الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
جامعة 8ماي 1945 قالمة
Université8 Mai 1945 Guelma
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

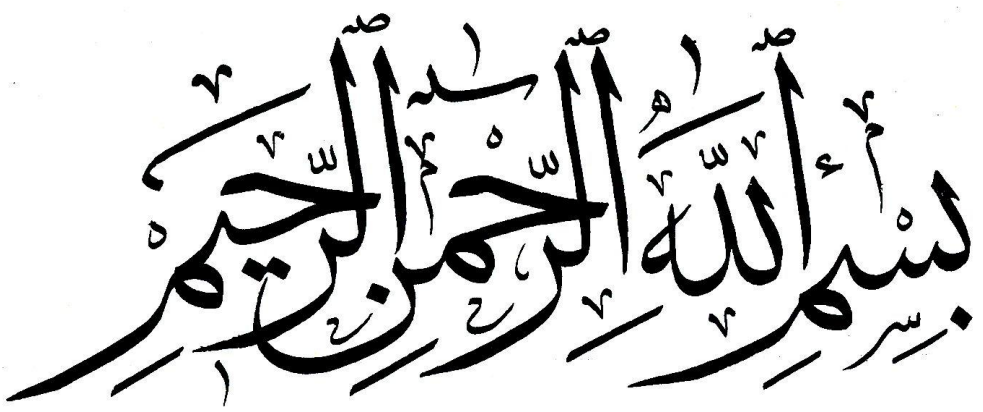
مطبوعة بيداغوجية في مادة:

النقد الأدبي الحديث

دروس مقدمة للسنة الثانية ليسانس ل م د (السداسي الثالث)

إعداد الدكتورة: زوليخة زيتون

السنة الجامعية: 2023/ 2024


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

تناولت هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من الدروس في مادة النقد الأدبي الحديث، الموجّهة للسنة الثانية(لغة/أدب) ليسانس، نظام LMD للسداسي الثالث. إذ تتبّعنا البرنامج الوزاري المقرّر، من خلال رصد حركة النقد الأدبي الحديث، بدء بالنشأة والتطور للنقد الأدبي إلى المناهج السياقية وصولا إلى القضايا النقدية. ملتزمين في ذلك التدرّج الزمني، الذي أعاننا على تمثّل النقد الأدبي الحديث في صورة حركة متطوّرة.

وإذا كان همُّنا منصرفا من خلال هذه المطبوعة البيداغوجية إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- رصد حركة النقد الأدبي الحديث.
- الاطلاع على أهم المصطلحات والمناهج النقدية السياقية والقضايا النقدية والمصنفات في مجال النقد العربي الحديث.
- الاطلاع على جهود النقاد العرب في العصر الحديث لمواكبة الدرس النقدي الغربي تنظيرا وتطبيقا وممارسة.
- تنمية الملكة النقدية وتهذيبها لدى الدارسين والطلبة، ودعم الوعي النقدي لديهم.
- تكوين نظرة شاملة عن النقد الأدبي الحديث.

ومن هذا المنطلق جاءت الدروس متسلسلة كالآتي:

- الدرس الأول: تناولنا فيه الارهاصات الأولى للنقد العربي الحديث من خلال العناصر الآتية: مفهوم النقد الأدبي، مفهوم النقد الأدبي الحديث، السياق التاريخي والمعرفي للنقد العربي الحديث، العوامل المؤثرة في نشأة النقد الأدبي العربي الحديث.
- الدرس الثاني: طرحنا فيه مرجعيات النقد العربي الحديث من خلال العناصر الآتية: التيار الفلسفي والمنطقي، التيار العلمي، النقد الأدبي الحديث وإشكالية المصطلح.
- الدرس الثالث: تناولنا فيه النقد الاحيائي من خلال مفهومه وسياقه التاريخي والمعرفي ومبادئه وخصائصه، وكذلك النقد الاحيائي في العالم العربي.

– الدرس الرابع: جاء بعنوان ارهاصات التجديد في النقد الحديث، تناولنا فيه ارهاصات التجديد في العالم العربي، رواد التجديد في النقد العربي الحديث (خليل مطران، طه حسين، رفعت الطهطاوي).

– الدرس الخامس: درسنا فيه جماعة الديوان من حيث النشأة وسبب التسمية، ومواطن التجديد عندها.

– الدرس السادس: وقفنا فيه عند جماعة أبولو من حيث النشأة والخصائص الفنية، ومواطن التجديد عندها.

– الدرس السابع: تناول جماعة الرابطة القلمية من خلال العناصر الآتية: مفهوم أدب المهجر، النشأة، الخصائص الفنية، مواطن التجديد عندها.

– الدرس الثامن: بسطنا النقد التاريخي مفهوما، ثم من حيث السياق التاريخي والمعرفي، النقد التاريخي في العالم العربي، النقد التاريخي في ميزان النقد.

الدرس التاسع: درسنا النقد الاجتماعي مفهوما، ثم من حيث السياق التاريخي والمعرفي، النقد الاجتماعي في العالم العربي، النقد الاجتماعي في ميزان النقد.

الدرس العاشر: تناول النقد النفسي مفهوما، ثم من حيث السياق التاريخي والمعرفي، النقد النفسي في العالم العربي، والنقد النفسي في ميزان النقد.

الدرس الحادي عشر: بسطنا فيه النقد الواقعي مفهوما، ثم من حيث السياق التاريخي والمعرفي، النقد الواقعي في العالم العربي، النقد الواقعي في ميزان النقد.

الدرس الثاني عشر: عالجنا النقد الجديد مفهوما، ثم من حيث السياق التاريخي والمعرفي، النقد الجديد في العالم العربي، النقد الجديد في ميزان النقد.

الدرس الثالث عشر: بحثنا فيه القضايا النقدية (الصدق الفني، الخيال، الجنس الأدبي)، من حيث المفهوم والمصطلح.

الدرس الرابع عشر: درسنا فيها النقد الأدبي الحديث بين التنظير والتطبيق من خلال العناصر الآتية:

النقد العربي الحديث وهاجس التنظير، النقد العربي الحديث ومآزق التطبيق، قضايا النقد الأدبي بين النظري والتطبيقي.

ولدراسة كل هذه المصطلحات والمفاهيم والمناهج والقضايا كان لابدّ لنا من الاعتماد على مصادر ومراجع متنوّعة بين قديمة وحديثة، محاولين الإفادة منها من أجل الانفتاح أكثر على الرؤى النقدية بمنظور حداثيّ ومعاصر، ومنها:

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي.
- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: منصف الشنوفي.
- رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي.
- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك).
- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث.

وبعد، فإننا لنرجو أن نكون قد وفّقنا في عرض المادة المقرّرة، وكذلك في بلوغ ما سعينا إليه من غاية في إعداد هذه المطبوعة البيداغوجية لطلبتنا الأعزّاء أوّلا وللدارسين والمهتمّين ثانيا، والله الموفق.

السداسي: الثالث جذع مشترك.
عنوان الليسانس: الأدب العربي
الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية :
الأستاذ المسؤول على المادة :
المادة : **النقد الأدبي الحديث**
أهداف التعليم :
المعارف المسبقة المطلوبة:
محتوى المادة :

المادة: النقد الأدبي الحديث/ محاضرة+تطبيق السداسي: الثالث المعامل:02 الرصيد:04

	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	مدخل إلى النقد العربي الحديث 1	إرهاصات النقد العربي الحديث
02	مدخل إلى النقد العربي الحديث 2	مرجعيات النقد العربي الحديث
03	النقد الإحيائي	حسين المرصفي
04	إرهاصات التجديد في النقد الحديث	رمضان حمود
05	جماعة الديوان	نصوص جماعة الديوان
06	جماعة أبولو	نصوص جماعة أبولو
07	جماعة الرابطة القلمية	نصوص جماعة الرابطة القلمية
08	النقد التاريخي	طه حسين، شوقي ضيف...
09	النقد الاجتماعي	سلامة موسى
10	النقد النفسي	النويهي، مصطفى سويف،العقاد...
11	النقد الواقعي	محمد مندور/
12	النقد الجديد	نص لرشاد رشدي/ ...
13	القضايا النقدية 1	الصدق الفني/ الخيال/الجنس الأدبي ...
14	القضايا النقدية 2	النقد الحديث بين النظري و التطبيق

طريقة التقييم :
يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع : (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ).

1.النقد المنهجي عند العرب ـ محمد مندور
2.النقد والنقاد المعاصرون لمحمود تيمور
3.نشأة النقد العربي الحديث لعز الدين الأمين
4.النقد الأدبي أصوله ومناهجه ـ لسيد قطب

رئيس قسم اللغة والأدب العربي
الأستاذ الدكتور: لخواصري صالح

30
عنوان الليسانس: الأدب العربي المؤسسة : جامعة
السنة الجامعية : 2014 /2015

الدرس الأول: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث 1

تمهيد:

يعلن مصطلح عصر النهضة – المرتبط أساسا بمفهوم التغيير –أو العصر الحديث عن منعطف تاريخي شهده العالم الغربي، يتمثل في الانتقال من التمركز حول الفكر الكنيسي/الديني إلى العودة إلى الإنسان واستيقاظه وإدراكه لما حوله، وسيلته في ذلك العقل وركائزه العلم والموضوعية، حيث تهيأت كثير من الظروف الاجتماعية والسياسية لصناعة مفهوم تثويري وتنويري ؛ من ثم كانت البداية في القضاء على العالم الميتافيزيقي، الذي ألزم وكبل الإنسان الغربي لقرون بقوانين ظالمة؛ فكان لهذا التحرّر أثر كبير على العالم الغربي وحتى العالم العربي في تحقيق مفهوم النهضة/الحضارة في كافة المجالات؛ فعلى الصعيد السياسي كان عن طريق ضرورة البحث عن الثروات والموارد البشرية تحت ما يُعرف بالحملات الاستعمارية ، أما على الصعيد الثقافي والفكري فتعلق بتلك المفاهيم المتعددة للأدب؛ التي رافقها الصراع حول الصياغات المتعددة والمتعاقبة لمفاهيم النقد، "التي يمكن ربطها بوضوح بالمضامين الاجتماعية والسياسية أو حتى الأدبية"[1]، التي تعكس شدة الصراع بين الاتجاهات المختلفة.

في المقابل، لم يكن العالم العربي في معزل عن هذه المتغيرات في العالم الغربي، خاصة بعد انهيار الخلافة العثمانية وانقسام ممتلكات الرجل المريض فضلا عن التطورات الاجتماعية وعلى الأخص صعود الطبقة الوسطى والمثاقفة مع الآخر. إذا يمكن التأريخ لبدايات التفاعل العربي مع المتغيرات الغربية من خلال تلك التأثيرات المختلفة في حقول النشاط الحضاري عامة؛ التي أدت إلى الانعطاف بالتناول الأدبي/ النقدي، فكرا وتذوقا وتحليلا في مسارات جديدة؛ ليتشكّل بذلك مفهوم النقد العربي الحديث في توتر متصل بالموروث الذي يمثل الهوّية حينا وبتغرية الحداثة الغربية وما فيها من تغيير حينا آخر.

[1]– بول هيرنادي ، ما هو النقد ، ترجمة : سلافة حجاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989، ص: 295

كل هذا، يمثل الارهاصات الأولى لطرق التفكير المختلفة؛ التي تتمحور حول ضرورة التغيير، التي اقتضاها عصر النهضة؛ لأن "مفهوم النهضة يرتبط إذن ارتباطا جذريا بمفهوم التغيير، فحين نقول: نهضة نعني انتقالا من وضع سابق أو ماضي إلى وضع حاضر مغاير، ونعني بالضرورة أن الوضع الجديد متقدم نوعيا في حركته على الوضع الماضي"[1]، أي أن النهضة هي الانتقال نحو التغيير الإيجابي الذي يستهدف التطوّر والمضي نحو الأفضل، في ظلّ هذا جاءت الإشكاليات الآتية: ما النقد الأدبي الحديث؟، وماهي ارهاصاته؟

1/ مفهوم النقد الأدبي (Littéraire Criticisme): تحمل هذه المنظومة الاصطلاحية مفاهيما مختلفة؛ تختلف باختلاف أصحابها ومرجعياتهم، ومنها:

-يعرّفه خالد يوسف قائلا:" النقد الأدبي هو تمييز جيّد القطعة الأدبية من رديئها، وفصل محاسنها عن عيوبها، سواء كانت نثرا أم شعرا، ثم تقديرها حقّ قدرها ومعرفة قيمتها، وانزالها منزلتها ودرجتها في الأدب "[2]، بمعنى أن النقد الأدبي يشرح ويبحث أدبا موجودا.

- أما محمد غنيمي هلال فيرى أن جوهر النقد الأدبي يقوم "أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل. ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها"[3]، بعبارة أخرى هو استكشاف العناصر التي لابد منها؛ حتى يسمّى الأدب أدبا.

يقود هذا الاستعراض لمفاهيم النقد المختلفة إلى أنه مفهوم متنازع عليه، نظرا لتعريفاته المختلفة الحاملة لمضامين متباينة ذات أغراض مختلفة.

2/ مفهوم النقد الأدبي الحديث:

لا يبتعِد تعريف النقد الأدبي عن التعريف المعجميّ واللّغوي، فهو تحليل النصوص وتمييز جيدها من رديئها وإبراز محاسنها وعيوبها، وهذا هو المفهوم الذي اقترن بالنقد القديم، وسار عليه المحدثون من

---

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، ج4، دار العودة، بيروت، ط3، ص50.

[2]- خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص: 15.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، المقدمة ص: 09.

بعدهم، إلا أنّ النقد الأدبي الحديث قد أخذ يتّجه نحو المنهجية العلمية فأصبح علمًا قائمًا بذاته، مستقلًا في اصطلاحاته وتصنيفاته العلمية عن سائر العلوم؛ التي تسعى لتفسير الأدب وشرحه وتتبّع ترجمة أصحابه. إذًا، فالنقد الأدبي الحديث هو" تعبير عن موقف كلّي متكامل في النظرة إلى الفنون عامة أو إلى الشعر خاصة ويقصد به القدرة على التمييز والقدرة على التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، وهي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرّجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجًا واضحًا مؤصلًا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدًا بقوة ملكة الإبداع بعد ملكة التمييز"[1].

للإشارة، فإن مصطلح النقد الأدبي لم يُعرف في الساحة النقدية العربية، "إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالغرب، هو ترجمة حرفية للمصطلح الغربي (**Littéraire Criticisme**)الذي يَعني مجموعة الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النقاد لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه، في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد "[2].

ويعود ظهور مصطلح النقد الأدبي إلى القرن السادس عشر في إيطاليا، والسابع عشر في فرنسا وألمانيا، أما في العالم العربي فيعود إلى القرن العشرين–متأثرا بثقافة وافدة عليه من الغرب، نتيجة الانفتاح على الآخر عن طريق الترجمة، حيث وقع في اتصال مباشر مع التيارات والمناهج والمدارس النقدية الغربية –لكن كان أوسع دائرة من النقد القديم" وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات، ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية "[3]، من ثم، صار الحديث عن النقد الأدبي حديثا عن المصطلحات والمفاهيم؛ بل المناهج النقدية المختلفة؛ التي ظهرت في العصر الحديث لمقاربة النصوص الأدبية.

---

[1]– ينظر: "تعريف النقد"، اطّلع عليه بتاريخ 10-01-2020، الرابط:www.alukah.ne

[2]– محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد –المصطلح، النشأة، التجديد–دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 57.

[3]– محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد –المصطلح، النشأة، التجديد ، ص: 58.

3/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد العربي الحديث:

تمتد بدايات ظهور النقد الأدبي العربي الحديث إلى القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين؛ في توتر متصل يشغله العودة إلى التراث العربي حفاظا على الهوية العربية من جهة، ومن جهة أخرى ضرورة الانفتاح على الحداثة الغربية لما فيها من عناصر التغيير ومواكبة الركب الحضاري، لتتشكل في مجموع ذلك سمات النقد العربي التي تمثل بدورها بعض ملامح الثقافة العربية المعاصرة؛ من خلال مجموعة من المؤلفات التي ظهرت في هذه الفترة.

أ/ الانفتاح على العالم الغربي:

ارتبطت إرهاصات النقد الأدبي الحديث بعصر النهضة الذي يعني " ذلك البعث الجديد للتراث الفكري الذي ساد اليونان وإيطاليا قديما "[1]، والمتمثل في إعادة إحياء المخطوطات المكتوبة باللغة اليونانية القديمة، والتي تجاوزت بها أوروبا مرحلة القرون الوسطى. من ثم، كانت الثقافة اليونانية الركيزة الأساسية للحضارة الغربية، والتشكلات الأولى لملامح الاتجاهات الفكرية الجديدة؛ خاصة النقدية منها والمتعلقة بالنصوص الأدبية. في المقابل كان للعرب سبق في ترجمة أعمال اليونانيين، خاصة في مجال الفلسفة والطب، إذ كان للفلاسفة العرب أمثال: ابن سينا، وابن رشد، والفارابي إضافات متميزة في القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الاتجاهات الفكرية – النقدية –السائدة.

ب/ العوامل المؤثرة في نشأة النقد الأدبي الحديث:

- **الاتصال بالأجانب:** " كان هو الأساس الزمني، والمكاني، والنفسي لهذه النشأة من جهة، وكان – من الجهة الثانية – تمهيدا لغيره، وإعدادا له "[2]. وقد كانت الحملة الفرنسية –حملة نابليون– على مصر، خليقة أن تكون في تاريخ مصر أشبه بنهاية القرون المظلمة، وبداية العصر الحديث، من خلال ظهور مدارس التعليم، والصحافة، والمسرح، والطباعة، والمعامل الصناعية، والبحوث

[1]– فائق متى إسحاق، مذاهب النقد ونظرياته في إنجلترا قديما وحديثا، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو مصرية – مكتبة النقد الأدبي – القاهرة، ص: 49.

[2]– عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1970، ص: 35.

العلمية، والمكتبات، والمجمعات العلمية، وغيرها. بالإضافة إلى ظهور أنواع جديدة من الشعر (السياسي، والاجتماعي، والتحرري) نتيجة الحركات الاستعمارية وما نتج عنها من حركات التحرر.

- **معاهد التعليم وما يتصل بها:** حيث أوجدت ثقافة جديدة، استفاد منها النقد الأدبي من خلال ظهور بوادر النقد الحديث" فأخرجت أمثال طه حسين، ممن نهجوا منهج أساتذتهم المستشرقين، وظهرت بوادر ذلك، أيضا بما دعا إليه التمكن من اللغات الأجنبية لاسيما اللغة الإنجليزية فظهر أمثال العقاد والمازني، وعبد الرحمن شكري"[1].
- **البعثات العلمية:** كان لها الفضل في تهيئة العقول "لتنظر إلى الأدب وإلى نقده بمنظار جديد، ... يقوم على مقاييس أدبية جديدة لم يألفها أدبنا القديم وإنما يرقيها أدبنا الحديث "[2].
- **الترجمة والتأليف:** تعتبر هذه الحركة " بمثابة التمهيد غير المباشر لحياة نقدية مغايرة، ...وتوجيه النقد اتجاهاته الحديثة "[3]، تجلى ذلك من خلال ارتباط النقد العربي الحديث بالتيارات الفكرية الغربية، فضلا عن مساهمة العرب في التوسط بين الحضارة اليونانية والغربية عن طريق الترجمة والإضافة التي كانت منطلقا للحضارة الغربية.
- **الصحافة والطباعة:** كانتا من العوامل الفعالة في ترقية الأدب والنقد معا.
- **الاستشراق:** يعد من أهم عوامل اتصال العرب بالغرب" ولعل ما أنتجه طه حسين وغيره من رواد نقدنا ...لخير دليل على يد المستشرقين في حياة النقد الحديث"[4].

وقد كانت هذه الارهاصات سبيلا إلى الحديث عن أهم المرجعيات الفكرية والفلسفية؛ التي نهل منها النقد الأدبي الحديث مصطلحاته، ومناهجه واتجاهاته.

---

[1]– عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، ص: 35.

[2]– نفسه، ص: 68.

[3]– نفسه، ص: 83.

[4]– نفسه، ص: 107

الدرس الثاني: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث 2

تمهيد:

يقتضي الحديث عن مرجعيات النقد الأدبي الحديث، حديثا عن سبل التفكير الجديدة –في ظلّ الانفتاح على الغرب–التي أوجدها عصر النهضة؛ الذي أسس لعصر قوامه العقل والمنطق؛ وهي منطلقات طالما ارتبطت قديما بأفكار أرسطو في المنطق والفلسفة. والمتجلية في أولى مستجدات النقد الحديث من خلال انتقاله من مرحلة التأثرية والذوقية والانطباعية إلى ارتباطه بمفهوم المنهج – أي مجموعة الخطوات التي يراد من خلالها الوصول إلى نتيجة – الذي جمع بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية في ظلّ الاحتكام إلى العقل.

نلحظ ذلك من خلال تأثر النقد الأدبي الحديث خاصة بالبعد العلمي لجهود دي سوسير في البحوث اللغوية، حيث أصبحت للغة سبل في التحليل تقارب سبل التجارب العلمية بعدما أخضعها لمنهج العلم وسلطته؛ كونها ذلك الكيان القائم بذاته الذي يستحق البحث والتحليل بمعزل عن العلوم والمعارف الأخرى؛ التي استفادت منها البحوث النقدية، حيث استطاع الدرس اللغوي في ظلّ هذا التصوّر المنهجي أن يتحرّر من هيمنة العلاقة بالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع، ليغدو بذلك ملهما للمنشغلين بالنقد الأدبي الحديث كوجود مستقل هو الآخر بذاته. أما عن تأثر النقد الأدبي الحديث بالبعد الفلسفي فيتجلى في التأثر بجهود الفلاسفة أمثال: كانط وديكارت من خلال منهج الشك كسبيل للوصول إلى الحقيقة.

وعليه سنحاول الإجابة في هذه الإشكالية: ماهي أهم المرجعيات التي أسست للنقد الحديث؟

*** مرجعيات النقد العربي الحديث :**

لم يستمد النقد الأدبي الحديث مرجعياته من التراث العربي فحسب، بل استند أيضا إلى المرجعية الغربية –التي أسهمت في إعادة ضبط المفاهيم والأسس النظرية له –المتمثلة في تلك الروافد الفلسفية والعلمية، التي أفرزت بدورها إشكالية المصطلح التي رافقتها.

1/ التيار الفلسفي والمنطقي:

تعد المرجعية الفلسفية–المنطقية من بين أهم روافد التجديد في النقد الأدبي الحديث، التي أسهمت في تأسيس التفكير المنهجي. وقد كانت إعادة إحياء التراث اليوناني وأفكار أرسطو خاصة، نقطة انطلاق لعصر النهضة؛ التي اتخذها الفلاسفة الغربيون سبيلا للإقلاع الفكري، ومنهم ديكارت (Descartes. R)، مؤسس الفلسفة الحديثة وواضع المبادئ العامة للمعرفة، الذي يعدّ أول من أثار فكرة المنهج من أجل صياغة مفاهيم وتصورات جديدة في البحث العلمي كرد فعل على الفكر الميتافيزيقي/الكنيسي، الذي كان سائدا في العصور الوسطى. إذ كان له الفضل في وضع " قواعد المنهج لهداية الروح العلمية وصاغ مقاييس الصواب والخطأ، ومقاييس استخراج الصواب من الخطأ، وقد قصد بذلك أن يضيف نظاما جديدا للتحولات التي طرأت منذ ثلاثة أجيال "[1]، لتسهم بذلك ثورة العقل التنويرية في إثراء حركة النقد الأدبي في الغرب.

وقف ديكارت مع السبل والخطوات التي أقرّها أرسطو من قبل، حيث قال بمنهج الشك طريقا للوصول إلى الحقيقة، وهو ما اصطلح على تسميته بالكوجيتو الديكارتي " للبحث عن الحقيقة يلزمنا ولو مرة واحدة في حياتنا أن نشك في جميع الأشياء، ما أمكننا الشك"[2]، أي أن الشك الديكارتي يتأسس على العقل وعدم التسليم بالأحكام الجاهزة. من ثمة فالقول بالشك " ليس إلا تثمينا لما جاءت به البحوث الآرسطية من قبل، حول سبل الوصول إلى الحقيقة"[3]. هذا فضلا عن المنطق الصوري الآرسطي؛ الذي يقوم على صور منطقية في شكل مقدمات ونتائج أساسها الهوية، السببية، الحتمية، عدم التناقض، ...إلخ. بمعنى المنطق الذي يتوافق مع الذات ولا يتناقض مع الواقع، لأنه" يبحث في القوانين والقواعد التي يحتاج إليها الفكر؛ لكي يستطيع أن يصل من مقدمات إلى نتائج

---

[1]– وائل غالي ، تاريخ العلوم العربية وتحديث تاريخ العلوم – بحث في اسهام راشد رشدي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2005، ص60.

[2]– ديكارت، الشك المنهجي نقلا عن محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، افريقيا الشرق، المغرب ط2، 2010، ص47.

[3]– نادية بودراع ، محاضرات في النقد الأدبي الحديث للسنة الثانية ، سداسي أول (ل.م. د) ، جامعة سطيف 2، 2016-2017 ، ص:24.

صحيحة بواسطة المقدمات نفسها "[1]، أي أن التسلسل المنطقي هو الأساس في الوصول إلى النتائج انطلاقا من الأسباب دون الوقوع في التناقض.

2/التيار العلمي:

الحديث عن المرجعية العلمية، هو حديث عن ذلك التواشج بين النقد الأدبي الحديث والحركة العلمية في القرن التاسع عشر، خاصة بعد تطوّر المناهج التجريبية التي استثمرتها العلوم الإنسانية، والتي كان لها الأثر البالغ في تحديث مفهوم النقد الأدبي؛ الذي انتقل من الأحكام الانطباعية التأثرية إلى تفسير الأعمال الإبداعية تفسيرا علميا، ويمكن تمثيل هذه المرجعية العلمية بجهود العلماء في البحث العلمي التجريبي، ومنهم:

- سانت بيف(**Beef. st**):كان له الفضل في إدخال النقد الأدبي عالم الموضوع والعلمية .
- إلى جانب هيبوليت تين (**Hppulyte.tin**)، حيث أرسوا قواعد النقد العلمي القائمة على مقاييس موضوعية تبحث في المميزات والأسباب، فأدخلت جهودهما بذلك النقد مجال العلم؛ إذ جعلت منه مجالا في كل العلوم والمعارف، منها: علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم التاريخ وغيرها. وأساس هذا الارتباط بهذه العلوم هو الاعتقاد أن الأدب هو حالة انعكاسية للواقع الاجتماعي والنفسي للأديب.

وعليه، فإن البحث في التيار العلمي هو إحالة مباشرة لمفهوم المنهج عند ديكارت، كونه الأساس في قراءة القدماء، فضلا عن جهود كانط التي انتصر فيها العلم على المعتقد الذي رسخته الكنيسة؛ من خلال أبحاثه في أخطاء المعتقد عكس المنهج؛ الذي ارتبط بمعايير علمية.

3/ النقد الأدبي الحديث وإشكالية المصطلح:

يعدّ المصطلح في أدنى وظائفه مفتاحا منهجيا، لأن استخدام مصطلحات معينة في القراءة النقدية تعبر بالضرورة عن المنهج المتبع، لذلك فإن إشكالية المصطلح النقدي "أساس لكل ما نراه من خلل

[1]– لعموري عليش، مبادئ عامة في المنطق، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص34.

أو انحراف أو ضبط منهجي"[1]، إذن ، هناك علاقة وثيقة بين المنهج والمصطلح، فهما "وجهان لورقة نقدية واحدة، ولا يحسن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، فكل منهما شاهد على وجود الآخر وباعث على ظهوره، ...هو تقارب يقوم على أساس من وجود المصلحة المشتركة التي تفترض فيما بينهما نوعا من التكامل "[2]، يشير هذا القول إلى أن هناك صلة وطيدة بينهما، إذ لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر أثناء النشاط النقدي، ودون ذلك سيؤدي لامحالة إلى اضطراب الخطاب النقدي، من ثمة تعطيل الوصول إلى الأهداف العلمية والمعرفية المنشودة.

