادّعاء؛ فقد "عابت العرب المهلهل بن ربيعة؛ لكذبه وتزيده في القول، وقالوا عنه: "كان يدّعي في شعره، ويتكثّر في قوله أكثر من فعله"². وقد كان هناك الكثير من النقاد الذين اتّبَعُوا رأي ابن طباطبا؛ من أهمهم الآمدي (ت631هـ)؛ إذ إنّه "رفض مقولة "أعذب الشعر أكذبه"، راداً عليهم بقوله: يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله، ما أجوده إلا أصدقه". وبهذا، فإن المُطلّع على هذه الآراء، وغيرها الكثير، يجد أنها تربط قضية الصدق بالجانبين: الأخلاقي والديني؛ هذه الأدلجة التي اكتنفت الحركة النقدية، عبر العصور، لم تكن تُغفل بأي شكل من الأشكال هذين الجانبين؛ لأهميتهما، ولطبيعة التفكير العام الذي كان يحيط بالعقل العربي، آنذاك، خصوصاً؛ إذ يحكمون على النتاج الثقافي الإبداعي من خلال مبدعه وأفقهِ الأخلاقي؛ وربما كان لهذا الأمر دورٌ كبيرٌ في توجيه الآراء النقدية نحو وضع قضية إشكالية كبرى تحت عنوان: الصدق والكذب في الشعر.

¹ حسين صالح، "الصدق والكذب قراءة أخرى"، سر من رأى، ع 34، المجلد 9، (2013-07-01)، ص 240.

² وليد قصاب، "من ملامح الصدق النفسي في النقد العربي"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ 2021/11/12.

2. قضية الصدق والكذب في الشعر:

من خلال المنطلقات المذكورة في تحديد ماهية الصدق عند النقاد؛ فإنه، بطبيعة الحال، يتمخضُ عن ذلك فئاتٌ من النقاد كانوا ينحون في رؤاهم النقدية مناحي مختلفة في تناولهم للشعر نقدياً، من أهمها¹:

*فئةٌ تفضِّلُ الكذبَ على الصدقِ، وهم الذين يفضلون اللفظَ على المعنى؛ أي مدرسة الصنعة.

*فئةٌ تطلبُ الصدقَ والحقيقةَ، مع رفضها للكذبِ، وهم مدرسة العقل؛ التي تفضِّلُ المعنى على اللفظِ.

*فئةٌ متوسطةٌ معتدلةٌ؛ ترى أن الصدقَ والكذبَ ليسا في مجالِ الشعرِ.

*فئةٌ رافضةٌ للشعرِ بعامّةٍ؛ من واقع رؤيتها له على أنه كذبٌ يفسدُ الأخلاقَ.

من خلال الاطلاع على هذه الفئات، يمكن الخروجُ برأيٍ تتضحُ من خلاله أن قضية الصدق والكذب اكتنفَتْها الآراء المؤدلجة التي تحكمُ على الشعرِ من انطباعاتٍ يتضمنها في شكله أو مضمونه، مع أن الفئةَ المتوسطةَ المشارَ إليها في النقطة الثالثة كانت أكثرَ عدلاً، بالضرورة، في النظرِ إلى الشعرِ؛ إلى ماهيته، بعبارة أدق؛ إذ إنها أراحَتْ فكرةَ الصدقِ والكذبِ عن الشعرِ؛ فهو في الحقيقة يقومُ على الخيالِ والمجازِ الذي قد ينافي، بنظرةٍ سطحيةٍ له، المنطقَ الأخلاقي في الحكم على الشعرِ من خلال حكمي الصدق والكذب.

إلا أن الشعرَ ينحو جانباً عن هذه الأحكام التي تتناوله من خارجه، لا من بنيته الداخلية، التي يمكنُ أن نحكمَ عليها في سياقٍ أدبيٍّ بحثٍ غير مأخوذٍ ولا خاضعٍ لأحكامٍ مسبقةٍ تنفي شعريته، كما يتضحُ في النقطة الرابعة، عند تلك الفئة التي ترى الشعرَ مفسدًا للأخلاقِ برمتها، فهي ترفضه جُملةً وتفصيلاً! حتى إنَّ النقادَ صاروا في سياقٍ موازٍ يبحثون في أصدق بيتٍ وأكذبِ

¹ الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه (2012-03-01)، "تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم"،

مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، العدد 2، صفحة 12.

بيت، ويحكمون على ذلك من انطباعات ذاتية، في قياس تلك الأبيات من مدى مطابقتها للواقع أو مخالفتها له، غافلين عن قضية مهمة ألا وهي قضية "التخييل"؛ فالشعر يقوم على التخييل، ولو كان الحكم على الشعر من خلال معياري: الصدق والكذب؛ لكان الشعر كله كذباً؛ كونه لا يقوم على رسم الواقع كما هو، أو كما كان عليه؛ إنهم مثلاً يصفون بيت الأعشى ميمون بن قيس بأنه أكذب بيت؛ إذ يقول¹:

لو أسندت ميتاً إلى نحرها * * عاش ولم يُنقل إلى قابرٍ

فقد نسبَ النقاد كذب البيت إلى مغالاته؛ و"المغالة" إحدى التسميات المرادفة لمصطلح "الكذب"؛ تتجلى هذه المغالة في جعل نحر المحبوبة مكاناً أسطورياً تنتهي فيه قيمة الموت والقبر؛ فهي الملاذ الحقيقي المانح للحياة، رغم الموت الذي حدث مسبقاً؛ لكن، ومن وجهة نظر أخرى، ألا يمكن أن يكون هذا التصوير بذخاً شعرياً عالياً في تصوير المحبة للمحبوبة من قبل الشاعر، وقدرة استثنائية لديه في خلق عالم من المجاز، ليرسم من خلاله، صورة المحبة التي تختلج في ذاته؟! وبهذا، تنتفي قضية الكذب عن هذا البيت وغيره من الأبيات. بل إن النقاد غالباً في إطلاق هذه الأحكام النقدية، فربما، من وجهة نظرهم، احتوى البيت الواحد على أصدق شطر وأكذب شطر! من ذلك قول لبيد بن ربيعة، في بيته الشعري المشهور²:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل * * وكل نعيم لا محالة زائل

