معهد الآداب واللغات
المجلس العلمي
الرقم: 73/ م ع .م آ ل /2025

آفلو في :2025/07/13

مستخرج من محضر المجلس العلمي
رقم:2025/27 بتاريخ 10 جويلية 2025

بناء على:

01- إدراج مطبوعة بيداغوجية من طرف الأستاذ: **رخرور أمحمد** في أشغال المجلس العلمي المنعقد بتاريخ:2025/07/10 تحت رقم:2025/27.

القسم	عنوان المطبوعة البيداغوجية	المقدمة من طرف	الفئة المستهدفة
اللغة و الأدب العربي	محاضرات في: نقد أدبي حديث	درخرور أمحمد	السنة الثانية ليسانس جميع التخصصات- السداسي الثالث

02- تعيين كل من:- أ.د. بن شتوح عامر– د. بوصوري ناصر - د.جقال الجيلالي

03- تقرير الخبرة الإيجابي من طرف: أ.د. بن شتوح عامر

04- تقرير الخبرة الإيجابي من طرف: د. بوصوري ناصر

05- تقرير الخبرة الإيجابي من طرف: د. جقال الجيلالي

صادق المجلس العلمي على اعتماد المطبوعة ، و عليه تم تحرير هذا المستخرج.

ملاحظة: يسلم للمعني في حدود ما يسمح به القانون

رئيس المجلس العلمي لمعهد الآداب واللغات
إمضاء د. بوساحي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
المركز الجامعي افلو
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

. مطبوعة بيداغوجية خاصة بمقياس .

نـقـد أدبـي حديـث

دروس موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس جميع التخصصات
السداسي الثالث

إعداد الدكتور: رخرور أمحمد

السنة الجامعية: 2024 – 2025

ـ مـقــدمــة:

أعزائي الطلبة:

هذه المحاضرات موجَّهة إليكم، أنتم طلبة السنة الثانية ليسانس بكل تخصصاتها الثلاث (أدب ـ لغة ـ نقد) بقسم اللغة والأدب العربي في المركز الجامعي أفلو. وقد بذلت جهدي في إعدادها لأُعرّفكم بمسار النقد العربي في العصر الحديث، منذ النهضة العربية وحتى العقود اللاحقة.

حاولت ـ في هذه المحاضرات ـ أن أقدّم للطلبة صورة شاملة عن المشهد النقدي الذي تبلور في العقود التي أعقبت النهضة العربية الحديثة؛ الذي تميّز بوجود اتجاهين متباينين:

ـ اتجاه تراثي محافظ ظلّ وفيًّا للتقاليد البلاغية الكلاسيكية، متمسكًا بالقديم ومُعليًا من شأنه.

ـ اتجاه تجديدي ثائر تطلّع إلى التحديث، وسعى إلى ممارسته تنظيرًا وتطبيقًا.

وقد ولّد هذا التباين نقاشات محتدمة وجدالات متواصلة، وصلت في بعض الأحيان إلى ما عُرف آنذاك بـ "المعارك الأدبية"، التي كانت واجهة لصراع فكري أكثر منها حوارًا هادئًا. ومع ذلك، فإنّ النقد العربي الحديث لم يفقد وظيفته الأساسية وهي، التنظير للأدب، والحكم على قيمته الجمالية والفكرية. وقد نجح، بدرجات متفاوتة، في تمييز الغث من السمين، وفي إغناء الحياة الأدبية العربية خلال النصف الأول من القرن العشرين.

بل إن أعظم إنجاز للنقد في تلك المرحلة تظهر في مساهمته في تحريك المشهد الثقافي وإثراء الفكر العربي، خصوصًا في عشرينيات القرن الماضي وما تلاها، حتى صار النقاد أنفسهم بمثابة المثقفين الرواد الذين أشعلوا النقاشات، وحرّضوا على التحرر من بعض القيود الذهنية، وشجعوا على التفكير النقدي الجريء والمنهجي، بعيدًا عن نزعة التقديس غير المبرر للتراث.

وبناء على ذلك، انصرف القسم الأول من هذه المحاضرات إلى تتبّع تلك الخطابات النقدية، ورصد سماتها وصراعاتها. أما القسم الثاني فقد خُصّص للتعريف بمناهج النقد الأدبي الحديثة التي استُعيرت من الغرب قبل مرحلة الحداثة، مثل المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي. وقد شهدت هذه المناهج تطبيقات عربية عديدة، تباينت قيمتها وعمقها، لكنها ظلّت في معظمها مرتبطة بالأصول الغربية. ومن هنا سعيتُ إلى المزاوجة بين الجانب النظري كما قُدِّم في الدراسات الغربية، والجانب التطبيقي كما مارسه النقاد العرب، حتى يخرج الطالب برؤية متوازنة تجمع بين المصدر والمنجز المحلي.

فيأتي هذا المقياس باعتباره محاولة لفهم مسار النقد العربي الحديث، بوصفه مرآة للتحولات الأدبية والفكرية في العالم العربي. والغاية ليست مجرد حفظ أسماء ومراحل، بل تدريب الذهن على التفكير النقدي وتحليل الخطاب الأدبي في ضوء السياق التاريخي والفكري.

ولهذا كله، أرجو أن تجدوا في هذه المحاضرات مادة تثري معارفكم، وتفتح أمامكم مجالًا للتفكير النقدي، والقراءة الواعية للأدب العربي الحديث.

المحاضرة الأولى

مدخل إلى النقد العربي الحديث (1)
إرهاصات النقد العربي الحديث

ـ تمهيد:

يُعدّ النقد الأدبي جزءًا لا يتجزأ من الثقافة الإنسانية؛ فهو الأداة التي تكشف قيمة النصوص الأدبية، وتبرز جمالياتها، وتُقيّم دورها في الحياة الفكرية والاجتماعية. وإذا كان العرب قد عرفوا منذ العصر الجاهلي إرهاصات نقدية تمثلت في المفاضلات بين الشعراء، ثم تطورت في القرون اللاحقة لتتخذ صورة أكثر منهجية مع كتب النقد والبلاغة، فإن هذه الجهود بقيت في معظمها محكومة بمفاهيم قديمة ترى الأدب أساسًا من زاوية الفصاحة والبيان والالتزام بالقياس والذوق.

لكن منتصف القرن التاسع عشر حمل معه رياح التغيير، حين بدأت النهضة العربية الحديثة تتشكل، حاملة معها مظاهر جديدة من الحياة الثقافية[1]. عندها برزت الحاجة إلى نقد مختلف عن النقد القديم، نقد يتفاعل مع مستجدات الواقع، ويستجيب للأنواع الأدبية الجديدة، ويستفيد من المناهج الأوروبية الحديثة. ومن هنا ظهر ما يُسمى بـ "النقد العربي الحديث"، وهو موضوع دراستنا في هذا المقياس.

وتهدف هذه المحاضرة إلى تتبّع السياقات التي نشأ فيها هذا النقد، وملامحه الأولى قبل أن يتحوّل إلى تيارات ومدارس متمايزة في القرن العشرين. ذلك أن دراسة النقد العربي الحديث لا يمكن أن تتم بمعزل عن هذه السياقات، لأنها شكلت الأرضية التي سمحت بظهوره، وحددت مساره اللاحق. ومن هنا فإن هذه المحاضرة التمهيدية ستنصرف إلى عرض السياق الزمني والثقافي والتاريخي الذي مهّد لظهور النقد الحديث، مع التوقف عند مفهوم النهضة العربية بوصفها الإطار الأشمل لفهم هذه الظاهرة.

ـ أطر النقد الحديث:

أ ـ الإطار الزمني:

يرتبط مصطلح "النقد العربي الحديث" ارتباطًا مباشرًا بالتساؤل الزمني حول بداياته. وقد جرى العرف لدى الباحثين على تحديد "الحديث" بكل ما كُتب

[1] . ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج4، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، د ت، ص 50.

من دراسات نقدية ابتداءً من نهاية القرن الثامن عشر، وتحديدًا منذ حملة نابليون على مصر (1798)، بوصفها الحدث الذي دشّن ما يُعرف بـ "النهضة العربية الحديثة"، إلى حدود منتصف القرن العشرين تقريبًا. ما كُتب قبل هذه الفترة يُصنّف عادة ضمن النقد القديم أو الكلاسيكي، بينما يُشار إلى ما تلاها من جهود أدبية ونقدية بأنه نقد "معاصر". وبهذا المعنى فإن النقد العربي الحديث يُمثل مرحلة انتقالية بين المرجعية البلاغية التراثية، وبواكير التفاعل مع المناهج النقدية الغربية.[2]. هذا الإطار الزمني مهم لفهم طبيعة النقد في تلك المرحلة؛ إذ لم يكن نقدًا "حديثًا" بالمعنى الدقيق، ولا "قديمًا" بالمفهوم التراثي، بل كان نقدًا تأسيسيًا يحمل سمات المزاوجة بين عالمين.

ب ـ الإطار الثقافي والتاريخي:

لقد تضافرت عوامل عديدة لصنع المناخ الثقافي الذي أفرز النقد العربي الحديث، يمكن تلخيصها فيما يلي:

ـ بدايات حركة النهضة العربية:

بدأت النهضة في مصر والشام خاصة، متأثرة ببعثات الترجمة والمدارس الحديثة. وقد حملت هذه النهضة مشروعًا للتجديد في الفكر والأدب، انعكس بالضرورة على النقد. فكان النقاد من أوائل الذين طرحوا سؤال التحديث؛ كيف نقرأ الأدب العربي في ضوء مستجدات العصر؟.

وتُعدّ النهضة العربية نقطة الانطلاق لفهم أي نشاط فكري أو أدبي في العصر الحديث. وقد مثّلت النهضة حركة شاملة سعت إلى تجاوز مظاهر التراجع التي طالت المجتمعات العربية في القرون السابقة، عبر تجديد الفكر، وتطوير التعليم، والانفتاح على منجزات الحضارة الأوروبية. وقد لخّص أدونيس مفهوم النهضة بقوله: "إن مفهوم النهضة يرتبط ارتباطًا جذريًا بمفهوم التغيير، فحين نقول: نهضة نعني انتقالًا من وضع سابق أو ماض، إلى وضع حاضر مغاير، ونعني بالضرورة أن الوضع الجديد متقدم نوعيًا في حركته على الوضع الماضي"[3]. بهذا المعنى، فالنهضة لم تكن مجرد تحسين ظرفي، بل مشروعًا للتجديد الجذري في بنية المجتمع والفكر.

وقد تباينت الآراء في تحديد البدايات الفعلية للنهضة؛ فمن الباحثين من يرى أن ق 19م هو لحظة الانطلاقة الحقيقية، لما شهده من أحداث كبرى (حملة

---

[2] . ينظر: كريمة بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة محمد الصديق بن يحي . جيجل، السنة الجامعية 2016 . 2017، ص6.