– فماذا يعني المصطلح النقدي؟

ورد معنى المصطلح في المعجم المفصل للأدب:" هو لفظ موضوعي اتخذه الباحثون والعلماء لتأدية معنى معين يوضح المقصود، والمصطلح من مشكلات الأمم في كل العصور، وقد ظهرت مشكلة المصطلح العربي منذ بدأوا بتدوين علوم القرآن وتأليف الكتب، وتضخمت المشكلة حيث شرعوا بالنقل والترجمة ، فعمدوا إلى نبش العربية لاستخراج مصطلح يناسبهم ، وإن عجزوا استخدموا اللفظة الاغريقية أو الهندية، ...فظهرت بعض الكتب مثل التعريفات للجرجاني ، ولكل علم مصطلحاته كما لكل حرفة، وتعقدت الأمور في العصر الحديث مع كثرة العلوم الوافدة "[3]، يتّضح من هذا القول إن إشكالية المصطلح صارت أكثر الإشكاليات المطروحة في هذا العصر، على الرغم من كونه من مشكلات الأمم في كل العصور، نتيجة الانفتاح على الحركة التجديدية التي عرفها النشاط النقدي، وعند العرب ظهرت مع بداية تدوين القرآن وتأليف الكتب، وتضخمت المشكلة مع النقل والترجمة، ما أدى إلى ظهور كتب متخصصة في المصطلحات مرتبطة بمجالات معرفية مختلفة على غرار الفلسفة والتاريخ والأدب واللغة وغيرها ، كما ظهر لكل علم مصطلحاته.

---

[1]– خلدون الشمعة ، المنهج والمصطلح ، مداخل إلى أدب الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1979، ص49.

[2]– جواد حسني عبد الرحيم ، ندوة إشكالية المنهج والمصطلح النقدي ، عرض وتلخيص ، مجلة اللسان العربي ، ، الرباط ، عدد 23، 1985، ص265.

[3]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1999، ص797.

أما المصطلح النقدي، فقد عرّفه يوسف وغليسي قائلا: هو" رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالاته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك "[1]، أي أن المصطلح هو علامة لغوية خاصة لها معنى محدد، تعبر عن مجال معرفي معين، كما أنه متفق عليه من قبل أهل الاختصاص.

إن المتأمل فيما آل إليه خطاب النقد العربي الحديث منذ انفتاحه على الآخر، يجد أن هناك اضطرابا وغموضا في تحديد المصطلح النقدي، حيث أصبح المصطلح الواحد يقابله أكثر من مفهوم يعبر عن معان متعددة، ما أدى إلى غياب الدقة في نقل المصطلحات من أصولها الغربية إلى اللغة العربية، بالتالي عجز النقاد العرب في تحقيق أصالة الخطاب النقدي العربي.

وعليه يمكن القول إن "أزمة المصطلح في النقد العربي الحديث ماهي إلا امتداد طبيعي لإشكالية الحداثة، فمنذ أن انفتح العرب على الغرب تجلت مظاهر الالغاز والغموض والفوضى في المدونة المصطلحية النقدية، ما صعب مهمة التواصل بين الناقد والمتلقي"[2]، ولعل السبب وراء هذه الإشكالية هو وفاء المصطلح للبيئة التي أوجدته، بالإضافة إلى أسباب أخرى، يمكن حصرهما في إشكاليتين هما[3]:

- إشكالية الأصالة: وتكمن في محاولة أصحاب النقد المأثور إضفاء دلالات حداثية على المصطلح القديم ...يؤدي إلى تغذية المصطلح بدلالات غريبة عن تلك التي اكتسبها في سياقه المعرفي.
- إشكالية المعاصرة: وتتمثل في نقل المصطلح الأجنبي إلى الثقافة العربية؛ دون مراعاة للدلالات التي اكتسبها في أرض النشأة والتشكل ...فكان أن وقع في الاضطراب والخلط والغموض، ...توقع مستخدميها في التناقض والغموض.

---

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،ط1، 2008، ص24.

[2]– ايمن بن علي بن جاسر القبسي، المصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث، بين الواقع والمأمول، الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، ص135.

[3]– عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) ، 2005، ص294.

هكذا، أدت كل هذه الإشكاليات إلى عجز النقاد العرب عن أقلمة تلك المصطلحات المهاجرة من اللغة الأم عن طريق الترجمة بما يتلاءم ومعطيات البيئة العربية.

لنخلص في الأخير إلى النقد الأدبي العربي الحديث، استطاع أن يمتح من مرجعيات عديدة أهمها:

- المرجعية الفلسفية–المنطقية: وهي المنهجية التي طُرح فيها مفهوم المنهج سبيلا للوصول إلى الحقيقة؛ عن طريق منهج الشك الذي أوجده ارسطو، واعتمده ديكارت من خلال ما يعرف بالكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود)، وهي القاعدة التي تأثر بها العرب كثيرا في العصر الحديث.
- المرجعية العلمية: كان شعارها العلمية والموضوعية، وهو الشعار الذي أصبح عنوانا لدراسات العصر الحديث، ومنها النقد الأدبي العربي الحديث، الذي ارتبط بعلم النفس وعلم الاجتماع على اعتبار أنه يمثل انعكاسا لحالة نفسية أو لواقع ما، حيث الأدب تفسير لهذه العوامل، إلى أن تم الفتح اللغوي على يد فاردیناند دي سوسير، حيث ظهر ما يعرف بعلم اللغة، أو اللسانيات الحديثة، الذي أدى بدوره إلى استقلال العلوم الأخرى (علم الاجتماع، التاريخ، الفلسفة، علم النفس، ...).
- كانت إشكالية المصطلح مرافقة لهذه المرجعيات: وهي الإشكالية التي تطرح ضرورة امتلاك منظومة مصطلحات لكل علم، لأن المصطلح صار دليل التخصص وبطاقة هوية له.

الدرس الثالث: النقد الاحيائي

تمهيد:

يعود الحديث عن مصطلح النقد الاحيائي إلى حركة الاحياء والبعث؛ التي ارتبطت بعصر النهضة، لتكن بذلك عتبة للدراسات النقدية في العصر الحديث، فإذا كانت الترجمة والانفتاح على العالم الغربي سببا في رسم الوعي الجديد في العالم العربي؛ فإن البداية في عصر النهضة (عند الغرب) كانت بإعادة بعث وإحياء التراث اليوناني، بما فيه الفلسفة وكذلك الأجناس الأدبية الكبرى التي عرفتها تلك الفترة هي: الملحمة والدراما، التي كانت النماذج المثلى بالاقتداء في هذا العصر، ويعود الفضل في ذلك إلى المدرسة الكلاسيكية، التي جعلت من الماضي وإرث القدماء أساسا لبناء الحضارة.

وفي مقابل هذا ظهر في العالم العربي ما يسمى بالمدرسة الاحيائية أو الاتجاه الاحيائي؛ "الذي اتجه نحو التراث العربي القديم مستلهما منه مكامن التميّز والتفرّد، خاصة الشعر العربي في العصر الجاهلي والعباسي بحثا فيه عن مكامن القوة والابداع الفني، لأجل رسم شكل القصيدة ولغتها وفنيَّتِها جريا على سنن التفكير النهضوي واعتمادا على فكرة التقليد والمحاكاة في بداية الأمر، لعدم وضوح معالم أسس الإبداع"[1]. فكان البعث والإحياء للتراث القديم، هدفه هو استشراف مستقبل وليس انفصالا عن الماضي، يُبنى على ركائز متينة (جهود القدماء)، أساسه تجنب أخطاء القدماء وتثمين انجازاتهم للحفاظ على الهوّية من جهة، وبناء حاضر بصبغة جديدة يكون فاتحة لعصر النهضة من جهة ثانية.

ولئن كانت اللغة العربية مقوّما جوهريا في بناء الهوية، فإنها كانت مركزا للتقليد ومحاكاة القدماء في استعمالاتهم، لما فيها من ألفاظ ومعاني فصيحة وأصيلة "وليس أدل على ذلك من أن العرب في جميع عصورهم لم يعنوا بشيء قط عنايتهم بفصاحة اللفظ وجزالته، ورقة السلوب ورصانته "[2]، بالتالي كان المعجم العربي القديم هو السبيل الوحيد للحصول على لغة فصيحة وسليمة. وعليه، كانت

[1]– نادية بودراع ، محاضرات في النقد الأدبي الحديث للسنة الثانية ، سداسي أول (ل.م. د) ، جامعة سطيف 2، 2016-2017 ، ص:28.

[2]– بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ، الرياض، ط3، 1986 ، ص:07.

نهضة العالم العربي قائمة على وعي سليم، جوهره الحفاظ على الهوية التي تحفظ تفرّدهم، وكذلك الانفتاح على طرق التفكير المختلفة للأخذ منها.

- ماذا يقصد بالإحياء؟، ما السياق التاريخي والزمني للنقد الاحيائي؟، ماهي مبادؤه، وخصائصه؟
- كيف كان النقد الاحيائي في العالم العربي؟

1/مفهوم الاحياء وسؤال المصطلح:

ورد في المفصل في الأدب ما يقابل القول بالاتجاه الإحيائي عن طريق القول بإحياء الأدب، إذ يذكر "وحين استيقاظ رجال الفكر في عصر النهضة من سباتهم العميق أو تنبه الأدباء من غفوتهم نظروا إلى العصر العباسي الذهبي بمنظار المشتاق، يستعيدون به أمجادهم، ويستلهمون تراثهم، فأعملوا الفكر في إزاحة غشاوة التقهقر والانحطاط بادئ ذي بدء، ثم أخذوا يدرسون إنتاج الأقدمين من أدب ونقد، ثم ما لبثوا أن أخذوا بالإبداع بعد الإتباع "[1]، والأمر ذاته حدث في العالم الغربي.

وورد في المعجم ذاته أن مصطلح الاحيائية هو مرادف لمصطلح الكلاسيكية –أقدم المذاهب الأدبية في الغرب –التي تعود إلى حركة الاحياء الأدبي والعلمي؛ التي عرفت في إيطاليا، وتعني في نطاق الأدب " الأدب الذي ظهر في القرن السابع عشر، ولاسيما في فرنسا "[2]، وهو الأدب المحافظ التقليدي الذي يتميز بجودة الأسلوب وفصاحة العبارة بعيدا عن التكلف والتصنع والزخرفة.

للإشارة، فإن الكلاسيكية نادت بنفس شعارات الاتجاه الاحيائي، كونها الفكرة التي قامت على العودة" إلى القديم الجيّد، والسير على خطاه، وكذلك فعل العرب قديما نحو أدبهم الأقدم، وحديثا نحو أدبهم القديم، وهم أخذوا في العصر الحديث المذهب الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراء أرسطو في عصر الترجمة "[3]. لذا تبدو تسمية الدكتور جابر عصفور لنقد تلك الفترة: "بنقد الإحياء[4]"،

---

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص :39، 40.

[2]– نفسه، ص: 725.

[3]– نفسه، ص :726.

[4]– جابر عصفور، قراءة النقد الأدبي، مكتبة الأسرة [الهيئة المصرية العامة للكتاب]، القاهرة، 2002م، ص:35.

أكثر صوابا ودقة عن تسميته "بالنقد الكلاسيكي"؛ فتسمية "نقد الإحياء" مُعَبِّرة تماما عن حاله في تلك الفترة، وملائمة لعدم استقرار الأنماط الأدبية المختلفة إبانها ـ لاسيما الجديد والوافد منها ـ، وأيضا عاكسة لعدم نضج المعايير الجمالية التي وضعها "النقد" للأدب.

وبناءا عليه، يمكن ضبط حدود الاحياء بالانطلاق من المذهب الكلاسيكي، الذي ينادي بدوره بنفس الشعارات التي يحملها القول بالاتباع والتقليد، إتباع لا يوصف بالعماء ولكنه مميّز وواعيّ قوامه العقل والتزام الجيّد.

2/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد الاحيائي:

يعود الحديث عن الحركة الاحيائية إلى عصر النهضة؛ التي تمثّل حالة من الوعي وردة فعل على " ما وصل إليه الأدب في العصر التركي، وامتد ظلّه الكئيب إلى الفترة التي تلته "[1]، من الضعف الذي مسّ الواقع الأدبي والفكري والاجتماعي منذ سقوط بغداد سنة 1258م، مما ولّد في نفوس المثقفين إحساسا "بما سمّاه العقاد (الهوية الواقية)، وهي مقاربات تراثية تتكئ على مرجعية العروبة والإسلام باعتبارهما يمثلان – في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الانسان العربي – باعثا هاما ونقطة ارتكاز لتحقيق النهوض والارتقاء ، ومخلصا من حركة الجمود التي قيدت العقل العربي، وحائط الصدّ الأخير في مواجهة كل محاولات الاقتلاع والطمس"[2]، ضدّ كل ما هو دخيل على الثقافة العربية، ومنها على وجه الخصوص ما تعلق بالأدب العربي .

وقد ارتبط ظهور هذه الحركة الاحيائية التي أطلق عليها أيضا الكلاسيكية الجديدة أو حركة التجديد الأدبي، بحملة نابليون على مصر سنة 1798، يقول عبد الرحمن شكري: إن "التجديد بمعناه الأعم بدأ منذ دخول نابليون مصر، أما التجديد بالمعنى الأخص، هو التجديد في أبواب الشعر

[1]– أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، مصر ط6، 1994، ص:53.

[2]– خالد فهمي ، أبو الحسن جمال ، مآذن من بشر "أعلام معاصرون" ، دار النشر للثقافة والعلوم ، الأردن ، ط1، 2016، ص31 ، ص :53.

والنثر ومعانيهما"[1]. وانطلاقا مما سبق يمكن الحديث عن اتجاهين في مسار هذه الممارسة النقدية الاحيائية، وهما[2]:

- الاتجاه التراثي المحافظ: الذي حاول بعث المواقف النقدية في صورتها القديمة شكلا ومضمونا، واعتبارها نماذج مُسلم بها ينبغي أن تُقبل برُمتها، ويسمّى الاتجاه النقلي.
- الاتجاه التأويلي/الانتقادي: وهو الاتجاه الذي استلهم مواقف نقدية من التراث؛ ثم وقف منها موقفا تقويضيا، وأعاد صوغها وفق تصورات جديدة.

3/ مبادئ النقد الاحيائي وخصائصه:

تتجلى في الارتباط بشروط الكتابة الشعرية للقصيدة العمودية كما حددها المرزوقي –وهو القانون الذي أرسى بنوده المرزوقي في سبعة أبواب وجعل لكل باب معيار في القرن الخامس الهجري–(شكل القصيدة وهيكلتها جوهر هوية الكتابة الشعرية)، وهي[3]: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه ، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، مناسبة المستعار منه للمستعار له ، مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضائهما القافية .

وفي مجملها تمثل شروط عمود الشعر –الذي أصبح معيارا جماليا لصناعة الأنساق الشعرية –التي تحدد خصائص القصيدة العربية القديمة النموذج، وحتى تتحقق هذه الشروط لابد من المحافظة على اللغة في صورتها الفصيحة والأصيلة، وهذا مبدأ مركزي في مدرسة الاحياء والبعث.

4/النقد الاحيائي في العالم العربي" حسين المرصفي أنموذجا":

ولئن كان الهدف الأساس عند زعماء الاحياء هو العودة إلى المعجم العربي القديم، قصد العودة إلى أمجاد العربية وفصاحتها وسلامة قواعدها، فإن ذلك يعني أن كلمة إحياء هي إعادة الأمر إلى ما كان

---

[1]– عبد الرحمن شكري ، الدين والأخلاق ، بين الجديد والقديم ، الرسالة ، العدد271، السنة السادسة ، 1938، ص :1490.

[2]– عبد الواحد رحال ، محاضرات في مادة النقد الأدبي العربي الحديث ، جامعة العربي التبسي ، تبسة ، 2020-2021، ص :28.

[3]– المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ج1، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1997، ص :09 وما بعدها .

عليه في سابق عهده، لأن في مجال الإبداع خاصة يكون القديم هو المثل الأعلى الجدير بالمحاكاة والتقليد، وذلك عن طريق سبيلين في المحاكاة:

أولهما: ضرورة الانقياد التام للتراث العربي جملة وتفصيلا.

ثانيهما: ضرورة الأخذ، ولكن بما يتلاءم والعصر الذي يعيش فيه.

ونذكر في هذا المقام **حسين المرصفي**-الذي يعدّ من رواد البعث الأدبي المعاصر-**وكتابه الوسيلة الأدبية**، الذي نادى وغيره إلى ضرورة مسايرة العصر-وهي إشارة إلى ضرورة الوعي وباب أول من أبواب الإبداع – عن طريق إحياء:

أولا/ روح اللغة: من خلال إعادة النظر في قيمة الصور البيانية ودورها الحقيقي "بعد أن تحولت في نظر المتأخرين وفي أشعارهم إلى حِليّ فارغة وطلاءٍ خارجي زائف"[1]، والتي تشكل إلى جانب عناصر عمود الشعر السابقة مكوّنات الظاهرة الأدبية بصفة عامة.

ثانيا/ مفهوم الشعر: أولى المرصفي اهتماما كبيرا لقضية الشعر، على اعتبار أنها كانت القضية التي تمثل انعكاسا لطبيعة المرحلة، وسببا مباشرا وراء تأليف كتاب الوسيلة الأدبية، حيث استعان بمفهوم الشعر عند ابن خلدون صناعة وتعلما. يقول المرصفي: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطا، أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ...فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ...ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم بالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ... إذ لابد مع الموهبة والعلم بالقواعد من كثرة المطالعة والحفظ للآثار الممتازة "[2]. يلاحظ من خلال هذا النص أن المرصفي جمع بين التنظير والتطبيق لأجل تحقيق مفهوم الكتابة الشعرية، جاعلا من الشعر القديم معيارا للحكم على الأثر الشعري الحديث.

---

[1]– عبد الحكيم راضي، النقد الاحيائي وتجديد الشعر، دار الشايب للنشر، حلب، ط1، 1993، ص: 106.

[2]– حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حققه وقدم له: عبد العزيز الدسوقي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982، ص: 468.

هكذا استطاع المرصفي بهذه الرؤية الواعية أن يترك أثرا واضحا في ذائقة أعلام النهضة الأدبية الحديثة على غرار البارودي، أحمد شوقي، الشيخ محمد عبده، حمزة فتح الله، وغيرهم.

تبعا لما سبق، يمكن الفصل بين مرحلتين في مرحلة الاحياء:

- مرحلة تدعو إلى الانقياد التام للقدامى في الشكل والمضمون، حيث صارت قصائد الاحيائيين صورا طبق الأصل للقصائد القديمة.
- مرحلة إحياء قائمة على الوعي أساسها الانطلاق من العصر بعد امتلاك الموهبة والطبع، وهي المرحلة التي حملت بذور التجديد، فكانت منطلقا لزعماء التجديد فيما بعد.

لنخلص إلى القول إن المرصفي كان إحيائيا أكثر منه مجددا، حيث كانت محاولته في مجال النقد الأدبي عظيمة، فلقد عمل على الأخذ المباشر عن التراث الأدبي والنقدي أخذا واعيا؛ أي أخذ الجيد المناسب منه لطبيعة الحياة والعصر أو ما يمكن أن نطلق عليه ما يعرف بالنقد الاحيائي الواعي، لكن إذا كان هناك من رأى المرصفي من دعاة الاحياء الواعي من خلال الوسيلة الأدبية، فإن هناك من رأى أنه كان مقلدا شبيها بتلميذه سامي البارودي ؛ الذي قاد مرحلة البعث والاحياء، لانطلاقهما من فكرة الحفظ وضرورة الابداع في مفهوم الشعر، وذلك هو تصوّر البارودي الذي لا يخرج الابداع عنده من دائرة الثقافة العربية القديمة.

الدرس الرابع: إرهاصات التجديد في النقد الحديث

تمهيد:

تعد علاقة التأثير والتأثر بداية للتفاعل العربي مع النقد الغربي؛ حيث وقف النقد العربي الحديث في توتر بين تجديد التراث العربي وإعادة إحيائه إحياء واعيا، وبين ضرورة النزوع إلى التجديد بالأخذ من الثقافة الغربية وتبني تياراتها ومدارسها ومفاهيمها النقدية. من ثمة دخل في معارك أدبية أدت إلى "ظهور مدرستين رئيسيتين في النقد الحديث، كما في الأدب :1/ المدرسة النقدية التقليدية، 2/ المدرسة النقدية التجديدية، فقد تمثّلت المدرسة الأخيرة في المثقفين المتعلمين من الجيل الجديد، المتأثرين بالثقافات الأجنبية والعلوم الجديدة الذين يطمحون العيش بين أبناء جيل النهضة "[1]. من أجل تأسيس آفاق جديدة في النقد والتعبير الأبي.

وعليه، فالحديث عن فترة إعادة الاحياء والبعث هو إشارة إلى بداية التفكير والبحث عن الجديد، إذ كانت الترجمة والهجرة سبيلا إلى ذلك، من خلال التأثر بمبادئ الكلاسيكية والاتباعية في العالم الغربي. بالتالي، فالحديث عن التجديد هو حديث عن عودة التقليد، فما قيل مثلا عن الوسيلة الأدبية للمرصفي كان صورة عن إرادة المسايرة للعصر خرجت من رحم التراث الأدبي-النقدي خاصة، **لأن المدرسة الاحيائية لم تهدف إلى التجديد بقدر ما كانت تهدف إلى بعث التراث العربي وإحيائه؛** لأنه يُكَوِّن قاعدة متينة من خلال النص الإبداعي التراثيّ في الانطلاق نحو التجديد.

لكن الملاحظ للنماذج المقلدة في العصر الحديث؛ يجدها منفصلة كليّا عن العصر الذي أُنتجت فيه؛ وانطلاقا من ذلك تشكلت أولى الخطوات التي ركز عليها الوعي بضرورة الخروج من دائرة التقليد الأعمى؛ الذي صارت نماذجه فارغة وقوالبه جامدة، إلى محاولة التجديد الذي يكون أساسه مسايرة العصر أو الالتفات إلى الحضارة الغربية من أجل البحث عن التجديد، هكذا إذا خرجت إرادة التغيير والتجديد من إرادة البعث والاحياء، وظهر النقاد والشعراء ممن يؤمنون بهذه الفكرة، فصار زعماء

[1]– علي صابر ، النقد الأدبي وتطوره في الدب العربي ، سمت ، طهران ، ص:33-128.

الإحياء هم أنفسهم زعماء حركة التجديد؛ ومنهم: أحمد شوقي الذي بدأ إحيائيا وانتهى مجددا ومغيّرا، والناقد الجزائري رمضان حمود؛ الذي رأى من التخلف المحافظة على النماذج القديمة، وضرورة الالتفات إلى العالم الغربي والأخذ منه، من موقع قوته وريادته وتفوقه، انطلاقا من كون التجديد مرحلة اقتضاها العصر بعدما أثبتت النماذج القديمة عدم جدواها.

- ماهي إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث؟ .
- من هم روّاد التجديد في النقد العربي الحديث؟

1/ إرهاصات التجديد في العالم العربي:

تجلّت أولى إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث في تلك النظرة المختلفة؛ التي انتقلت من النسج على منوال القصيدة القديمة إلى ضرورة الاطلاع على ثقافة الغرب – الآخر المتفوق-، على اعتبار أن النقد الحديث أوسع دائرة وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات بل هو نقد مدارس نقدية ، ثم إن "المتتبع للكتابات النقدية يجد أن إرهاصات 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، و قسطاكي الحمصي، ونجيب حداد، وإبراهيم اليازجي"[1]، حيث أصبح النقد الغربي نموذجا للاقتداء إما انبهارا وإما أخذا منه بحذر، ليغدو بذلك الفرق بين الاحياء للماضي والتجديد من الغرب ، من أجل تغيير صورة النقد. إذا، كان الاحتكاك بالنقد الغربي ضرورة لأجل التجديد.

وعليه، كانت الصحافة والمقالات وسيطا بين العالم الغربي والعالم العربي في مجال النقد، تنشر الوعي بضرورة الانفتاح على الآخر، في حين تدعو في المقابل إلى تجاوز الدراسات الاحيائية، فهذا نجيب شاهين كتب مقالا بعنوان **"الشعراء المحافظون والشعراء المصريون"** يقول فيه: "فمن كان زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدّعون النظم، لا تكاد ترى واحدا في المائة يحاول

[1]– دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية – فرع الأدب –، ص:33.

مجاراة العصر، ونبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء العصريين من الأمم الأخرى، والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربي، وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبي، إمّا لأنهم يجهلون اللغات الأجنبية ويحسبون أن آلهة الشعر لا توحي إلا إليهم، وأن ما ينظمه الشعراء الأجانب سَفْها ثم يلفت نجيب الحداد نظر الشعراء إلى طريقة الشاعر الإنجليزي والترْ سْكُوت عندما يريد الوصف"[1].

يتّضح من هذا القول، إن السبب في الإعراض عن النقد الغربي ينمّ عن الجهل أولا، وعن عدم القدرة على التخلص من عقدة الانتماء ثانيا، للإشارة فإن الاقتداء بالنقد الغربي يكون إما عن طريق الترجمة، وإما عن طريق الهجرة.

2/ رواد التجديد في النقد العربي الحديث:

- خليل مطران:

لا تذكر النهضة التجديدية في النقد الأدبي الحديث إلا وهي مقترنة باسم خليل مطران ومن جاء بعده كأصحاب مدرسة الديوان والمهجر وأبولو وغيرها من الحركات التجديدية؛ يقول الدكتور حجازي: "فليس من المبالغة أن نقول إن مطران كان أول المجددين، وكان صاحب تأثير كبير على حركات التجديد التي ظهرت بعده "[2].

إذا يعدّ **خليل مطران** من الأوائل الذين أرسوا معالم التجديد في النقد العربي الحديث؛ لكن هناك من أنكر ذلك خاصة النقاد الذين اتبعوا النقد الإنجليزي وليس الفرنسي، فضلا عن أولئك الذين أنكروا ذلك بسبب القصائد التي كتبها؛ والتي لا تخلو من التقليد، لكن خليل مطران ردّ بقوله أنّه كان يتعمد الجمع بين التقليد والتجديد حفاظا على انتمائه.

من ثم، فالحديث عن التجديد يعني بالضرورة العودة إلى العالم الأوروبي كسبيل على أساسه يتمّ التأريخ لدخول هذه المرحلة، ذلك أن الواقع الذي يعيشه العالم العربي صنع المفارقة بين صورة الواقع

[1]– دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري ، ص:36.

[2]– أحمد عبد المعطي حجازي ، خليل مطران، ، منشورات دار الآداب، بيروت، 1975. 18ص – 19.

كما هو وبين القصائد التي يكتبها الشعراء تقليدا للقدماء، فيقول موضحاً رأيه في الشعر: "اللغة غير التصوّر والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا، ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وإن كان مفرغاً في قوالبهم محتذياً مذاهبهم اللفظيّة"[1]. يشير هذا النص إلى أن معيار التجديد في الشعر أساسه عامل الزمن، أي لا يجهل حقيقة تطور الحياة وتطور الشعر على السواء، ويثبت أنه على وعيّ بعنصر الصدق عند تأكيده على أهمية تصوّر الشاعر لعصره ومواكبته واقع الحياة، فالشعر الصادق في رأيه يجب أن ينبع عن البيئة الجديدة ويصوّر العصر الجديد، فهو يريد أن يكون الشعر مرآة صادقة للعصر في مختلف مجالاته.