"إذ يروي لنا أبو هريرة -رضي الله عنه- أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال: "أصدق كلمة قالها شاعر، كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل" ولمن لا يعرف، فإن معنى ما خلا: أي ما سوى، ذلك التعليق النبوي جاء على إثر موقف يرويهِ المؤرخون، وهو أن القريحة الشعرية للبيد تحركت عند سماعه بوفاة ملك الحيرة النعمان بن المنذر، فأنشد قصيدة صادقة المشاعر مليئةً بالجواهر، ويوم أشرق شمس الإسلام في سنواته الأولى، صادف أن مرَّ عثمان

¹ الأعشى، "شافتك من قتلة أطلالها"، www.adab.com، اطلع عليه بتاريخ: 2021/11/12.

² إسلام ويب، "تأملات في أصدق شعر الجاهلية"، www.islamweb.net، اطلع عليه بتاريخ: 2021/11/12.

بن مضعون - رضي الله عنه - على لبيد وهو يلقي بقصيدته تلك، وكان فيها قوله: "ألا كل شيء ما خلا الله باطل" فقال عثمان: صدقت، ثم قال لبيد الشطر الثاني من البيت: "وكل نعيم لا محالة زائل"، وهنا تعقب عثمان - رضي الله عنه - لبيدا، فقال له: "كذبت، نعيم الجنة لا يزول".

في الحقيقة، فالحكم هنا منبعه - مثلما ورد سابقاً - مبني على جانب ديني، سبق الشعر لحظة نطقه؛ فأورد مستمعه إلى الحكم بصدق قول الشاعر، حين قال: "ألا كل شيء ما خلا الله باطل"؛ لأنه موافق للمنظومة الدينية، التي احتكم إليها الشعر والشاعر في آن معاً؛ إلا أنه في الشطر الأخير من البيت الشعري: "وكل نعيم لا محالة زائل" حكم المستمع بكذب الشطر، لأنه، في انطباعه الديني المسبق، يخالف المنظومة العقديّة. حتى إن فقهاء الأمة، حين يذكرون هذا البيت الشعري فإنهم يذكرونه شطراً لا بيتاً، أي أنهم يذكرون ما وافق العقيدة، بوصفه "أصدق شطر" وينكرون شطره الأخير بوصفه "أكذب شطر"؛ فابن تيمية يقول في معرض استشهاده بالشطر الشعري: "المنفي في كلمة الإخلاص هي الطواغيت والأصنام وكل ما عبد من دون الله، وكلها باطلة بلا ريب، كما قال لبيد في شعره الذي سمعه منه النبي - صلى الله عليه وسلم -: ألا كل شيء ما خلا الله باطل" لعل أمر تصنيف الشعر وفق منظوري الصدق والكذب يجعل المطلع: ناقدًا أم قارئًا، يقع في إشكالية العلة؛ وهذا، في الحقيقة، ما دفع النقّاد إلى تقسيم الصدق قسمين، فضلاً عن أنهم قسموا "الكذب في الشعر" إلى قسمين كذلك، وتفصيل ذلك تالياً.

*الصدق الأخلاقي:

"والمقصود بهذا النوع من الصدق ذلك الشعر الذي يسعى إلى التعبير عن الوقائع بلغة صادقة لا تزييف فيها ولا تحريف للأشياء كما هي في حد ذاتها؛ وهذا يستدعي من الشاعر تنظيم قوله وفق معايير مضبوطة ومغايرة في الآن نفسه للكلام الشعري الذي يجنح فيه بعض الشعراء إلى الاتساع في القول وركوب الغلو والمبالغة ودخول غمار التناقض والاستحالة. فهو قول بتعبير القرطاجني مطابق للمعنى على ما وقع في الوجود. وتكمن الأخلاقية المقصودة بالصدق هنا، كما يتضح في الكلام المقتبس في واقعية الوصف والرصف الشعري، دون زيادة أو نقصان؛ أي تصوير الواقع بحرفية دون مواربة؛ وهذا، بطبيعة الحال، صحيح أن يمنح الشعر صفة الصدق،

لكنه يتنافى مع بنائته القائمة على المحاكاة والتخييل، فما الشعرُ لولا المجازُ؟ وما الشعرُ لولا الخيالُ؟.

*الصدق الفني:

إنَّ الشعرَ "أحد فنون القول، لا يدخل إلى نفوسنا إذا لم يكن صادقاً مستنداً إلى تجربة يهتزُّ لها ضمير الإنسان.". وفي هذا القسم الذي وضعه النقاد للصدق في الشعر، تتجلى قيمة الصدق ومعيار اعتباره بمدى تعبيره عن الانفعالات الشعورية، ومدى ملامسة الشعر لواقعية الشعور وليس لواقع الشاعر المحيط به؛ فكلما انسجما مع القصيدة بصورها وتشكلاتها الفنية تكون هذه القصيدة أصدق فنياً. وربما يكون هذا الفرع من الصدق أقرب إلى توصيف ماهية الشعر؛ إما كان لازماً لتصنيفه وفق معياري: الصدق والكذب.