[3] . أدونيس، الثابت والمتحول، م س، ص 50.

نابليون، إصلاحات محمد علي، تأسيس المدارس الحديثة، ظهور الصحافة)[4].
بينما يعتبر فريق آخر أن ق 18م حمل بذور النهضة، من خلال نشاط المراكز العلمية في الأزهر وبغداد والموصل والبصرة...

وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فإن النتيجة تكاد تكون واحدة، النهضة في ق 19م، هي ثمرة جهود متراكمة سبقتها إرهاصات فكرية وأدبية، وإن لم تتوفر لها حينها الشروط التاريخية والسياسية الكافية.

ـ جهود محمد علي الاصلاحية:

ومثّلت مصر نقطة ارتكاز رئيسية في النهضة الحديثة. فقد أسّس محمد علي دولة حديثة على أسس عسكرية واقتصادية وتعليمية. ومن أبرز إنجازاته:

ـ تكوين جيش حديث.
ـ تطوير الصناعة والزراعة.
ـ نشر الثقافة عبر إنشاء المدارس العليا (الطب، الهندسة، الزراعة...).
ـ تأسيس مطبعة بولاق (1822) وإصدار جريدة الوقائع المصرية.
ـ إرسال بعثات علمية إلى أوروبا[5].

وقد لعب رفاعة الطهطاوي (1801–1873) دورًا محوريًا في تأطير هذه الجهود، عبر ترجماته وإسهاماته في تأسيس مدرسة الألسن، وعبر كتابه المرجعي "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"[6].

ـ الطباعة والصحافة:

يُعدّ تأسيس المطبعة وانتشار الصحافة من أهم العوامل التي ساعدت على ظهور النقد الحديث. فقد وفّرت الجرائد والمجلات فضاءً جديدًا لنشر المقالات النقدية، وأصبح الكاتب يوجّه خطابه إلى جمهور واسع، لا إلى نخبة محدودة كما في التراث. وقد نشرت مجلات مثل المقتطف والهلال مقالات نقدية كان لها أثر كبير في تشكيل الذائقة الحديثة.

في المقابل، اتخذت النهضة في بلاد الشام منحى آخر، حيث كان للصحافة الدور الأكبر. وقد ظهرت صحف ومجلات رائدة مثل حديقة الأخبار (بيروت، 1855) ومرآة الأحوال (حلب، 1855). ثم تتابعت الإصدارات مع جريدة الأهرام، (1876) ومجلة المقتطف(1876)، التي أسهمت في تطوير اللغة العربية وتطويعها للتعبير عن العلوم والفنون الحديثة. وقد أبدع كتّاب شاميون

---

[4] . سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007، ص 33.

[5] . سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، م س، ص 34.

[6] . ينظر: حسين مؤنس : تاريخ موجز للفكر العربي، دار الرشاد، مصر ، ط1 ،1996، ص344.

مثل أحمد فارس الشدياق وأديب إسحاق وسليم النقاش في وضع أسس لغة نثرية جديدة، وسطى بين الفصحى التقليدية والعامية، ما جعلها لغة قادرة على حمل الفكر الحديث.

ـ الترجمة:

مع البعثات العلمية إلى فرنسا، ومع المدارس التبشيرية والبعثات الغربية، بدأ العرب يترجمون نصوصًا أدبية ونقدية أوروبية. ومن خلالها تعرّفوا على مدارس مثل الكلاسيكية والرومانسية، كما اطّلعوا على مناهج جديدة في كتابة تاريخ الأدب وفي تقييمه. وقد لعب رفاعة الطهطاوي (1801–1873) دورًا رائدًا في هذا المجال، حين قدّم للقارئ العربي ترجمات ودراسات تعرّف بالأدب الغربي ومفاهيمه.

ـ التحولات الاجتماعية والسياسية:

كان ق 19م قرنًا للتحولات العميقة؛ إصلاحات سياسية، واحتكاك مباشر بالقوى الاستعمارية، وصعود طبقة جديدة من المتعلمين. وقد انعكس كل ذلك على النقد الأدبي، إذ أصبح يُنظر إلى الأدب باعتباره وسيلة للتنوير الاجتماعي وبناء الوعي القومي.

ـ تطور الأجناس الأدبية:

شهدت هذه المرحلة ميلاد المسرح العربي، وبدايات الرواية، وتجديد الشعر على يد مدرسة الإحياء. ومع هذه الأجناس الجديدة، كان لا بد من خطاب نقدي مختلف يتناسب مع طبيعتها. فالناقد لم يعد يكتفي بمقاييس البيان والبديع، بل احتاج إلى مقاييس تتعلق بالحبكة، والشخصية، والصدق الفني.

ـ بدايات الخطاب النقدي العربي الحديث:

في هذه البيئة المتحركة ولد النقد العربي الحديث. وقد كانت بداياته أقرب إلى الانطباعية والخواطر الصحفية منها إلى الدراسات العلمية الدقيقة. فقد كتب النقاد الأوائل مقالات قصيرة في الصحف والمجلات، يبدون فيها آراءهم في الكتب والأدباء، دون التزام صارم بمنهج محدد. من أبرز هؤلاء؛ رفاعة الطهطاوي الذي جمع بين الترجمة والكتابة النقدية، وفتح أفقًا جديدًا لفهم الأدب باعتباره تعبيرًا عن تقدم الأمم. وبطرس البستاني(1819–1883) الذي كان من رواد الموسوعات العربية، وقد اهتم بالأدب من زاوية تربوية وتعليمية. وجرجي زيدان (1861–1914)، الذي كتب في تاريخ الأدب العربي، وساهم في تقريب الفكر الغربي إلى القارئ العربي " فلقد أضاف علماء العرب وفلاسفتهم أمثال الفارابي والغزالي وابن سينا وابن رشد الكثير لما سبق أن عرفه العرب عن الفكر

اليوناني، ويرجع الفضل للعرب في هذا المضمار في القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الاتجاهات الفكرية السائدة حينذاك, فأصبح للمعرفة بشتى نواحيها هدف معين وإطار محكم الأوصال ومنهاج قويم، نسج على منواله علماء الغرب وفلاسفتهم، حينما انتقل الفكر العربي إلى أوروبا بعد فتح العرب للأندلس سنة710ميالدية"[7].

ـ سمات النقد العربي الحديث في مرحلته الأولى:

يمكن تلخيص سمات النقد العربي الحديث خلال مرحلته التأسيسية في النقاط التالية:

ـ الاعتماد على المقالة الصحفية كوسيلة أساسية للنقد. الميل إلى الانطباعية وإلى إبداء الرأي الشخصي أكثر من التحليل المنهجي. حضور واضح للبعد الإصلاحي والتعليمي في الخطاب النقدي. الجمع بين المرجعية التراثية والتأثير الغربي. التمهيد لظهور مدارس نقدية لاحقة أكثر عمقًا (الرومانسية، الواقعية).

ولقد مثّل النقد العربي الحديث في مرحلته الأولى انعكاسًا لروح النهضة العربية، ومحاولة للانتقال بالأدب من دائرة التراث إلى دائرة العصر. ورغم محدودية هذه المرحلة من حيث المنهجية والدقة العلمية، فإنها كانت حاسمة في فتح الطريق أمام تيارات نقدية جديدة أكثر وعيًا وعمقًا.

إن فهم هذه البدايات ضروري لطلبة الأدب، لأنها تكشف كيف استجاب العقل العربي لتحديات التغيير، وكيف حاول أن يزاوج بين الوفاء للتراث والانفتاح على الغرب. وستكون محاضراتنا المقبلة فرصة لتتبع تطور هذا النقد، من الانطباعية إلى التيارات الرومانسية والواقعية، ثم إلى المناهج العلمية الحديثة.

ومن خلال هذه السياقات التاريخية والثقافية، يمكن القول إن النقد العربي الحديث نشأ في بيئة مهيأة بفعل عوامل عدة:

ـ الإصلاحات التعليمية والثقافية في مصر.

ـ ازدهار الصحافة في بلاد الشام.

ـ حركة الترجمة والبعثات العلمية.

ـ التفاعل مع الفكر الغربي.

وقد أفضت هذه العوامل إلى ظهور جيل من الرواد الذين وضعوا أسس التجديد في الأدب والنقد.

---

[7] . فائق متى إسحاق، مذاهب النقد ونظرياته في إنجلترا قديما وحديثا، ج1، مكتبة الأنجلو مصرية، مكتبة النقد العربي، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص18.

المحاضرة الثانية

مدخل إلى النقد العربي الحديث (2)
مرجعيات النقد العربي الحديث

تمهيد:

استعرضنا في المحاضرة الأولى الظروف التاريخية والزمنية التي مهّدت لظهور النقد العربي الحديث، ولا سيما تأثيرات النهضة العربية والإصلاحات التعليمية والصحافة في مصر وبلاد الشام. وفي هذه المحاضرة الثانية سنواصل استجلاء العوامل الفكرية والثقافية التي أثّرت في مسار النقد، مع التوقف عند أبرز السمات التي شكّلت ملامح الخطاب النقدي في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وذكرنا بأنّ ملامح النقد المنهجي لم تتبلور إلا مع مطلع ق 20م، على يد أعلام كبار كخليل مطران، وجماعة الديوان، وطه حسين، وأبي القاسم الشابي، ومحمود رمضان وغيرهم.

لكن قبل هؤلاء، وقبل أن يتخذ النقد شكل التيارات والمدارس، كانت هناك بدايات متعثرة ومحاولات فردية، تعكس وعيًا أوليًا بضرورة العناية بالنقد إلى جانب الإبداع الأدبي. هذه المحاولات المبكرة، على تواضعها، جديرة بالدرس، لأنها شكّلت "مرحلة التأسيس" التي لا يمكن القفز عليها عند تتبع مسار النقد الحديث[8].

أ ـ ملامح البدايات النقدية في عصر النهضة:

يمكن القول إنّ النقد الأدبي لم يعرف نهضته الحقيقية في ق 19م، إذ ظلّ الشعر والنثر يحتلان الصدارة، بينما جاء النقد في مرتبة ثانوية. ومع ذلك، فقد ظهرت أسماء قليلة من النقاد والأدباء الذين حاولوا أن يبعثوا الفكر النقدي العربي القديم، أو يقدموه في صورة تعليمية موجهة للطلاب والأدباء. ومن السمات العامة لهذه البدايات نذكر:

ـ الاعتماد على التراث: فالمقولات البلاغية والنقدية القديمة كانت المرجع الأساس.

ـ الطابع التعليمي والوعظي: النقد كان يقدم على شكل قواعد ونصائح، أكثر منه تحليلاً جمالياً للنصوص.

---

8 . ينظر: سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، م س، ص . ص 33 . 35.