وعليه إذن، لابد **من الملاءمة بين الواقع والشعر** قصد تحقيق التوازن؛ بالتالي لابد من التجديد أيضا في النقد، لأن هناك أمرين" أولا ما شهده الإنتاج الأدبي العربي في العقود الأخيرة من تطور نوعيّ في أشكال إبداعه وتنوع في أساليب آرائه...ثانيا أن النهج التقليدي في النقد استنفذ طاقته في البحث...واتّضح عجزه عن تجاوز الأحكام الذوقية والانطباعية ومعالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية، مفاهيم الصدق والحق والأمانة في تصوير الواقع ونقله، سواء أتعلق ذلك بذات المبدع أم بالحياة الاجتماعية العامة "[2]، وقد جاءت فكرة **الملاءمة بين الواقع والشعر** في الأصل من التأثر بالفكر الفلسفي؛ الذي يأبى العودة إلى الوراء وينزع إلى كلّ ما هو جديد.

– طه حسين:

لقد كان **طه حسين** ممن جمع في الوقت نفسه بين التسلّح بالعلوم العربية؛ وهي مبدأ الهوية وبين ضرورة الأخذ من العالم الغربي من خلال كتابه "حديث الأربعاء"؛ الذي طرح فيه وظيفة الناقد الأدبي التي قامت على الشكّ الديكارتي، إذ يقول:" أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث ...قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا، وأنه قد غير مذاهب الأدباء في

[1]– خليل مطران ، المجلة المصرية، عدد 85 يوليو/ تموز 1900، ، نقلاً عن أدونيس ، الثابت والمتحول:84/4

[2]– محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث، مدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سوسة، ط1، 1998، ص:15.

أدبهم، والفنانين في فنهم "[1]، إذا تتجلى استفادته من هذا المنهج في امتلاك تلك النظرة النقدية العقلية التي وضعت علم القدامى كله موضع التجربة والاختبار ، وهي النظرة التي تنبئ عن وظيفة جديدة للناقد تقتضي وجوب التمرّد على التبعية، والميل في الذوق إلى المقارنة بفضل إتقانه لعلوم اللغة والتاريخ والبيان ومناهج البحث.

بالإضافة إلى أن الدراسة النقدية –حسب رأيه–عملا مختلفا عن وظيفة الناقد القديم في دراسة القصائد، فعند تناوله لنص شعريّ قديم (معلقة لبيد مثلا)" نراه يمتح من كل مصادر المعرفة في سبيل تأكيد المباشر للناقد إزاء العمل المنقود، ودعم الانطباعات الذاتية الخالصة ...وهذا ما يجعل نقد طه حسين –رائدا–نقدا انطباعيا تأثريا"[2]، أي أنّه يهتم أساسا بمعرفة أصول البلاغة من خلال ثنائية الألفاظ والمعاني، فضلا عن الطابع الجدلي الذي يميّزه في نقده. من ثم يمكن القول إن طه حسين بنى فكره النقدي على المثاقفة مع الغرب من خلال رؤيتين فلسفيتين متعارضتين، هما:

أولا / الفلسفة التنويرية القائمة على أسس عقلانية، والفلسفة الوضعية القائمة على الحسّ التجريبي.

ثانيا/ الفلسفة الديكارتية القائمة على منهج الشكّ.

وهو ما يعكس خصوصية المرحلة التاريخية للثقافة العربية، فالازدواجية لم تكن حكرا على طه حسين، فقد لوحظ ذلك أيضا عند أصحاب الاتجاه الرومانتيكي المنتج في ألمانيا، وانجلترا، وفرنسا، من أمثال: جماعة الديوان، وجماعة أبولو، وكذلك جماعة الرابطة القلمية.

وهو الاتجاه الذي مهّد لطريق آخر ضمن التفاعل النقدي بين العرب والثقافة العربية، إذ انتقلت الدراسات النقدية إلى المؤسسات الثقافية على غرار الجامعات ودور النشر والصحافة "وكان ذلك النقد بمنزلة إعلان عن انتقال النقد إلى مرحلة أكثر منهجية وحداثة، مرحلة يمكن أن نعدها مرحلة

[1]– طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1933، ص:69.

[2]– سامر منيري عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، (دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي)، دار المعارف، جامعة الإسكندرية 1984، ص:60.

التأسيس الحقيقي من حيث بلوغ النقد فيها مرحلة عالية في النضج، كما نلمس من بعض ملامح تلك المرحلة"[1].

- رفعت الطهطاوي:

كانت ملامح مرحلة التأسيس بمثابة رسم معالم الشعر الجديد المنفصل عن الصورة القديمة، التي انتقلت إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة، ويكفي أن نذكر ما قام به **رفعت الطهطاوي** في كتابه "تخليص الابريز"؛ الذي ترجم فيه جزءا من الشعر الفرنسي، فضلا عما قامت به مدارس اللغات والبعثات العلمية من نقل المعارف الجديدة عن طريق الترجمة، لتغدو منابع جديدة لموضوعات الشعر، ومنها: ترجمة مسرحيات شكسبير وغيرها.

هكذا استطاع العالم العربي الاندماج في عصر النهضة بطرق مختلفة ومتدرّجة في التطور، إذ كانت المحاولة الأولى أمرا طبيعيا "لأنها محاولة التجديد في المعاني وفي المضمون والموضوعات، أما الثانية فكانت في الوزن والموسيقى، أي الشكل أو القالب، وكانت نتيجة طبيعية إيجابية للمحاولة الأولى، فإن المضمون الجديد كان لابد أن يفرض قالبا أو شكلا جديدا "[2]، من ثم جاء التجديد على مستوى النقد استجابة للتغيير الذي طرأ على القصيدة الحديثة.

في الأخير نقول، هكذا كانت مرحلة الانتقال من البعث والاحياء إلى التغيير والتجديد، عن طريق الانفتاح على الغرب، بالنهل من طريقة تفكيرهم العلمية والموضوعية بواسطة الترجمة والبعثات العلمية. لكن تبقى جهود ومقالات جماعة الديوان خاصة، صورة واضحة ورغبة في الانفصال عن النماذج القديمة إلى ضرورة النزوع إلى التجديد بمسايرة العصر.

[1]- بتول قاسم ناصر ، محاضرات في النقد الأدبي ، مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث ، ص:28.

[2]- حمدي السكوت ومارسدن جونز ، أعلام الأدب المعاصر في مصر ، عبد الرحمن شكري ، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980، ص:39.

الدرس الخامس: جماعة الديوان

تمهيد:

لقد كانت الأفكار التجديدية خلاصة قراءات معمّقة لأعمال النقاد والفلاسفة الغربيين، التي أفرزت تكتلات تؤمن بوحدة الأفكار والأهداف والمبادئ؛ ومنها جماعة الديوان التي تعد" مدرسة شعرية جديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران، تزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه، وقد قام أعلامها الثلاثة شكري والمازني والعقاد بدور كبير في خدمة نهضتنا الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث "[1]. من خلال تقاسمهم لنفس الآراء التجديدية المأخوذة من العالم الغربي، لكن في ظلّ تمسّك الناقد والشاعر بعلوم العربية كونها تشكّل الهويّة العربية.

والملاحظ لمرجعيات هذه الجماعة يجدها تتحدد في اثنتين هما:

- المرجعية التراثية: القارئ لظروف نشأة هذه الجماعة يجدها نشأت في سياق يجتهد في الدعوة إلى التجديد من جهة، ويجتهد من جهة أخرى في معرفة التراث، وفي ضوء ذلك كان تفاعل الجماعة مع مصدرها العربي المعاصر والقديم المتمثل في أمهات الكتب: الأمالي لأبي علي القالي، البيان والتبيين للجاحظ، العقد الفريد لآبن عبد ربه، ...إلخ.
- المرجعية الغربية: تعد هذه المرجعية أساس التجديد عند جماعة الديوان، التي تأثرت تأثرا واضحا بالثقافة الغربية خاصة الإنجليزية.

من ثم استطاعت هذه الجماعة أن تتزعم التجديد في الشعر والنقد معا من خلال كتاب "الديوان" الذي ألفه العقاد والمازني وشاركهما عبد الرحمن شكري بآرائه في بعض ما ورد في مضامينه، ليمثل بذلك خطا جديدا في التفاعل مع الغرب هو الخط الأنجلوسكسوني، كما أن هذه الجماعة مثّلت الاتجاه الرومانتيكي أو الوجداني في الأدب والنقد معا.

ولعل منتهى التفكير عند هؤلاء كان التمرّد على الصوّر التقليدية، في مقابل ذلك طرحوا بدائلا، هذه الأخيرة التي استمدوا مَعِينها من التيار الرّومانسي الإنجليزي؛ الذي ظهر على أنقاض التيار

[1]– عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر، ط1، 1995، ص: 88.

الكلاسيكي. وانطلاقا من هذا التيار؛ آمنت جماعة الديوان بالوجدان الذاتي؛ الذي يرى الموهبة والعاطفة والصدق والخيال أساس الشعر، فضلا عن الايمان بضرورة الابتعاد عن النماذج المصنوعة وجعلها أكثر تكيّفا للواقع والفكر والعصر.

للإشارة، فإن هذا التيّار في الغرب–كنظرية –لا تتعلق بالأدب فقط، بل هي نظرة فلسفية تقدس الذات والوجدان والخيال، هذا الخيال الذي لا يكتفي بتحرير الذات من التقليد؛ ولكن يحرّرها أيضا من نمطيتها ومن واقعها إلى عالم آخر، لا تحُدّه حدود الواقع ولا تتحكّم فيه أشكال الصوّر أو النماذج.

وقد تجلّت أولى مظاهر التجديد عند جماعة الديوان؛ في إرساء ملامح جديدة للقصيدة، والتي رافقتها ملامح جديدة للنقد وفق فكر جديد، وصلهم عن طريق الهجرة والترجمة، والانفتاح على ثقافة الآخر، لكن في ظلّ الحفاظ على الهوّية وبعيدا عن الانصهار.

ـ ما طبيعة جماعة الديوان؟، كيف نشأت ؟، ماهي مواطن التجديد في الشعر وفي النقد عندها؟

1. نشأة جماعة الديوان:

إن الحديث عن المصطلحات الآتية: المدرسة والمذهب والاتجاه في النقد الأدبي الحديث، يحيل إلى طريقة تفكير الناقد أو الأديب الحديث، وهذا ما نتبيَّنْهُ في قول محمد التونجي في تحديده لمفهوم المذاهب الأدبية، حيث يقول:" لم يفرّق نقاد العصر الحديث العربيّ بين المذهب والمدرسة والاتّجاه بين المذهب والمدرسة والاتجاه، ورأوا أنها نزعات وتيارات تعالج مظاهر الشكل ومضامين المعنى، فمنها ما يميل إلى التجديد، ومنها ما يرفضه ويتمسّك بأهداف الماضي، ومنها ما يقيس موضوعاته على القضايا المعاصرة، وبعض هذه المذاهب مادي، وبعضها فني، وثالث نفسي"[1].

أما مصطلح الجماعة –الذي ارتبط بالديوان –فقد أُطلق على الاتجاه الأدبي؛ الذي التزم به كلّ من العقاد والمازني وشكري في كتاب الديوان الذي نُشر سنة 1921، إذ كان الدافع الرئيس وراء تأليفه هو تحطيم أحمد شوقي –وأمثاله ممن يمثّلون القديم –بصفته صنما للقصيدة العمودية القديمة، الذي

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص: 777.

طال عبادته في تلك الفترة الزمنية، من ثم كانت دعوتهم في هذا الكتاب النقدي إلى التمرّد على الأساليب القديمة المتبعة في الشعر العربي سواء في الشكل أو المضمون أو البناء أو اللغة. وقد حُددت أهداف الجماعة كما يقول العقاد في الديوان: "وأوجز ما نصف به عملنا إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق مال يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي"[1].

للإشارة، فإن عبد الرحمن شكري لم يشاركهما تأليف الكتاب، لكن كان يشاركهما الآراء نفسها بحكم الثقافة المشتركة بينهم، وهذا ما تجلى في حديث العقاد المسترسل عن فضل شكري في وضع كثير من الآراء والأفكار التجديدية؛ التي أرست دعائم كتاب الديوان، منها: وضع مقدمات الدواوين، وكذلك وضع الأبيات الشعرية.

2 ـ سبب التسمية (الجماعة وليس المدرسة):

يقتضي لفظ الجماعة الاجتماع، ولا يقتضي التجانس أو التماثل أو التوحّد، كون الجامع بين أفراد هذه المجموعة إطارا عاما هو الاتّجاه الرومانسي. هذا من جهة ومن جهة أخرى، وعلى الرغم من اتفاقهم في المرجعية والأهداف، إلا أن هناك اختلافا بينهم في الآراء النقدية لاختلاف طبيعة شخصياتهم والثقافة التي تشبّعوا بها؛ فكتاب الديوان هو كتاب نقدي جاء حوصلة وخلاصة آراء نقدية وأدبية في العصر الحديث، تنبع من مذاهب إنسانية تشترك في الوجدان وفي الهوية (اللغة العربية).

3 ـ مواطن التجديد عند جماعة الديوان:

تجلّت مواطن التجديد عند جماعة الديوان من خلال الانتقال من الاحياء إلى التجديد، حيث الاختلاف في المفاهيم المتعلقة بالشعر والنقد على حد سواء، انطلاقا من تغيير طريقة التفكير.

[1]– عباس محمود العقاد ، عبد القادر المازني ، الديوان في النقد و الأدب ، دار الشعب ، مصر ، ط4، 1994، ص:04.

- **في مفهوم الشعر:**

كان لظهور التيار الرومانسي، أثر في تحّول مفهوم الشعر لدى جماعة الديوان، من خلال عدم اكتفائه بمفهوم محدد، حيث يرى العقاد أن حصر الشعر في مفهوم محدد كمن يريد حصر الحياة نفسها، لذلك يعرّف بأنّه:" تعبير يرتبط بالعالم الداخليّ للشاعر، هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان"[1]، وهو المفهوم الذي يتوافق وما طرحه العقاد حين قال إن الشعر ترجمان النفس، ويتأكد –التعريف نفسه –عند عبد الرحمن شكري في قوله[2]:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعرَ وجدانٌ

وكذلك عند المازني الذي يعرّفه قائلا: "الشعر هو العواطف لا الفعل، والاحساس لا الفكر"[3]، وهي تعاريف كلها تركز على العلاقة التي تربط الشعر بالعواطف والمشاعر والأحاسيس، على اعتبار أنه تعبيرا عن ذاتية الشاعر وتأملاته.

إذا، يعتبر هذا المفهوم الجديد للشعر أولى لبنات تهديم النموذج القديم؛ الذي تزعّمه الاحيائيون والقائم أساسا على الوزن والقافية واللفظ والمعنى، ليتجاوزوا ذلك إلى **الوجدان** أي العالم الداخلي للشاعر، الذي يمكن تحديده في النقاط الآتية:

ـ الموهبة والطبع: بعيدا عن التصنع، كون الشعر قدرة على الحفظ والنسج على النموذج.

ـ العاطفة والصدق: لأن الشعر انعكاس لصدق المشاعر والعواطف.

ـ الذاتية والوجدان والشعور: وهي كلّها خصائص التيار الرومانسيّ، أي القدرة على ايصال الفكرة والعاطفة كما هي في نفس الشاعر (الصدق الفنّي)، بمعنى نقل تجربة الشعر من كونها تجربة شخصية فردية إلى كونها تجربة عامة.

---

[1]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس، 1973، ص: 134.

[2]– عبد الرحمن شكري، الديوان ، ج1، 1909، الصفحة الأولى .

[3]– عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه ، دراسة مدحت الجيار ، دار الصحوة ، القاهرة ، مصر ط2، 1986، ص 39.

ـ الخيال (من إضافات عبد الرحمن شكري): حيث يرى أن الوجدان هو ذلك العالم غير المحدود عند الشاعر.

هكذا صار مفهوم الشعر لدى جماعة الديوان تعبيرا وليس محاكاة كما كان سائدا عند معظم الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم، وأكثر شمولية حينما استوعب مكوّنات جديدة على غرار الخيال، وصدق العاطفة، وعمق المعنى، وتنوع الأوزان والقوافي.

- **في مفهوم الشاعر**: وذلك من خلال مجموعة من الصفات؛ التي يجب أن تتوفّر فيه، حسب رواد جماعة الديوان التي تأثروا من خلالها بأفكار ورد سورث، وهي:

– يقول العقاد مبيّنا حقيقة الشاعر في نقده لشعر أحمد شوقي قائلا:" اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من شعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها، وإن ليس مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به "[1]، ثم يطرح مجموعة من الصفات التي يجب أن يتصف بها، فيقول أيضا:" يمتاز الشاعر عمن سواه بقوة الشعور، وتيقظه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء "[2]، ليؤكد من خلال هذه التحديدات أن الشاعر الحقيقي من يشعُر ويُشعِر؛ أي يشعر بجوهر الأشياء بأحاسيسه ومشاعره وليس بحواسه. هذا بالإضافة إلى مجموعة من الصفات الفطرية والمكتسبة التي يجب أن تتوفر في الشاعر، منها: الموهبة والطبع، ثم صقلها بالدُربة والمران عن طريق الدراسة والاطلاع، ومعايشة الأدب، وكذلك الانفتاح على اللغات والمعارف والثقافات المختلفة، والتفوق في الإحساس والتفكير.

- **في غاية الشعر**: يمكن تحديدها في العناصر الآتية[3]:

– كشف الحقيقة وإحداث المتعة.

---

[1]– عبد العاطي ، دراسات في فنون الأدب الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، مصر ، ط1ن 2005، ص 05.

[2]– عباس محمود العقاد ، عبد القادر المازني ، الديوان في النقد و الأدب ، ص:130.

[3]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 177.

- خلق الجمال، لأن الجمال هو مجال الفن الوحيد.
- القيمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق التفكير.
- رسالة إنسانية في هداية الصفوة إلى التعرف على مواطن النفس ومشاعرها الصادقة.

لتؤكد جماعة الديوان أن غاية الشعر لا تتحقق إلا بالسموّ عن الغايات النفعية (الاجتماعية والأخلاقية والدينية) إلى ضرورة الأخذ بكل العناصر السابقة الذكر.

- **شكل القصيدة:** عملت جماعة الديوان على تجديد النسق العام للقصيدة انطلاقا من ايمانهم بمبدأ حرية الابداع، حيث ثاروا على نظام القصيدة ذات النسق الواحد، وجنحوا إلى شعر المقطوعات وشعر التوشيح وشعر تعدد الأصوات، كما نادوا بضرورة التحرر من القافية والوزن الواحد، حتى لا تشكل قيودا على العملية الإبداعية.
- **العاطفة:** تعد من العناصر الجوهرية في الأدب عند جماعة الديوان، لأنها هي التي تمنح الخلود لصلتها بالنفس الإنسانية، فهي سبب القوة والحيوية وأصل الخيال، وأهمها عاطفة الحب، ويعود اهتمامهم بالعاطفة في الشعر خاصة إلى مسايرتهم للآداب الغربية، خاصة المذهب الرومانتيكي.
- **الخيال:** من القضايا التي انبنى عليها التيار الرومانسي، لأنها أساس الفعل الإبداعي، كانت أكثر القضايا وعيّا عند جماعة الديوان، يرى العقاد أن الخيال له معنى واسع لا يقتصر على التشبيه فقط، فهو " كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة، وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته "[1].
- **الوحدة العضوية:** شغلت هذه القضية اهتمام جماعة الديوان، بل كانت محور دعوتهم التجديدية، -لأنها جاءت كرد فعل على انعدامها في القصيدة التقليدية-من خلال طرح المفهوم الجديد للقصيدة الحديثة، فهي" كالجسم الحيّ يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه

[1]- عبد الرحمن شكري ، دراسات في الشعر العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1994، ص: 246.

غيره في موضعه"[1]. أي أن القصيدة كائن حيّ لا يمكن التصرف فيه، فالوزن والقافية ليسا كافيان لإحداث الانسجام والترابط بين أبيات القصيدة.

- **اللغة:** فهي في نظر جماعة الديوان ملكة إنسانية وليست لسانية، تمثّل صدارة القول الشعري، لأن الشعر خواطر وعواطف وأحاسيس، بل هو حقائق الحياة أولا ثم اللغة ثانيا. بمعنى أن اللغة وسيلة وليست غاية، كما نادت بضرورة الوضوح في الشعر، وتجنّب الغموض والتكلّف والتصنع، في المقابل تؤمن بعمق المعاني وصدقها.

وعليه، يمكن تلخيص مواطن التجديد في النقاط الآتية:

- **في الشعر:** إلى جانب العناصر السابقة الذكر جددت جماعة الديوان أيضا في: الموضوعات الجديدة، وحدة البنية العضوية والموضوعية، الشعر الموضوعي القصصي، التجديد في الإيقاع والموسيقى، والتركيز على التلميح دون التصريح.
- **أما في النقد:** قدمت جماعة الديوان النقد في صورة متطورة، من خلال ما أسهم به روادها في طرح مفاهيم جديدة للكثير من القضايا النقدية، فكانوا أول من ناهضوا الكلاسيكية، في المقابل كان لهم الفضل في استحداث المدرسة التجديدية في الأدب والنقد معا؛ التي يمكن إجمال مرتكزاتها في:

ـ ضرورة الذوق، والابتعاد عن التكلّف والتصنع.

ـ اعتماد التقييم والتوجيه، بعد التفسير والتحليل.

ـ الاهتمام بالمضمون أولا ثم الشكل ثانيا.

ـ اعتماد آخر ما وصل إليه التفكير العلمي والفلسفي في العالم العربي.

[1]– عباس محمود العقاد ، عبد القادر المازني ، الديوان في النقد و الأدب ، ص:123.

الدرس السادس: جماعة أبولو

تمهيد:

تعدّ جماعة أبولو من أشهر الجماعات التي استطاعت أن تتموقع في المشهد النقدي العربي الحديث، إذ احتضنت الإبداع الشعري والنقدي؛ فكان لها الفضل في تغيير عديد المفاهيم التقليدية، كما أسهمت في التلاقح الفكري والشعري خاصة بين الأدب العربي والأدب الغربي، استقطبت ثناء كبار النقاد المعاصرين وعلى رأسهم أدونيس، الذي أكد أنها ذهبت في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد وأعمق مما فعلته جماعة الديوان.

كان لجماعة أبولو الفضل في إرساء دعائم النهضة في الشعر والنقد معا، من خلال ما طرحوه من قضايا نقدية، تهدف إلى إعادة رسم شكل القصيدة ومضمونها. وتُعدّ نهاية جماعة الديوان بداية جديدة لجماعة أبولو؛ هذا الاسم الذي يحمل مجموعة من الدلالات، أولها الانفتاح والتأثر بالثقافة الغربية، وثانيها يعود إلى الإله **أبولو**؛ الذي ارتبط بوظائف عدة منها: إله الشعر والموسيقى والجمال.

هكذا ارتبطت جماعة أبولو بعديد من القضايا النقدية؛ التي انطلقت من واقع الشعر الذي صار بدوره تجربة شعرية وجدانية ولسانية في الوقت نفسه.

ـ ما طبيعة جماعة أبولو ؟، كيف نشأت؟، ماهي خصائصها الفنية؟، ماهي مواطن التجديد عندها؟ .

1ـ نشأة جماعة أبولو:

نشأت جماعة أبولو –وهي جماعة أدبية –على يد الشاعر أحمد زكي أبو شادي؛ حيث أسسها "عام 1932، وأسند رئاستها إلى الشاعر أحمد شوقي، ثم تقلدها خليل مطران، ...، فأما الاسم فقد استُعير من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعُم أن أبولو ربّ الشعر والموسيقى، وكأن هذه الجماعة أرادت اسما عالميا ولفنّها ... ومن أبرز أعضائها علي محمود طه، إبراهيم ناجي، عبد اللطيف النجار، محمود حسن إسماعيل، صالح جودت "[1].

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص: 319.

ولعل من أسباب نشوئها، نذكر[1]:

– الصراع بين المحافظين والمجددين العقلانيين، ولذلك التقى مجموعة هؤلاء الشعراء من مختلف الفئات، وكان رئيسهم أحمد شوقي.

– التأثر بالشعر الرومانسي الغربي، والحقيقة أنهم أسسوا الرومانسية في البلاد العربية، فأفكارهم تلاقت بفلسفة الرومانسيين الغربيين مع اختلاف بيِّنٍ بينهم وبين الشعر الوجداني العربي فالشعر العربي تأثر بالطبيعة والتفاعل بها وتغني بالمرأة إلى جانب الطبيعة في ميل وجداني لم يبلغ مرحلة الانبتار والانقطاع عن الحياة ومكوناتها.

– التأثر بأدب المهجر في انطلاق الخيال والعاطفة والحنين إلى الوطن والتغني بالألم والوجدان عندهم تدفق الشعر لأمر ما، ومن تنوع التأثير على الأحاسيس ظهر مصطلح التجربة الشعورية.

– التأثر بشعر جماعة الديوان، حيث قام ذلك الشعر على التحلل من البلاغة العربية، فكان شعرهم سهلاً، وكانت هذه الجماعة (الديوان) قامت على عمق الإحساس الداخلي للإنسان الذي يشكله العقل والتأمل ويختفي منه الانفعال بينما مدرسة الوجدان يتجلى فيها الانفعال ويختفي العقل.

وكلا المدرستين اتفقتا على أن الشعر ينبع من داخل الإنسان، إلا أن مدرسة الديوان نقلته بالعقل، ومدرسة (أبولو) جعلتها متعلقاً بالعاطفة، وهم لم يدخلوا (أبولو) في صراع مع المدارس الأخرى.

تبعا لذلك، يمكن القول إن جهود جماعة أبولو في النقد الحديث جاءت امتدادا وتكملة لجهود جماعة الديوان.

أهدافها: يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

– السموّ والرقي بالشعر والشعراء.

– مساندة حركات النهضة الفنية في عالم الشعر.

– محاربة الجمود والتقليد الأعمى في نظم الشعر.

[1]– مسعد بن عيد العطوي ، أهداف مدرسة ابولو ، 31/ 07/ 2016 ، ينظر الرابط :.
https://www.alukah.net/literature_language/0/106089

- مناهضة التعصب الأدبي وفي المقابل الأخذ بمبدأ حرية الابداع الشعري.
- جاءت للتعبير عن طموحات وآراء طائفة من أعلام الأدب والشعر والنقد، منهم: محمود طه، أحمد ضيف...

2 ـ الخصائص الفنية لجماعة أبولو:

- القضاء على هاجس القافية.
- تخلي الناقد عن وحدة البيت، وضرورة الوحدة العضوية.
- الصدق الفني، أي ضرورة المطابقة بين الأدب ومشاعر الأديب.
- اللغة البسيطة المرتبطة بالطبع والتلقائية، وكذلك التجديد فيها.
- البعد عن التكلف والتصنع في القول، وتجنب التعقيد والغموض.
- الخيال كونه القوة الحية التي يتجلى بها العالم الخارجي، والاهتمام بالصورة الشعرية.
- القضاء على شكل القصيدة القديمة والدعوة إلى الشعر الحر (الشعر المرسل).
- ابداع الشعر الوجداني التشاؤمي.
- الانتماء إلى التيار الرومانسي الوجداني، باستحداث مواضيع جديدة مأخوذة عنه.
- استخدام الرمز، والألفاظ الأجنبية والأسطورية (الرمز اللغوي).
- طرح موضوعات الطبيعة والمرأة والحنين والذكريات، وكلها تدخل ضمن التيار الوجداني الذي يطبعه الحزن.

3. مواطن التجديد عند جماعة أبولو:

الملاحظ لمضامين الإنتاج الشعري/النقدي عند جماعة أبولو، يرى الطابع الأساس الذي بنيت عليه؛ الذي يتمثل في الاقتناع بضرورة الخروج عن القوانين والقواعد السابقة كما ترسخت في الشعر التقليدي، ولأن خليل مطران كان رائد النهضة الشعرية في هذه الجماعة، فإنها اتّخذت جهوده كلبنات " أساسية في مشروع الدفع بالممارسة الشعرية الحديثة نحو آفاق أوسع وأرحب ، وضمن هذا المجهود التنظيري والابداعي فإن محاولة خليل مطران التجديدية تعتبر مقدمة تمهيدية للمشروع التجديدي

الذي تبلورت بعض ملامحه لدى مؤسس حركة أبولو"[1]، التي عملت على استثمار الدرس التحديثي المطراني واستيعابه من جهة، و محاولة تخطي حدوده النظرية أحيانا أخرى من جهة أخرى .