*الكذب الفني:

المقصودُ به مخالفةُ التصوير الشعري للواقع، ورسمه صورةً تتنافى مع الطبيعة الحقيقية لما أراد الشاعر وصفه. وبهذا، فإن الشعر يتسم بالكذب الفني، حين يتسم بمخالفة الواقع. ولكن، قد يتبادر إلى ذهن المتلقي سؤال: لماذا لم يعد النقاد "الكذب الأخلاقي" ضمن تقسيماتهم، كما عدوها في تقسيمهم للصدق؟ إنَّ إغفال النقاد لهذه الفرعية ليومي، بشكل أو بآخر، إلى سطحية تلك التقسيمات وعدم دقتها في وصف الشعر وتقييمه؛ وهذا، في حقيقة الأمر، ما يجعل القارئ يقول: ما دام الشعر يقوم على الخيال، والخيال منافاة للواقع بالضرورة، فهذا يعني أن الشعر كله كذب، وهو أمر غير منطقي؛ فيتساءل القارئ نفسه حينها: لماذا لا تنتفي هذه التقييمات المعيارية التي لها مجالاتها الحكمية الأخرى، بعيداً عن جانب إبداعي لا قبل له بأن يُحتكر داخل بوتقة الصدق والكذب، وفق الرؤى التي ابتدعها النقاد في ذلك! وهذا، إن جاز التعبير، ليس تحديداً لحكم نقدي مطلق تجاه قضية الصدق والكذب، وإنما هو محاورَةٌ ونقاشٌ لمن أثاروا هذه القضية؛ حيث إنَّ القضية في الاصطلاح،: الموضوع الذي يحتمل النقاش والأخذ والعطاء.

*الكذبُ الإيهامي:

هو الكذبُ الذي يختبئُ فيه الشاعرُ خلفَ صورةٍ بعيدةِ المنال؛ حيثُ "يحتمي فيه الشاعرُ بالإيهام والإغراق والتهويل في القول لإيصال رسالته، والذي يوقعنا في كمين معنى غير المراد منه. وهو أسلوبُ مردّه إلى إضمار المعنى الشعري بقول مغاير للحقيقة والواقع. وقد تمت مناقشة هذا الموضوع وفق رؤية متباينة دفعت مجموعة من النقاد إلى رفض هذا النوع، بل ذهب بعضهم إلى وصفه بالشناعة والخساسة والقبح.

إن النقادَ يطمحونَ إلى قصيدةٍ "خالية" من الكذبِ بنوعيه: الفني والإيهامي؛ وإن كانَ فإنه يتجلى دونَ غلوٍّ أو إفراطٍ أو تفريطٍ أو استحالةٍ؛ وهذا يمنحُ الشعرَ منطقيته المفهومية المستوعبة؛ بحيثُ يمكنُ للمتلقي: قارئاً أم ناقداً، أن يمنحَ المقبولية للقصيدة المتلقاة، إذا اكتسبت العناصرَ والمقوماتِ التي تمنحها تلك الصفة. لقد شغلت قضيةُ الصدق والكذب في الأدب العربيَّ عموماً، وفي الشعر العربيَّ، على وجه الخصوص، بالِ النقّاد؛ فأفردوا لها الكتبَ والمجلّداتِ والنقاشاتِ الحادة، بين مؤيدٍ لها وبين معارضٍ، وبين من يقول: "أعذبُ الشعرُ أكذبُهُ" أو "أجملُ الشعرُ أصدقُهُ"، فقد "صار الكذب مقياس الأدبية، مادام متفقاً مع المثال التقليدي، وبات الصدق مرفوضاً، ما دام يخالف ذاك المثال" وبين هذه وتلك تناوشتِ الشعرَ العديدُ من الإشكاليّاتِ؛ إن وظيفةَ الشاعرِ هي رسمُ الواقعِ المعيشِ، سواءً أكانَ فردياً أم جمعياً، بصورةٍ يتقبلها المتلقي، محفوفةٍ بالمجازِ الذي يمنحُ القصيدةَ دهشتها، فالشعرُ في إحدى تعريفاته، ليس كلاماً موزوناً مقفياً، كما وردَ في تعريف الشعر في الاصطلاح النقدي القديم حسب، إنما هو كذلك الدهشة، أو قدرة الشاعر والشعر على صناعة الدهشة في آنٍ معاً. وليس من الضروري "أن يكون الشاعرُ قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمنَ بها"¹

وبهذا فإنه لا بدّ للشاعرِ من أدواتٍ محددة، كالثقافة والكفاءة والمعرفة والبراعة والموهبة في نظم الشعر، وربما اكتنفت هذه السمات بعضُ المبالغات التي تجنح إليها الصورة الشعرية، من

¹ التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع، books.google.jo، اطّلع عليه بتاريخ: 2021/11/12.

خلال استخدام العناصر البلاغية المتعددة؛ كالكناية والتشبيه والاستعارة والتورية وغيرها من الطرائق البلاغية والبيانية، وهذه الطرائق هي ذاتها التي قد توهم الناقد، حال وجودها في القصيدة بأن الشاعر قد وقع في شرك الكذب، وما "الكذب" في منظور النقاد سوى محاولة إلى إلباس القصيدة ثوب الخيال ومحاولة الشاعر التخيل من خلال توظيف العناصر الأسلوبية المتعددة؛ يمكن للمتلقي الاستعاضة، إذاً، عن مصطلح الكذب، باستخدامه لمصطلح: "الغموض"، أو "المغالاة"، أو "المبالغة"، أو "الإبهام" في بعض ما يغلّق من المعاني والدلالات الشعرية؛ وإذا استطاع المتلقي أن يصل إلى دلالات القصيدة، ومن ثم استطاع فكّ شفراتها؛ مع أنها توظّف الأساليب البلاغية المذكورة، فإنه بذلك قد منح القصيدة صفة الصدق، الصدق الفني، بمعنى أدقّ. وبهذا، فإن المعيار الحقيقي في تحديد صفة "الصدق أو الكذب" في الشعر، إن تمّ اعتماد هذه النظرة معياراً نقدياً للقصيدة، ينبني على مدى الاتساع الثقافي والمعرفي لدى المتلقي؛ فالشعر العربي، بيت واسع الأركان، متعدّد الشُرُفات، ذو سياقات عديدة، ينبني، في أساسه، على المجاز، ليعبر فيه الشاعر عن الواقع، لكن بصورة أعلى من المرئي، وأعمق من المحسوس. ولنعبر إلى مدن الخيال؛ يحقّق طموحاً غائباً أو مُغيّباً. وليس من المنطقي أن كلّ نصّ أدبي يُقرأ ولا يفهم، أو لا يصل إلى قارئه يوسم بالكذب، وأن كلّ نص يصل إلى ذهن متلقيه يوسم بالصدق.