ـ غياب المنهجية الحديثة: لم تظهر بعد مناهج مستقلة أو رؤى نقدية جديدة، باستثناء بعض الملامح الأولية.

ـ الارتباط بالتعليم والصحافة: كثير من هذه النصوص كان في الأصل دروسًا جامعية أو مقالات في الصحف.

ب ـ أبرز المؤلفات النقدية المبكرة:

1ـ "مصباح الأفكار في نظم الأشعار"(1873): شاكر شقير: يُعتبر من أوائل الكتب النقدية في مطلع النهضة. وسار فيه المؤلف على خطى النقاد القدامى، ملتزمًا بمعاييرهم في النظر إلى الشعر. وطغى عليه الجانب التعليمي، فهو أقرب إلى دليل إرشادي للأدباء منه إلى دراسة نقدية بالمعنى الدقيق. وأهميته تكمن في كونه محاولة واعية لإحياء وظيفة النقد في زمن كان الشعر هو مركز الاهتمام.

2ـ "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" لحسين المرصفي: أصله مجموعة من الدروس التي ألقاها المرصفي على طلبة دار العلوم.ويذكّرنا بدور البارودي في بعث الشعر، إذ حاول المرصفي أن يبعث النقد واللغة من جديد. وسار على هدي النقاد القدامى مثل قدامة بن جعفر وابن رشيق، في النظر إلى الشعر والنصوص. وقد تناول قضايا مثل: وظيفة الأدب، شروط الناقد، كيفية قراءة النصوص.كما يتميز بأنّه أعاد الاعتبار للتراث النقدي العربي في بيئة كانت مهددة بسطوة الثقافة الغربية الصاعدة[9].

3ـ "المواهب الفتحية" لحمزة فتح الله: اتسم هذا الكتاب بوضوح بطابعه التطبيقي. دَرَس فيه المؤلف عشر قصائد قديمة، وعشر خطب، وعشر رسائل أدبية. واعتمد على المقارنة بين النصوص، مستخدمًا معايير النقد القديم. وقد أظهر حمزة فتح الله إلمامًا واسعًا بتاريخ النقد العربي، وذائقة فنية عالية. ويمكن اعتباره محاولة جادة للجمع بين التنظير والتطبيق، وهو ما يميزه عن غيره من معاصريه.

ج ـ أسماء أخرى في بدايات النهضة:

لم تقتصر البدايات على هؤلاء المؤلفين الثلاثة، بل ظهرت أصوات أخرى أسهمت في تشكيل الوعي النقدي الجديد، عبر مقالات متفرقة أو مواقف سجالية:

9. ينظر: بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط1، 2014، ص60.

ـ ناصيف اليازجي (1800 ـ 1883): نشر مقالة في مجلة المقتطف عرّف فيها النقد الأدبي، وحدّد شروط الناقد. ويُعدّ من أوائل من حاولوا تأطير مفهوم النقد للجيل الجديد.

ـ محمد المويلحي (1858 ـ 1930): اشتهر بانتقاده لأحمد شوقي، حيث أنكر عليه محاكاته للأساليب القديمة. ورغم ذلك، لم يُنكر مكانة شوقي، بل أثنى على موهبته الشعرية. وقد مثَّل هذا الموقف بذرة وعي نقدي جديد، يدعو إلى تجاوز المحاكاة نحو الأصالة.

ـ أحمد فارس الشدياق (1804 ـ 1887): وإن لم يكتب مؤلفات نقدية خالصة، إلا أن مقالاته اللغوية والأدبية حملت بذور فكر نقدي إصلاحي. ودعا إلى تبسيط اللغة وتطوير النثر بما يتلاءم مع حاجات العصر.

ـ ملامح النقد العربي في القرن التاسع عشر:

1ـ الطابع الانطباعي:

غلب على النقد في هذه المرحلة الطابع الانطباعي والذوقي. فقد كان الناقد يعبّر عن إعجابه أو رفضه للنص الأدبي بلغة ذاتية، متأثرًا بما يقرأه أو يترجمه من النقد الأوروبي. ومع ذلك فقد شكّل هذا الاتجاه خطوة أولى نحو تقويم الإنتاج الأدبي في ضوء معايير جديدة.

2ـ الجدل بين القديم والحديث:

برزت في القرن التاسع عشر "المعارك الأدبية"، حيث احتدم النقاش بين أنصار التقليد وأنصار التجديد. ومن أبرزها:

ـ النقاش حول الشعر العمودي والقصيدة الحديثة.

ـ الجدل حول لغة النثر: هل تظل أسيرة السجع والموروث البلاغي، أم تتطور لتصبح أداة للتعبير عن الفكر الحديث؟. هذه النقاشات أسهمت في تشكيل وعي نقدي جديد، حتى وإن كانت أحيانًا حادَّة أو سجالية.

ـ نشوء طبقة النقاد ـ المثقفين:

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ظهر جيل من المثقفين الذين مارسوا النقد بوصفه نشاطًا فكريًا مؤثرًا في المجتمع، مثل أحمد فارس الشدياق. جرجي زيدان. عبد الله النديم. شبلي شميل... وقد ساعدت كتاباتهم على ربط الأدب بقضايا النهضة والحرية والتقدم، وهو ما أعطى للنقد بعدًا فكريًا وحضاريًا.

ـ نحو النقد الأدبي المنهجي:

ومع مطلع القرن العشرين، بدأت إرهاصات جديدة أكثر منهجية في الممارسة النقدية، نتيجة شيوع الدراسات المقارنة. وتطور الجامعات والمعاهد. وازدياد الترجمة من الفرنسية والإنجليزية إلى العربية. فانتقل النقد تدريجيًا من الطابع الانطباعي إلى الطابع التحليلي، ممهّدًا الطريق لظهور المناهج السياقية (التاريخية والاجتماعية والنفسية) التي سنتناولها، وبهذا نلاحظ أنه "بدأت تختفي حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهواؤه، بينما أخذت تتضح حياة الجمهور وعواطفه وأهواؤه"[10].

ـ تقييم هذه المرحلة:

على الرغم من تواضع هذه البدايات، إلا أنّها تكشف عن مجموعة من الحقائق المهمة، فالنقد في هذه الفترة لم يكن منفصلاً عن حركة الإحياء الشعري، بل كان موازيًا لها. وإن معظم الجهود النقدية كانت محاولات لبعث التراث وتوظيفه في سياق جديد. ولم يكن الهدف الجمالي هو الأساس، بل كان التركيز على البعد التعليمي والإصلاحي. فهذه المرحلة شكلت الجسر الضروري الذي عبره النقد العربي نحو مرحلة أكثر نضجًا مع بدايات القرن العشرين.

[10] . شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر ، دار المعارف، مصر، ط4، 1071، ص 50.

المحاضرة الثالثة

تيارات النقد العربي الحديث
النقد الإحيائي في الأدب والنقد

ـ تمهيد:

يُعدّ النقد الإحيائي من أهم الاتجاهات التي ظهرت في مرحلة النهضة الأدبية الحديثة، إذ مثّل حلقة الوصل بين النقد العربي القديم والمناهج النقدية الحديثة. وقد نشأ هذا الاتجاه في أحضان المدرسة الكلاسيكية التي رأت في التراث نموذجًا أعلى ينبغي الاحتذاء به، دون الانفصال التام عن روح العصر ومتغيراته.

ارتبط هذا النقد ارتباطًا وثيقًا بالبعث الأدبي الذي ساد في القرن التاسع عشر، حين سعى الأدباء إلى إحياء التراث الشعري والبلاغي بعد قرون من الجمود والانحطاط. فكان هدف الإحيائيين هو إعادة الاعتبار للّغة العربية وأساليبها، وإعادة صوغها في قوالب فنية تتناسب مع الذوق الحديث، دون التفريط في القيم الجمالية للقديم "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 الاتباع" [11].

ـ مفهوم المصطلح:

يُعدّ المعجم من أهم المصادر التي تُسهم في تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات من خلال استقراء دلالاتها اللغوية والاصطلاحية. ومن هذا المنطلق، يشير المعجم المفصل في الأدب إلى أن مصطلح الاتجاه الإحيائي يُقابل في جوهره مفهوم إحياء الأدب[12]، إذ يعكس فكرة بعث الروح في التراث الأدبي العربي بعد فترة من الركود والجمود الفكري الذي أصاب الأدب العربي إبّان العصور المتأخرة. فقد ساد الاعتقاد بأن الأدب العربي قد فقد حيويته، غير أنّ رياح النهضة الثقافية والفكرية الوافدة من الغرب بعثت فيه الحياة من جديد، وأحيت جذوره وأثمرت فروعه.

ومع هذه اليقظة الفكرية، خشي بعض الأدباء والمفكرين من ذوبان الشخصية الأدبية العربية تحت تأثير الثقافة الغربية، فسعوا إلى إحياء النموذج العربي الأصيل عبر العودة إلى العصر العباسي الذهبي، واستلهام قيمه الفنية والفكرية. ومن هنا بدأ الأدباء والباحثون في دراسة إنتاج القدماء دراسة نقدية

---

[11] . محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص . ص93-94.

[12] . م ن، ص 40.

واعية، انطلاقًا من الرغبة في تجاوز الانحطاط، فكان الإحياء الأدبي خطوةً نحو الإبداع بعد مرحلة طويلة من الاتباع والتقليد[13].

أما في السياق الغربي، فقد شهدت أوروبا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر حركةً موازية تمثلت في النهضة الأوروبية، التي جاءت إثر انحسار ظلمات العصور الوسطى، وظهور تيارات فكرية جديدة استمدت مقوماتها من التراث الإغريقي واللاتيني. ونتيجة لذلك برز المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي، الذي دعا إلى دراسة آداب اليونان والرومان، واستلهام نماذجها الفنية في الأدب والعلوم والفكر[14].

ويُشير المعجم المفصل في الأدب إلى أن لفظة "كلاسيكية" مشتقة من الكلمة اللاتينية classis، التي كانت تعني "وحدة الأسطول"، ثم تطوّر معناها لتدلّ على "مجموعة من الطلاب"، ومن ثم على "الصف الدراسي" (class) ، ومع مرور الزمن أصبحت الكلمة تُطلق على الأدب والفن الذي يتّسم بالرصانة والعقلانية، والاتزان في الفكر والتعبير، وهو ما ميّز الأدب الأوروبي في القرن السابع عشر، ولا سيّما في فرنسا.[15]

وقد نادت الكلاسيكية ـ شأنها شأن الاتجاه الإحيائي العربي ـ بمبدأ العودة إلى القديم، والاقتداء بالنماذج العليا في الأدب والفكر، مع إعلاء شأن العقل والنظام والذوق السليم. فهي مذهب محافظ، يميل إلى البساطة والوضوح، ويبتعد عن الزَّخرفة والتكلّف اللفظي، ويهدف إلى تهذيب الذوق عبر محاكاة التراث الحيّ.