- **مفهوم الشعر:**

يحثّ أحمد زكي أبوشادي الشعراء على الاشتغال على المضامين، بدل الاشتغال بالأشكال، فيقول: "فالشعر شعر في أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخيالاته، وبحقائقه الأزلية ومثالياته"[2]، فمفهوم الشعر إذا في نظره – ينبني على صدق الشعور والخيال – لا ينحصر دوره في الإفصاح عن المشاعر فقط؛ بل يتجاوزه إلى مجالات الفن والثقافة والفكر؛ لأن طاقة الشاعر ومقدرته اللغوية هما اللتان تشكّلان القالب الفني للقصيدة.

- **شكل القصيدة:** تتّضح جهود أبولو من خلال توسّعهم وتعمقهم في مجال موسيقى القصيدة العربية، فقد "حاولوا أن يمزجوا بين البحور المختلفة، وتحرروا من القافية الموحدة والتزموا الوزن (الشعر المرسل) ونوّعوا أحيانا في الوزن والقافية (الشعر الحرّ) ونسجوا على غرار الموشحات وتوسعوا فيها توسعا كبيرا "[3]، كما تلتقي جماعة أبولو مع جماعة الديوان في مسألة التحرر من الأوزان والقوافي في الشعر القصصي والملحمي، كونها أكثر مرونة بالنسبة للشاعر لتنويع قوافيه تبعا لأفكاره وعواطفه حسب وجهة نظر أحمد زكي أبو شادي.
- **الخيال:** إذا كان الرومانسيون يعتبرون قوة الشعر في قوة الخيال القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والايحاء بها، فإن جماعة أبولو آمنت بهذه الفكرة وثارت على التصوير الشعري لدى الشعراء التقليديين القائم أساسا على التمثيل شبه الحرفي لعالم الأشياء.

---

[1]– عبد القادر الغزالي ، الشعرية العربية ، التاريخية والرهانات ، دار الحوار ، سوريا ، ط1، 2010، ص: 178 .

[2]– أحمد زكي أبو شادي ، قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر، 2014 ، ص: 07 .

[3]– عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1960، ص: 516 .

إذن، أحدثت هذه الجماعة آثارا كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة، إذ دعا أبو شادي إلى: الأصالة والفطرة الشعرية (الموهبة والطبع)، والعاطفة الصادقة، وإلى الوحدة التعبيرية (العضوية، والموضوعية)، والتناول السليم للفكرة والمعنى والموضوع.

هكذا جاءت تجليات التجديد عند جماعة أبولو بعد جماعة الديوان، آخذة هي الأخرى من معين التيار الرومانسي المتشائم. فإلى جانب القضايا النقدية التي طرحتها جماعة الديوان من صدق وطبع وتجربة صادقة، أضافت جماعة أبولو:

ـ عنوان القصيدة يوجز الكلام حولها ويحتوي دلالتها.

ـ التخلي تماما عن شرط القافية.

ـ الأخذ بالشعر المرسل (بحر واحد وقافية متعددة).

ـ استشراف القول بشروط الشعر المرسل.

ـ استحداث لغة جديدة بعيدا عن المعجم القديم.

ـ استحداث الرمز الذي طال المرأة والطبيعة والحب مستهدفا بذلك الألم والحرمان.

لنخلص إلى القول إن جماعة أبولو، وعلى الرغم من قصر تواجدها على الساحة النقدية الحديثة (1932، 1936)، إلا أنها كانت أكثر تأثيرا من جماعة الديوان، بل وامتد تأثيرها إلى الحركات الشعرية التي جاءت بعدها.

الدرس السابع: جماعة الرابطة القلمية

تمهيد:

استطاعت جماعة الرابطة القلمية أن تتبوأ الريادة في الثورة على كل ما هو قديم، إلى جانب جماعة الديوان وجماعة أبولو بالدعوة إلى التجديد، انطلاقا ممّا بلغته من نضج فنّي وحسّ نقدي استلهمته من التيار الرومانسي، معلنة عن حداثة أدبية تنمّ عن رؤية استشرافية عميقة، وعلى الرغم من اختلاف آرائهم ومبادئهم، فإن المنحى الرومانسي التجديدي كان هو الجامع بينهم بل هو أساس توجّهاتهم، الذي كان هدفه الخروج عن الشروط التقليدية في الكتابة العربية القديمة، معتمدين في ذلك على آخر ما وصلت إليه الكتابات الغربية.

ولئن كان مكوثهم في نيويورك (أمريكا الشمالية) لم يمنعهم من مواكبة ما كان يحدث في العالم الأوروبي، خاصة ما تعلق بالأفكار التنويرية والديمقراطية في فرنسا وإنجلترا، فإن كثرة إنتاجهم، -كان هدفه هو انتشال الأدب من الضعف الذي أصابه، وإعادة الاعتبار له، ليس بالإحياء وإنما بالتجديد الذي يعكس الواقع المعاش- جاء نتيجة تزامُن ذلك مع الصراع بين الشرق والغرب من جهة واندلاع الحربين العالميتين من جهة أخرى، وبحكم مسايرتهم لمستجدات الأحداث في العالم الغربي تميّزوا في محطات تجديدية عِدة، فعُدوا (أعضاء جماعة الرابطة القلمية) بذلك رواد الحداثة الأدبية في العالم العربي.

ـ ما المقصود بأدب المهجر؟، ما طبيعة جماعة الرابطة القلمية؟، كيف نشأت؟، ماهي خصائصها الفنية؟، ماهي مواطن التجديد عندها؟

1ـ مفهوم أدب المهجر:

ارتبط هذا المفهوم بالأدباء المهاجرين، يقول محمد التونجي: " أدب المهجر: الأصل في الأدب أن يبتدعه أهله، وهم في بلدهم ووطنهم، غير أن العصر الحديث عرف جماعات قُدِّر لها أن تعيش خارج وطنها، وتبدع فوق أرض غير أرضها، فقد جمعت بعض العرب الغربة في غير أرضهم فشكلوا ما يعرف بالجاليات، أُطلق عليهم اسم المغتربين أو المهاجرين، وصدر عنهم أدب يدعى بأدب المهجر،

أو الأدب المهجري، وهو ظاهرة جديدة في الأدب العربي المعاصر، وهو حصيلة إبداع أناس نزحوا عن وطنهم مكرهين"[1].

فكان المهجر–منذ أواخر القرن التاسع عشر – مفرّا لجأ إليه الشباب العربيّ (سوريا ولبنان متوجهون إلى أمريكا) هربا من الظروف القاسية التي يعيشونه لأجل الرزق وحبّا للمغامرة، وفي المهجر ظهر تجمُّعين حملا على عاتقهما مهمة التجديد وخدمة اللغة العربية وهما: فئة المهجر الشمالي الذي سكنوا أمريكا (الولايات المتحدة الأمريكية) وفئة المهجر الجنوبي (البرازيل). لكن أدباء أمريكا كانوا أبعد أثرا من أدباء الجنوب، فكان أدبهم أكثر تحررا من كل تأثير وقديم في الفهم والإنتاج، أما أدباء الجنوب فسار أغلبهم على سنن المحافظين في الشرق (في اللغة البليغة، والجزالة اللفظية، وقواعد اللغة والعروض والبلاغة).

ولكون أدباء المهجر من الفئة المثقفة المتقنة للغات مختلفة، فإنهم استطاعوا نقل أحدث ما وصلت إليه الحضارة، بوساطة اللغة العربية إلى العالم العربي عن طريق المجلات الأدبية والنوادي، فجددوا عالم الشعر والنثر والنقد واستفادوا من الفلسفة فأضافوا وأبدعوا أشكالا جديدة في الصيغ والتصوير.

هكذا أسهم أدب المهجر في ترسيخ معالم التجديد في الوطن العربي، من خلال نقل الأدب من أمة إلى أخرى بواسطة الترجمة، وتأكيد مبدأ التأثير والتأثر بين الأدب العربي والأدب الغربي الحديث.

2 ـ نشأة جماعة الرابطة القلمية، وأهم أعلامها:

تعتبر جماعة الرابطة القلمية أحد أقطاب أدب المهجر في التجديد، في الأدب العربي شعره ونثره، وقد وُلدت هذه الفكرة في المهجر الشمالي (نيويورك/ الولايات المتحدة الأمريكية) سنة 1920،"برئاسة جبران خليل جبران، ويعاونه ميخائيل نعيمة في إدارتها مستشارا، ووليم كَاتْسَفْلِيسْ خازنا، ومعهم سبعة أعضاء يحملون اسم العمال وهم إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص: 71.

حداد، وديع باحوط، إلياس عطا الله"[1]، وكذلك رشيد أيوب وندرة حداد، وكانت لهم "جريدة السائح" التي فتحها لهم عبد المسيح حداد.

أهدافها: آمنت جماعة الرابطة القلمية بأن الابداع هو إشباع لحاجاتهم النفسية، وتأكيدا لوجودهم وحقّهم في الحياة وتعبيرا عن ذواتهم، لذلك جاءت دعوتهم التجديدية بغرض تحقيق الأهداف الآتية:

- بثّ روح جديدة في الأدب العربي شعرا ونثرا.
- تعميق صلة الأدب بالحياة.
- الانفتاح على الآداب الغربية.
- التحرر من قيود الكتابة الشعرية التقليدية التي هيمن عليها عمود الشعر.

3.الخصائص الفنية لجماعة الرابطة القلمية:

أ/ على مستوى الشكل:

- التحرر من الأوزان القديمة.
- استعمال اللغة البسيطة المعبرة عن روح العصر.
- الوحدة الموضوعية والعضوية.
- العناية بالصورة الشعرية.
- توظيف أصوات متعددة في القصيدة الواحدة.

ب/ على مستوى المضمون:

- بروز النزعة الإنسانية والتأمل.
- حب الطبيعة ومناجاتها والتغني بها.
- الحنين إلى الوطن.
- سلاسة المعاني وانسيابها في أعماق النفس.

[1]– الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص:468.

وقد تميّزت هذه الجماعة عن غيرها بفكرها الفلسفي؛ الذي طبع كتاباتها إلى جانب توجّهها الرومانسي الوجداني، فأبدعت في الشعر والنثر والقصة والرواية، كما طرحت قضايا نقدية كثيرة تميزت بها عن غيرها.

4 . مواطن التجديد عند جماعة الرابطة القلمية:

اللافت للانتباه في أدب المهجر هو إغراقه في التأمل، في كلّ مجالات الوجود وما وراءه، والنفس الإنسانية، والطبيعة وما وراءها، وقيم الحياة من خير وشرّ، وحب وبغض، وخير من يمثل ذلك ميخائيل نعيمة صاحب كتاب "الغربال"، إذ يقول:" إذن فالأدب الذي هو أدب، ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفسٍ سواه، والأديب الذي يستحق أن يُدعى أديبا هو من يزوّد رسوله من قلبه ولبّه"[1]، وهو المنهج الذي كان منحى لأدباء آخرين، حيث الاهتمام بالأدب أولا ثم اللغة ثانيا، مع إبعاد الصوّر عن التكليف والتعقيد، بالإضافة إلى سهولتها وقدرتها على إيصال الموضوع دون عقبات.

ـ "كتاب الغربال" لميخائيل نعيمة:

يعدّ ميخائيل نعيمة من أوائل منظري جماعة الرابطة القلمية، حيث جمع آراءه في كتابه " الغــربال" (1923)، الذي رافق ظهوره فترة الشباب عنده، بعد أن" توافرت لديه من الثقافة والخبرة بالحياة، ما مكّنه من أن يستقرّ في فلسفة نهائية في وظيفة الأدب وفي منهج النقد؛ مع قوّة الحق بل فتوه...وهذا ما نشهده عندما نطالع في غربال؛ تلك الحملات القوية العنيفة على أنصار الأدب التقليدي، ومن يسمّيهم ضفادع الأدب"[2]. إذا جاء هذا الكتاب النقدي مبشّرا بالفكر الجديد على مستوى الأدب والنقد معا، واللافت للانتباه فيه هو تقديم العقاد له، معتبرا إياه إضافة لجهود التيار الرومانسي الجديد.

---

[1]– صابرعبد الدايم، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط1،1993، ص:18.

[2]– محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص:20.

ـ المنهج النقدي عند ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال:

اعتمد ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال **المنهج التأثري الذاتي**، وهو المنهج الذي نجد له مقابلات عدة من المصطلحات، منها: الانفعالي، الذوقي، الانطباعي، غير أن المنهج التأثري هو الأكثر تدولا وانتشارا بين الباحثين والدارسين والأدباء والنقاد، وقد علّل عمار بن زايد سبب تسمية هذا المنهج بالمنهج التأثري بقوله: "وسميّ هذا المنهج منهجا تأثّريا، لأن الناقد في تناوله وتقويمه للنصّ الأدبيّ يعتمد على ما يتركه في نفسه هذا النص من أثر معين، يدفعه إلى تدوين ردود فعله الذاتية"[1].

وقد جاء هذا المنهج امتدادا طبيعيا للرومانسية، فالرومانسي يعوّل على الانفعال في إبداعه، دون أن يكترث بالتشكيل الجمالي للانفعالات والخواطر، ونتيجة الانسجام الكبير بين التأثرية والرومانسية، فقد لمسنا ذلك في كتابات النقاد التجديديين، أمثال: العقاد، والمازني، وحمود رمضان وغيرهم، ملامح هذا الاتجاه كونهم يشددون على الصدق في التعبير عن المشاعر، وتفرّد النظرة إلى الحياة، غير أن زعيم هذا المنهج على الاطلاق هو طه حسين. الذي آمن بأن النص هو ملتقى نفسيات ثلاث: نفسية المؤثِّر(الأديب)، نفسية المتأثر (المتلقي)، نفسية الناقد، وهذا الأخير يحاول التأليف بين الطرفين.

يقول ميخائيل نعيمة: "**إن لكلّ ناقد غربال، ولكلّ موازينه ومقاييسه**، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لافي السماء ولافي الأرض، ولا قوّة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، وقوّة الناقد هي ما يبطّن به سطوره، من الإخلاص في النية، والمحبة لمهنته، والغيرة على موضوعه، ودقّة الذوق ورقة الشعور، وتيقّظ الفكر، وما أوتي بعد ذلك من مقدرة البيان لإيصال ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه "[2]، يطرح من خلال هذا القول أهم الصفات التي يجب أن يتحلى بها الناقد؛ لأن النقد هو إدراك واعي لعملية الكتابة، بمعنى هو ابداع فوق إبداع آخر.

ويُعَدّ الناقد المتطفّل على غيره ناقدا فاشلا وعاجزا عن أداء وظيفته، فيجب" أن يتميّز بقوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس

[1]– عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص:123، 124.

[2]– ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل ، لبنان، ، ط15، 1991 ، ص: 16.

وموازين ولا تبتدعها المقاييس والأوزان، فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء"[1]. للإشارة فإن المنهج النقدي –حسبه–ليس وسيلة تفسير وتقييم فحسب، ولكن وظيفته الإبداع والوصول إلى ما لم يصل إليه صاحب الأدب نفسه، ومن مجموع مقاييسه التي دعا إليها، ما يلي:

ـ الدعوة إلى شعر وجداني ذاتي (من خلال حاجات أربع هي: الإفصاح عن المشاعر، نور الحقيقة للاهتداء به في الحياة، الجميل في كل شيء، الموسيقى).

ـ الدعوة إلى اللغة البسيطة، كونها مجموعة من الرموز يستخدمها الإنسان للإفصاح عما يختلج في صدره، فيقول:" من الخير تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حدّ مستطاع، والإحساس من نفس وإلى نفس"[2].

أهم القضايا النقدية في كتاب الغربال: تناول ميخائيل نعيمة مجموعة من القضايا النقدية منها:

- ✓ **مفهوم الشعر:** ينطلق ميخائيل نعيمة في معالجة هذا المفهوم من نفس مبادئ جماعة الديوان؛ مؤكدا على العلاقة الوطيدة بين الشعر والحياة، لأن الشعر – في نظره–منفذ لكل ما يجول في نفس الشاعر من تأملات وأحاسيس وأفكار تثيرها قضايا الحياة في داخله، فيحاول أن يعبر عنها. وقد نظر إليه من جهتين: " من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه، والآخر يرى في الشعر قوة حيوية، والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثاني فقط بل كلاهما "[3]، يتضح من هذا القول أن الشعر ابداع في الشكل والمضمون معا.
- ✓ **اللغة:** يتناول قضية اللغة بوصفها أداة للتواصل، لذلك على الأديب تهذيبها، فهي ليست سوى مستودع من الرموز يرمز بها لأفكاره وعواطفه، من ثمة تتجلى قيمتها، لأن الفكر كائن قبل اللغة

[1]– محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص: 27.

[2]– نفسه ، ص: 33.

[3]– ميخائيل نعيمة، الغربال، ص: 76.

والعاطفة كائنة قبل الفكر فهما الجوهر وهي القشور، لذلك نراه يدعو إلى إعادة روح الشعر بعيدا عن الألغاز اللغوية والمتون العجائبية.

- ✓ **العروض الخليلية (الأوزان)**: يدعو ميخائيل نعيمة إلى الترفع عن تقليد كل ما هو قديم (الأغراض الشعرية القديمة: المدح، الهجاء، الغزل، ...) والانفتاح على عوالم أخرى بلغة جديدة وفكر عميق، ليقارن بين الشعر العربي والشعر الغربي، فهو يرى أن الشاعر العربي لايزال غارقا في عروضه عكس الشاعر في الغرب تراه هائما في الطبيعة يقول:" موليير لا تحصره أبحر بين طويلها ووافرها ورجزها ورملها، لا تقف في وجهه خرافات وترهات وشرائع وأوهام، بل هو نبع جارف يتدفق من صدر الطبيعة "[1]. إذا فهو يدعو من خلال هذا النص إلى نبذ التقليد والجمود في الابداع.

بالإضافة إلى القضايا السابقة الذكر يؤكد نعيمة على تأثر جماعة الرابطة القلمية بالبعد الصوفي الاستشراقي الإنجليزي والإسلامي، وما كان كتاب الغربال إلا نموذجا لذلك، وهي الرؤية التي جعلت جبران خليل جبران رائدا للحداثة في الخطاب العربي الحديث.

بناءا عليه نقول إن جماعة الرابطة القلمية كان لها الفضل في وضع إرهاصات الحداثة الشعرية، التي ترى في النص الشعري رؤيا وكشفا لمصير الانسان، بل وكانت تسعى جاهدة لتغير الثابت وتكسير السائد في حياته.

ومجمل القول، ارتبطت الرابطة القلمية مع الديوان في عدائها للاتجاه التقليدي، بالإضافة إلى ظهور كتابي (الغربال والديوان) في وقت متقارب، فالديوان ظهر سنة 1921والغربال سنة 1923، وكان هدفهما واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي أي مدرسة البعث، والدعوة إلى أدب التجديد.

أما عن مواطن التجديد عند جماعة الرابطة القلمية، فتتجلى من خلال طرقهم للجوانب الفلسفية في كتاباتهم، كما أنهم يعدّون اللغة رموزا من الدرجة الثانية، إذا ما قورنت بالمضمون الذي يُنتظر من

[1]– ميخائيل نعيمة، الغربال، ص: 63-64.

الابداع. وقد اشتركت الرابطة مع الجماعات السابقة في معاداة الاتجاه التقليدي، واختلفت عنهما في استحداث مفهوم الغربلة 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 قبلا.

الدرس الثامن: النقد التاريخي

تمهيد:

لقد جاءت بحوث العصر الحديث لتثبت سيادة الانسان ومركزية عقله (logos)، التي أحدثت تغييرا طال تذوق الأعمال الأدبية نتيجة التأثر بالعلوم التجريبية؛ التي اقتضت وضع القوانين وهو المنحى الذي أرشد إلى ظهور المناهج لدراسة النصوص والخطابات. فتولى ذلك مجموعة من المفكرين والباحثين مهمة البحث عن قواعد وسبل للدراسة العلمية للنصوص الأدبية، بعيدا عن العفوية والذوقية والذاتية. فكان الحديث عن بدايات التفسير العلمي للأعمال الأدبية حديثا عن ظهور أولى المناهج وهو منهج النقد التاريخي سبيلا للدراسة؛ التي أعادت استثمار وسائل الاستقراء والاستدلال؛ كما طرحها فلاسفة اليونان (أفلاطون وأرسطو) قديما وطورته البحوث العلمية حديثا.

يعتبر منهج النقد التاريخي من المناهج السياقية؛ التي تؤمن بأن النصوص الأدبية هي وليدة سياق خارجي محدد (أي نتاج محيط وبيئة معينة)؛ حيث تنتقل الدراسة من النظرة الكلية التي تستدعي الذوق إلى النظرة الجزئية التي تتولى مهمة تتبع الظاهرة عن طريق الاستقراء والاستدلال.

- ما المنهج ؟، ما النقد التاريخي؟، ما السياق التاريخي والمعرفي للنقد التاريخي ؟، كيف تلقى العالم العربي النقد التاريخي؟

1. **مفهوم المنهج (Méthode):** يقابل هذا المصطلح مجموعة من المسميات منها: الطريق الصحيح، السلوك البين، والسبيل المستقيم، الخطة العلمية، له تعاريف عدة منها اللغوية والاصطلاحية.

- **لغة:** مشتق من الفعل (نهج) بمعنى: "طرق أو سلك أو اتبع، والنهج والمنهج، والمنهاج تعني: الطريق الواضح"[1]. أي أن المنهج هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى الغايات المنشودة.

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (نهج).

- **اصطلاحا:** ارتبطت مفاهيمه بتيارين هما:

➢ **التيار العقلي المنطقي:** حيث "يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة "[1]، أي الالتزام بالعقل للوصول إلى النتائج دون الوقوع في التناقض.

➢ **التيار العلمي:** هذا التيار لا يحتكم إلى العقل وحده بل يتجاوزه إلى الواقع ومعطياته، من ثم "يطلق المنهج ليراد به المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية، وقد يطلق المنهج ليراد به المنهج التجريبي"[2]. هذا الأخير الذي يطلق عليه المنهج العلمي (Méthode Scientifique)؛ وهو خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسّية بغية الوصول إلى كشف الحقيقة أو البرهنة عليها.

يتّضح من التعاريف السابقة أن المنهج هو "طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة أو معرفة "[3]، بمعنى هو مجموعة عمليات معرفية –تفكيرية يحتكم إليها الانسان الباحث للوصول إلى الأهداف المراد تحقيقها.

- **أقسام المنهج:**

➢ **المنهج التزامني** (Synchronique): ويقصد به دراسة مختلف الظواهر في مدة زمنية محددة، ويطلق عليه الوصفي (Descriptif).

➢ **المنهج التطوّري** (Diachronique):ويقصد البحث في الظواهر بحسب التطور الزمني المتعاقب، ويطلق عليه التاريخي .

2. **مفهوم النقد التاريخي (Méthode Historique)**: يعد أولى المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث، الذي ارتبط بالفكر الإنساني وتطوّره، تناوله العديد من الدارسين والنقاد منهم:

---

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 9.

[2]– نفسه ص 10.

[3]– علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، مكتبة اللغة العربية، بغداد، ط3، 1974، ص: 19.

- **يوسف وغليسي** يعرفه قائلا: "هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون "[1]، أي أنه يركّز في تفسيره للنصوص الأدبية على كيفية تشكل خصائص الاتجاهات الأدبية، كما يُعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من مقولة " الانسان ابن بيئته".
- أما **عبد السلام المسدي**: فيرى أن النقد التاريخي يتكئ "على ما يشبه سلسلة المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافه، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته"[2]، بمعنى دراسة الأديب أو الظواهر الأدبية العامة تبعا للتطوّر الفني والاجتماعي والسياسي والديني.

3. السياق التاريخي والمعرفي للنقد التاريخي:

كان لتطور العلوم التجريبية في أوروبا في القرن التاسع عشر أثره البارز على واقع المجتمع الغربي سياسيا واجتماعيا وفكريا وبالتالي ثقافيا، في المقابل لم يكن النقد الأدبي بمنأى عن هذا التأثر من خلال استثمار مناهج العلم والإفادة منها في تطوير مناهج الدراسة النقدية. لذلك يعدّ النقد العلمي –الذي ظهر في هذه الفترة–شكلا مبكرا للنقد التاريخي ومن أبرز أعلامه:

- سانت بيف (Sainte Beuve) (1804-1869): ربط بين شخصية الأديب وأدبه؛ "ورأى أن شخصية الأديب تعد مفتاحا لفهم أدبه وتذوقه، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها"[3]. وانطلاقا من ايمانه أن الأدب ليس إلا نتاجا لشخصية الفرد؛ درس شخصيات الأدباء المعاصرين دراسة عضوية ونفسية واجتماعية، وقسم الأدباء إلى طبقات وفصائل وأنواع وفقا لما بينهم من تشابه.

---

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2007،،1 ، ص: 15.

[2]– عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب تونس، 1994، ص: 88.

[3]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص: 35.

- هيبوليت تين (H. Taine) (1828-1893): درس الأدب من منظور ثلاثيته الشهيرة[1]:
- العرق أو الجنس(Race) : بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.
- البيئة أو المكان أو الوسط(Milieu) : بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.
- الزمان أو العصر (Temps): أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شانها أن تمارس تأثيرها على النص.
- فرديناند برونتيار (F Brunetière) (1828 – 1906): ألف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) سنة 1890 على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين، حيث آمن بنظرية النشوء والارتقاء لداروين، فكان أول من طبق هذه النظرية على الفنون الجميلة والأدب. "متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة، فكما تطور القرد إلى إنسان، تطور الأدب من فن إلى آخر"[2]. وكان أبرز تفسيراته نظريته في تطور خطاب الوعظ الديني-الذي برز في القرن السابع عشر-إلى الشعر الغنائي أو الرومانسي في القرن التاسع عشر.
- غوستاف لانسون (Gustave Lanson)(1857-1934): يعد رائدا للنقد التاريخي-الذي ارتبط باسمه؛ حيث أصبح يطلق عليه المنهج اللانسوني-تجلى ذلك من خلال مؤلفاته منها: محاضرة بعنوان " الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب"، ومقال بعنوان " منهج تاريخ الأدب"، الذي أصبح فيما بعد مرجعا مؤسسا لخطوات المنهج التاريخي.

4. النقد التاريخي في العالم العربي:

لقد ساير النقد العربي الحديث النقد التاريخي منذ القرن العشرين، من خلال ظهور مجموعة من النقاد نذكر منهم:

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 16.

[2]- نفسه، ص: 16.

- عباس محمود العقاد في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".
- محمد مندور في كتابه " النقد المنهجي عند العرب"
- طه حسين: الذي تجلى من خلال عدد من مؤلفاته متأثرا بهيبوليت تين على غرار "حديث الأربعاء" و"مع المتنبي "و " ذكرى أبي العلاء". ففي كتابه "حديث الأربعاء" تناول ظاهرة شعر الغزل بنوعيه الصريح والعذري، معتمدا في ذلك على دراسة البيئة الحجازية – الحضارية والبيئة الحجازية–البدوية، من خلال دراسته للشعراء؛ كاشفا عن الظروف السياسية والاقتصادية التي كانت وراء نشوء هذه الأغراض الشعرية في عصر بني أمية. إذا كان يتابع "المنهج التاريخي في النقد، من خلال اهتمامه بدراسة شخصية الشاعر والكشف عن ملامح بيئته وظروفها، وما كان لها من أثر في إنتاج الظاهرة الأدبية "[1]، وهو ما توصل إليه في دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة وظروف نشأته في بيئة حضارية –التي ميزها الترف ورغد العيش–بعيدا عن السياسة؛ ما أدى إلى ظهور الغزل الصريح، خلافا للبيئة البدوية التي كانت تحيا في ظروف سياسية واقتصادية ومنظومة قيم أخلاقية وأعراف معنوية مختلفة ما أدى إلى ظهور الغزل العذري.