المحاضرة الرابعة عشر القضايا النقدية 02

3- الأجناس الأدبية

من مظاهر الحداثة ما كثر الحديث عنه قضية الجنس الأدبية أو تداخل الأنواع الأدبية

1 الأجناس الأدبية:

شغلت قضية الأجناس الأدبية اهتمام الباحثين منذ مطلع ثمانينات القرن التاسع عشر ، وعلى الخطوات الرائدة لأقطاب المدرسة الرومانسية الألمانية ، وعلى رأسهم الأخوين شليغل انصبت الجهود على هدم الموضوعية بين الجنس الأدبية ⁽¹⁾

إن مثل هذا الهدم الذي يعود الفضل فيه للمدرسة الرومانسية ، فتح مجال لظهور أجناس و أنواع جديدة ، ولم يعد الجنس خاضعا لسلطة " نقاء النوع " فمهما حاول الكلاسيكيون وضع حدود تفصل بين الأنواع الأدبية فإنها ليست بتلك الصرامة التي تحدثوا عنها ، فالنوع الأدبي " لا يستطيع الزعم انه نقي تماما من الاختلاط مع الأنواع الأخرى ، كما انه لا يستطيع أن يستمر تشرنقا على نفسه ، فالأنواع الأدبية تتداخل " ⁽²⁾ ولا وجود لنوع أدبي نقي في الوقت الحاضر لم تعد بين الأنواع الأدبية من شعر أو نثر ، قصيدة أو قصة أو رواية أو سيرة ذاتية تخيلية أو غير ذلك من الأنواع الأدبية حدود فاصلة واضحة " ⁽³⁾

وقبل الخوض في هذا الموضوع أكثر علينا أن نخوض قليلا في مصطلح الأجناس الأدبية

الجنس لغة : "هو الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع " ⁽⁴⁾، والنوع يأتي في المرتبة الثانية من مراتب الأشياء النظر إلى كليتها و جزئيتها و عمومها و خصوصها و ذلك بعد الجنس " ⁽⁵⁾

¹ هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية ، وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية، مج 2 ، ص 794 ، 49.

² عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار المجد للنشر والتوزيع ، عمان ، ط(1) 2006 ، ص 73.

³ هادي نهر ' تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع، ص 795

⁴ أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، لبنان . ط2000 ، ص264

⁵ هيثم هلال ' معجم مصطلح الاصول ، دار الجيل بيروت ، ط (1) 2003 ص341

و لفظة جنس في البحوث الغربية " تقابل في الفرنسية كلمة (genre) التي تحيل على معنى الأصل و الولادة ، وهي تطلق في معناها العام على مجموعة ما تندرج فيها أنواع هي بمثابة الفروع من الأصل " (1)

اصطلاحاً: الأجناس الأدبية "هي القوالب الفنية الخاصة التي تفرض بطبيعتها على المؤلف إتباع طريقة معنية ، فمثلاً يتبع المؤلف طريقة خاصة حتى يعالج في شكل تمثيلي نس الموضوع الذي قد يعالجه آخر في قالب خطابي" (2)

ويرى النقد يابوس أن مقولة الجنس الأدبي " تقضي إلى اعتباره بنية موحدة العناصر تنهض على جملة من الخصائص الحيوية المتكاملة ، وهي الخصائص الشكلية و المضمونية معا ، وتكون مجتمعة قرائن دالة على جنس بعينه يتمكن القارئ بفضلها من التعرف على الماهية الأجناسية الذي يؤوله " (3)

إن الجنس الأدبي هو ذلك الاسم الأجناسي الذي يطلق على نصوص ما تجمع بينهما خصائص معنية سواء من الناحية الشكلية او المضمونة و عند الحديث عن الأجناس أو الأنواع الأدبية يحضرنا سؤال مفاده كيف ظهرت ؟ وما الداعي لوجودها ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لابد لنا الرجوع إلى حياة الإنسان البدائي الذي تطورت قواه عبر الزمن وتمكن من اتخاذ قرارات و موافق وهذا جراء قدراته العقلية و العاطفية و كذلك الخيالية و الغريزية ، وهذا حتى يحافظ على وجوده الفردي ، ويؤمن لنفسه العيش و السلامة و تحقيق الذات ، وقد ولد ذلك فنونا وآدابا ، ونظريات علمية ، عرف بها الكثير من أسرار الطبيعية وسحرها لصالحا باكتشافاته و اختراعاته ، ومن بين ما توصل إليه الإنسان

¹ الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب، تونس، ط(1) 2004 ص 100

² رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد عمان، ط (1)، 2008 ص 287

³ جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة سعدان للنشر، ج1، ج2، 2004 ، ص