ومن هنا، يمكن القول إن الاتجاه الإحيائي في الأدب العربي هو المقابل التاريخي والفكري للمذهب الكلاسيكي في الأدب الغربي، فكلاهما ينادي بالبعث الفني والتجديد من داخل النموذج القديم، لا من خارجه. وبهذا فقد كان للكلاسيكية "فضلان؛ إحياء النثر القديم، وتنشيط الأدب الجديد، كما أنها خدمت النقد الأدبي والأدب المقارن كثيرا بإحيائها ذلك التراث، وإبراز عوامل التأثر والتأثير، فالأدب الكلاسيكي، أدب محافظ، تقليدي، هادئ، ويتصف أسلوبه بالجودة، وعباراته بالفصاحة، بعيد كل البعد عن الصنعة والزخرفة ... وهكذا نلاحظ أن فكرة الكلاسيكية هي الرجعة إلى القديم الجيد، والسير على خطاه، وكذلك فعل العرب قديما نحو أدبهم الأقدم، وحديثا نحو أدبهم القديم. وهم أخذوا في العصر

---

[13] . ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م س، ص 726.

[14] . م ن، ص ن.

[15] . محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م س، ص 725.

الحديث المذهب الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراء أرسطو في عصر الترجمة"[16].

ـ الجذور والملامح العامة:

ظل الشعر العربي قرونًا طويلة رهين التقليد، يفتقر إلى الحيوية والقدرة على التعبير عن قضايا الأمة وهمومها، حتى قيّض الله له في أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين نخبة من الشعراء البارزين، يتقدمهم محمود سامي البارودي، ثم تلاه أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما [17]. هؤلاء أعادوا الاعتبار للشعر العربي عبر العودة إلى المنابع الأصيلة للتراث، واستلهام أساليب القدماء في القول، مع الحرص على ربط الشعر بقضايا الأمة الكبرى كالحرية، والتحرر من الاستعمار، والوعي القومي.

ـ التيار الإحيائي في الأدب والنقد:

يُعَدّ التيار الإحيائي امتدادًا طبيعيًا لحركة البعث الشعري التي قادها محمود سامي البارودي وتابعها كبار شعراء عصره مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم[18]. يقوم هذا التيار على إعادة الاعتبار للتقاليد الشعرية القديمة، سواء في اللغة أو الأسلوب أو الموضوعات، مع محاكاة النماذج التراثية الكبرى. أما على المستوى النقدي، فقد تبنّى النقاد الإحيائيون المبادئ نفسها التي تبنّاها النقاد القدامى، إذ اعتبروا وظيفة النقد هي تذوق النصوص والحكم عليها بمعايير البلاغة والجزالة والفصاحة، ودأبوا على الرجوع إلى فصاحة العربية وسلامة نحوها ولا تكون هذه العودة إلا " بإحيائهما والعودة بهما إلى ما كانا عليه، وهنا تجيء كلمة إحياء بمعنى إعادة الأمر إلى ما كان عليه في السابق عهده، وإذا كنا قد سمعنا نغمة تأب على الحكم السابق بإيجاب المزية أو سلبها، فقد كان ذلك في ميدان المقاربة والنقد النظري، أما في مجال الإبداع فإنّ القديم هو المثل الأعلى الجدير بالمحاكاة والتقليد"[19] . ومن أبرز أعلام هذا التيار، حسين المرصفي، حمزة فتح الله، ثم النقاد الذين التفوا حول مدرسة شوقي وحافظ.

ـ سمات النقد الإحيائي وخصائصه:

يقوم النقد الإحيائي في جوهره على إحياء النموذج الشعري العربي القديم، وبخاصة القصيدة العمودية التي تُعدّ الامتداد الطبيعي لتقاليد الكتابة الشعرية في التراث العربي. فقد انطلق الإحيائيون من القواعد التي أرساها المرزوقي في

---

16 . م ن، ص 726.

17 . عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، ص88.

18 . ينظر: م ن، ص89

19 . عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر، دار الشايب للنشر ، حلب، ط1، 1993، ص46.

مفهوم عمود الشعر، معتبرين أن هذا الإطار هو الصيغة المثلى للكتابة الشعرية، وأن الانفصال عنه يمثل ابتعادًا عن جوهر القصيدة العربية الأصيلة. لذلك ارتكزت حركة الإحياء على مبدأ أن الشكل الشعري ـ من وزن وقافية وتنظيم لغوي ـ هو ما يحدد هوية الشعر العربي وخصوصيته الفنية والجمالية.

وقد رأى النقاد الإحيائيون أن النهضة الأدبية لا يمكن أن تتحقق إلا عبر استعادة اللغة العربية في صورتها الفصيحة، بعد ما أصابها من ضعف وتشويه في عصور الانحطاط. فكان أول مبدأ لهذه المدرسة هو المحافظة على نقاء اللغة وأصالتها في كل مستوياتها؛ المكتوبة والمنطوقة على السواء[20]. وعدّوا الفصاحة والجزالة ركيزتين جوهريتين في التعبير الأدبي، مؤكدين أن "الأدب العربي أدب منطوق مسموع، قبل أن يكون أدباً مكتوبًا ومقروءًا، وهو من أجل هذا حريص على أن يلذ الإنسان حين ينطق به ويلذّ الآذان حين تصغي لإليه. وليس أدلّ على ذلك من أن العرب في جميع عصورهم لم يعنوا بشيء قط عنايتهم بفصاحة اللفظ وجزالته، ورقّة الأسلوب ورصانته..."[21] ومن ثمّ ينبغي أن يراعي جمالية النطق ورنين الألفاظ وجرسها الموسيقي، بحيث تلذّ للمتلقي في السمع كما في المعنى.

ولا يقف الاهتمام عند اللفظ فحسب، بل يتجاوز إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى، على نحو يحقق الانسجام بين الدلالة والإيقاع والموسيقى الداخلية للنص. فالمبدأ الجوهري لديهم هو تخير اللفظ الفصيح الرصين للمعنى الصحيح المصيب، مع مراعاة الملاءمة بين الكلمة والكلمة، وبين الفكرة والفكرة، بما يجعل النص متماسك البنية، متوازن الإيقاع، واضح المعنى. ولهذا ظل الإحيائيون على صلة وثيقة بالموروث اللغوي والأدبي، يستمدون منه صيغ التعبير والأساليب، ويغتنون بما يضيفونه من ألفاظ جديدة، شرط ألا تخرج عن الأصول العربية المقرّرة.

أما في تصورهم للشعر، فقد اعتبروه قولًا موزونًا مقفى، يجمع بين العاطفة والفكر، ويُصاغ في أسلوب فني يعبّر عن الموهبة الفردية والوجدان الجمعي في آن واحد. فالشعر عندهم يجسد توازنًا بين الإحساس والموسيقى، بين الفكر والعاطفة، وبين الصورة والإيقاع، بحيث يتكامل الأداء اللفظي والنغمي مع التجربة الشعورية.، فهو بهذه الميزات "ينطوي على ألوان من الحركة المتجاذبة المنتظمة، في أجزاء تشكل كلا موحدا موقعا متناغما لا يشوبه أي تشويش أو

---

[20] . ينظر: بدوي طبان، التيارات المعاصرة في النقد، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1983، ص17.

[21] . م ن، ص ن.

خلل يحمل ظلالا تحت خطوطه ليؤدي وظيفته بتجرد وتجاوب في حركة منتظمة بين الألفاظ والتعبير، إلى جانب الأفكار والعواطف والموسيقى، تلتقي هذه الدلالات مع سواها من عناصر متكاملة لتُكوِّن من الشعر فنًّا ذات دلالة يحمل رمزا وإيحاء، وصوتا ونطقا، تتساوى كلها في طريقة الأداء الجميل الأجمل"[22].

ومن خلال هذه المبادئ، تتحدّد أهم سمات النقد الإحيائي في النقاط الآتية:

ـ العودة إلى معايير النقد العربي القديم في تقويم النصوص، مثل جزالة اللفظ، وقوة المعنى، ومطابقة القواعد العروضية.

ـ التركيز على الوظيفة التعليمية والتوجيهية للنقد، من حيث تهذيب الذوق وصون اللغة.

ـ ضعف الحس التحليلي، واعتماد المنهج الانطباعي المتأثر بالنماذج التراثية، مع محدودية التأثر بالمناهج النقدية الحديثة.

ـ إرهاصات التجديد في النقد الحديث والصراع بين الإحيائيين والمجددين:

مع بداية القرن العشرين، ظهرت إرهاصات تجديدية حملها رواد مثل خليل مطران، ثم تبلورت مع جماعة الديوان(العقاد، المازني، شكري)، ومع شعراء المهجر كـجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة. وقد دعا هؤلاء النقاد إلى تجاوز التقليد والعودة إلى الذات والتجربة الفردية، مؤكدين على البُعد الوجداني والفكري للشعر .وفي المقابل، واجهوا معارضة قوية من الإحيائيين الذين تمسكوا بالموروث واعتبروا محاولات التجديد خروجًا على "عمود الشعر"، وفقد كان موقف حسين المرصفي من هذا العراك الأدبي أن رأى"أن السبيل إلى التفوق هو احترام الصواب أيا كان مصدره، وعدم احتقار الرأي المخالف، والتحرر من كل التصورات السابقة والأفكار الشائعة"[23]. فهذا الصراع بين الفريقين لم يكن مجرد خلاف أدبي، بل كان يعكس اختلافًا في الرؤية للهوية الثقافية؛ فالإحيائيون تشبثوا بالتراث ضمانًا للأصالة. والمجددون، دعوا إلى ضرورة الانفتاح على الغرب للتطور ومواكبة العصر.

ـ نتائج هذا الصراع الفكري:

ـ إغناء الساحة الأدبية بنقاشات نقدية واسعة.

ـ تمهيد الطريق لظهور مدارس نقدية أكثر عمقًا، مثل مدرسة الديوان والمدرسة المهجرية.

ـ إرساء الأسس الأولى للقطيعة مع النقد الانطباعي التقليدي.

---

[22] . شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، ط1، 1985، ص 57.

[23] . عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر، م س، ص 27.