5. النقد التاريخي في ميزان النقد:

الإيجابيات:

– "إن رؤية ماهية الأثر الفني لا تتم إلاّ إذا اهتم الناقد بالموروث الذي نشأ الأثر في نطاقه...وإننا كلما تناولنا نتاج عصر سابق كان الإحساس بالماضي ماثلا دائما لدينا..." [2].

- له دور مهم في فهم الظواهر الأبية وتفسيرها.
- يفيد في فهم بواعث نشوء ظاهرة أدبية ما أو تيار فكري معين ارتبط بالمجتمع أو الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية.

[1]– صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص: 77.

[2]– ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1967، ص، 505–508

السلبيات:

- يعتبر النص الأدبي وثيقة من الدرجة الثانية مهمتها دعم الوثيقة الأولى هي البيئة.
- الاهتمام بالمبدع والبيئة على حساب النص الأدبي.
- الافتقار إلى الخصوصية من خلال التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية.
- عدم القدرة على تفسير العبقرية الأدبية؛ نتيجة اهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان.

لنخلص إلى القول إن النص الأدبي ما هو إلا تشكيل لغوي جمالي له قدراته الفائقة على المغامرة والانزياح عما هو مألوف.

الدرس التاسع: النقد الاجتماعي

تمهيد:

يعدّ الحديث عن علاقة الأدب بالمجتمع حديثا عن جدلية ارتبطت أساسا بالنظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج الأدب لنفسه بل لمجتمعه. فعلى الرغم من حداثة النقد الاجتماعي الذي ظهر في القرن التاسع عشر، إلا أن مبادئه قديمة قدم ارتباط الفن/الأدب بالواقع (نظرية المحاكاة عند أرسطو). وهنا يصعب إلى حد بعيد الفصل بين النقد التاريخي والنقد الاجتماعي نظرا لتداخل منطلقات المنهجين وحدودهما؛ فكلاهما يسعى إلى تفسير الأدب انطلاقا من عوامل خارجية (المجتمع، البيئة، العصر، الجنس). لذلك يمكن القول إن النقد الاجتماعي من المناهج النقدية؛ الذي ولد في حضن النقد التاريخي، خاصة عند النقاد والمفكرين" الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور"[1]، من خلال محوري المكان والزمان المرتبطين بالتغيرات النوعية للأعمال الأدبية في الحقب والعصور والأمكنة المختلفة.

هكذا إذا تحول الوعي التاريخي إلى الوعي الاجتماعي؛ الذي ارتبط بالمستويات الاجتماعية المختلفة من خلال مفهوم الطبقية المجتمعية؛ وكذلك فكرة الأدب انعكاس للحياة على المستوى الجماعي وليس الفردي؛ وهي الفكرة التي أسهمت كثير من النظريات في تعزيزها عن طريق التوجه الاجتماعي في دراسة الأدب، منها: نظرية الانعكاس والنظرية الماركسية، والمادية الجدلية، والبنيوية التكوينية، والنقد الواقعي وغيرها.

للإشارة فإن النقد الاجتماعي له مقابلات عديدة منها: النقد الأيديولوجي، النقد الواقعي، النقد الماركسي، النقد الجماهيري ...

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص:45.

➢ ما النقد الاجتماعي ؟، ما السياق التاريخي والمعرفي للنقد الاجتماعي ؟، كيف تلقى العالم العربي النقد الاجتماعي؟

1.مفهوم النقد الاجتماعي(sociocritique): تناول مصطلح النقد الاجتماعي العديد من النقاد والدارسين من زوايا مختلفة منهم:

– بيير باربيريس (Pierre Barberis): ينطلق من النظرية " التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها، وفي الفلسفة المادية الماركسية أن لكل مجتمع بنيتين **دنيا**: ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، و**عليا**: وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أيّ تغيير في قوى الإنتاج المادية وعلاقاته لابد أن يحدث تغييرا في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية..."[1]. وإذا كان الخطاب الأدبي أو الفني ينتمي حسب النظرية الماركسية إلى البنية العليا للمجتمع – كونه انعكاسا للبنية الدنيا – فإن مهمة الأديب لاتقف عند تصوير الواقع المجرّد " وإنما تتعدى التصوير إلى الاختراق والنفاذ إلى بنيته التحتية؛ وكشف ما يكتنف نسيجه من صراعات وتقديم صياغة نوعية لقوانين حركة المجتمع وصراعه عبر رؤية تقرأ الواقع لتستشف منه المستقبل "[2].

يشير النقد الاجتماعي – إذن–إلى " قراءة ما هو اجتماعي وتاريخي وايديولوجي وثقافي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص، إن النقد الاجتماعي لم يكون ليوجد دون الواقع، وإن كان بمقدور الواقع أن يوجد دونه، لكن هل يكون عندئذ هذا الواقع – كما نستطيع إدراكه – ذاته تماما؟، عن المسألة كلها يتضمنها هذا السؤال: إذا كنا لا نعرف الواقع إلا من خلال الخطابات التي تتناوله، فما

[1]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص:65.

[2]– نفسه، ص:52

هو موقع الخطاب الأدبي البحت بينهما؟"[1]. يعني هذا أن العلاقة بين الأدب والواقع هي علاقة جدلية، كون الأدب هو نتاج إعادة بناء عناصر الواقع بلغة أدبية، ومن هنا كان منطلق القراءات النقدية – الاجتماعية عند النقاد التي تعتمد خاصة على الظروف الاجتماعية.

- بيير زيما (Pierre Zima): يرى أن هناك علاقة وثيقة بين النقد الأدبي والمنهج الاجتماعي، فالنقد الأدبي – حسب وجهة نظره – " ليس إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي/الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص، يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت "[2]، وهذا ما يتجلى في الدراسات التطبيقية على روايات ميخائيل باختين وغيره من المنظرين لهذا الاتجاه الاجتماعي للأدب، حيث يبحث أساسا عن العلاقات الاجتماعية داخل البنى النصية. هذا من جهة ومن جهة أخرى أشار إلى الفرق بين علم اجتماع النص والنقد الاجتماعي، على اعتبار هذا الأخير هو الأقرب إلى النقد.

تبعا لما سبق نقول إن النقد الاجتماعي هو نقد يعالج العلاقة بين العمل الأدبي أو الفني والمجتمع الذي نشأ فيه، له صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم النفس.

2. السياق التاريخي والمعرفي للنقد الاجتماعي:

الحديث عن البدايات الأولى للعلاقة بين الأدب والمجتمع هو حديث عن نظرية المحاكاة في الفلسفة اليونانية (أفلاطون وأرسطو)، والتي كانت منطلقا لنظرية الانعكاس، هذه الأخيرة التي استندت بدورها إلى الفلسفة الواقعية المادية؛ التي قدمت مفاهيم جديدة في نشأة الأدب وطبيعته

[1] – مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د.رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، 1997، ص: 162

[2] – بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص: 09.

ووظيفته. غير أن الارهاصات الأولى لظهور مفهوم النقد الاجتماعي؛ والتي رافقتها المقولة المشهورة " الأدب تعبير عن المجتمع " بدأت مع:

- هيجل الذي "ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية، وذلك حين أشار إلى أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود البرجوازية وما تملكه من هواجس خلقية وتعليمية"[1]. في حين يرى بعض النقاد المعاصرين أن المنهج الاجتماعي ارتبط بظهور الفلسفة الواقعية؛ ومنهم:
- الثورة الحقيقية التي قامت بها مدام دي ستايل (Madame de Staël) والتي أكدتها منهجيا حين أصدرت كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" عام 1800، حيث تقول: "إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الابداع"[2]، فهي ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمع وحسب تطور الحرية، فهي تتماشى وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية، فمثلا الأدب الفرنسي قبل عصر الثورة كان ينزع إلى الهجاء، خلافا له لما بعد الثورة ، حيث تغير تغيرا كبيرا نتيجة التغير الاجتماعي، بمعنى أن الكتابة الأدبية هي حدث اجتماعي.
- جهود دي بونالد **(De Bonald)**؛ في مقال له بجريدة "عطارد فرنسا عام 1806"، حيث طرح مقولته الشهيرة (الأدب تعبير عن المجتمع)، أي " لكل مجتمع الأدب الذي يستحق"[3].
- تحليلات هيبوليت تين (H. Taine) من خلال كتابه "تاريخ الأدب الإنجليزي 1863 "، الذي يمثل أحد أبرز التطبيقات للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله والتي أقامها على أسس ثلاثة هي الجنس (الاستعدادات الفطرية الوراثية للشعوب) والبيئة (الوسط الطبيعي، السياق الاجتماعي) والعصر (زمن البحث).

---

[1]– رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1948، ص: 98.

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003، ص: 67.

[3]– مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د.رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، ص: 179

- جهود كارل ماركس (Karl marks) والنظرية الماركسية: كان له الفضل في اكساب النظرية الاجتماعية للأدب إطارها المنهجي، بعد أن أصبحت نظرية ذات رؤية فلسفية للأدب. لقد مثل انتقال الأدب والفن إلى الواقع اختلافا عن الفلسفة المثالية إثر تنامي الفلسفة الوضعية لدى مجموعة من الأعلام أمثال: أوغست كونت، وهيبوليت تين، وغيرهم. فإذا كانت الفلسفة المثالية ترى الأدب تعبيرا فرديا، فإن الماركسية ترى أنه محصلة لعوامل مختلفة منها الاقتصادية(المادية) خاصة؛ فهي التي تشكل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع واللغة والأدب والانسان؛ مما يؤدي حتما إلى تغيير في الأشكال الأدبية،" فالأديب بحكم وضعه الطبقي يصدر عن أفكار طبقته وهمومها ومواقفها"[1]. أي أن الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد الوعي والرؤية لدى الأديب؛ عكس الفلسفة المثالية التي ترى بأن الأدب تعبير فرداني. من ثم قدمت الماركسية في مجال الأدبُ ثلاثة مفاهيم رئيسة هي:

- **مفهوم الواقعية**: وهو المفهوم الذي رافق نظرية الانعكاس من خلال التعبير الصادق عن الواقع.
- **مفهوم الواقعية النقدية**: تجاوز هذا المفهوم التعبير إلى ضرورة إبراز موقف الأديب النقدي الرافض للعبودية والاستغلال والتخلف ...
- **مفهوم الواقعية الاشتراكية**: دعا إلى ضرورة الوعي الفكري الواضح لدى الأديب من خلال طرح الواقع البديل والمنشود.

كما لخص ماركس المنهج الماركسي في مبدأين هما:

- **المادية الجدلية**: تعنى بدراسة علاقة التأثير والتأثر بين طبقات المجتمع من خلال العلاقة بين الجدلية بين البنية التحتية (النتاج المادي الاقتصادي) والبنية الفوقية (النظم السياسية والثقافية)؛ أي أن كل إنتاج ذهني هو انعكاس للإنتاج المادي الاقتصادي. ويعد جورج لوكاتش (lukach) رائدا لهذه المدرسة، إذ مزج بين النظرة التاريخية للأدب والنظرة الاجتماعية في كتابه " الرواية

[1]– كمال نشأت، في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق، مطبعة الجامعة، بغداد، ط2، 1976، ص: 194.

التاريخية "، فضلا عن دراساته الاجتماعية للأدب؛ "فكانت كتاباته عن طبيعة ونشأة الرواية مقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية "[1]، بمعنى أن الإنتاج الأدبي انعكاس لمنظومة ذهنية.

- **المادية التاريخية:** وهي المبدأ الذي فسر المنهج الماركسي من خلاله التطور التاريخي للمجتمعات. رائدها هو **لوسيان غولدمان**(Goldmann) الذي جدد النظرة الماركسية للأدب عن طريق المزج بين الأنتروبولوجية البنيوية (جان بياجيه وشتراوس) والمادية التاريخية عند الماركسيين؛ من خلال كتابه " سوسيولوجيا الرواية " مؤسسا بذلك لنظريته المعروفة ب: البنيوية التكوينية، التي ترى أن الأعمال الأدبية هي تصوير للواقع المعاش من خلال خضوعها للمؤسسة الأدبية وتوجيهات المبدعين الخاصة.

3.النقد الاجتماعي في العالم العربي :

الملاحظ للدعوة إلى اجتماعية الأدب في العالم العربي منذ القرن العشرين يجدها تأخذ بخصائص الاتجاه الاجتماعي كما هي في الغرب؛ على الرغم أن جذورها تمتد إلى العصر الجاهلي والإسلامي والأموي –من خلال مكانة الشاعر ودوره في المجتمع العرب قديما–، ويتجلى ذلك في أعمال رواد النقد الاجتماعي، ومنهم:

- أحمد الشايب ودراسته " ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي"، التي أثبت أنها ظاهرة اجتماعية ارتبطت نشأتها بطبيعة مجتمع البادية منذ العصر الجاهلي وتطورت في العصر الأموي نتيجة التغيرات التي عرفها هذا العصر. فضلا عن دراسته أيضا " ظاهرة النقائض في الشعر العربي "، التي تعود إلى فكرة العصبية التي قام عليها النظام الاجتماعي منذ العصر الجاهلي، وفي ظل الصراعات السياسية التي عرفها العصر الأموي عادت بقوة لتصبح ظاهرة إبداعية مميزة لهذا العصر.

[1]– عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص: 310.

- طه حسين وكتاباته " مع المتنبي " و" ذكرى أبي العلاء"، حيث عمل على نقل صورة العصر العباسي من خلال أهم شعراءه.

بالإضافة إلى مجموعة أخرى أسهمت في تثبيت هذا المنهج في التفكير النقد العربي ومنهم: سلامة موسى، غالي شكري، عبد المحسن طه بدر، لويس عوض، محمد مصايف، محمد ساري، واسيني الأعرج، وغيرهم.

4. النقد الاجتماعي في ميزان النقد:

الإيجابيات:

- صلة الأدب بالمجتمع صلة حتمية قائمة بالضرورة، وهي علاقة تأثّر وتأثير، إذ الأديب يؤثر في مجتمعه، ولكنه خاضع في الوقت نفسه لتأثير الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهي التي تتحكم -بشكل أو بآخر-في تلوين إنتاجه الفكري بصبغة ما.
- استطاع النقد الاجتماعي أن يدحض مقولات " الفن للفن"؛ وكذلك التيارات الشكلانية التي جرّدت الأدب من الوظيفة والغاية، وأنكرت عليه تحقيق أية غاية نفعية.
- يعمل النقد الاجتماعي على تفسير العمل الأدبي وفهمه، وإدراك الظروف الخارجية لتأليفه.

السلبيات:

- المنهج الاجتماعي غير قادر على تحديد الخواص النوعية للإبداعات الأدبية، ويكتفي فقط برصد الظواهر ولا يتعمّق في تحليلها[1].
- الاهتمام بالجماعة، واهمال الفرد.
- يهتم أصحاب هذه الاتجاه باللغة الخطابية في الأسلوب لأن هدفهم هو التأثير في المجتمع، ولا يهتمون بالتصوير الفني[2].

---

[1]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص36.

[2]- أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، 2006، ص115.

- سيطرة التوجهات المادية والحسية، مما عجّل بزوال حرية الأديب، في هذا المنهج.
- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية عامة مثل: القصص والمسرحيات، وفيه يركز الناقد على شخصية البطل.
- الإصرار على أن رؤية الأدب انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب؛ لأن من العوامل التي تدفع الفنان إلى الابداع هو مدى اندماجه في الصراع الاجتماعي.
- إهمال الجانب الفني الجمالي للأدب؛ لأن الأدب رسالة فنية وأهدافه إنسانية أخلاقية.
- "الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل"[1].
- هناك من ينكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع والإبداع لذلك رفضوا المرجعية الاجتماعية، ولا يعترفون بغير المرجعية اللغوية للعمل الأدبي، تقول "ناتالي ساروت": "لا شيء يوجد خارج اللغة"[2].

[1]– سعد أبو رضا، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، ط1، 2008، ص74

[2]– مراد عبد المالك، الدراسة النقدية المعاصرة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2009، ص192.

الدرس العاشر: النقد النفسي

تمهيد:

إذا كان النقد التاريخي يؤمن بمقولة "الأديب ابن بيئته"؛ والنقد الاجتماعي يؤمن بمقولة "الأدب انعكاس للمجتمع وصورة له"، فإن النقد النفسي يؤمن بأن " الأدب هو تعبير عن شخصية الأديب" أو بالأحرى هو "صورة لنفسية الأديب"، من ثم لا يمكن الحديث عن إبداع أدبي دون أن يكون جزءا من نفس صاحبه؛ وهذا يعني أن "الإنتاج الأدبي هو أوّلا وقبل كل شيء إنتاج نفس بشرية؛ لها نوازعها ورغباتها ووعيها ولا وعيها وطرائقها في التفكير والمعالجة"[1]. حيث أن فكرة التحليل النفسي تقوم أساسا على أهمية العقل الباطن أو ما يسمّى باللاشعور في الابداع الأدبي وتفسير السلوك الإنساني.

ويعود الحديث عن بدايات النقد النفسي إلى ملامحه في الفلسفة مع أفلاطون في موقفه من الفن والأدب؛ وأثر الشعر في العواطف الإنسانية وخطورته على الناشئة لذلك أخرج الشعراء من جمهوريته الفاضلة، ومع أرسطو في نظرية التطهير التي ربطت الابداع بوظائفه النفسية – من خلال المحاكاة التي تؤدي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي– وكيف يثير عاطفتي الخوف والشفقة ، وأتباعهما وصولا إلى المقولة البلاغية العربية " لكل مقام مقال"؛ وكذلك جهود ابن قتيبة في حديثه عن علاقة الشعر بالأماكن والأوقات، والقاضي الجرجاني في تحليله للملكة الشعرية وعلاقتها بالطبع والروية والذكاء، وصولا إلى عبد القاهر وحديثه عن أثر الشعر في النفس من خلال كتبه أسرار ودلائل البلاغة.

غير أن الراجح في ظهور البحث الحقيقي في النقد النفسي هي دراسات سيغموند إلى فرويد (S.Freud) وأتباعه (تلاميذه : كارل غوستاف يونغ(c.g.jung) وإدلر(Adler)) في كتابه "تفسير الأحلام " (1900)؛ ومجموعة من الدراسات النفسية التي فجّرت الدراسة النفسية للأدب، من

[1]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص: 40.

خلال المقاربة بين الحلم والأدب، حيث يرى أن الابداع هو إخراج للمكبوتات واستعادة للتوازن النفسي حتى لا يقع المبدع في مأزق الأمراض النفسية مثله مثل الحلم كونه عملية تفريغ لكل ما هو مؤرق للنفس في الواقع.

إذا، فهو يربط عملية الابداع بمبدعها؛ انطلاقا من اعتبار أن كلّ عمل فني ناتج عن سبب نفسي؛ له مضمون ظاهر وآخر ضمني مخفيّ مثل الحلم، لذلك كان لزاما على دارس الأدب ألا يُقصي بواعث الابداع الأدبي النفسية.

ما مفهوم النقد النفسي؟، ما مصادره ؟،كيف تلقى العالم العربي النقد النفسي ؟، ما قيمته في ميزان النقد؟.

1.مفهوم النقد النفسي(psychocritique):

نشير في البداية إلى أن هناك تداخلا بين مصطلحي النقد النفسي والتحليل النفسي عند كثير من الدارسين، انطلاقا من كونهما يدرسان صلة علم النفس بالأدب والنقد. غير أن هناك فرقا واضحا بينهما كون التحليل النفسي سبق زمنيا النقد النفسي، لأن هذا الأخير ظهر أول مرّة مع العالم النفساني شارل مورون(Mouron. c) (1899-1966).

* **مفهوم التحليل النفسي** : هذا المفهوم يقصد به " تحليل النفس la psyché، كقولنا تحليل النص وسنرى ظهور مصطلحات جديدة تحدد خصوصية هذا الاجراء مثل: نقد نفسي psychocritique، تحليل نفسي سيميائي sémanalyse، تحليل نفسي نصي textanalyse، قراءة نفسية psycholecture"[1].

يعدّ فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي، فكان من الأوائل الذين بيّنوا علاقة علم النفس بالأدب والنقد؛ حيث اهتم بدراسة الحالات النفسية وأثرها على الأدب، بتناوله لتحليل شخصيات فنانين وأدباء مشهورين في الساحة الأدبية والفنية ومنهم الرسام الشهير ليوناردو دافنشي في الفن، وفي

[1]– مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د.رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، 1997، ص: 73

الأدب تناول شخصية دستويفسكي وروايته المعروفة (الإخوة كرامازوف). فهو "يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة، ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره"[1]. إذ يعدّ اللاوعي المفهوم المؤسس للتحليل النفسي كما ذكرنا سابقا؛ من خلال تصوّره المكاني للنفس التي تتوزع حسب موقعيته topique على "ثلاثة أنظمة: اللاوعي l'inconscience/ما قبل الوعي préconscient/ الوعي conscient...وهو يدرس الدينامية اللاواعية المرتبطة بالرغبة وبالكبت، ويحلّ رموز اللاوعي في الانتاجات النفسية "[2]. أي أن فكرة اللاوعي تقوم على مقولة أن المرء يبني واقعه -في كل ما يفعله أو يقوله أو يحلم به -من رغباته المكبوتة ومخاوفه. وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة مستويات متصارعة هي: الهو(le cas): ويمثله الجانب البيولوجي، الأنا (le moi): ويمثله الجانب السيكولوجي، الأنا الأعلى (le sur moi): ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي. من ثم فإن التحليل النفسي يتّبع كل مسارات العمل الأدبي من وعي إلى لاوعي الذات: انطلاقا من الاهتمام بالظروف النفسية إلى السيرة الذاتية إلى تاريخ نموّها؛ لذلك فإن مفهوم العملية الإبداعية يختلف باختلاف التحليل النفسي، سواء من ناحية المبدع (سيكولوجية المبدع) في التعبير عن رغباته ودوافعه أم من ناحية المتلقي (سيكولوجية المتلقي أو الجمهور)؛ الذي يكيّف النص حتى يحقق متعته الخاصة أم من ناحية العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع) ؛ أي دراسة ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة وصولا إلى دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب) وهو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسية. ومن فرضيات التحليل النفسي نذكر[3]:

- هناك دائما تفاعل بين حياة المؤلف أو القارئ أو المحلل النفسي وبين رغباته وأحلامه وتخيلاته الواقعية وغير الواقعية.

---

[1]- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 2002، ص: 333.

[2]- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د.رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي ، ص: 65.

[3]- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص: 336.

- يسعى التحليل النفسي دائما إلى كشف أسباب ودوافع خفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.
- معاملة الشخوص في العمل الفني على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية وتواريخ طفولتهم المتميزة وعقولهم الواعية وغير الواعية.

غير أننا نلاحظ أن مدرسة التحليل النفسي الفرويدية ظلّت تركّز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي رأوها تقف وراء تشكّل العمل الإبداعي، من ثم فإن أغلب موضوعاته تتناول الاجرام والأمراض النفسية كالعصاب وتعذيب الذات والانحراف الجنسي، عقدة أوديب، النرجسية، مركب النقص؛ والتي تتجلى أكثر في الروايات والمسرحيات دون القصائد الشعرية.

*** مفهوم النقد النفسي (Psychocritique)**:

يعرّف ب"ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها، ومنابعها الخفية، وخيوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعاد ممتدة "[1]. إذا يركز المنهج النفسي في تمظهره النقدي على الثوابت النفسية، والمرتكزات اللاشعورية المتخفّية في الأعمال الأدبية؛ أي تناول النصوص الأدبية من منطلق محاولة اكتشاف بناءاتها الرمزية القائمة على تلك الصراعات النفسية غير المعروفة في البدء.

نشير في البداية أن النقد النفسي هو مصطلح أوجده العالم النفساني الفرنسي شارل مـــــورون (c. Mouron) (1899-1966) سنة 1948، يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي؛ جاء ليؤكد استقلالية منهجه وأدواته الخاصة؛ والقائم أساسا على ما سمّاه "الإنتاج الجمالي"، تناول عديد الأعمال الأدبية للأدباء؛ أمثال: مالارميه، راسين، بودلير، موليير، وغيرهم، حيث يعرض من خلال أطروحته "من الاستعارات الملازمة إلى الأسطورة الشخصية: مدخل إلى النقد في التحليل النفسي " المراحل الأربع لمنهجه؛ وهي[2]:

---

[1]– عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد (دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء)، مجلة الحرس الوطني، رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 155، 1417هـ، ص: 80.

[2]– مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د.رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي ، ص: 98.

- تسمح المطابقات superpositions ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات.
- استخراج التشكيلات التصويرية figures والمواقف الدرامية المرتبة بالإنتاج الهوامي.
- تكون وتطور الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها.
- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل، لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال قراءة النصوص.

أي أن منهجه يقوم على استقصاء دقيق للعمل الأدبي، انطلاقا من اكتشاف التركيب الشكلي للنصوص عن طريق شبكات التشكيلات التصويرية (الاستعارات) المهيمنة وغير الإرادية، التي ترسم بتواترها مواقف درامية؛ ما يؤدي إلى إبراز الأسطورة الشخصية وتحولاتها؛ التي تحيل بدورها إلى الشخصية غير الواعية للكاتب؛ بمعنى البحث عن المماثلات لحياة الكاتب في النتاج الأدبي. وعليه إذا، فالمنهج يقترح التأليف بين لغة الوعي ولغة اللاوعي، ذلك أن اللغة تضم المجالين معا، وبفضلهما ينتقل النقد من الفرويدية إلى الأدب.

2.السياق المعرفي والتاريخي للنقد النفسي:

كان لتطور الدراسات النفسية أثر بالغ في الأدب وفلسفته، من خلال ظهور عدد من المدارس والمذاهب الكبرى والاتجاهات الفنية والأدبية مثل: الرومانسية التي تناغمت أفكارها مع الطروحات الفرويدية، فضلا عن بروز السريالية التي نادت بضرورة تحرير الانسان من قيوده الداخلية المتمثلة في: الأخلاق والضمير والعقل، واستسلامه للرؤى والأحلام والخيالات. أما على مستوى الفنون فقد ازدهر فن السيرة الذاتية كونه مفتاح فك مغاليق النص والوصول إلى خفاياه.

*** علم النفس والفن والأدب :**

– **سيغموند فرويد والأدب:** يرى فرويد أن الفن والابداع مجرد تعويض مقنع عن كبت جنسي، وضرب من ضروب التنفيس من أجل التكيف مع العالم وتفاديا للمرض، لأن مدرسة التحليل النفسي ظلت تركز على الدوافع الجنسية كونها من بين الدوافع اللاواعية في تشكل العمل الإبداعي؛ مثل: عقدة أوديب، وعقدة النرجسية، ومركب النقص، ... وغيرها. ففي ضوء عقدة أوديب مثلا حلل مسرحية هاملت لشكسبير ورواية الاخوة كرامازوف للروائي دستويفسكي. هذ الأخيرة التي توصل من خلال تحليلها إلى أنها رواية مليئة

بالتناقضات، تحمل في طياتها فنانا مبدعا خلاقا، وفي الوقت نفسه تحمل فنانا عُصابيا آثما مجرما متعاطفا مع المجرمين، مهوسا بالمقامرة، مولعا بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين، مرجعا كل ذلك إلى أن الرواية هي انعكاس لحياة الأديب وانفعالاته الباطنية واللاشعورية. ولم يكتف بتحليل شخصية الروائي بل تعداها إلى تحليل أبطال الرواية وشخصياتها وحتى إلى تحليل عملية الابداع.