"....الأجناس الأدبية المختلفة التي ما فتئت تتغير و تتوالد مواكبة مسيرة الإنسان عبر العصور و البيئات " (1)

يرجع هـدسون ظهور الأنواع الأدبية إلى تلبية حاجاتنا النفسية وكل حاجة نشبعها بنوع معين ، يمكن أن تقسم " حوافزنا الذاتية إلى أربعة أنواع:

- رغبتنا في التعبير الذاتي (أوجد الشعر)
- اهتمامنا بالناس و أعمالهم (أوجد المسرح)
- اهتمامنا بالواقع الذي نعيش فيه و بعالم الخيال الذي تنتقله للوجود (أوجد الأدب القصصي)
- حبنا للصورة من حيث هي صورة (أوجد الأدب ككيان قائم بذاته " (2)

نخلص إلى أن الأنواع الأدبية وجدت تلبية لرغبات الإنسان النفسية أو الاجتماعية، وربما لهذا السبب اختلف في قضية تقسيم الأدب إلى أجناس منذ القديم، وهذه القضية تحيل إلى نظرية الأنواع الأدبية.

ونظرية الأنواع الأدبية تقوم بتصنيف الأدب بحسب أنماطه الأدبية وبنياته و التقسيم هذا من أقدم قضايا الفكر الإنساني ، تنوعت فيه الآراء بدءا من تصورات أفلاطون وتلميذه أرسطو بالكلاسيكية و الرومنسية وصولا إلى العصر الحديث

يعد أفلاطون صاحب أقدم أصل بالجنس الأدبي من خلال آرائه التي ضمنها كتابة " الجمهورية " فقد قسم الشعر إلى شعر محاكاة مباشرة للأشخاص هو الشعر المسرحي ، وشعر وصف وتصوير للأعمال الإنسانية هو الشعر السردي وقسم ثالث ذي نمط مختلف يتناوب فيه الحوار و السرد كما هو الشأن في الملحمة حيث يندر استخدام السرد و الصرف " (3)

¹ صادق محيل الموسوي، قضية الاجناس الأدبية في الأدب ، مقال على الرابط:

<http://WWW:diwanalarab.com//spip.ph.partiche.2621>

² شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب دار البعث للطباعة و النشر، الجزائر ط (1) 1984، ص77

³ عبد البني اصطيف، نظرية الأجناس الأدبية ، مقال على الرابط :

<http://www.diawanalarab.com>

وقد تبني أرسطو آراء أستاذه في هذا التقسيم ، لكنه تجاوز تصارييف القول التي وقف عندها أفلاطون ليصنف الشعر حسب مدار المحاكاة و صيغتها و وسيلتها فقد استخدم مبدأ " المحاكاة بمعنى الصناعة أو الصياغة ليصل إلى المشترك : (السردى و الدرامى) ، لكن انطلاقا من الواقع الأدبى استخراج الأنواع الخمسة : الملحمة ، المأساة ، الملهة ، الشعر الغنائى و الموسيقى ثم عاد و دمج المأساة و الملهة تحت عنوان الدرامى (1)

أما الكلاسيكية فقد حذت حذو أرسطو ونادت هي الأخرى بصفاء النوع وحصرت على نقائه ، وهذا يعني أن كل نوع أدبى قائم بذاته ، له حدود و حواجز تفصله عن باقى الأنواع الأخرى لا يجب أن نتخطاها ، و الكلاسيكيون " ينادون بضرورة فصل التراجيديات عن الكوميديا فصلا تاما ، و يعيبون أشد العيب أن تتخلل المأساة مشاهد أو شخصيات فكاهية " (2) هذا عن الكلاسيكية أما الرومنسية فقد خالفتها ورفضت التقسيمات بين الفنون ، لان الفنون تشكل فيما بينها منظومة متكاملة تعبر عن جوانب الطبيعة الإنسانية ، وهو نفس موقف النقاد المحدثين فكروتنشيه مثلا من الشخصيات الحازمة التي رفضت التقسيمات ، وثارى على فصل فروع الأدب ، فهو يرى هذه التقسيمات مدرسية لا غير ، يقول فى هذا الصدد " هذه ملحمة وهذه غنائية او هذه دراما ، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه ، ام الفن هو الغنائية ابداً " و قولوا لو شئتم هو ملحمة العاطفة و دارميتها " (3)

هذه بعض البحوث التي تناولت نظرية الأنواع الأدبية عند الغرب، أما عند العرب فلم تكن هناك نظرية واضحة المعالم

- نظرية الأنواع الأدبية عند العرب القدامى

قسم العرب الأدب إلى نوعين اثنين هما الشعر والنثر، ومن ثم قسموا كل فرع إلى أنواع أو أجناس فابو هلال هلال العسكري فى كتابه الصناعتين يقول: " أجناس الكلام المنظومة

¹ عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، (نحو منهج عنكبوتى تفاعلى) ، ص46

² محمد مندور ، الأدب وفنونه ، نهضة مصر ، ط5 ، 2006. ص 20

³ هدى أبو غنيمه ، تمرد النص على الشكل ، شرفة الهذيان لإبراهيم نصر الله نموذجا ، مؤتمر تداخل الانواع الأدبية

(ثلاثة) وهي : الرسائل والخطب والشعر" (1) رأي العسكري بأن الكلام ثلاثة أنواع وهي : الرسائل والخطب والشعر ولكن الأدب فرعان اثنان : شعر ونثر، الرسائل والخطب من نفس الجنس ألا وهو النثر ، والفرع الثاني وهو الشعر.