ـ النقد الإحيائي وأصداء التجديد في العالم العربي والمغرب:

نشأ النقد الإحيائي في العالم العربي ضمن سياقٍ فكري وثقافي سعى إلى العودة إلى الأصول التراثية واستلهام القيم الجمالية واللغوية التي ميّزت الأدب العربي في عصوره الزاهرة. وقد تمثّل هدف هذا الاتجاه في إحياء اللغة والأدب عبر العودة إلى المعجم العربي القديم وإلى أساليب البلغاء والقدماء في القول، باعتبار أن النهوض باللغة هو السبيل إلى النهوض بالأمة، ولهذا دعا المرصفي إلى ضرورة "بعث جوهر اللغة لا شكلها، وهي فكرة "تعيد إلى الصورة البيانية قيمتها ودورها الحقيقي بعد أن تحوّلت في نظر المتأخرين ، وفي أشعارهم إلى حلي فارغة وطلاء خارجي زائف[24]. ومن هنا جاءت فكرة "الإحياء" بمعنى إعادة الشيء إلى سابق مجده وبهائه، حيث غدت العودة إلى التراث هي المبدأ الموجِّه للنقد والإبداع على السواء.

وفي هذا الإطار، دعا النقاد الإحيائيون إلى استعادة روح البلاغة العربية القديمة، مؤكدين أن الإبداع الأصيل لا يقوم على القطيعة مع التراث، بل على الإفادة منه بما يتلاءم مع مقتضيات العصر. وكان الشيخ حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية" من أبرز من جسّد هذا الاتجاه، إذ نظر إلى الأدب نظرةً تقوم على الجمع بين الطبع والموهبة والمعرفة بالقواعد، رافضًا أن يكون الشعر مجرد صنعة أو تقليد شكلي. ورأى أن الشعر الحق هو الكلام البليغ المبني على التصوير والاستعارة والانسجام بين الوزن والمعنى، وأن الموهبة الفطرية، إلى جانب الحفظ والمران، شرطٌ أساسي لاكتساب الملكة الأدبية. ومن خلال هذا التصور، مهّد المرصفي لنقدٍ عربيٍّ حديثٍ يجمع بين الأصالة والتجديد، ويمنح الأدب وظيفةً تربوية وجمالية في آنٍ واحد.

وإذا كان النقد الإحيائي في المشرق قد ارتكز على استلهام النموذج العربي القديم ومحاكاته في الشكل والمضمون، فإن أصداء هذا الاتجاه امتدت إلى المغرب العربي، ولكن ضمن ظروف مختلفة فرضتها الهيمنة الاستعمارية والقيود الثقافية. فقد اتسم المشهد النقدي هناك بقدرٍ أقل من الحدة في الصراع بين القديم والجديد، غير أنّه شهد بروز أصواتٍ تجديدية كان لها أثرها العميق، من أبرزها أبو القاسم الشابي في تونس، الذي رفع راية التجديد والدعوة إلى انطلاق الخيال والتحرّر من أسر التقليد، وحمود رمضان في الجزائر، الذي واجه صعوبات جمّة بفعل الأمية والاستعمار، لكنه دعا بإصرار إلى تجاوز المحاكاة

[24] . عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر، م س، ص 87.

والانفتاح على التجارب الأدبية الحديثة.، كما دعا إلى ضرورة تجدّد الحركة النقدية في مناهجها ووأدواتها وإجراءاتها ومصطلحاتها لمسايرة روح العصر الحديث، وتماشيا مع التحولات الاجتماعية والثقافية[25]. وهذا القول ينم على وعي حمود بأهمية اعتبار" النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معيّنة، فإنه يتأثر بالوضع الثقافي العام، في الوقت الذي يمارس فيه ـ هو الآخر ـ تأثيره في البنية الثقافية"[26].

وبذلك يمكن القول إنّ النقد الإحيائي ـ على اختلاف مظاهره في المشرق والمغرب ـ شكّل مرحلة تأسيسية في تاريخ النقد العربي الحديث، إذ مثّل الجسر الذي عبرت منه الذائقة العربية من التبعية للقديم، إلى وعيٍ نقديٍّ جديدٍ يمهّد لمرحلة التجديد والانفتاح على الفكر الأدبي العالمي.

ـ المآخذ على التيار الإحيائي:

طغيان النزعة الجماهيرية والمناسباتية على شعرهم، ما قلّل من حضور التجربة الذاتية. والتزام شديد بالنماذج التراثية من حيث الشكل والمضمون، مما جعلهم عرضة لانتقادات المجددين الذين اتهموهم بالتقليد وفقر الخيال.

ـ خاتمة:

إنّ التيار الإحيائي بما له وما عليه، يمثل الحلقة الأولى في سلسلة النقد العربي الحديث. فقد أعاد للشعر مكانته بين الجماهير، لكنه في الوقت ذاته مهّد ـ عبر محدوديته ـ لظهور تيارات تجديدية أكثر جرأة وعمقًا. وهكذا، فإنّ الصراع بين الإحيائيين والمجددين لم يكن مجرد تنافس فني وفكري، بل كان انعكاسًا للتحولات الكبرى التي شهدها المجتمع العربي بين أصالة الماضي وضغط الحداثة. وهو ما أفرز تنوعًا في المناهج والرؤى، ممهّدًا الطريق أمام نشوء مدارس نقدية متطورة في العقود اللاحقة.

---

[25] . سحنين علي، المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، ع69، الجزائر.

[26] . مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص205.

المحاضرة الرابعة

إرهاصات التجديد في النقد الأدبي الحديث

- تمهيد:

استيقظ العالم العربي في عصر النهضة على تحولات فكرية وحضارية عميقة، جاءت انعكاسًا لأصداء التقدم الغربي بعد خروجه من عصور الظلام والجمود، فسعى العرب إلى استعادة أمجادهم الضائعة وإحياء تراثهم التليد. مستلهمين روح النهضة الأوروبية التي قامت على العودة إلى الأصول الكلاسيكية.

وقد مثّلت حركة البعث والإحياء في هذا السياق بدايةً جديدة، إذ حملت في طياتها رغبةً في التغيير والانبعاث من الماضي، لا بوصفه انغلاقًا في قوالبه القديمة، بل باعتباره منطلقًا لوعيٍ جديدٍ بالذات الحضارية وبضرورة بناء واقعٍ فكري وأدبي حديث.

ولم يكن هذا الاتجاه منفصلًا عن الصدمة الحضارية التي تلقّاها العالم العربي إثر تراجع الخلافة العثمانية واختلال موازين القوى، مما جعل المثقفين العرب يلتفتون إلى الغرب في محاولةٍ لفهم أسباب تفوقه، فكان الاحتكاك بالثقافة الأوروبية عبر الترجمة والبعثات العلمية بوابةً للحوار بين الحضارتين[27]. غير أن الميل إلى المحاكاة الشكلية للنماذج الغربية أو الجمود على قوالب التراث كشف سريعًا عن مأزقٍ فكري؛ إذ لم يعد من الممكن النهوض بالأدب العربي في ظل تقليدٍ أعمى أو انغلاقٍ ماضوي، فكان الوعي بالتجديد ضرورةً تاريخية وثقافية في آنٍ واحد.

ومن هنا تبلورت ملامح النقد الإحيائي الذي دعا إلى العودة إلى التراث العربي واستلهام قيمه الجمالية واللغوية، كما جسّده الشيخ "حسين المرصفي" في "الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية"، حيث رأى أن الإبداع الحق يجمع بين الموهبة والطبع والمعرفة، وأن الشعر ليس صناعة شكلية بل تعبير عن تجربة صادقة تنبثق من روح العصر. غير أنّ هذا الاتجاه، رغم وفائه للتراث، مهد في الوقت نفسه لبذور التحول نحو التجديد، خاصة مع اتساع الوعي بضرورة تجاوز المحاكاة إلى الإبداع الأصيل. وإن المهتم بالإبداع الأدبي والنقدي ليلاحظ أن "إرهاصات الانفتاح على آداب الأمم الأوروبية بدأت تتسلل وتأخذ طريقها في

---

[27] . ينظر: نادية بوذراع ، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، م س، ص 40.

الربع الأخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات متناثرة في الصحف والمجلاّت، بأقلام يعقوب صرّوف، والحمصي، ونجيب حداد، وإبراهيم ناجي وغيرهم"[28].

وفي هذا الإطار، برزت في مطلع القرن العشرين حركة التجديد في النقد والشعر مع أصوات رأت أن الوفاء الأعمى للماضي لا يكفي، وأن الأدب بحاجةٍ إلى روحٍ جديدةٍ تعبّر عن هموم الفرد والمجتمع، وتتماهى مع التحولات الفكرية الحديثة منهم يعقوب صرّوف الذي دعا إلى "الاهتمام بالنقد، وتخصيص حيّز كبير لقضاياه ومشكلاته، والعناية بنقد الكتب التي تصدر عنه... وأشار إلى منابعه الثقافية..."[29]. وخليل مطران الذي يمثل حلقة الوصل بين التقليد والحداثة، إذ دعا إلى شعرٍ يجمع بين الصدق الفني والتجربة الذاتية، ومهّد الطريق لمدارس نقدية لاحقة مثل مدرسة الديوان وأبولو، والمتتبع لبواكير حركة النقد العربي يجد أن من "بواكير التجديد في شعرنا العربي خليل مطران، الذي هاجر إلى فرنسا، واتّصل بالأدب الغربي مباشرة عن طريق اللغة الفرنسية، ثم عاد إلى مصر، حيث اتصل فيها بالحياة الفكرية، وعقد صداقات حميمة مع أدباء ذلك الزمان"[30]. وطه حسين الذي دعا الناقد إلى تبني منهج الشك الديكارتي، وضرورة "تمرد الناقد على التبعية والميل إلى التذوق والمقارنة، من خلال إتقانه لعلوم اللغة والبيان والتاريخ ومناهج البحث، ويعتمد على الحس الدقيق المرهف، والذوق المهذّب.."[31]. وهكذا يمكن القول إنّ حركة الإحياء والتجديد شكّلت مرحلتين متكاملتين في مسار الأدب العربي الحديث: الأولى أعادت الثقة بالتراث وأرست دعائم اللغة والبيان، والثانية فتحت أفق الإبداع على الذات والعصر والإنسان.

ـ خطاب التجديد في الأدب العربي الحديث بين الشرق والغرب:

شكّلت بدايات القرن العشرين مرحلة حاسمة في تشكّل الوعي النقدي العربي الحديث، إذ شهدت الساحة الأدبية تحوّلًا جذريًا في المفاهيم والرؤى الجمالية، تمثّل في بروز حركة التجديد في الشعر والنقد. وكان خليل مطران أحد أبرز روّاد هذا التحوّل، لما أحدثه من نقلة نوعية في بنية الشعر العربي ومضمونه، إذ جمع بين الوفاء للتراث والانفتاح على التجربة الإنسانية الحديثة. وقد رأى فيه

---

[28] . دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، م س، ص33.

[29] . م ن، ص 43.

[30] . دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، م س، ص 45.

[31] . سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، د ط، 1984، ص60.

النقاد حلقة وصل بين القديم والحديث، وممهِّدًا للمدارس الأدبية التجديدية التي جاءت بعده مثل مدرسة الديوان وأبولو.