– **سيغموند فرويد والفن:** عدّ فرويد الفنان إنسانا عُصابيا[1]* أقرب إلى الجنون لحظة إبداعه، وبعد الانتهاء منها يصبح إنسانا عاديا في كامل وعيه، تجلى ذلك من خلال دراسته لأعمال ليوناردو دافنتشي؛ حيث بحث الابداع الفني عنده وحلل حلمه في طفولته من خلا ل ذلك النسر الذي حط عليه وهو في المهد؛ والذي أرجعه إلى أنه انحراف جنسي على مستوى اللاشعور للفنان، ما أدى به إلى عدم إكمال عديد أعماله الفنية المشهورة مثل: الموناليزا، ورؤوس النساء الضاحكات، والقديسة آن.

وبعد فرويد ظهرت دراسات نقدية كثيرة استفدت من الطرح الفرويدي؛ ومنها دراسات تلاميذه (يونغ، وإدلر) وغيرهم:

- **جهود إدلر:** نفى إدلر أن تكون عقدة الجنس بكل مظاهرها أن تكون مفتاحا في تفسير عملية الابداع –كم هو الأمر عند فرويد–، بل مركب النقص هو الأساس في تشكيل العمل الإبداعي فهو في نظره محاولة تعويضية له؛ لذلك نجده يسعى في أغلب دراساته في الآداب والفنون للبحث عن مظاهر التعويض compensation عن النقص في أنواع الفنون والظواهر الإبداعية؛ التي عرفت عنده بمصطلح "مركب النقص".
- **جهود يونغ:** طرح ما سمّاه "اللاشعور الجمعي" أو اللاوعي الجمعي"، حيث تجاوز الأفراد إلى الجماعات البشرية. يُعنى بكل ما هو مشترك لا شعوري بين الناس، الذي يأخذ "شكل صور ابتدائية أو نماذج أولية عليا Archétypal patterns تنحدر إلى المجتمعات في شكل رواسب نفسية؛ موروثة عن تجارب

* . العُصاب: اضطراب وظيفي غير مصحوب باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع، والتحليل النفسي يميز بين نوعين اثنين هما: عصاب واقعي مثل: القلق، وعصاب نفسي مثل: الهستيريا والوسواس.

الأسلاف؛ تنطبع بطريقة ما في أنسجة الدماغ "[1] ، بعبارة أخرى اللاشعور الجمعي هو ذاكرة الانسان فهي أشبه ما تكون بالحلم، من ثم تبدو الرواسب اللاشعورية أو اللاواعية الجمعية أو النماذج الأولية العليا وكأنها رموز مألوفة عابرة لحدود المكان والزمان، هي السمة المميزة للمبدع عن غيره في توافقه مع العالم.

للإشارة فإن يونغ لم يتقبل فكرة أن الفنان مصاب بالعُصاب مختل الاتزان، وأن الفن هو نتاج لهذا المرض أو الاختلال أو تعويض عن هذا النقص أو ذاك؛ لذلك سعى إلى دراسة الأساطير والرموز والصور الشعرية والأدبية وكل مظاهر النماذج العليا الراسخة في الأدب والفن من خلال الابداعات الأدبية للأدباء والفنانين، ما نتج عنه ما يعرف بالمنهج الأسطوري في دراسة الأدب وتفسيره عند نورثرب فراي Northrop frye.

- **جهود هربرت ويلر**: كان له الفضل في ابرازا اتجاه جديد في الدراسات النفسية؛ وهو الجشتالت (Gestalt)، الذي يسعى إلى البحث في الكيفية " التي يحدث بها العمل الفني وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك متلقي العمل ومتذوقه "[2].

وبناء على اختلاف التيارات النفسية المختلفة التي نهلت منها الدراسات الأدبية، فإن النقد النفسي ظلّ يتحرك ضمن جملة من المرتكزات منها[3]:

- ربط النص بلاشعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع، تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدافعهم ورغباتهم.

---

[1]– ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، ج1، بيروت، دار الثقافة، 1981، ص: 245-246.

[2]– صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث وقضاياه ومناهجه ، منشورات السابع من بريل ، 1996، ص:87.

[3]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2007،،1 ، ص: 22-23.

- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عُصابي (Névrosé)، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

هكذا إذا، استطاعت امتدادات النقد النفسي في دراسة الأدب وتحليله أن تتجاوز طروحات فرويد واتباعه من اللاوعي الفردي والجمعي ومركب النقص إلى" فحص بعض أساليب الأدب والفن، وتفسير غموض اللغة، ودلالات الأخيلة، والرموز الموروثة، فضلا عن إثراء معرفتنا بأسرار تشكل الآثار الأدبية، والكشف عن أصولها النفسية، والبحث في صلتها بشخصيات أصحابها"[1].

3. النقد النفسي في العالم العربي:

يعدّ النقد النفسي من المناهج النقدية التي استطاعت أن تتموقع في المشهد النقدي العربي؛ فعلى الرغم من أنه كان من أكثر المناهج إثارة للمواقف المختلفة حوله إلا أن هناك مجموعة من النقاد العرب الذين قدموا دراسات نقدية نفسية في دراستهم للشعر خاصة مستفيدين من معطيات علم النفس، ومنهم:

- العقاد ومقاله "النقد السيكولوجي" 1961، فضلا عن دراسته لشخصية أبي نواس من خلال كتابه " أبو نواس، الحسن ابن هانئ"؛ حيث اعتمد على عقدة النرجسية في تفسير شخصية أبي نواس تحت ما سمّاه آفات أبي نواس.
- عبد القادر المازني: قدم دراسة عن بشار بن برد، وذلك بالاعتماد على عقدة مركب النقص في تفسير هجاءه للناس وشتمهم كونه من الموالي أولا، وكفيفا ثانيا.
- طه حسين وكتبه "مع المتنبي " و"ذكرى أبي العلاء ".
- مصطفى سويف وكتابه " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر "، يعد من أبرز الدراسات النقدية التي " تبنت الاتجاه النفسي على الاطلاق ...وقد حدد عمله منذ البداية في الشعر، وفي علاقة الشاعر بنصّه الشعري، محاولا الإجابة على سؤال كيف يبدع الشاعر القصيدة ؟"[2].

---

[1]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص:45.

[2]– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4، ص: 19.

- عز الدين إسماعيل وكتابه "التفسير النفسي للأدب"، الذي درس من خلاله العلاقة بين الشاعر والعالم النفساني ممثلا بعالم النفس فرويد وكيف أفاد من شكسبير في تفسير شخصية هاملت، فضلا عن "وقوفه عند نماذج فنية شعرية وروائية ومسرحية، ودراسته طبيعة العلاقات الرمزية القائمة بين عناصر تلك النصوص، بحثا عن أصل تلك العناصر والموز في أغوار نفس المبدع وعلاقتها بأصالة التجربة الفنية وفرادتها"[1].
- شاكر عبد الحميد وكتابه " الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح ".
- سامية الملا وكتابها " الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة ".
- أمين الخولي وكتابه " البلاغة وعلم النفس".

4.النقد النفسي في ميزان النقد:

بناء على ما سبق يمكن استخلاص مساوئ النقد النفسي في النقاط الآتية:

- معاملة النص الأدبي بوصفه وثيقة نفسية.
- تحول النقد الأدبي إلى النقد النفسي.
- الاهتمام بشخصية المبدع على حساب النص الإبداعي في ذاته.
- الاعتقاد المبالغ فيه بدور منطقة اللاشعور أو اللاوعي في تشكيل النص الأدبي، نتيجة الربط بين النص الأدبي ونفسية صاحبه.
- المساواة بين النصوص الأدبية الرديئة والجيدة، نتيجة التركيز على حضور المعطيات السيكولوجية في النصوص الأدبية، مما يؤدي إلى تجاهل أثر العبقرية الفردية.
- تغييب جماليات النصوص (الشكل الفني) نتيجة الاهتمام بالمضمون النفسي للعمل الإبداعي (السلوك والعقد).

[1]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص: 19.

الدرس الحادي عشر: النقد الواقعي

تمهيد:

تزامن ظهور النقد الواقعي في منتصف القرن التاسع عشر مع بروز مذاهب أدبية كبرى كالرومانسية والرمزية وغيرها، يعتبر أحد أهم التوجّهات النقدية في الأدب والفن؛ حيث يسعى لفهم عمق الأعمال الواقعية وتأثيرها على اللغة والمجتمع والثقافة، فقد جاء كرد فعل خاصة على الرومانسية والرمزية كونهما تعتمدان على الخيال والمجاز والرمز بعيدا عن الواقع.

وإذا كانت الواقعية تعني الإدراك العقلاني للحياة، من خلال تطلعها لاكتشاف حقيقة الحياة ومعرفة خفايا العالم، ومعرفة قوانين تطور المجتمعات واتجاهاتها؛ فإنها أيضا تهتم بمعرفة الطبيعة الإنسانية خصوصًا، وعلاقة الإنسان الفعلية بالعالم الواقعي المحيط به، من ثم فإنّ المذهب الواقعي أسهم في اكتشاف قوانين وحقائق جديدة للحياة أغنت وأثرت الواقعية النقدية واتجاهاتها وأشكالها، إذ إنّ العالم كلّه يكون مادة للتصوير والتعبير، وبذلك تتسع الرؤيا وتتعمق وتكون أكثر نضجًا وصدقًا لأنها متّصلة بالواقع.

- ما النقد الواقعي؟، ما السياق التاريخي والمعرفي للنقد الواقعي؟ كيف تلقى العالم العربي النقد الواقعي؟

1. مفهوم النقد الواقعي:

كثيرا ما يتداخل مصطلح النقد الاجتماعي بمصطلح الواقعية؛ غير أن " الاتجاه الاجتماعي في النقد هو الأب الشرعي للنظرية الواقعية في الأدب، كما أنه بكل ما أسفر عنه من حصاد منهجي وأيديولوجي هو جوهر ما يتبقى منها بعد ذلك "[1]، بمعنى أن النقد الواقعي ما هو إلا امتداد طبيعي للنقد الاجتماعي تحت ما يسمى بالواقعية الجديدة المتأثرة بالفلسفة الماركسية الحديثة المتعلقة بعلم الجمال؛ أي أن العلاقة بين الأدب والواقع هي القول بالجانب الجمالي في الأعمال الإبداعية؛ وكشف

[1]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص25.

مضامينها المرتبطة بالواقع، بمعنى أن عمل الأديب يتجاوز النقل الحرفي للواقع إلى نقله لا كما يراه ولكن بوعي ويقظة للعالم ، عن طريق كشف المضمر فيه، من ثم يكون عمل الناقد هو الفصل بين الوعي الاجتماعي والواقع الاجتماعي .

يختلف مفهوم النقد الواقعي –أو الواقعية النقدية–باختلاف ميادين النشاط الإنساني؛ وكذلك باختلاف مرجعيات النقاد والدارسين واتجاهاتهم. ففي ميدان الأدب يُقصد به " ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية"[1]، يشير هذا التعريف إلى أن الواقعية في الأدب تعني الموضوعية، وتصوير الحياة الواقعية تصويرًا فوتوغرافيًا بعيدًا كلّ البعد عن عناصر الخيال والتشويق والمجاز، أي أنها تسلّط اهتمامها على حياة الشعوب والمجتمعات كما هي؛ وبنظرة موضوعية بعيدة عن الانطباعات الذاتية.

ولأن مفهوم الواقعية في النقد كما هو في الأدب، فإن المقصود بالتيار الواقعي" ذلك التيار الذي يتجه لدراسة الأدب بوصفه نتاجا للواقع الطبيعي أو الاجتماعي أو التاريخي من خلال معطيات ومفاهيم معينة حددها الفكر الغربي الماركسي منه بشكل خاص، وتطورت على أنحاء مختلفة وإن كانت محدودة بالأطر العامة لذلك الفكر"[2]، أي ارتباط الأدب بالمعاني الكثيرة للواقع، في ثقافات وعصور مختلفة.

إذا، هناك من يرى أن الواقعية " هي تلك التي لا تهتم إلا بمشكلات المجتمع وحياة الشعب، بينما يرى آخرون أن الواقعية تتسع لكل الآثار الأدبية تقريبا، كما يذهب روجي جارودي في كتابه (واقعية

[1]– محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 82.

[2]– سعد البازعي، استقبال الآخر – الغرب في النقد العربي الحديث –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/ لبنان، ط1، 2004، ص135

بلا ضفاف) أو أرنولد كيتل في كتابه (مدخل إلى الرواية الإنجليزية) "[1]. هذا الاختلاف الذي كان سببا في بروز اتجاهات مختلفة للواقعية (النقدية، والطبيعية، والاشتراكية).

2. السياق التاريخي والمعرفي للنقد الواقعي:

مرّت الآداب الأوربية بمراحل عدة؛ فمن الاتباعية إلى العاطفية إلى الرومانتيكية إلى الواقعية، من ثم كانت الواقعية امتدادا طبيعيا لتطور اتجاهات الأدب العالمي المتعدد الأشكال؛ إذ ظهرت كنتيجة انعكاسية للفن؛ نظرا لما شهدته الإنسانية من تطور – في العلاقات الاجتماعية – في عصر النهضة، التي طرحت مقولة " الانسان والمجتمع بمفهوم إنساني جديد لا علاقة له باللاهوتيات théologie القروسطية، وصارت الأناسية humanism، التي تبوأت مقام الروح في الظروف الاجتماعية – التاريخية الجديدة، الأساس الفكري لفن الواقعية"[2]، حيث يغدو الانسان بكل ما تنطوي عليه شخصيته وأفعاله المادة الأساسية للفن؛ أي الاهتمام بعالم المشاعر والأحاسيس الذي أهمله فن القرون الوسطى الديني؛ أي أن الواقعية تعتمد على صدق تصوير الواقع الفردي والاجتماعي وتمثيله.

❖ الواقعية النقدية:

الملاحظ للواقعية النقدية أنها ارتبطت أكثر بالنثر (الرواية والمسرحية والقصة)، لأنها أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالحياة الاجتماعية وقضاياها من الشعر من خلال وصف الواقع ونقله؛ فهي لا تدعو إلى فلسفات أو ايديولوجيات معينة، بل تكتفي بطرح المشكلات دون إعطاء حلّ لها؛ ولعل الجامع بين كُتابها هو "موقفهم الإجمالي من الظلم والاستغلال؛ وفساد الصلات الإنسانية والاجتماعية ...وميلهم إلى الدفاع عن الحرية والمساواة والاخاء والتقدم "[3]. فهي إذا تقوم فقط بوصف المشكلات عن طريق العرض والتحليل.

---

[1]– الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص7.

[2]– الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص7.

[3]– نفسه، ص69.

- **في انجلترا:**

استطاعت جهود الروائيين الكبار مثل (ديكنز، وتاكري، وبروني، ...) تعرية البرجوازية والرأسمالية والفكر الاستعماري والمادي والقيم الزائفة، وفضح أكاذيب السلطة والطبقات العليا فيما تصدره من قوانين، وهو ما تجلى في كتاب "الماضي والمستقبل " الذي ظهر سنة 1843، لصاحبه الكاتب الإيرلندي توماس كارلايل. وعليه إذا فالواقعية الحقيقية لم تتبلور في الأدب الإنجليزي – الأمريكي إلا في أواخر القرن التاسع عشر.

❖ **الواقعية الطبيعية:**

وهي الواقعية التي " تعتمد على محاكاة أسلوب العلوم التجريبية والأبحاث العضوية والفسيولوجية؛ التي تأثرت بها بشكل مباشر"[1]. وقد ارتبط مفهوم الواقعية في بدايات ظهوره بالطبيعة؛ ما أدى إلى الخلط بينهما حتى الربع الأول من القرن العشرين؛ "إلى أن نشر الناقد بير مارتينيو كتابين هامين أولهما عام 1913 بعنوان القصة الواقعية، والثاني عام 1923 بعنوان الطبيعة الفرنسية وحدد فيهما التمييز القاطع بين المصطلحين، فالطبيعة هي مبدأ زولا وتقتضي عرضا علميا للأدب وفلسفة مادية محددة، أما الواقعية فهي ذلك التيار الزاخر الذي يجرف في مساره كثيرا من الأيديولوجيات والفلسفات والذي اغتسل بمائه معظم كبار الكتاب العالميين في القرنين الأخيرين"[2]. وانطلاقا من هذا التداخل بين المصطلحين وضع بعض النقاد أدب الرومانسيين أمثال: بلزاك وهوغو تحت عنوان الواقعية؛ وتزامن مع ذلك بروز مذهب جديد في الأدب يقوم على تصوير العالم الحقيقي؛ ووصف الحياة بطريقة الملاحظة والتحليل والعرض الموضوعي بعيدا عن الذاتية يمثّله مجموعة من الأدباء منهم: بلزاك وستندال، فلوبير، وغيرهم؛ مشكّلين بذلك اتجاها جديدا لاقى فيما بعد خصوما رفضوا الاعتراف به.

[1]– الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص69.

[2]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص19.

- **في فرنسا:**

ارتبط ازدهار الواقعية كمذهب أدبي في فرنسا أولا، بعاملين أساسيين[1]:

- أولهما: تطور جنس القصة في الأدب الأوروبي الحديث.
- وثانيهما: طبيعة التركيب الفكري والوجداني للمجتمع الفرنسي.

حيث جاء هذا الازدهار نتيجة النزاعات الفردية حول الابداع القصصي بين أقطاب الواقعية المختلفة، ومنها الصراع الذي برز خاصة بعد ظهور قصة أسرار باريس عام 1843، للفرنسي أوجين سو، وهي مأخوذة من الواقع الشعبي مصورة آلام الطبقة الفقيرة؛ حيث رأى بعضهم أنها مجموعة ألاعيب بهلوانية غرضها الاغراء والاشهار، في حين رأى البعض الأخر أنها تبشير بقيام عالم جديد.

❖ **الواقعية الاشتراكية:**

هي منهج فني "يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية "[2]، تظهر أسسه في كتابات مؤسسي الأيديولوجيا الماركسية، بمعنى على الفنان أن يبدع بوعي حتى يتمكن من صياغة إنسان جديد؛ يجمع بين الثراء الأيديولوجي والمجال الروحي وكذلك الكمال الجسماني.

- **في ألمانيا:**

كانت الأفكار الاشتراكية قد انتشرت بين الأدباء الألمان؛ الذين لم يجدوا حلا للبؤس والفقراء سوى في العطف والإحسان، لكن بعد ثورة 1848سادت الاشتراكية التي تبنتها الواقعية مؤكدة بذلك على منهج بلزاك.

[1]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص21.

[2]– نفسه، ص84.

- **في روسيا:**

عُرف مصطلح الواقعية في روسيا في الستينيات من القرن الماضي، إذ اتخذه بعض النقاد شعارا لهم، يعني التحليل والنقد؛ " فالكاتب الواقعي ليس إلا عاملا يفكر، ...، وقد برز في تلك الآونة موقف ديستويفسكي الذي كتب عام 1863 يرفض الطبيعة الفوتوغرافية ويدافع عن اهتمامه الحيّ بالعناصر الخيالية الفريدة"[1]، مشيرا إلى اختلاف تصوّره للواقع والواقعية من حيث تناوله العميق للقضايا السائدة عن التصورات السطحية للنقاد والكتاب الواقعيين في تناولهم للحياة آنذاك، مؤكدا أنه واقعيّ وليس كاتبا سيكولوجيا كما يطلق عليه ؛ لأنه يصوّر أغوار النفس البشرية العميقة؛ من ثم كانت الواقعية الروسية أكثر توغلا في النفس الإنسانية، ما جعل تولستوي يلحّ على عنصري الحقيقة والصدق دون ذكره لمصطلح الواقعية.

يلاحظ إذا، أن هناك تقاربا بين مفهوم النقد الواقعي ومفهوم الاشتراكية أكثر منه إلى مفهوم الرأسمالية؛ كون هذ الأخير ينقل واقعا مزيّفا في صورة فنية منسجمة. ما أدى بالواقعيين الكبـــار –المصورين الصادقين للواقع–وعلى رأسهم بلزاك أن يتخلّوا بصورة حاسمة عن تقديم الحياة الجميلة وعرضها بصورة منسجمة؛ وفي المقابل عملوا على تصوير الحياة الممزقة والمتناقضة؛ ليصلوا بعد ذلك إلى أن المجتمع الرأسمالي مقبرة لكل ما هو أصيل وعظيم في حياة الانسان.

3. النقد الواقعي في العالم العربي:

تلقى العالم العربي النقد الواقعي في نهاية الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين؛ حيث كان مُهَيْمِنًا على الميدان النقدي العربي؛ لأنه تزامن تلقيه مع التغييرات الاجتماعية والتاريخية التي عرفها العالم العربي في هذه الفترة؛ "والتي تمثلت في حركات التحرر القومي من الاستعمار وبناء الأقطار العربية باستلهام بعض النماذج السياسية والأيديولوجية السائدة في العالم آنذاك"[2]؛ والتي انعكست بدورها على الأدب والنقد معا، ومن رواده نذكر:

[1]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص 18.

[2]– سعد البازعي، استقبال الآخر – الغرب في النقد العربي الحديث –، ص 138-139.

- محمود أمين العالم وعبد العظيم في كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية"، وهو الكتاب الذي أسس لمفهوم النقد الواقعي/الماركسي في العالم العربي.
- حسين مروة وكتابه" دراسات في ضوء المنهج الواقعي"، حيث يقول: "جاء ليخلص النقد من فوضوية النقد الانطباعي المحض، لكي يدخل نقدنا العربي في عصر المنهجية النقدية "[1]، أي أنه لا يؤمن بالنقد التأثري، فهو يدعو إلى نقد منهجي ملتزم يرتكز على قواعد ، ويحارب نوعية النقد الأدبي الغالبة اليوم في العالم العربي والمتّسمة بالتأثرية، لأن النقد التأثري يفقد النقد وظيفته الأساسية كليا، ووظيفة النقد – حسب وجهة نظره–هي " تثقيف القارئ بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية "[2]. إذا عمل على طرح نقد موضوعي منهجي فكرا وممارسة، نظرية وتطبيقا. فكان علم الجمال الماركسي رائده والواقعية الجديدة منهجه.
- محمد مندور وكتابه "النقد والنقاد المعاصرون " في مقال بعنوان " النقد الأيديولوجي "، حيث جعل النقد نتاجا للاشتراكية والوجودية.

4. النقد الواقعي في ميزان النقد: يمكن تلخيص إيجابياته وسلبياته في النقاط الآتية:

الإيجابيات:

- يعالج المسائل الفكرية المرتبطة بحياة الانسان ووجوده.
- له رؤية واعية نافذة إلى جوهر الأشياء؛ أي أنه لا يقف عند حدود تصوير الواقع فقط، وإنما يقوم بتقديم رؤية لإعادة صياغة الواقع وتشكيله.
- أكثر المناهج حيوية وأطولها عمرا.

السلبيات:

- الافراط في الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل.
- الاهتمام بالمضمون يؤدي بالناقد إلى الاهتمام أكثر بالمضامين التي تخدم الالتزام على حساب الجودة الفنية.
- تهميش ذاتية الأديب.

---

[1]– حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1986، ص9.

[2]– نفسه، ص9.

الدرس الثاني عشر: النقد الجديد

تمهيد:

أدى ظهور النقد الجديد إلى إعلان تهميش كل ما هو سياقي متعلق بالنص الأدبي والإبداعي، حيث بدأت الارهاصات الأولى لهذا المنهج النقدي – الذي يُعلي من قيمة النص الأدبي–الإبداعي في مقابل المناهج السياقية (التاريخية والنفسية والاجتماعية) – مع النقد الجمالي عند أرسطو والنقد الأخلاقي أيضا؛ إذ آمن بضرورة ربط الفن بالقيمة الأخلاقية والنفعية، وهي العلاقة التي كانت سببا في طرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة.

يندرج النقد الجديد تحت مظلة النقد الشكلي؛ الذي يعتبر النص الأدبي وحدة عضوية يتلاحم فيها الشكل والمضمون معا في مقابل استبعاد السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية؛ أي صار النص الأدبي هو جوهر النقد الأدبي شكليا وفنيا؛ ما لفت الانتباه إلى القيمة الجمالية التي ينتظرها الناقد من المبدع لتحقيق الإبداع والامتاع. للإشارة فإن هذا المنهج ظهر على أنقاض الشكلانية الروسية في بداية الثلاثينات، متخذا من الجامعات الأمريكية وخاصة الجنوب الأمريكي مركزا له.

- ما مفهوم النقد الجديد؟، ما السياق التاريخي والمعرفي للنقد الجديد (مرجعياته)؟، كيف تلقى العالم العربي النقد الجديد ؟، ما قيمته في ميزان النقد؟.

1.مفهوم النقد الجديد (New Criticism):

نشير في البداية إلى أن عبارة النقد الجديد تدل "على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت النصف الأول من القرن العشرين، وكانت سنة 1941سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته، لأنها السنة التي ظهر فيها ...كتاب جون كرو رانسوم (John Crowe Ransom) (1888- 1974) الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها "[1]، وهكذا تواتر استعمال هذا

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2007،،1 ، ص49.

المفهوم ليصبح فيما بعد عنوانا للمناهج النسقية (البنيوية، السيميائية، الأسلوبية، ...)؛ التي هيمنت على الساحة النقدية .

تناول النقاد والدارسين النقد الجديد من وجهات نظر مختلفة، ومنهم:

– يعرف كلينيث بروكس النقد الجديد فيقول: "إنه النقد الذي يفصل النقد الأدبي عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية، وهو الذي يسعى إلى تنقية النقد الشعري من هذه الاهتمامات الخارجية وتركيز الاهتمام أساسا على الموضوع الأدبي نفسه، وهو يستكشف بناء العمل، ولا شأن له بالمؤلف ولا بردود أفعال القراء وغيرها مما يتخطى حدود الأدب الشكلية"[1]، يشير هذا التعريف إلى ضرورة استئصال العمل الأدبي من السياقات الخارجية ومن مقاصد المؤلف فضلا عن ردود المتلقي، والتركيز على دراسة الخصائص الأدبية الصرفة للنصوص الأدبية.

– كما يرى إلرود إبش وآخرون أن "من الملامح المميزة للنقد الجديد اعتبار العمل الأدبي تحفة ووحدة منسجمة"[2]، مع تأكيدهم على التأويل المحايث للنص، وعزله عن كل ما هو خارجه، كون النص الأدبي يتكون من عناصر ترتبط بعضها ببعض –مشكلة ما يعرف بالوحدة العضوية–بكيفية خاصة. من ثم فإن مهمة الناقد عند النقاد الجدد هي التوجه نحو دراسة الخصائص الفنية والجمالية للنصوص الأدبية؛ وليس التوجّه نحو الظواهر التاريخية أو الاجتماعية أو الخلقية.

تبعا لذلك نقول إن النقد الجديد يستند في طروحاته إلى الفلسفة المثالية والجمالية؛ وبالتحديد القيمة الفنية؛ التي تتجلى في صياغة العمل الأدبي وبنائه الفني.

2. السياق التاريخي والمعرفي للنقد الجديد: تعود جذور النقد الجديد إلى مجموعة من المرجعيات؛ وهي:

[1]– آن جفرسون وديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة: سمير سعيد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1992، ص138

[2]– إلرود إبش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، افريقيا الشرق، 1996، ص33–34.

– الفلسفة الأوربية: لقد تأثر النقد الجديد في أمريكا بالفلسفة المثالية عند كانط (1724- 1804)، وهيجل (1770- 1831)؛ التي تناولت مفهوم الجمال الفنّي– الذي يتحقق في مفهومي المخيلة والوحدة العضوية، أي أن الخيال الخالق هو مبدع الشكل المنسجم وخالق الوحدة العضوية أو صانع الكل العضوي – من منظور علاقته بالمتعة الجمالية، وأثرها في النفس الإنسانية مثل: مدرسة الفن للفن أو المدرسة الرمزية.