حازم القرطاجني هو الآخر قسم الشعر إلى أنواع فيقول: "الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع أنواع، فأما الأجناس الأول :فالارتياح والاكتراث وما تتركب منهما.... والأنواع تحت هذه الأجناس هي الاستغراب والاعتبار والرضيوالأنواع الأخر التي تحت هذه الأنواع هي المدح والنسيب والثناء...." (2)

وقد حدد قدامة بن جعفر الفنون التي اختص بها الشعر دون النثر فقال: " المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه" (3) هذا عن تقسيمات الشعر، أما النثر العربي فهو الآخر عرف أنواعا عديدة ، وهذه بعض الأمثلة على تقسيم النقاد القدامى ،النثر العربي " عرف أنواعا عديدة منها : المثل والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والقصص الديني والبطولي والسيرة والأسمار والمقاومة والخطبة والرسالة " (4)

وبالرغم من هذه التقسيمات إلا أن نظرية الأنواع الأدبية لم تكن واضحة والعرب القدامى لم يهتموا بهذه القضية، وقد أشارت العديد من الدراسات والأبحاث إلى تفصيلهم في هذا الجانب، وعدم تدقيقهم في مسألة الأجناس الأدبية بل أشاروا إليها دون قصد عن طريق تقسيمهم للكلام.

¹ أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط(2) ، 1989، ص 179

² أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية ، لبنان ، 1966، ص12، 13

³ ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار العلمية، لبناء، ط، دت ، ص 95-138

⁴ عبد الحفيظ زرقاط ، الأنواع الأدبية بين تداخل الأنواع الأدبية ، تداخل الأنواع الأدبية أعمال مؤتمر النقد

الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دراسة مج (1) ط(1)، 2009 ، ص 884، 885

- نظرية الأنواع الأدبية عند العرب المحدثين:

العرب المحدثون انقسموا في قضية الأجناس الأدبية إلى قسمين، قسم يرى أن "مسألة الأنواع الأدبية بدعة، سنّها المستشرقون لما عجزوا عن فهم أجناس داخله فسارعوا إلى التصور الغربي يسقطونه إسقاطاً على النصوص العربية"⁽¹⁾

أما القسم الثاني فآمن "بأن مقولة الأجناس الأدبية ينبغي أن تكون حاضرة في ذهن دارس النصوص الأدبية، توجه عمله وتهديها لمسالك المؤدية إلى خصوصية الآثار، إلا أنه انكب عن تعريف الجنس ونظر في المسألة من زاوية اختصاصه"⁽²⁾

فالفريق الثاني بالرغم من اعترافه وإيمانه بمقولة الأجناس الأدبية إلا أنه عجز إن صح التعبير عن تعريف الجنس، وكل واحد يعرف الجنس من ناحية تخصصه ويقول محمد القاضي: " أن الجنس يحدد بعناصر ثلاثة: الشكل والأسلوب والمضمون"⁽³⁾ فتحديد الأنواع لا يخرج -حسب رأي الكثير من الباحثين- على عناصر ثلاثة" أولها الصياغة من هي تشكيل للمادة الخام التي هي اللغة ، وهذا هو ألصق المقومات بالأدب ، وثانيها معيار المضمون، فهو الذي يتقيد بالدلالة المقصودة دون التفتات إلى الصوغ الفني الذي جاءت فيه ، وأما ثالثهما فمعيار التركيب ويختص بالسبل الإبداعية التي يتوصل بها الأديب لبلوغ غرضه الدلالي و الفني في نفس الوقت.⁽⁴⁾

والمعاصرون العرب لا يختلفون عن الغرب في تصنيفهم للأجناس الأدبية فمحمد مندور مثلاً يشير إلى " أن أنواع الشعر عند اليونان أربعة: غنائي وملحمي ودرامي وتعليمي"⁽⁵⁾

وقد فرق محمد مندور بين الشعر والنثر على أساس المبنى والمعنى " إذا اجتمعت للشعر الموسيقى والمضمون الشعري وأسلوب التعبير اللغوي الشعري الطابع، استطعنا ارتكازاً على

¹ محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي (دراسته في السردية العربية)، كلية الآداب منويه، تونس، ط (1) 1998،

ص 38

² المرجع نفسه ، ص38

³ نفسه ، ص40

⁴ فيصل الأحمر ' دائرة معارف حديثة، دار الأوطان ، الجزائر، ج(1)، 2009، ص79

⁵ محمد مندور، الأدب وفنونه، ص40-60

هذه العناصر الثلاثة أن نميز بين الشعر والنثر " (1) ومهما يكن من أمر النقد المحدثين في قضية الأجناس الأدبية فإن النظريات مازالت غير واضحة المعالم عندهم.

خلاصة:

وعموما نظرية الأجناس الأدبية لم تبق كما كانت قديما، ففي العصر الحديث تغيرت و أصبحت دراستها ذات طابع وصفي فليست هي بأوامر علمية فنية مرسومة لدى المؤلفين، ولكنها شروح وتعليل لا يحددان العمل الفني تحديدا تحكيميا، ولا يحصر نفسه حصرا تلقائيا، و في هذه النظرة الوصفية العلمية يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي ليؤلفا جنسا جديدا. (2)

4 - التناص

تمهيد : من بين المصطلحات النقدية التي أصبحت تشكل محورا أساسيا في النقد الأدبي - مصطلح التناص، حيث انه مصطلح وقف عنده النقد فأولوه عناية كبيرة، هذا المصطلح كثرت تعريفاته، متعدد الأوجه التعريفية و ذلك لاختلاف الحاضنات البيئية و الفكرية للنقد وهذا ما جعل مصطلحا فضفاضا قابلا للمناورة في التعريف. ولهذا بات هذا المصطلح معضلة تستدعي للانتباه و هذا ما أكده محمد مفتاح بقوله: " إن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على ان هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه و يوجه القارئ للامساك به ، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة و التصريح بالمعارضة واستعمال لغة وسط معين و الإحالة الى جنس خطابي برمته " (3)

¹ المرجع نفسه، ص 28

² محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة ، ط2001 ص118

³ محمد مفتاح إستراتيجية التناص الشعري ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط(1) 1985 ، ص131

والتناص هو " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات أخرى مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته و تنصيحها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو أو بهدف تعضيدها " (1)

¹ المرجع نفسه ، ص 121.