ورغم الجدل حول ريادته بين مَن يعدّه المؤسس الفعلي للتجديد، ومَن يراه مجرد حلقة في سلسلة التأثر بالغرب، فإنّ تجربته تظلّ محطة مركزية في مسار الأدب العربي الحديث لأنها أقامت توازنًا بين الأصالة والمعاصرة، وأدركت أنّ التجديد لا يعني القطيعة مع التراث بل إحياءه بروح جديدة.، فقد عدّه الباحثون "زعيما للتجديد في العالم العربي، وكانت كتابات المجددين تعطي له الفضل دائما في إرساء معالم التجديد في العالم العربي، وهناك من جعله صاحب البداية الفعلية للتجديد، وصاحب الفضل على المدارس التجديدية التي جاءت فيما بعد..[32].

ولم يكن الاتجاه إلى الغرب في الفكر والأدب العربي وليد الصدفة، بل جاء نتيجة طبيعية للتفاعل الحضاري مع أوروبا في ظلّ ظروف سياسية وثقافية معقّدة. فقد أدرك المثقفون العرب أنّ الأدب القديم ـ على قيمته ـ لم يعد كافيًا للتعبير عن تحولات الواقع الحديث، فبرزت الحاجة إلى تطوير أدوات القول الشعري والنقدي. وأسهمت حركة الترجمة والبعثات العلمية في نقل مفاهيم جديدة إلى الساحة الثقافية، مثل الفردية، والحرية، والواقعية، والجمال، مما مهّد لظهور خطاب نقدي جديد يجمع بين التّحليل العقلي والتذوق الجمالي، فأنصار النزعة التجديدية تأثروا بالأدب الأوروبي، وخاصة الشعر" فرأوا أن مبادئ مرجعيتهم هي مبادئ الأدب الأوروبي، الصحيح السليم، وأن الأدب الأوروبي يعينهم على تحقيق تلك الرجعية..[33].

وفي هذا المنحى، تميّز مشروع طه حسين النقدي بقدرته على الجمع بين المنهج العلمي في دراسة الأدب والتراث العربي من جهة، والانفتاح على المناهج الحديثة من جهة أخرى. فقد دعا إلى تحرير العقل الأدبي من التبعية، وإلى اعتماد المنهج التحليلي القائم على الشكّ والتأمل الجمالي، مؤكدًا أن وظيفة الناقد تتجاوز الإعجاب أو الحكم، إلى إعمال الفكر وتفكيك المسلّمات .بذلك، تحوّل النقد الأدبي من مجرد تذوّق إنفعالي إلى وعي نقدي منهجي يواكب تطوّر الأدب ويؤسّس لثقافة جديدة.

وقد توازى هذا التحوّل النقدي والفني مع حركة نهضوية في المشرق العربي اتّسمت بانفتاح واسع على الثقافة الغربية من خلال البعثات والترجمة وازدهار الصحافة، وترافقت مع تحولات اجتماعية وسياسية كبرى، أبرزها

---

32 . نادية بوذراع، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، م س، ص42.

33 . عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر، م س، ص 169.

صعود الطبقة المتعلّمة الجديدة، وتنامي الوعي الوطني، وبروز الحاجة إلى خطاب ثقافي معبّر عن طموحات الأمة.

أمام هذه التحديات، أحسّ الشعراء والنقاد بضرورة تجديد القول الشعري ليكون صادقًا في التعبير عن الذات والواقع، لا مجرد تكرار لصدى الماضي. ومن هنا برز جيل الديوان(عبد الرحمن شكري، والعقاد، والمزني) الذين دعوا إلى الذاتية، والصدق الوجداني، والوحدة العضوية في القصيدة، معتبرين أن الشعر فنّ فكري وإنساني يعكس الوعي لا الزخرف اللفظي. وهكذا وُلدت ملامح الخطاب التجديدي في المشرق العربي الذي جمع بين الوعي النقدي والتجربة الوجدانية.

ـ خطاب التجديد عند خليل مطران:

ـ حياته ودوره في النهضة: وُلد خليل مطران في لبنان سنة 1872م، ثم استقر في مصر حيث لمع اسمه شاعرًا وصحافيًا وناقدًا. وتأثر بالثقافة الفرنسية واطّلع على التيارات الأدبية الحديثة والآداب الغربية هناك، وهو ما انعكس بوضوح على شعره ورؤيته النقدية. جمع بين الوعي القومي العربي والنزعة الفردية الوجدانية، فكان شاعرًا يعكس هموم الأمة دون أن يغفل عن صوته الداخلي وتجربته الخاصة.

ـ نظرته إلى الشعر: يرى مطران أن الشعر ليس زخرفًا لفظيًا ولا محاكاةً لأساليب القدامى، بل هو تعبير صادق عن الوجدان. وفي مقدمة ديوانه وصف شعره بأنه شعر وجداني يصوّر فيه الشاعر ما يختلج في نفسه من عاطفة وما يجيش في صدره من شعور. بهذا الإعلان يكون مطران قد دشّن بوضوح مرحلة الشعر الذاتي في الأدب العربي الحديث، مقابل الشعر الموضوعي الذي مثّله شوقي وحافظ. وبهذا تتضح نظرة مطران إلى الشعر وهي " مجاراة للقديم، ومحاولات حذرة للتجديد"[34].

ـ إسهامه النقدي: مارس مطران النقد الأدبي من خلال الصحافة والمقالات والدراسات. ودعا إلى قراءة النصوص قراءة تحليلية تقوم على الفهم العميق، لا على إصدار الأحكام الجاهزة. وأكد أنّ قيمة الأدب تُقاس بمدى صدقه في التعبير عن النفس الإنسانية، لا بمدى التزامه بميراث القدماء. كما أسهم في نقل الروح النقدية الغربية إلى البيئة العربية، لكنه لم ينقطع عن التراث بل سعى إلى المواءمة بينه وبين مكتسبات العصر.

34 . دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، ص 45.

ـ أثره في مسار التجديد: يُعتبر مطران حلقة وسيطة بين الإحيائيين الذين مثّلوا امتداد الكلاسيكية، والمجددين الذين بشّروا بمدارس جديدة. واستلهم منه العقاد والمازني وشكري كثيرًا من أفكاره، وخاصة في قضية الذاتية والصدق الفني. ومهد الطريق للشعر الرومانسي العربي، سواء في المشرق (مدرسة أبولو) أو في المهجر (جبران ونُعيمة). وبهذا فقد كان" خليل مطران زعيما للتجديد في العالم العربي، وكانت كتابات المجددين ترجع له الفضل في إرساء معالم التجديد في العالم العربي"[35].

أما في المغرب العربي، فقد جاءت أصداء التجديد متأخرة نسبيًا، بسبب الظروف التاريخية والسياسية التي فرضها الاستعمار، مما جعل المشهد الأدبي أقلّ حدة في صراعه بين القديم والجديد. ومع ذلك، برزت أصوات متميزة حملت مشعل التحديث في وجه التقليد، أبرزها أبو القاسم الشابي في تونس، الذي ترك أثرًا بعيد المدى برسالته التجديدية الداعية إلى تحرّر الروح الشاعرة من قيود الجمود، وحمود رمضان في الجزائر الذي "أعلن ثورة على القديم وتبنى دعوة تجديدية في الشعر العربي ومعلنا التحرر من الوزن والقافية"[36].

غير أنه واجه صعوبات جمة بسبب انتشار الأمية وهيمنة الاستعمار، ودعا بإصرار إلى تجاوز التقاليد الموروثة والانفتاح على التجارب الشعرية والفكرية الحديثة.

ولقد شكّلت هذه الأصوات في المغرب العربي امتدادًا طبيعيًا لحركة التجديد في المشرق، مع طابع خاص مستمدّ من البيئة المحلية وتجربة المقاومة، فغدت النهضة الأدبية المغاربية جزءًا من المسار العربي العام نحو بناء أدب حديث، يعبر عن الذات العربية في بعدها الإنساني والحضاري المشترك.

ـ روّاد التجديد النقدي في الجزائر:

لقد ظلت الحركة النقدية الحديثة في الجزائر تبحث عن هويتها، ساعيةً إلى تجديد أدواتها ومناهجها ومفاهيمها النقدية بما يواكب التحولات الحضارية التي شهدها المجتمع. فالنقد الأدبي، بوصفه جزءاً من المنظومة الثقافية، يتأثر حتماً بالتحولات الفكرية والاجتماعية السائدة في بيئته. وكما يؤكد مخلوف عامر أنه إذا كان النقد حلقةً في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع، فإنه لا بد أن يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه، كما يؤثر هو بدوره في البنية الثقافية.

---

35 . آسيا داحو، محاضرات وتطبيقات في مقياس النقد الأدبي الحديث، م س، ص45.

36 . م ن، ص51.

لقد عمل الاستعمار الفرنسي على طمس الهوية الوطنية، فحارب الثقافة العربية الأصيلة وسعى إلى إحلال ثقافة استعمارية بديلة، الأمر الذي انعكس سلباً على الحركة النقدية، التي عانت من الضعف والركود خلال النصف الأول من القرن العشرين، قبل أن تشهد نهضة نسبية في نصفه الثاني.

ورغم الظروف القاسية، ظهرت محاولات نقدية واعية من خلال الصحف والمجلات مثل "المنتقد" و"الشهاب" و"البصائر" (لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين)، وأسهم في هذه المرحلة عدد من الأدباء البارزين، على رأسهم محمد البشير الإبراهيمي الذي قدّم مقالات نقدية ذات طابع إصلاحي وتوجيهي.

ـ مراحل النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال:

يمكن تقسيم الحركة النقدية الجزائرية قبل الاستقلال إلى ثلاث مراحل أساسية:

ـ **المرحلة الأولى:** وهي مرحلة تقليدية يغلب عليها الطابع اللغوي والبلاغي، مثلها عبد القادر المجاوي ومحمود كحول، عبر المحاضرات والمقالات الصحفية.

ـ **المرحلة الثانية:** قادها الشيخ عبد الحميد بن باديس، الذي دعا إلى العناية بالتراث العربي القديم، فغلب عليها الاتجاه الإصلاحي والتربوي.

ـ **المرحلة الثالثة:** وتمثلها أعمال محمد البشير الإبراهيمي، الذي وجه الأدباء والكتّاب من خلال مقالاته في البصائر نحو الوعي الجمالي والرسالة الفكرية للأدب[37].