– أطروحات آيفور ارمسترونغ ريتشاردز (I .A .Richardz)(1893- 1979) :

في التفاعل النصي من خلال كتابه " مبادئ النقد الأدبي " الذي نشر سنة **1924**، وهي الأطروحات التي آثارت جدلا قويا لدى النقاد والدارسين في بريطانيا في النصف الثاني من القرن العشرين. وكذلك من خلال كتابه " كتاب معنى المعنى "؛ الذي ألفه مع تشارلز أوغدن، الذي تبنى المقولات النصية؛ وضرورة التركيز على الخصائص والمميزات المكونة للحقيقة الأدبية. والتي تتجلى في اللغة التي تكتب بها هذه الأعمال الأدبية؛ التي تحقق بدورها وظيفتين هما: أولها: الوظيفة الانفعالية، وثانيها: الوظيفة المرجعية المتعلقة بالرموز التي تكتب بها، حيث أكد " على نبذ قصد المؤلف وأصر على الاهتمام بقضايا الأسلوب الفنية، وكذلك على أهمية كل ما يؤدي إلى المحتوى المحقق"[1]، أي ينفصل النص كليا عن الواقع ويؤدي وظيفة في ذاته.

فالشعر في أصل تكوينه لا علاقة له بالواقع؛ لأنه لا يتطابق معه ولا يصوّره؛ ولكنه يهدف إلى وظيفة إثارة المشاعر والعواطف. وهي النقطة التي يختلف فيها النقد الجديد عن الشكلانية الروسية التي تهمّش القيمة الانفعالية وتركز على اللغة الشعرية فحسب، لكن تبناها النقاد الجدد في أمريكا فيما بعد.

[1]– ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص: 313-314.

➢ **مدرسة الجنوب** [*1]:

انطلاقا من مقولاتها حول النص الشعري والبلاغة الجديد؛ والتي أُسست على أنقاضها مدرسة النقد الجديد، أين أطلق سينجاردن مصطلح "النقد الجديد" على أعمال النقاد: إليوت، وآلان تيت وكلينيث بروكس وجون كرو رانسوم وغيرهم؛ لمخالفتهم النقد الكلاسيكي (التاريخي، النفسي، الاجتماعي)، كونه يتناول قضايا عرضية بعيدة عن العمل الأدبي تتجلى في الظواهر الاجتماعية والتاريخية بدل الاهتمام بحقائق النص الأدبي وخباياه.

فكانت هذه الأطروحات أساسا في قيام تيار النقد المعاصر فيما بعد، بما دعت إليه من التمركز حول النص الأدبي بإهماله عالمه الخارجي وكذلك مؤلفه.

ويمكن أن نجمل أهم المرتكزات والمفاهيم التي قام عليه النقد الجديد فيما يلي[(2)]:

➢ دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي، دون اعتبار بقصدية المؤلف ووجدانية المتلقي أو ما أجملهما ويليام ويمزات ومونرو بيدزلي في مقولتي:

- **المغالطة القصدية:**
- التي تقتضي أن ملكية النص تتجاوز الناص إلى جمهور القراء، بمعنى أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه.
- **المغالطة التأثيرية:**

التي تقتضي الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ

➢ القراءة الفاحصة: باتخاذها وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية.

➢ الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة.

---

[*] **مدرسة الجنوب** : هي جماعة من النقاد كانت مرتبطة ببرنامج سياسي وثقافي يشمل الأقلية الجنوبية في الولايات المتحدة الأمريكية ؛اتسمت مواقفها بالمحافظة والإقليمية في الطرح حتى في المنظور الجمالي.

[2]– ينظر : يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص53-54-55.

- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري، أي الحذر من الاسراف في إطلاق الأحكام.
- نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية (اجتماعية، سياسية، أخلاقية) .

3. النقد الجديد في العالم العربي:

استقطب المشهد النقدي العربي النقد الجديد مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، بفعل المثاقفة والانفتاح الثقافي، وقد تبنى هذا المنهج النقدي الجديد مجموعة من النقاد ومنهم:

- رشاد رشدي: الذي يعد من الأوائل الذين عملوا على ترسيخ النقد الجديد من خلال مؤلفاته العديدة، نذكر منها: ما هو الأدب، مقالات في النقد الأدبي، النقد والنقد الأدبي وغيرها، نظرا لمقولاته التي تؤسس لهذا النقد الجديد دون الانفصال عن الهوية العربية، ويقصد به تلك العلوم التي أولت للجانب الشكلي والجمالي الأهمية والقيمة، منها: البلاغة الجديدة والمفاهيم الجديدة للأدب والنقد معا. وقد آزره بعض طلابه عبر سلسلة من الكتب، أمثال:
- محمد عناني وكتابه "النقد التحليلي" عن كلينيث بوكس.
- سمير سرحان "النقد الموضوعي" عن ماثيو أرنولد.
- عبد العزيز حمودة "علم الجمال" عن كروتشي .
- فايزا سكندر "النقد النفسي" عن ريتشارد.
- روز غريب وكتابها " النقد الجمالي".

بالإضافة إلى مجموعة من النقاد منهم: محمود الربيعي، مصطفى ناصف، لطفي عبد البديع، أنس داود وغيرهم. والملاحظ لمفهوم المنهج الفني في الميدان النقدي العربي، يجد أن له مقابلات عدة منها: النقد الجمالي، النقد الموضوعي، النقد التحليلي، النقد اللغوي الاستاطيقي، إلخ.

بناء عليه فالمنهج الفني يقوم على:

- النص الأدبي ليس نسخة للواقع، بل هو معادلا فنيا فهو كيان مستقل.
- النص الأدبي كيان فني يقتضي دراسته دراسة لغوية جمالية.
- النص الأدبي صورة عضوية متكاملة موحدة الشكل والمضمون.

4.النقد الجديد في ميزان النقد: من مآخذ النقد الجديد:

- ماديته المفرطة.

– أنه نقد أرستقراطي نخبوي، لا يعرف أسراره سوى النخبة من النقاد؛ الذين يملكون مفاتيح التحليل والتأويل. إذا، يتنافى مع مبدأ الديمقراطية الأدبية في إشراك جمهور القراء في العملية النقدية.

- تجاهله للسياق التاريخي والعوامل الخارجية.
- عدم الاهتمام بالمؤلف والقارئ.

الدرس الثالث عشر: القضايا النقدية 1

تمهيد:

يعد الحديث عن القضايا النقدية في المشهد النقدي حديثا عن تلك المقاربات؛ أي تلك الأسئلة المختلفة التي تتّخذ من النقد الأدبي الحديث موضوعا لها، متتبعة لاشكّ لتحوّلاته ضمن صيرورة تتداخل فيها جلّ مكونات الحركة الأدبية والنقدية؛ التي تتفاعل ضمنها أشكال متعددة من النظريات والباحثين والنقاد؛ الذين أثثوا فضاء العمل النقدي بشتى المناهج والقضايا.

فحينما نتحدث عن قضايا النقد الأدبي الحديث، فلا بد أننا أمام زخم فكريّ، أدبيّ، ثقافيّ متعدد الأوجه والاتجاهات. وبما أن الأسئلة المطروحة هي حول قضايا النقد الأدبي الحديث (الصدق الفني، الخيال، الجنس الأدبي، وغيرها) فغالبا ما تكون أسئلة ثقافية، ومادام الأمر يتعلق بالنقد العربي الحديث، فالمقصود هو أننا سنحاول رصد مجموعة من التحوّلات التي شهدتها الساحة النقدية – الثقافية العربية والوقوف عند المحطات الأساسية التي اجتازها العمل النقدي العربيّ.

إن مساءلة قضايا النقد الأدبي الحديث، تنطلق من كون النقد عرف منذ عصر النهضة تحوّلات عميقة مسّت جميع بنياته ووظائفه وطرائق اشتغاله ضمن نسق ثقافي متشعب، من ثم فإن هذه القضايا النقدية (الصدق الفني، الخيال، الجنس الأدبي) ماهي إلا حصائل البحوث والمناهج في عالم النص الإبداعي هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي مفاتيح الكتابة الإبداعية وإشكالاته المطروحة وفق مستجدات العصر.

1. مفهوم الصدق الفني:

تناول كثير من الدارسين والنقاد مفهوم الصدق الفني من زوايا مختلفة؛ تختلف باختلاف توّجهاتهم ومنطلقاتهم؛ القدامى والمحدثين سواء أكان ذلك عند الغرب أو عند العرب. فإذا كان الصدق في معناه الواقعي هو الوضوح والابتعاد عن لغة الخيال؛ أي ملاءمة الواقع، فإن الصدق في العمل الأدبي (شعرا أم نثرا) يتحقق إذا كان منطلقه عاطفة المبدع وانفعالاته أساسه الخيال؛ –الذي

يقدّم خصوصيته وتفرّد تجربته الإبداعية-، يقول أنور المعداوي: "أما الصدق الفني فميدانه التعبير، التعبير عن دوافع هذا الإحساس، بحيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير، أو يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من إيحائية ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير، أو يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من إيحائية الصور "[1]، أي أنه من لابد من التطابق بين التجربة الفنية والأدوات التي يوظّفها المبدع من لغة مكثفة مميزة؛ ومعان تعبر عنها الصور و كذلك الخيال وغير ذلك .

للإشارة فإن أن هناك تداخلا بين المصطلحين الصدق الفني والصدق الواقعي أو الأخلاقي؛ وهي إشكالية قديمة تمتد إلى الثقافة اليونانية؛ لكن أرسطو كان أول من أدرك الفرق بينهما؛ حيث يقول: "إذا اشتمل الشعر على إيحاءات قيل: إن فيه خطأ، لكن الخطأ هنا صواب، إذا كانت الغاية الفنية قد أدركت غايتها"[2]. بمعنى أن الصدق في الشعر لا يتحقق إلا بالخيال أو الصوّر الفنية، واستعمال الكلمات بأسلوب معين، كل ذلك وفق عملية إبداعية خاصة.

1.1/ قضية الصدق الفني في النقد العربي القديم:

طرحت قضية الصدق الفني في النقد العربي القديم بصورة لافتة، بدءا بالحكم النقدي الذي أطلقه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه-على شعر زهير بن أبي سُلمى؛ حين قال عنه " ولا يمدح الرجل إلا بما فيه "[3]. يقصد من وراء هذا القول الصدق الأخلاقي أو الواقعي الذي يتلاءم مع واقع الحال؛ وكذلك البيت الشهير لحسَّان بن ثابت -رضي الله عنه-الذي يتحدث فيه عن قيمة الصِّدق كونه معيارا للحكم النقدي في القديم، حيث يقول:

فَإِنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتُهُ: صَدَقَا[4]

[1]- أنور المعداوي، كلمات في الأدب، المكتبة العصرية، بيروت، 1996، ص24.

[2]- ابراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ط2، 1952، ص203.

[3]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934، ص80.

[4]- القزويني، وابن يعقوب المغربي، وبهاء الدين السبكي، شروح التلخيص، المجلد 4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2015، ص 88.

يعلّق حازم القرطاجني على هذا البيت؛ فيقول : " فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل وأدب يجب به الفضل ... وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل (كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه)، فالالتجاء إلى الخيال والتمثيل واختراع الصور والمبالغة هو كذب، ونحن هنا لا نقف عند حدود ما يقوم على إثباته البرهان واليقين ... فمن قال (خيره – أي الشعر – أصدقه) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصريح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى .. ومن قال (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما قد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة في أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المديح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ في اختراع الصور ويعيد ."[1] فالتخييل، في نظره أساس الشعر، من ثم لا يمكن اعتباره كذبا، لأن ضرورة الشعر تقتضي "فطنة لطيفة وفهم ثابت وغوص شديد "[2]

كما تناول ابن طباطبا مفهوم الصدق الفني؛ قائلا: "فإذا وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند المستمع؛ لا سيّما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها استفزازًا لما كان يسمعها[3]"، أي أن الصدق الفنّي هو إخلاص صاحب الكلام في أحاسيسه ومشاعره في التعبير عن تجربته الذاتية.

[1]– عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق: ريتر، مطبعة وزارة المعارف ، إسطنبول ، 1954، ص250 .

[2]– نفسه، ص253 .

[3]– ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 21-22.

2.1/ قضية الصدق الفني في النقد العربي الحديث:

كانت جماعة الديوان من الأوائل الذين اهتموا بعنصر الصدق الفني في الأدب، وعالجوه في كثير من دراساتهم:

- **عبد القادر المازني:** يرفض مقولة "أعذب الشعر أكذبه"؛ أي ربط وظيفة الشعر بالكذب؛ كونه منظارا للحقيقة، يتأكد ذلك في دراسته لقصيدة البحتري؛ حيث يقول:" إن الشاعر روحه مراقة على كل بيت، وأنفاسه مرتفعة من كل لفظ، وهل الشعر إلا مرآة للقلب، وإلا مظهر من ظاهر النفس، وإلا صورة مما ارتسم على لوح الصدر وانتقش في صحيفة الذهن، وإلا مثال ما ظهر لعالم الحس وبرز لمشهد الشاعر. نعم إنّ الإحساس الجمّ والشعور الملح لا يكفيان، بل لا بدّ من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهم"[1]، يتبيّن من هذا القول إنه يربط الأثر الأدبي بلحظة الصدق فيه وبين وصوله إلى المتلقي والتأثير فيه.
- **عباس محمود العقاد:** يعرّف الصدق الفني قائلا:" هو القدرة على النفاذ إلى جوهر الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوماته "[2]، مفضلا شعر الطبع، فيقول: "إن خير الشعر المطبوع ما عالج العواطف على اختلافها، وبثّ الحياة في أجزاء النفس بأجمعها"[3]، أي أن صدق الشاعر مع ذاته يجعل الشعر مؤثراً في متلقيه.

- **عبد الرحمن شكري:** يرى أن الشعر وجدان، وأن وصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقرونًا بعواطف الإنسان وخواطره وذكره وأمانيه وصلات نفسه، يتأكد ذلك في قوله:" والشعر ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساسًا شديداً."[4] أي أن الشعر الصادق هو الشعر القادر على الوصول إلى أعماق النفس، والتأثير فيها.

---

[1]– إبراهيم المازني، الشعر–غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990، ص 05.

[2]– عبد الحي ذياب، العقاد ناقدا، مذاهب الأدب، سالم الحمداني العربي، الموصل، القاهرة 1989، ص 36.

[3]– عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966، ص 422.

[4]– عبد الرحمن شكري، المجموعة الكاملة لأعمال شكري النثرية، تحقيق: زكي كتانة، مكتبة النجاح، نابلس، 1981، ص586.

بناءً عليه، نقول إن قضية الصدق الفني من القضايا النقدية التي أولت لها جماعة الديوان اهتماما كبيرا، فهي ترى أن " من أجل توفر الصدق على الشاعر أن يلتزم بمجموعة من الخصائص المتعـلقة به أولا، وبالموضوع الذي يقول فيه شعرا ثانيا، واعتبروا أن القول الذي يمكنه أن يعمم على الجميع هو قول لا يتوفر على الصدق والنزاهة ولا يتحرى الدقة "[1]، بمعنى أن الشاعر الصادق هو الشاعر الذي يكون شعره ترجمانا عمّا في نفسه من صدق الشعور وعمق التفكير، وصدق الاحساس وحرارة العاطفة. وعليه إذا فإن عملية التواصل بين المبدع والمتلقي هي الأساس في تحديد مدى الانفعال أو المشاركة الوجدانية.

3.1/ شروط تحديد الصدق الفني في العمل الأدبي:

ألف الناقد محمد النويهي كتابًا خاصاً يتناول موضوع "الصدق في الأدب"، حاول من خلاله تحديد بعض شروط الصدق في العمل الأدبي، على الرغم من صعوبتها، ومنها[2]:

- تكون عاطفة الأديب التي يدّعيها قد ألمت به حقاً، وأن تكون عقيدته التي يبنيها هي عقيدته الحقيقية في الموضوع التي يتناوله.
- أن تكون حدة تصويره ناشئة عن حدة شعوره وقوة حساسيته –لا عن رغبة المبالغة والتهويل.
- ألا يخالف تصويره النواميس البدائية للكون كما نعرفه، ولا حقيقة السلوك – السلوك الإنساني فيما نخبره من البشر في تجاربهم ومواقفهم (هذا فيما عدا الموضوعات الخرافية والأسطورية...).

– أن يكون من شأن صنعته أن تزيد عاطفته جلاء وقرباً، لا أن تقف أمامها حجاباً يشغلنا تأمله من النظر فيها. وعلى الرغم من محاولته هذه إلا أنه يعترف بصعوبة تحديد ذلك؛ لأن الحقيقة تتجلى في كيفية التمييز بين الصادق والزائف في الفن.

[1]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة الدكتوراه، جامعة عين شمس، 1973، ص 154.

[2]– محمد النويهي ، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، 1959، ص 70.

4.1/الدراسات النقدية والصدق الفني:

- العقاد ودراسته لشعر أحمد شوقي؛ حيث انتقده في فقدانه للمصداقية في شعره ونزوعه إلى الصنعة والتكلف، من خلال الموازنة بينه وبين أبي العلاء المعرّي في فلسفة الحياة والموت، في حين أثنى على شعر معاصره الشاعر محمود سامي البارودي لما فيه من المصداقية.
- بدوي طبانة وكتابه " التيارات المعاصرة في النقد الأدبي"، حيث يتفق مع العقاد في رؤيته النقدية تجاه شعر أحمد شوقي، "لأن شخصية الأديب تبرز في مصداقية تعبيره عن نفسه "[1]
- طه حسين ودراسته لكتاب أحمد أمين " فيض الخاطر".

2.مفهوم الخيال:

حظيت قضية الخيال باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين سواء عند الغرب أم عند العرب؛ كونها من أهم القضايا الكبرى في النقد الأدبي الحديث، انطلاقا من كون الخيال عنصرا أساسيا في العمل الأدبي، الذي يعدّ بدوره ضربا من ضروب النشاط التخييلي، يُنتج في صور وأشكال تعبّر عن تجارب متجاذبة ومتنافرة، لكنها منظمة ومنسجمة.

1.2/ مفهوم الخيال في النقد الأدبي الغربي:

ظهر هذ المصطلح النقدي في الغرب في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن الثامن عشر؛ من خلال الحركات الأسلوبية الفنية على نوعين[2]:

الأول الخيال الميتافيزيقي: والذي ارتبطت تسميته بالشعراء الميتافيزيقين الإنجليز، حيث يقوم هذا النوع من الخيال الأدبي على توظيف الخوارق من الأساطير والخرافات التي تعنى بما وراء الطبيعة وتفسير الواقع تبعًا لها، والثاني الخيال البتراركي الذي يعتمد فيه الشاعر على خلق صور مقتبسة من الطبيعة بهدف مقاربتها مع الواقع المتغنى به، وقد ساد هذا اللون من الخيال الأدبي في شعر

[1]– بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، ط3، 1986، ص 300إلى ص310.

[2]– آية عطية، الخيال في النقد الأدبي، 16 أغسطس 2020، ينظر الرابط: http / www. Sotor.com.

الحب الإيطالي والإنجليزي الذي يصور فيه الشاعر التناقض العاطفي بين الحبيبين المتمثل في الرغبة والنفور.

- عند الرومانسيين: يعد الخيال من أهم محاور الاهتمام في دراساتهم؛ خاصة عند:
- ووردز وورث (words Worth): حيث يرى أن " الخيال لا يدرك إلا عن طريق الشعور، ...وعلى هذا الأساس يكون الخيال ذا مكانة تفوق قوى العقل الأخرى؛ على شرط أن تكون الصور التي ينتجها منسقة متآزرة تتألف على تصوير الحقيقة "[1]، يلاحظ من خلال هذا القول إن الناقد يربط الخيال بمدى مقاربته للحقيقة؛ كونها استبصارا عميقا للحياة. ولأن الخيال ذو صلة وثيقة بالواقع، فإن الشاعر –في نظره–على وعي تام بقدرة الخيال على كشف الحقيقة للإنسان، متسائلا ما فائدة الش
- أما كولريدج (kolridj) فقد كان رائدا لنظرية الخيال، إذ قسّمه إلى قسمين:

الأوّلي: وهو:" الخيال الذي عن طريقه يستطيع الأديب أن يلم بجميع أجزاء الصورة الشعرية وتفاصيلها الدقيقة "[2]، أي القوة الأولية التي بواسطتها يتم إدراك الانسان، وهي ملكة مشتركة بين كل البشر. والثانوي: " يشترك مع الخيال الأولي من حيث أنه يصطحب الوعي الإرادي، ولكنه يختلف عنه من حيث الدرجة وطريقة العمل، لأنه يلجأ إلى اختيار جزئيات من الصورة ويقوم بتحليلها والتأليف بينها ويصهرها في بوتقة نفسه ليخلق منها شيئا جديدا، إنه يذيب ويلاشي كي يخلق من جديد"[3]، وهي تلك القوة التي تمكن الانسان من الادراك ثم تتجاوز به إلى عملية الابداع والخلق. هكذا استطاعت جهود الرومانسيين خلق أفق ابداع تجاوز به الأدباء قيود المدرسة الكلاسيكية التي هيمنت على الأدب والفن معا.

[1]– محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1991، ص 54.

[2]– محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 156.

[3]– نفسه، ص 156.

2.2/ مفهوم الخيال في النقد الأدبي العربي:

كان للمدارس النقدية في الغرب –خاصة الرومانسية – الأثر الواضح في النقد العربي، مما أدى إلى ظهور مدرسة رومانسية عربية؛ وعلى رأسها جماعة الديوان وأدباء المهجر، الذين اهتموا بمصطلح الخيال، وجعلوه من الركائز الرئيسة للإبداع والشعر؛ لما له من أثر بالغ في المبدع والعمل الفني والمتلقي.

- عبد الرحمن شكري: تبنى نظرية الخيال كما طرحها كولردج؛ تناول الخيال بوصفه من مقومات الشعر الرئيسة، يقول: "وليس الشاعر الكبير من يعني بصغيرات الأمور، ولكنه الذي يحلق فوق اليوم الذي يعيش فيه، ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجئ شعره أبديا مثل نظرته، وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها، وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الأبد ساغها"[1]، نفهم من هذا القول أن الشعر والخيال مرتبطان، وحتى يكون الشاعر مبدعا لابد أن ينظر إلى الأمور نظرة ميتافيزيقية، أي يتنبأ بالمستقبل ويعبر عن أحاسيسه الداخلية؛ لأن الشعر عنده صورة صادقة لنفس صاحبه. وقد عالج أيضا مفهوم الخيال في علاقاته المختلفة مع الشعور والاحساس –لما لهما من أثر في إثارة نفس المبدع –، وعلاقته بالفكر كونهما أساس الشعر، فضلا عن علاقته بالتشبيه.

وعليه يمكن القول إن مفهوم الخيال يحمل دلالات مختلفة: فمنهم من ربطه بالمحاكاة والتشبيه، ومنهم من ردّه إلى المبدع وقدراته الإبداعية، ومنهم من أرجعه إلى المتلقي وقدراته التأثُّرية في الجنوح إلى الآفاق الرحبة والعوالم الجديدة والوصول إلى المتعة الجمالية.

3.مفهوم الجنس الأدبي:

يعتبر الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها النظرية الشعرية POETIQUE سواء عند الغرب أم عند العرب؛ لما له من أهمية في تحليل النصوص وتصنيفها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية. كما يعدّ "مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته

[1]– عبد الرحمن شكري، ديوان زهرة الربيع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص206.

ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير. ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي"[1]. نتبيّن من هذا التعريف إن معرفة حدود الجنس الأدبي تساعد على إدراك التاريخ الأدبي وتطوراته الجمالية والفنية والنصية، التي تختلف باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي الذاتية (شخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة)، والموضوعية (بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية). إذا هو " صفة أو فئة من المنتوج الفني له شكل متعين وتكنيك أو مضمون"[2]، أي يُعنى بمجموع تلك القوالب الفنية؛ التي يصبّ فيها العمل الأدبي على أساس خصائصه من ناحية المضمون؛ ومن ناحية الشكل على السواء؛ التي تميزه عن غيره وتهبه صفة الجنس المستقل عن غيره.

1.3/ قضية الجنس الأدبي في النقد الغربي الحديث:

يعد أرسطو في كتابه فن الشعر الواضع الأول لنظرية الأجناس الأدبية تقعيدا وتصنيفا وتحديدا؛ من خلال تقسيم الأدب إلى ثلاثة أقسام: "التراجيديا والكوميديا والملحمة، وبين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة، كما بين أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة، وعمل بالمبدأ القائل إن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به، ويعمل حسب مستواه الخاص به"[3]، وهي أقسام قائمة على أساس خصائص كل نوع؛ من حيث المضمون والشكل معا.

نشير إلى أن مفهوم الجنس الأدبي والنوع استعير من العلوم الطبيعية، ويعود الفضل في ذلك إلى العالم الروسي فلاديمير بروب رائد التحليل البنيوي المورفولوجي للسرد، الذي استفاد كثيرا من وصفات علم النبات وعلم الحيوان، ومرّ هذا المفهوم في الغرب بمرحلتين:

---

[1]– جميل حمداوي، إشكالية الجنس الأدبي، 2011/09/24 ينظر الرابط: ttps://www.startimes.com/?t=29193906

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، صفاقص،1986، ص124.

[3]– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982، ص 99.

المرحلة الكلاسيكية: جاءت امتداد للنظريات الشعرية القديمة، واستثمارا للمقولات الأجناسية اليونانية (أفلاطون وأرسطو)، حيث دعا أصحابها إلى ضرورة فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، من خلال تحديد الجنس الأدبي على حسب قواعده ومضامينه وأساليبه الفنية.

المرحلة الرومانسية: سعى أنصار النظرية الرومانسية إلى إزالة تلك التخوم والقيود المضروبة بين الأجناس والتي أسسها أسلافهم، فهم يؤمنون بفكرة انصهار الأجناس الأدبية في بوتقة واحدة؛ من خلال الوحدة الفنية بين الأجناس الأدبية، وبالتالي تشكيلها لوحدة أجناسية كبرى، كل ذلك من أجل استقلال مفهوم الأدب عن مفاهيم المحاكاة والتقليد والتمثيل. ومن الدارسين الذين عالجوا قضية الجنس الأدبي، نذكر:

- تودوروف (Todorov): الذي يرى بأن " فكرة الأجناس مضيعة للوقت خاصة في العصر الحالي، وأنه لا يوجد جنس محدد، وإنما كل نص أو خطاب هو مجموعة من الأجناس"[1]، وبذلك اتجه إلى التناص بدل الاشتغال بالأجناس، وهو المصطلح الذي اشتغل عليه كثير من النقاد أمثال: جرار جينيت وجوليا كريستيفا، وبمقابلات اصطلاحية أخرى مثل: النص الموازي والتعالق النصي والميتانص والنص اللاحق والنص الجامع وغيرها.

– ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية: يعتبر التناص مصطلحا معاصرا تجاوز به النقاد ما يسمى بنظرية الأنواع. إذا كانت الرواية أحد الأنواع المعاصرة التي تحتوي كل الأجناس الأدبية بالمفهوم الكلاسيكي، فإن باختين اعتبر الرواية موضوعا مناسبا لتلاقح الأنواع وتحاورها، باعتبارها أدبا جامعا يقوم على التناصية وتعدد الأصوات والحوارية؛ التي تقيم حوارات مع خطابات سابقة وخطابات لاحقة، تبعا لذلك انتقد "الرؤية اللسانية والأسلوبية الضيقة التي تحافظ على وحدة النوع واتجه إلى التعدد

[1]– تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق ط1، ،2016، ص21وما بعدها.

والاختلاف في مفهوم الحوارية والكرنفالية، الذي يحتفل بالأنواع ولا يقبل الصوت المنفرد إلا إذا كان في جوقة متعددة الأعضاء"[1].