خاتمة:

إن الأهداف المسطرة في بداية كل عمل تتطلب في النهاية خلاصة شاملة جامعة مهمتها تسليط الضوء على المقومات الرئيسية فيه،، وبيان مدى النجاح والإخفاق اللذين تحققا، لتكون الصورة واضحة الملامح أمام المتلقي، وعليه توصلنا إلى جملة من النتائج وهي كالآتي :

- 1- تطور النقد (من حيث المفهوم والأدوات) عبر الزمن.
- 2- يجب توفر شروط في الناقد حتى يتمكن من استنتاج النص الأدبي.
- 3- شروط الناقد قديما هي تختلف عن شروطه حديثا.
- 4- العلاقة متينة بين النقد والأدب والأدب أسبق زمنيا على النقد.
- 5- النقد الأدبي مصطلح جديد في الساحة العربية وصلنا بالترجمة إثر الاحتكاك بالعرب.
- 6- النقد العربي الحديث له صلة بالموروث العربي القديم وقد تأثر بالنقد الغربي الحديث.
- 7- برز اتجاهان نقديان أحدهما تقليدي، والآخر تجديدي.
- 8- الاتجاه التقليدي حاول إحياء الموروث العربي القديم والاتجاه التجديدي انبهر بالثقافة الغربية.
- 9- برزت مدارس شعرية دعت إلى التجديد كمدرسة الديوان، أبولو، والمهجر.
- 10- قضايا النقد كثيرة ومتشعبة ، وكل قضية تشكل محورا أساسيا .
- 11- موضوعات النقد في القصة ، الرواية والمسرح والشعر.
- 12- شكلت المناهج السياقية (التاريخ الانطباعي ... وغيرها) عند العرب أثرا في العملية النقدية حيث بالرغم من الفوضى التي نتجت عن المصطلح والمفهوم، قام النقاد العرب بمحاولات لا يستهان بها.
- 13- النقد يبني ولا يهدم، هو دائما يحاول فتح كتب لا غلقها

إن عملية إيصال النص الأدبي من الأديب إلى المتلقي، من أعقد العمليات ووجه الصعوبة يتمثل في إيصال جماليات النص وأفكاره إلى المتلقي، بمستوى مقارب لصناعة المبدع ورغبته من جهة، ومقارب لطبيعة المتلقي وحاجاته إلى النص الممتع.

ومن النتائج التي توصلنا إليها أيضا:

أن الشعر هو التعبير عن المشاعر الذاتية والتجربة الوجدانية التي يعيشها الشاعر وأن النقد علم بالمنهج النقدي الذي هو سبب العملية النقدية ، وأن المنهج ليس مجرد أسلوب، أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تيسر السير في البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة، ولكنه منظومة مكتملة الوعي والرؤيا للكشف عن كنه اللامرئي، وعلى الناقد أن يعي سير الدرس النقدي عنده إجرائيا .

وأخيرا فإن للناقد من خلال هذا المنهج أن ينظر إلى النظرية الأدبية فالسبل، فالإجراءات، فالمصطلح المهم فالأهم للنص المراد نقده لتتمثل عنده منظومة متكاملة تبدأ بالإطلاع على الأسس الفلسفية و الإبتيمولوجية للنظرية وصولا إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارساتهم للعملية النقدية، والحمد لله من قبل ومن بعد .

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، 2001.
2. ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار المعارف، مصر.
3. أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2)، 1989.
4. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية، لبنان، 1966.
5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار أحمد محمد شاكر، 1964.
6. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ط(4).
7. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية دار الكتب الشرقية، تونس 1966.
8. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(2)، 2007.
9. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ط(2) 1981.
10. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية بيروت، ط(2)، 1981.
11. أحمد الشنواني، الخالدون من أعلام الفكر، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، ج(1)، 2007.
12. أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، لبنان . ط2000.
13. أفلاطون المحاورات الكاملة، المجلد الثاني، محاوره فيدورس، تعريب: شوقي، داود تمرز، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994.
14. الشيخ سقر الحوالي، مقدمة في تطور الفكر الغربي والحداثة على الرابط:
15. الزمخشري، أساس البلاغة.

16. الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالشرق العربي، دار الجنوب، تونس، ط(1) 2004.
17. أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريفه ، أنواعه، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان. 2005، ص.201
18. الأمدي ، الموازنة، ط محمد محي الدين عبد الحميد ، 1944.
19. إبراهيم خليل ، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط (2)، 2007.
20. جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة سعدان للنشر، ج1، ج2، 2004.
21. رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد عمان، ط (1)، 2008.
22. زيدان يوسف، دوامات التدوين، دار الشروق.
23. سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث، قضايا واتجاهات، دار غيداء الأردن . ط(1) 2013.
24. سعد البازعي وميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، وببيروت، ط (2) ، 2000.
25. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، الاسكندرية ، ط دت.
26. شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب دار البعث للطباعة و النشر، الجزائر ط (1) 1984.
27. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط (6)، 2005.
28. صادق محيل الموسوي، قضية الاجناس الأدبية في الأدب ، مقال على الرابط:
29. عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ط1، 1978.