ـ رمضان حمود صوت التجديد المبكر:

يُعدّ رمضان حمود (1906-1929) من أوائل النقاد الجزائريين الذين جاهروا بضرورة الانفتاح على الفكر والأدب الغربيين، لا للتقليد، بل من أجل التحرر من الجمود والتكلّف. يقول في إحدى مقالاته "أنا لا أقصد بالترجمة الترجمة اللفظية والاختلاس والمسخ وقتل الأدب بالسيوف العجمية... ولكنني أدعو إلى تحطيم الأوضاع والقواعد الأساسية والبلاغة العربية والامتيازات والفروق التي تبنى عليها"[38].

وقد وصفه عبد الحميد بن باديس في مجلة الشهاب بأنه «الشاعر النابغة والأديب الفتى والمصلح الوطني». دعا حمود إلى ثورة أدبية تقوم على التحرر

37 . آسيا داحو، محاضرات وتطبيقات في مقياس النقد الأدبي الحديث، م س، ص50.

38 . الأخضر بن هدوقة، الشاعر والناقد الجزائري، مدونة أحمد بلقمري دراسات أدبية، م س، 2011,

من الوزن والقافية التقليديين، وانتقد شعر أحمد شوقي لابتعاده عن هموم العصر، مؤكداً أن الشعر ينبغي أن يكون وطنياً، سياسياً، حماسياً، يعبر عن واقع الأمة وتطلعاتها.

وتميّز حمود أيضاً بنظرته العميقة إلى العلاقة بين الشكل والمضمون، واهتمامه بمفهوم الصدق الفني، مما جعله أحد أبرز رواد النقد الأدبي الجزائري الحديث، وممهداً لمرحلة الوعي الجمالي التي تبلورت بعد الاستقلال.

ـ ملامح الخطاب التجديدي:

ـ النزوع إلى الفردية والتجربة الذاتية في مقابل الذوبان في القضايا الجماعية.

ـ التأثر بالآداب الغربية، خصوصًا الرومانسية الأوروبية (الفرنسية والإنجليزية) بما تحمله من اهتمام بالصورة والخيال والبعد النفسي.

ـ التحرر من البلاغة التقليدية التي حولت الشعر إلى تزيين لفظي، وإعادة الاعتبار للتجربة الإنسانية الصادقة.

ـ الدعوة إلى الحرية الفنية والانفتاح على موضوعات جديدة تمسّ الحياة اليومية، وتعكس المشاعر الفردية والهموم الاجتماعية معًا.

المحاضرة الخامسة

خطاب التجديد عند مدرسة الديوان

ـ مدرسة الديوان وبدايات التجديد في النقد العربي الحديث:

شهد العالم العربي في عصر النهضة حراكًا فكريًا وأدبيًا واسعًا، رفع شعار استعادة الأمجاد الضائعة، غير أن هذا الشعار سرعان ما تحول إلى دعوة للتجديد في الفكر والأدب بعد أن اتضح أن مجرد العودة إلى الماضي لم يعد مجديًا في واقع مغاير عن العصور السابقة. لقد بدأت الأفكار التجديدية في شكل مقالات صحفية وبيانات أدبية، تبناها مثقفون تأثروا بالغرب عن طريق الترجمة أو الهجرة إلى إنجلترا وفرنسا[390]، ثم تطورت هذه الدعوات إلى محاولات منظمة هدفت إلى توحيد الرؤى وتأسيس جماعات أدبية ذات توجهات فكرية واضحة.

ومن بين هذه الجماعات برزت جماعة الديوان التي ضمّت كلاً من عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري، فكانت أول مدرسة نقدية عربية بالمعنى الحديث، تسعى إلى تجاوز التقليد الإحيائي الذي ساد شعر شوقي وحافظ، وتؤسس لتصور جديد للقصيدة العربية يقوم على الصدق الفني والتجربة الذاتية والحرية في التعبير.

لقد نشأت هذه الجماعة في العقدين الأولين من القرن العشرين، وكانت بمثابة ردّ فعل فكري وجمالي على الشعر الإحيائي الذي رأى فيه العقاد ورفاقه استمرارًا للجزالة اللفظية والتقليد الشكلي، دون عمق إنساني أو صلة حقيقية بقضايا العصر. لذلك جاء خطاب الديوانيين ثورة على القديم، ومحاولة لتجديد بنية الشعر العربي ومضمونه، انطلاقًا من فهم حديث لوظيفة الأدب وصلته بالحياة.

وقد عبّرت الجماعة عن مذهبها النقدي في كتابها المشترك "الديوان" (1921)، الذي مثّل وثيقة تأسيسية للتجديد الأدبي في العالم العربي وهو كتاب " يتم في عشرة أجزاء، موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس كثيرا عن المذهب الجديد في بضع السنوات الأخيرة، ورأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من

[39] . ينظر: بوذراع نادية، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، م س، ص 49.

المقلدين، فنحن بهذا الكتاب في أجزائه العشرة، وبما يليه من الكتب نتمم عملا مبدوءا ونرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة مسددين إلى الغاية"[40].

إن جماعة الديوان، التي تأثرت بالتيار الرومانسي الإنجليزي، لم تكن تسعى إلى تقليد الغرب تقليدًا أعمى، بل إلى الاستفادة من روحه النقدية والانفتاح على قيمه الجمالية، مع الحرص في الوقت نفسه على عدم الانفصال عن الهوية العربية التي تمثل عمق الذات الثقافية. فقد كان هدفهم مواكبة روح العصر دون التفريط في الأصالة، وإقامة توازن بين الانتماء إلى التراث والوعي بالتحولات الفكرية الجديدة.

ومن هذا المنطلق مثّلت مدرسة الديوان منعطفًا حاسمًا في مسار النقد العربي الحديث، إذ فتحت آفاقًا جديدة أمام الفكر الأدبي العربي، وساهمت في بلورة مفهوم الحداثة الشعرية، سواء من حيث النظرية أو التطبيق، لتصبح نموذجًا أوليًا للمدارس النقدية التي ظهرت بعدها في مصر وسائر أقطار الوطن العربي.

ـ جماعة الديوان النشأة والسياق الثقافي:

يُستعمل في النقد العربي الحديث عدد من المصطلحات المتقاربة مثل المدرسة والمذهب والاتجاه للدلالة على نزعات فكرية وأدبية ظهرت في فترات مختلفة، وتنوعت بتنوع أساليب التفكير ومناهج النقد لدى الأدباء. وقد أوضح المعجم المفصل في الأدب أنّ نقاد العصر الحديث لم يفرّقوا في الغالب بين هذه المصطلحات، إذ تُستعمل جميعها للدلالة على تيارات تعالج مظاهر الشكل ومضامين المعنى، فمنها ما يميل إلى التجديد، ومنها ما يتمسك بالماضي، ومنها ما يوازن بين الاثنين، وقد تكون مادّتها فنية أو نفسية أو فكرية. وفي مقابل هذه الدلالات الواسعة، خُصَّ مصطلح الجماعة بمعنى أدقّ، إذ يشير إلى اتجاه محدّد يجمع مجموعة من الأدباء على رؤية مشتركة دون أن يلغي تفرّد كلّ واحد منهم. ومن هذا المنطلق استُعمل مصطلح جماعة الديوان للدلالة على الاتجاه الأدبي الذي التزمه ثلاثة من أعلام النقد والشعر في مطلع القرن العشرين، وهم عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني، نسبةً إلى كتابهم المشترك "الديوان في الأدب والنقد" ، الذي مثّل بيانًا تأسيسيًا لمذهبهم الجديد، وأحدث ضجة فكرية واسعة في الأوساط الأدبية لما تضمّنه من نقدٍ صريحٍ للتقليد وجرأةٍ في مراجعة مكانة شعراء الإحياء كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

---

[40] . عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب للطباعة، القاهرة، د ط، 1921، ص. ص 3. 4.

ورغم أنّ عبد الرحمن شكري لم يشارك فعليًا في تأليف الكتاب، إلا أنّ أفكاره ومقدّماته الشعرية كانت منسجمة مع رؤية زميليه، وأسهمت في ترسيخ دعائم هذا الاتجاه. وقد فُضّل استعمال لفظ جماعة على مدرسة، لأنّ الجماعة لا تقتضي التطابق التام في الفكر أو الأسلوب، بل تشير إلى وحدة الهدف والإطار العام، وهو ما ينطبق تمامًا على علاقة العقاد والمازني وشكري، إذ جمعهم الإيمان بالتجديد والانفتاح على الثقافة الغربية، مع احتفاظ كلّ واحدٍ منهم بخصوصية فكرية وأسلوبية تميّزه عن الآخر.

وانتمى هذا الثلاثي في ثقافته إلى الأدب الإنجليزي، الذي مثّل البوابة التي عبروا منها إلى الفكر الأوروبي الحديث، فاستوعبوا من خلاله مبادئ الرومانسية والوجدان الإنساني[41]. وقد وصف العقاد والمازني مذهبهم في مقدّمة "الديوان" بأنه مذهب إنساني مصري عربي، لأنّه يعبّر عن وجدان الإنسان الخالص، وينبع من البيئة المصرية، ويتوسّل اللغة العربية وعياً وهويةً. ومن ثمّ عُدّت جماعة الديوان حركة نهضوية أدبية أصيلة تسعى إلى تجاوز التقليد والمحاكاة نحو تأسيس أدب عربي حديث.

تزامن ظهور الجماعة مع مرحلة انفتاح ثقافي واسع على الغرب، خصوصًا الأدب الإنجليزي، ومع تصاعد الوعي الوطني والفكري الداعي إلى الإصلاح والنهضة. وقد وجدت الجماعة في الصحافة المصرية منابر فعّالة لنشر مقالاتها النقدية وأفكارها التجديدية، مثل جريدة الدستور ومجلة السياسة الأسبوعية .وبهذا مثّل نشاط جماعة الديوان أول لبنة في بناء النقد العربي الحديث القائم على الوعي بالذات والانفتاح على الآخر، بين الوفاء للهوية والانخراط في روح العصر.

ـ مواطن التجديد ومرتكزات خطاب جماعة الديوان:

يمثّل كتاب "الديوان" الذي ألّفه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، منعطفًا حاسمًا في مسار النقد العربي الحديث، إذ طرح مجموعة من القضايا التي شكّلت انتقالة نوعية من مرحلة الإحياء الكلاسيكية، بما هي مرحلة تقليد ومحاكاة، إلى مرحلة التجديد القائم على الوعي النقدي والفكري، متأثرًا بالفكر الفلسفي الغربي وبروح الرومانسية التي سادت الآداب الأوروبية في القرن التاسع عشر. وقد انبثق عن هذا التحول تصور جديد لمفاهيم الشعر والشاعر والنقد، شكّل الأساس لما سُمّي لاحقًا بـ"مدرسة الديوان" أو "جماعة الديوان".

1ـ مفهوم الشعر عند جماعة الديوان:

41 . ينظر: بوذراع نادية، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، م س، ص 54.