2.3/ قضية الجنس الأدبي في النقد العربي الحديث:

وإذا انتقلنا إلى الميدان النقدي العربي سنجد عديد الدراسين الذين تناولوا مفهوم الجنس الأدبي تأريخا وتعريفا وتحديدا لمرتكزاته ومكوناته وسماته ودراسة للنصوص الأدبية؛ مع ذكر النماذج التمثيلية له من الثقافتين: الغربية والعربية، ومنهم: محمد مندور في كتابه "الأدب وفنونه"، وعز الدين إسماعيل في كتابه "الأدب وفنونه"، وعبد المنعم تليمة في "مقدمة في نظرية الأدب"، ومحمد غنيمي هلال في" الأدب المقارن" وموسى محمد خير الشيخ "في نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي".

كما قام بعض الدارسين المحدثين بدراسة قضية الأجناس الأدبية على ضوء مناهج حديثة (بنيوية، سيميائية، جمالية التلقي، نقدية تاريخية)، ومنهم: فعل عبد الفتاح كليطو في كتابه "الأدب والغرابة"، ورشيد يحياوي في كتابه "مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية"، و"شعرية النوع الأدبي"، ومحمد برادة الذي طبق مفهوم التجنيس المستوحى من ماري شيفر في كتابه "لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية".

وأخيرا، يمكن القول إن إدراك مكونات الجنس الأدبي تعد الأساس في فهم النص الأدبي وتفسيره؛ لأنها هي التي نتكئ عليها في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها، ومدى انزياحها عن المعايير الثابتة للجنس، ومدى مساهمتها في تطوير الأدب وخلق حداثة في الجنس والنوع معا.

[1]– تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن،"ط2،،1996،ص16.

الدرس الرابع عشر: القضايا النقدية 2

تمهيد:

يجب أن نعترف منذ البداية أننا لا يمكن فصل النقد الأدبي العربي الحديث عن مدارات النقد الغربي الحديث؛ سواء من ناحية المقولات النظرية أو التطبيقية القائمة على المناهج النقدية. ويتّضح الأمر أكثر عند الحديث عن النقد العربي الحديث؛ الذي ظل رهين التجربة النقدية الغربية ولم يستطع أن يشكل مدرسة أو منهجا نقديا خاصا به بصفته عربي، خاصة وأننا نحاول أن نرصد تلك الكتب والمؤلفات والدراسات التي تتابع المسائل النظرية في عالم النقد أو تتابع التجارب الإبداعية بدراسات ومقاربات نقدية، لكننا نتحدث عن رؤى ودراسات نقدية ذات مضمون فكري عربي.

وهنا نتساءل هل هناك فعلا نقدا عربيا خالصا؟، ماهي مميزاته ومقوماته ومناهجه ومدارسه بمقابل النقد الغربي؟، وهي الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها من خلال بسط الاشكال النظري المتمثل في هاجس التنظير في النقد العربي الحديث، ومآزق التطبيق كماهي متمثلة في تجارب النقاد العرب.

1. النقد العربي الحديث وهاجس التنظير:

ظلّ النقد الأدبي العربي الحديث ينهل من النقد الغربي ومن مدارسه ومصطلحاته وقضاياه وتجاربه؛ كما ظلت إشكالية هيمنة المناهج النقدية الغربية على الخطاب النقدي العربي حاضرة في الحقل النقدي طارحة فكرة التبعية والاتكال. فإلى أي مدى استفاد النقد العربي الحديث من النقد الغربي ومن مناهجه ومصطلحاته؟

مفهوم النقد الأدبي الحديث:

الملاحظ دائما أن هناك جدلا مستمرا حول مصطلحي حديث/معاصر، فهناك من يرى أن مصطلح الحديث قريب من التجديد الفني ومرافق لروح العصر. لكن إذا عدنا إلى دلالة مصطلح الحديث وجدنا أن دلالة العصر مرتبطة بحقبة زمنية من تطور أدب ما، تتميز بسمات خاصة ومذاهب أدبية معينة.

وقد أجمعت التعاريف اللغوية لمادة (ع، ص، ر) على أنها تحمل الدلالات الآتية: أعصر دخل في وقت العصر، وأعصرت الفتاة بلغت شبابها وأدركته، والعصر زمن ينسب إلى زعيم أو دولة أو حدث. كما أن لكلمة الحديث ثلاثة مستويات هي: " لغوي واصطلاحي وتأسيسي؛ فإذا اقتربنا من التأسيسي وجدنا أن الباحث أو المؤلف أو المحاضر محق في انتقاء المصطلح الذي يناسب منهجه، إذا سوغ الانتقاء على مستوى التأسيس، وقد وجدنا في إضافة (الحديث) إلى (النقد الأدبي) مناسبة لطبيعة بحثنا وتأسيسنا فالمراد بالحديث هو: الدلالة الزمنية والدلالة الفنية دون التورط في العصبيات البحثية"[1].

وإذا كانت وظيفة النقد الأدبي الحديث هي تحليل النصوص الأدبية الحديثة، فإن الدلالة الزمنية تفصل بين زمنين للأدب: قديم وحديث. وهي الفترة التي كانت منطلق اختلاف بين الدارسين، من أين يبدأ الأدب الحديث ؟، فهناك من أرجع بداياته إما إلى حملة نابليون على مصر، وإما إلى عصر النهضة وما حمله من بوادر التغيير، وإما إلى فترة الاحياء. لكن في المقابل أجمع كثير من الدارسين على أن النقد الأدبي الحديث " رديف حركة التجديد التي بزغت أواخر الأربعينات ومطالع الخمسينات من القرن العشرين وتجلت في نصوص الشرقي والشبيبي والصافي ورافقتها حركة الشعر الحر؛ التي تبلورت من خلال نصوص بلند الحيدري وجبرا ابراهيم جبرا وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وشاذل طاقة وصلاح عبد الصبور ولميعة عباس عمارة... ومازال الجدل قائماً بين الفرق الأدبية وهو جدل صحي يسهم في حوار الآراء وتبادل الخبر، وموضعة الأدل"[2].

2. النقد العربي الحديث ومآزق التطبيق:

ينبغي أن يكون واضحا بأننا لا نملك مدرسة نقدية عربية في العالم العربي، وأننا مجبرون على الاقتراض النقدي حين نتوجّه إلى المدارس النقدية الغربية والأوربية على وجه الخصوص، لنأخذ

[1]– الأكاديمية العربية في الدانمارك، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير الدكتور عبد الاله الصائغ 2، 28 أفريل 2006، ينظر الرابط : https://ao-academy.org/2006/04/416.html

[2]– نفسه.

منها ما نراه مناسبا من مناهج النقد والتحليل بأدواتها المنهجية والاجرائية، على أن يكون ضمن خطة مدروسة تأخذ بعين الاعتبار على الصعيد التطبيقي خصوصية النص الإبداعي العربي بمكوناته الثقافية والهوّياتية والانتمائية.

الاقتراض النقدي حتمية مؤقتة: تتطلب الخصوصيات من الناقد العربي اختيار منهج نقدي مرن لا يفرض الابستمولوجي على وعي القارئ/ الناقد، ولا يلغي المكوّن الذاتي(الهوية) في الكتابة النقدية، كما حدث مع البنيوية والمناهج النسقية المغلقة؛ التي بشّرت بموت الانسان وألغت القارئ من جدول أعماله.

هذا ما يضع الناقد أمام محك نسبية كل منهج مهما ادعى الموضوعية أو الروح العلمية، وانطلاقا من هذا الوعي المتقدم المتحرر نسبيا من سطوة المركز أو القوانين المنهجية القائمة على فلسفة الوفاء للمنهج لا للنص بما يستجيب لدواعي الولاء النقدي " لنظام الخطاب" في أصوله المركزية أسوة بما فعله:

_ **إدوارد سعيد:** عندما حذر من "تيه النصية " والمناهج الشكلانية؛ التي قيدت المعنى ومارست على القارئ إكراها؛ هو الإكراه النظري، ولم تسمح له بزحزحة الوعي المركزي باتجاه ما سمّاه ميشيل فوكو "اقتسام الفهم " ضمن لعبة هي أشبه " باستبداد النموذج الغربي".

- **عبد الله إبراهيم:** في كتابه " الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، عندما خصص جزءا منه لتجربة نقدية عربية هي تجربة سعيد يقطين، من خلال بعض كتبه ودراساته خاصة المتعلقة منها بالنظرية السردية، واصفا إياه بأنه كان أسير المدرسة الفرنسية وواقعا تحت سلطة النموذج الغربي.

وللخروج من هذا المأزق، هناك بعض الحلول سواء على صعيد الاقتراض النظري أو على صعيد ترجمة الإرث النظري والابستيمي؛ الذي يؤطر نشأة النظرية في فضاء ثقافي مغاير للفضاء الثقافي العربي.

- **محمد عابد الجابري:** يطرح مفهوما آخر مغايرا هو "التبيئة"، تبيئة المفهوم للحد من مما وصفه عبد الوهاب المسيري " إمبريالية المقولات"، وهو التعديل الذي يتجاوز حدود ما يسميه " تشويه الواقع أو الاعتداء على الحقيقية العلمية".
- **عمر كوش:** يقترح مفهوم " الأقلمة " في كتابه " أقلمة المفاهيم: تحولات المفهوم في ارتحاله".

لتبقى هذه الحلول مقبولة لحل إشكالية مديونية المعنى بتعبير السوسيولوجي ميشال غوشيه .

3. قضايا النقد الأدبي بين النظري والتطبيقي:

1.3/ الصدق الفني: هو انفعال الأديب بإحساسه بما يقول وتأثّره به لحظة الابداع، "إذا لابد للأديب من انفعال ما في لحظة تلقي الحدث، أما لحظة الابداع فقد يعيش انفعالا وثم الصدق الفني، وقد يفتعل افتعالا بمزاولة المنطق والترتيبات العقلية أو بمحاولة التلفيق والتزوير"[1]، أي أننا لا نملك القدرة على الحكم بصدق الشعور عند الأديب، وهذا ما يؤكده السيد قطب في قوله:

"لا نعدم وسيلة لإدراك الصدق الفني في عمله من خلال تعبيره "[2]، ومثال ذلك قول أحمد شوقي:

قف بتلك القصور في اليمِّ غرقى مُمسكا بعضها من الذُّعر بعضا

كعـــــذارى أخفيْن في الماء بضًّا سابحاتٍ به وأبـــــــديْن بضًّا[3]

الملاحظ أن كل بيت من هذه الأبيات يعرض صورة فنية جميلة شكلا ومضمونا، ولكن في مجموعهما يكشفان عن اضطراب ما في الشعور.

2.3/ الخيال: يعد الخيال العنصر الأساس عند المدرسة الرومانسية، وهو قسمان: الأولي والثانوي الأكثر تعقيدا كما ذكرنا سابقا، ومثال ذلك عن القسم الثاني، يقول الشاعر:

ومائسةٌ تزهى وقد خلع الحيا عليها حلى حمرا وأردية خضرا

---

[1]– عبد العزيز المطيري، الصدق الفني في رثاء الأعلام عند أحمد شوقي، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد 31، 2آيار 2021ص 219إلى ص 238.

[2]– سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار العربية، بيروت، ط4، 1966، ص31.

[3]– أحمد، شوقي، الديوان، ص280.

يذوب لها ريق الغمامِ فضة ويسكن في أعطافها ذهبًا نظرا

نتبيّن من هذه الأبيات أن الشاعر لم يذكر الأوراق والساق، ولكنه اختار من جزئيات الصورة ما يتناسب وشعوره، فإذا هي مائسة تختال على مثيلاتها من الورود، حيث تحول لونها الأحمر إلى حلي ولونها الأخضر إلى رداء جميل" إنها قدرة عليا قادرة على تمثل الأشياء، وتحليلها وصهرها، لتخلقها من جديد، هذه مهمة الخيال الثانوي "[1].

3.3/ مقاربات الجنس الأدبي:

تتم مقاربة الجنس الأدبي انطلاقا من زوايا منهجية متعددة، فهناك مقاربات تركز على الشكل، وأخرى على المضمون، والبعض الآخر على الوظيفة. ويمكن تحديد بعض المناهج المعتمدة في تلك المقاربات فيما يلي:

أولا-المقاربة الاجتماعية: (لوكاش-باختين-غولدمان...).

ثانيا-المقاربة الفلسفية: (هيجل، ...).

ثالثا-المقاربة البنيوية: (تودوروف-جنيت-فلاديمير بروب-توماشفسكي...).

رابعا-المقاربة التطورية التاريخية :(برونوتيير، أدينغتون...).

خامسا-المقاربة الشكلية: (فراي-شولز-ويليك-أوستين وارين...).

سادسا-المقاربة السيميائية:(كريزنسكي) .

هذا بالإضافة إلى من يصنّف الأجناس الأدبية اعتمادا على: الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل)، أو الضمائر، أو الأساليب (السرد – الحوار)، أو الأفعال، أو الصيغ اللغوية أو حسب المواضيع (الرواية التاريخية والرواية السياسية والرواية الاجتماعية...).

وهكذا فإن قضية الجنس الأدبي تثير أسئلة مركزية في تاريخ الأدب ونقده، من خلال العلاقات الداخلية المتبادلة بينهما، وكذلك المسائل الفلسفية المتعلقة بالصلة بين الطبقة والأفراد، وبين الواحد والمتعدد.

[1]- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 55

خاتمة

وبعد هذا التقديم المعرفي لمادة النقد الأدبي الحديث (الدروس) المقرّرة لطلبة السنة ثانية (لغة /أدب) ليسانس LMD، كانت النتائج التي هدتنا إليها هذه المطبوعة البيداغوجية كالآتي:

- ✓ تحديد المفاهيم النقدية، منها: النقد، النقد الحديث، المنهج النقدي، المناهج السياقية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية، الواقعية)، القضايا النقدية (الصدق الفني، الخيال، الجنس الأدبي).
- ✓ إن النقاد العرب المحدثين كانت لهم نظراتهم الخاصّة والمتميّزة في تحديد المفاهيم النقدية المطروحة.
- ✓ يلاحظ من خلال التطوّر الزمني للنقد العربي الحديث أنه مرّ بمحطات مختلفة، فمن النقد الاحيائي إلى النقد التأثري الانفعالي؛ الذي يحتكم إلى الذاتية والميولات الشخصية في بداية عصر النهضة إلى المناهج السياقية التي تحتكم إلى الموضوعية القائمة على البحث والدراسة.

وتوصلنا من خلال رصد حركة النقد الأدبي العربي الحديث إلى ما سيأتي:

- ✓ **المحور الأول: نشأة النقد الأدبي الحديث وتطوره:**

– كان عصر النهضة بمثابة نقطة الانعطاف في تاريخ النقد الأدبي سواء عند الغرب أم عند العرب.

–أسهم عصر النهضة في تحرّر الفكر النقدي من سلطة الكنيسة والانتقال إلى سلطة العقل.

– كان للمرجعيات الفلسفية والعلمية الأثر الواضح في ظهور مصطلح النقد الأدبي الحديث.

– استطاع النقد الاحيائي أن يكون نقطة البداية للتحوّل في الفكر النقدي العربي نتيجة تأثير التيار الكلاسيكي على المشهد الثقافي العربي.

– يعود الفضل إلى الجماعات (الديوان وأبولو والرابطة القلمية) في تطور النقد العربي الحديث من حيث المصطلح والمنهج والقضايا النقدية.

✓ **المحور الثاني: المناهج السياقية:**

- أسهمت المثاقفة النقدية بين العالم العربي والعالم الغربي في ظهور ما يسمى بالمناهج السياقية وهي: (التاريخية والاجتماعية والنفسية والواقعية).
- النقد الجديد كان بمثابة الانتقال للنظرية النقدية من السياق إلى النسق سواء عند الغرب أم عند العرب.
- يعدّ الانسان (الكاتب أو الأديب أو المبدع) القاسم المشترك بين المناهج السياقية المدروسة.

✓ **المحور الثالث: القضايا النقدية:**

- تعد أهم القضايا النقدية (الصدق الفني، الخيال، الجنس الأدبي) صورة لتأثير التيار الرومانسي على النقد العربي الحديث.
- كان للنقد الغربي الحديث الأثر الواضح على النقد العربي الحديث (نشأة وتطورا ونضجا) من حيث المصطلحات والمناهج والقضايا النقدية، أي تنظيرا وتطبيقا وممارسة.

في الأخير نقول لسنا ندّعي أنّنا أتينا على كل ما يقال في النقد الأدبي العربي الحديث، لكن يبقى الجهد المبذول في هذه المطبوعة البيداغوجية إنارة لكل من أراد الاغتراف من هذا المجال.

والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. أحمد شوقي، الديوان.
2. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934.
3. ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
4. عبد الرحمن شكري، الديوان، ج1، 1909.
5. عبد الرحمن شكري، ديوان زهرة الربيع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
6. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: ريتر، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، 1954.
7. القزويني، وابن يعقوب المغربي، وبهاء الدين السبكي، شروح التلخيص، المجلد 4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2015.
8. المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ج1، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1997.

المراجع العربية:

9. إبراهيم المازني، الشعر–غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990.
10. ابراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ط2، 1952.
11. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003.
12. أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، 2006.
13. أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2014.
14. أحمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1991.
15. أحمد عبد المعطي حجازي، خليل مطران، ، منشورات دار الآداب، بيروت، 1975.
16. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، مصر ط6، 1994.
17. أدونيس، الثابت والمتحول، ج4، دار العودة، بيروت، ط3.
18. أنور المعداوي، كلمات في الأدب، المكتبة العصرية، بيروت، 1996.

19. أيمن بن علي بن جاسر القبسي، المصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث، بين الواقع والمأمول، الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة.

20. بدوي طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، ط3، 1986.

21. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

22. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات.

23. جابر عصفور، قراءة النقد الأدبي، مكتبة الأسرة [الهيئة المصرية العامة للكتاب]، القاهرة، 2002م.

24. حمدي السكوت ومارسدن جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، عبد الرحمن شكري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980.

25. حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982.

26. حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1986.

27. خالد فهمي، أبو الحسن جمال، مآذن من بشر "أعلام معاصرون" ، دار النشر للثقافة والعلوم ، الأردن ، ط1، 2016.

28. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987.

29. خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح، مداخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.

30. ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1967.

31. الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996.

32. سعد أبو رضا، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، ط1، 2008.

33. سعد البازعي، استقبال الآخر – الغرب في النقد العربي الحديث –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/ لبنان، ط1، 2004.

34. سامر منيري عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، (دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي)، دار المعارف، جامعة الإسكندرية 1984.

35. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار العربية، بيروت، ط4، 1966.

36. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

37. صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط1،1993.

38. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015.

39. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث وقضاياه ومناهجه، منشورات السابع من بريل، 1996.

40. صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.

41. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

42. الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987.

43. طه حسين، في الأدب الجاهلي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1933.

44. عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966.

45. عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، مصر، ط4، 1994.

46. عبد الحكيم راضي، النقد الاحيائي وتجديد الشعر، دار الشايب للنشر، حلب، ط1، 1993.

47. عبد الحي ذياب، العقاد ناقدا، مذاهب الأدب، سالم الحمداني العربي، الموصل، القاهرة 1989.

48. عبد الرحمن شكري، المجموعة الكاملة لأعمال شكري النثرية، تحقيق: زكي كتانة، مكتبة النجاح، نابلس، 1981.

49. عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

50. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994.

51. عبد العاطي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1ن 2005.

52. عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، جامعة الدول العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1960.

53. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005.

54.عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات، دار الحوار، سوريا، ط1، 2010.

55.عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، دراسة مدحت الجيار، دار الصحوة، القاهرة، مصر ط2، 1986.

56.عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

57.علي صابر، النقد الأدبي وتطوره في الأدب العربي، سمت، طهران.

58.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، 1963.

59.عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1970.

60.علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، مكتبة اللغة العربية، بغداد، ط3، 1974.

61.عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

62.عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

63.فائق متى إسحاق، مذاهب النقد ونظرياته في إنجلترا قديما وحديثا، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو مصرية – مكتبة النقد الأدبي – القاهرة.

64.قصي فاضل الخطيب، الصِّدق الفني في شعر الغزل حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الخليج، عمّان2020.

65.كمال نشأت، في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق، مطبعة الجامعة، بغداد، ط2، 1976.

66.لعموري عليش، مبادئ عامة في المنطق، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

67.محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث، مدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سوسة، ط1، 1998.

68.محمد النويهي، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1959.

69.محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، المجلد 1، دار المعارف، القاهرة، 1964.

70.محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، افريقيا الشرق، المغرب ط2، 2010.

71.محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2.

72.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

73. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد –المصطلح، النشأة، التجديد–دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

74. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة.

75. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997.

76. مراد عبد المالك، الدراسة النقدية المعاصرة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2009.

77. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4.

78. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

79. ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، لبنان، ط15، 1991.

80. وائل غالي، تاريخ العلوم العربية وتحديث تاريخ العلوم – بحث في اسهام راشد رشدي – الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.

81. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2007،،1 .

82. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، 2008.

المراجع المترجمة:

83. إلرود إبش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، افريقيا الشرق، 1996.

84. آن جفرسون وديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة: سمير سعيد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1992.

85. بول هيرنادي ، ما هو النقد ، ترجمة : سلافة حجاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989.

86. بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

87. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط2 ،1996.

88. تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق ط1، ،2016.

89. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، ج1، بيروت، دار الثقافة، 1981.

90. رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1948.

91. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د.رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، 1997.

الرسائل:

92. دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية – فرع الأدب –.

93. سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس، 1973.

المطبوعات:

94. بتول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث.

95. عبد الواحد رحال، محاضرات في مادة النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2020-2021.

96. نادية بودراع، محاضرات في النقد الأدبي الحديث للسنة الثانية، سداسي أول (ل. م. د)، جامعة سطيف 2، 2016-2017.

الدوريات:

97. جواد حسني عبد الرحيم، ندوة إشكالية المنهج والمصطلح النقدي، عرض وتلخيص، مجلة اللسان العربي، الرباط، عدد 23، 1985.

98. خليل مطران، المجلة المصرية، عدد 85ي وليو تموز 1900.

99. عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد (دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء)، مجلة الحرس الوطني، رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 155، 1417هـ.

100. عبد الرحمن شكري، الدين والأخلاق، بين الجديد والقديم، الرسالة، العدد271، السنة السادسة، 1938.

101. عبد العزيز المطيري، الصدق الفني في رثاء الأعلام عند أحمد شوقي، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد 31، 2آيار 2021ص 219إلى ص 238.

المعاجم:

102. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، صفاقص،1986.

103. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1،

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

المواقع الالكترونية:

105. آية عطية، الخيال في النقد الأدبي، 16 أغسطس 2020، ينظر الرابط:
http / www. Sotor.com :

106. الأكاديمية العربية في الدانمارك، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير الدكتور عبد الاله الصائغ 2 ، 28 أفريل 2006، ينظر الرابط : https://ao-academy.org/2006/04/416.html

107. "تعريف النقد"، اطّلع عليه بتاريخ 10-01-2020، الرابط:www.alukah.ne

108. جميل حمداوي، إشكالية الجنس الأدبي، 2011/09/24 ينظر الرابط:
.https://www.startimes.com/?t=29193906

109. مسعد بن عيد العطوي ، أهداف مدرسة ابولو ، 31/ 07/ 2016 ، ينظر الرابط :.
https://www.alukah.net/literature_language/0/106089

فهرس الموضوعات

مقدمة.....ص1-3

مفردات المادة.....ص4

الدرس الأول: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث 1

1/ مفهوم النقد الأدبي (Littéraire Criticisme) ص6

2/ مفهوم النقد الأدبي الحديث ص6

3/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد العربي الحديث.....ص8

أ/ الانفتاح على العالم الغربي: ص8

ب/ العوامل المؤثرة في نشأة النقد الأدبي الحديث ص8

الدرس الثاني: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث 2

*/ مرجعيات النقد العربي الحديث : ص10

1/التيار الفلسفي والمنطقي (لمرجعية الفلسفية-المنطقية) ص11

2/التيار العلمي (المرجعية العلمية) ص12

3/ النقد الأدبي الحديث وإشكالية المصطلح ص12

الدرس الثالث: النقد الاحيائي

1/مفهوم الاحياء وسؤال المصطلح ص17

2/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد الاحيائي ص18

3 / مبادئ النقد الاحيائي وخصائصه ص19

4/ النقد الاحيائي في العالم العربي حسين المرصفي أنموذجا ص19

الدرس الرابع: إرهاصات التجديد في النقد الحديث

1/ إرهاصات التجديد في العالم العربي. ص23

2/ رواد التجديد في النقد العربي الحديث ص24

- خليل مطران ص24
- طه حسين ص25

- رفعت الطهطاوي ص27

الدرس الخامس: جماعة الديوان

1. نشأة جماعة الديوان ص29

2/ سبب التسمية (الجماعة وليس المدرسة) ص30

3/ مواطن التجديد عند جماعة الديوان ص30

الدرس السادس: جماعة أبولو

1/ نشأة جماعة أبولو ص35

2/ الخصائص الفنية لجماعة أبولو.....ص37

3/ مواطن التجديد عند جماعة أبولو ص37

الدرس السابع: جماعة الرابطة القلمية

1/ مفهوم أدب المهجر.....ص40

2/ نشأة جماعة الرابطة القلمية، وأهم أعلامها ص41

3/الخصائص الفنية لجماعة الرابطة القلمية ص42

4/ مواطن التجديد عند جماعة الرابطة القلمية.....ص43

الدرس الثامن: النقد التاريخي

1/مفهوم المنهج (Méthode) ص48

2/ مفهوم النقد التاريخي (Méthode Historique) ص49

3/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد التاريخي ص50

4/ النقد التاريخي في العالم العربي.....ص51

5/ النقد التاريخي في ميزان النقد ص52

الدرس التاسع: النقد الاجتماعي

1/مفهوم النقد الاجتماعي(sociocritique) ص55

2/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد الاجتماعي ص56

3/النقد الاجتماعي في العالم العربي ص59

4/ النقد الاجتماعي في ميزان النقد ص60

الدرس العاشر: النقد النفسي

1/مفهوم النقد النفسي(psychocritique).....ص63

2/السياق المعرفي والتاريخي للنقد النفسي ص66

3/ النقد النفسي في العالم العربي ص69

4/ النقد النفسي في ميزان النقد ص70

الدرس الحادي عشر: النقد الواقعي

1/مفهوم النقد الواقعي ص71

2/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد الواقعي ص73

3/ النقد الواقعي في العالم العربي ص76

4/ النقد الواقعي في ميزان النقد ص77

الدرس الثاني عشر: النقد الجديد

1/مفهوم النقد الجديد (New Criticism) ص78

2/ السياق التاريخي والمعرفي للنقد الجديد ص79

3/ النقد الجديد في العالم العربي ص82

4/النقد الجديد في ميزان النقد ص83

الدرس الثالث عشر: القضايا النقدية 1

1/مفهوم الصدق الفني ص84

1.1/ قضية الصدق الفني في النقد العربي القديم ص85

2.1/ قضية الصدق الفني في النقد العربي الحديث.....ص87

3.1/ شروط تحديد الصدق الفني في العمل الأدبي ص88

4.1/الدراسات النقدية والصدق الفني.....ص89

2/مفهوم الخيال ص89

1.2/ مفهوم الخيال في النقد الأدبي الغربي.....ص89

2.2/ مفهوم الخيال في النقد الأدبي العربي ص91
3/مفهوم الجنس الأدبي ص91
1.3/ قضية الجنس الأدبي في النقد الغربي الحديث ص92
2.3/ قضية الجنس الأدبي في النقد العربي الحديث ص94

الدرس الرابع عشر: القضايا النقدية 2

1. النقد العربي الحديث وهاجس التنظير ص95
2. النقد العربي الحديث ومآزق التطبيق ص96
3. قضايا النقد الأدبي بين النظري والتطبيقي ص98
خاتمة ص100
قائمة المصادر والمراجع ص102
فهرس الموضوعات ص109