30. علي جواد الطاهر، مقدسة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 1979.
31. عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده (عرض وتوثيق وتطبيق) ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن ط (2) 2011.
32. عائشة يحي الحكمي، مدارس الشعر العربي الحديث، على الرابط:
33. عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار المجد للنشر والتوزيع ، عمان ، ط(1) 2006 .
34. عبد الحفيظ زرقاط ، الأنواع الأدبية بين تداخل الأنواع الأدبية ، تداخل الأنواع الأدبية أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دراسة مج (1) ط(1)، 2009 .
35. علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، مكتبته النهضة، العراق، ط (2)، 1972.
36. عبد البني اصطيف، نظرية الأجناس الأدبية ، مقال على الرابط :
37. عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، وبيروت، 1990.
38. عبد المجيد حنون، اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996،
39. فيصل الأحمر، دائرة معارف حديثة، دار الأوطان ، الجزائر، ج(1)، 2009.
40. قدامة بن جعفر، مطبعة الخانجي، مصر، 1963.
41. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار العلمية، لبناء، ط، دت.
42. قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق وشرح : عيسى ميخائيل سابا، المطبعة البوليسية، 1958.
43. ماجدة حمودة، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات الثقافة، دمشق، 1997.
44. منى عبد الرحمان المولد، محاضرات في الفلسفة اليونانية ابتداء من سقراط، مطبعة السلام.
45. مصطفى بن الحاج ، المذاهب الأدبية الغربية وأثرها في الادب العربي ، يوم الخميس 8 يناير 2008 ، على الساعة 13:40 على الرابط :

46. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة.
47. محمد إبراهيم أبو سنة، دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط (2) 1912، ص 115 – 116
48. منيف موسى في الشعر والنقد ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط (1) 1985.
49. محمد قطب ، منهج التربية الإسلامية ، دار الشروق، ج(3)، ط (1)، سنة 1980 .
50. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط5، 2006.
51. محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي (دراسته في السردية العربية)، كلية الآداب منويه، تونس، ط (1) 1998.
52. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة ، ط2001 .
53. محمد مفتاح إستراتيجية التناص الشعري ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط(1) 1985.
54. محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، دار صادر، دت ، ومحمود مفيد الشوباشي، القصة العربية
55. القديمة دار الأمل ، بيروت، 1985.
56. محمد صايل حمدان ، قضايا النقد الحديث، دار الامل للنشر والتوزيع، الأردن، ط (1) 1991 .
57. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون، بيروت، ط(1) 1997 .
58. محمد صادق عفيفي، الفن القصصي والمسرحي في المغرب،(1900-1965)، دار الفكر بيروت، ط(1)، 1971.
59. محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط، دت.
60. محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية وارؤيا التكاملية، دار الوفاء، مصر، ط (1)، 2002.

61. محمد مندور الأدب وفنونه ، دار النهضة ، مصر ، د.ت.
62. محمد مندور معارك أدبية ، دار النهضة ، مصر ، د.ت.
63. هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية ، وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية، مج.
64. هيثم هلال، معجم مصطلح الاصول، دار الجيل بيروت، ط (1) 2003.
65. هدى أبو غنيمة، تمرد النص على الشكل، شرفة الهذيان لإبراهيم نصر الله نموذجاً، مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية.
66. ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الرابط :
67. ينظر حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، وتقديم عبد العزيز الدسوقي، مطبعة المدارس الملكية ط (1) 1292 هـ.
68. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة 3، بيروت 1986.
69. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط (1) 2007.
70. يحي حقي ، خطوات في النقد المنهجي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1976.

الكتب المترجمة:

1. ت.س إليوت، مقالات في النقد الأدبي، تر: لطيفة الزيات. مكتبة الانجلومصرية. القاهرة، 1965.
2. رينيه ويلك، أوستن وارين ، تر: محي الدين صبحي، مرا: حسام الخطيب ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
3. أفلاطون محاضرة أيون، تر: مصطفى عادل مأخوذة من كتابه فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمنيو طيقاً، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1)، 2007 .
4. أرسطو طاليس، فن الشعر ، ترجمة عربية قديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة، نصر ، 1953..

5. أرسطو طاليس، فن الخطابة، ترجمة عربية قديمة، تر: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.

6. جوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، تر محمد مندور، منشور ضمن كتاب

7. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

8. أديت كروزيل، عصر البنيوية من ليفي سترافوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية بغداد 1985

9. روجيه غارودي، البنيوية - فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط(3)، 1985.

المراجع بالفرنسية:

1. Brice parsin : recherche sur le nature et la fonction du langue,
2. jean Piaget , le structure alisme , 6 éme édition , puf , paris , 1974
3. petit Larousse illustré .librairie Larousse . paris.1980.

المجلات:

1. المجلة العربية ع 430، سنة أكتوبر 2012
2. مجلة المسلم المعاصر، ع47، لبنان 1986

الروابط الإلكترونية:

1. <https://ariar.facebook.com>
2. [https:// en.wikipedia.org/wiki/aristole](https://en.wikipedia.org/wiki/aristole)
3. Histoiphilo:/oo7.com/t696-topie
4. www.alhawali.com
5. [http : // ar.wikipedia.org / wiki](http://ar.wikipedia.org/wiki)
6. Technologie. Ahlamountada .com
7. [Dr-aysha.com/inf/articles.php?action=show & id =1964](http://Dr-aysha.com/inf/articles.php?action=show&id=1964)
8. Wekepedia

9. [http://WWW: diwanalarab.com//spip.ph.partiche.2621](http://WWW:diwanalarab.com//spip.ph.partiche.2621)

10. <http://www.diawanalarab.com>