انفصلت جماعة الديوان في نظرتها إلى الشعر عن المفاهيم القديمة التي حصرت الشعر في الوزن والقافية والصنعة اللفظية، فاعتبرت أن الشعر "تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر، هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان، ويتضح ذلك في كتاباتهم النقدية الكثيرة المتفرقة بل وإنتاجهم الشعري كذلك"[42]. وأنه "وجدان" كما قال عبد الرحمن شكري في بيته الشهير: "ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان".

فالشعر عندهم ليس صناعة شكلية بل هو تجربة داخلية تتجلى فيها عواطف الشاعر ومشاعره وأفكاره في أصدق صورها. ومن ثمّ، انتقلوا من التركيز على الصنعة إلى الإعلاء من شأن العاطفة والخيال والصدق الفني، وجعلوا التعبير الوجداني الصادق معيارًا للحكم على الشعرية.

ويرى العقاد والمازني أن آية الصدق الفني أن تكون التجربة الشعرية صادرة عن أعماق النفس، معبّرة عن الانفعالات الحقيقية للشاعر، فيتحول الشعر من تجربة فردية إلى تجربة إنسانية عامة. أما شكري فقد ذهب أبعد من ذلك، فرأى أن الشعر "خلقٌ خياليّ مستقل بذاته، الشاعر فيها يستفيد من الواقع، ويأخذ منه، ولكنه يتطور به ويضيف إليه من نفسه وما يقتضيه الفن، ويعدل فيه ويبتعد عنه ليلقي عليه الضوء الساطع، فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بأي حال من الأحوال"[43]. ومن ثمّ أصبح الخيال عندهم وسيلة لاكتشاف الحقيقة الجمالية، لا غاية في ذاته.

2- مفهوم الشاعر في نظر جماعة الديوان:

يُنظر إلى الشاعر عند جماعة الديوان على أنه فنان متميّز الموهبة والإحساس والفكر، يمتلك قدرة فطرية وهبة إلهية تؤهله للتعبير عن التجربة الإنسانية في أعمق مستوياتها. غير أن الموهبة وحدها لا تكفي، إذ لا بدّ أن تُنمَّى بالثقافة الواسعة والاطلاع الدائم على الآداب العالمية. فالشاعر في تصورهم إنسانٌ مرهف الحسّ، يتغذى من المعرفة كما يتغذى من العاطفة، وتتكامل لديه عناصر الإبداع الثلاث؛ العاطفة، والخيال، والذوق الفني[44].

ورأت الجماعة أن الشعر لا يخضع لغايات أخلاقية أو اجتماعية أو دينية، بل غايته خلق الجمال الفني، لأن الجمال هو القيمة العليا التي تلتقي عندها الإنسانية

---

[42] . سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، 1973، مصر، ص134.

[43] . سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، م س، ص 139.

[44] . ينظر: م ن، ص 170.

جمعاء. ومن هنا كان للشعر عندهم رسالة إنسانية تتمثل في تهذيب النفس والسمو بالوجدان عبر المتعة الفنية الخالصة[45].

3- عناصر البناء الشعري:

تبلورت لدى جماعة الديوان ملامح جديدة في بناء القصيدة، تمثّلت في الدعوة إلى الوحدة العضوية التي تقتضي ترابط الفكرة والعاطفة والصورة في نسيج واحد، ورفض التعدد الموضوعي والأسلوب المبعثر الموروث عن القصيدة القديمة. كما شدّدوا على ضرورة الصدق الفني والعمق الوجداني، وأن تكون اللغة الشعرية وسيلة للتعبير لا غاية في ذاتها، فطالبوا بالوضوح والدقة، ونبذوا الغموض والتصنّع والتكلّف في الأسلوب.

أما في مجال الصورة الشعرية، فقد أولوا الخيال والتشبيه أهمية كبيرة في إبراز المعاني وخلق التأثير الجمالي، شرط ألا يتحول الخيال إلى مبالغة أو كذب، بل أن يبقى قريبًا من روح الصدق الفني. ورأت الجماعة أن الخيال "وسيلة من وسائل التعبير ، وأنه ليس غاية في ذاته، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الاتجاه الحسي في الوصف وتحري الصحة والصدق الشعوري قدر الإمكان، وهذا يتماشى مع مفهوم الشعر عندهم الذي ينص على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه إظهار الحقيقة، وإثارة الشعور وإحداث المتعة"[46].

4- مفهوم النقد عند جماعة الديوان:

أسّس العقاد والمازني لرؤية نقدية جديدة قوامها التحليل والتفسير والتقييم، بديلاً عن النقد الانطباعي أو المجاملة الأدبية. فالنقد عندهم تمييز قائم على الذوق والعقل معًا، والناقد الحقّ هو من يمتلك ملكة التقدير الفني وقدرة الحكم الموضوعي، فهو قائم على التمييز الذي لا " يكون إلا بمزية، والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء، حين تفضي عن كل ما تشابه ، وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع؛ فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركّبتها في مزاج الأنثى، أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان ـ وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالميْ الأجسام والمعاني ـ فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذاك واحدة، والغرض هنا وهناك على اتفاق"[47]. ومن جهة أخرى، قد دعت الجماعة إلى تجاوز ظاهر اللفظ إلى باطن المعنى، وجعل المضمون محورًا

---

[45] . م ن، ص 177.

[46] . سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، م س، ص 202.

[47] . إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984، ص62.

للتقويم قبل الشكل. كما تأثر نقدهم بالمنهج العلمي والفلسفي السائد في الفكر الأوروبي الحديث، فمزجوا بين الذوق الجمالي والتفسير العقلي في قراءة النصوص.

ـ مرتكزات خطاب التجديد:

ينبغي النظر إلى جماعة الديوان في سياق المدّ الرومانسي الذي اجتاح أوروبا في القرن التاسع عشر، وانتقل أثره إلى الأدب العربي عبر الترجمة والاطلاع. ومن أهمّ مرتكزات خطابهم التجديدي ما يلي:

ـ **النظرة إلى الشعر**: الشعر تجربة شعورية لا زخرفة بلاغية، غايته التعبير الصادق عن النفس الإنسانية.

ـ **الإيمان بالوجدان**: العاطفة جوهر الشعر والخيال وسيلته إلى الكشف عن الحقيقة الجمالية والمرتكز على التشبيه واللغة ، لهم درو أساسي في تشكيل الصور الفنية[48].

ـ **الطبيعة والإنسان**: الطبيعة عندهم مرآة للذات، لا مجرد موضوع خارجي جامد.

ـ **شعر الشخصية**: رفضوا الشعر المناسباتي، ودعوا إلى شعر يُعبّر عن فلسفة الشاعر ورؤيته الفردية.

ـ **الوحدة العضوية**: القصيدة كيان متكامل تتضافر فيه الفكرة والعاطفة والصورة والإيقاع.

ـ **الصدق الفني**: الشعر حاجة روحية إنسانية، لأنه يمنح الوجود معنى ويُعبّر عن الحقيقة الباطنة[49].

ـ **النظرة إلى التراث**: لم يرفضوا التراث العربي، بل سعوا إلى قراءته بروح العصر وإعادة إنتاج قيمه الجمالية.

ـ **التأثر بالغرب**: تأثروا بالأدب الإنجليزي، خاصة بشعراء الرومانسية كوردزورث وكولريدج، واستلهموا منهم فكرة أن الشعر «فيض تلقائي لعاطفة قوية» وأن الشاعر مبدع لا مقلد.

ـ موقفهم من الكلاسيكية:

هاجم نقاد الديوان الاتجاه الإحيائي التقليدي الذي كان يمثله شعراء مدرسة البارودي وحافظ إبراهيم وشوقي. فقد رأوا أن هؤلاء اكتفوا بتقليد القدماء في

---

[48] . ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، د ت، ص251.

[49] . ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، م س، ص . ص 275 . 276.

الموضوعات والأساليب، وركّزوا على الصنعة اللفظية أكثر من التجربة الوجدانية. ومن هنا اعتبروا أن الشعر العربي بحاجة إلى ثورة تنقله من سلطة العقل والزخرف البلاغي إلى سلطة الوجدان والإحساس.

ـ البعد الرومانسي في خطابهم:

تجلّت روح الرومانسية في كتاباتهم من خلال:

ـ الإعلاء من شأن الفردية والتجربة الذاتية.

ـ التركيز على العاطفة الصادقة والخيال الحر.

ـ النفور من الموضوعات العامة والخطابية.

ـ البحث عن "الشعر الخالد" في ما يمسّ النفس الإنسانية بعمق.

ـ القيمة النقدية لمدرسة الديوان:

رغم ما وُجّه إليهم من ملاحظات(كالمبالغة في التركيز على الذات، أو اختزال الشعر في الوجدان فقط)، فإن فضلهم كبير في:

ـ كسر الجمود الكلاسيكي.

ـ إرساء دعائم التجديد في الشعر العربي الحديث.

ـ تمهيد الطريق لمدارس أكثر نضجًا في الرومانسية العربية مثل :مدرسة أبولّو ومدرسة المهجر.

ـ جهود أعلام الديوان:

1ـ عباس محمود العقاد: يعدّ العقاد أبرز المنظّرين في الجماعة، فقد جمع بين الكتابة الأدبية والفكرية. وفي كتابه "الديوان في الأدب والنقد" مع المازني وضع الأسس النظرية لحركتهم. وقد ركّز على قيمة الحرية في الشعر، وعلى ضرورة صدق الشاعر مع نفسه[50].

2ـ عبد الرحمن شكري: الأكثر تأثرًا بالإنجليز، وأكثرهم نزوعًا فلسفيًا. دعا إلى التجديد في الموضوعات والمعاني، وإلى تجاوز المحاكاة المباشرة للقدماء[51].

3ـ إبراهيم عبد القادر المازني: جمع بين النقد والتهكم، وكان أكثرهم جرأة في نقد شوقي والإحيائيين. وأسهم في نشر الفكر التجديدي عبر مقالاته الصحفية.

ـ أثر خطاب الديوان في النقد العربي:

ـ أسهم في خلخلة سلطة الشعر الإحيائي، وفتح الباب أمام مدارس أكثر تحررًا، مثل مدرسة أبولو.

---

[50] . ينظر: عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، م س، ص . ص 60 . 61.

[51] . ينظر: طيبي حرة، محاضرات في النقد العربي الحديث ، م س، ص 54.

ـ أرسا دعائم مفهوم الشعر الوجداني القائم على الذاتية والحرية.

ـ جعل النقد أكثر عمقًا وتحليلًا، بعيدًا عن الطابع الوعظي أو التقريري.

ـ رغم ذلك، لم تخلُ التجربة من بعض المبالغات، مثل شدة الهجوم على التراث أو الاقتصار على المنجز الغربي.

يُعتبر خطاب التجديد عند مدرسة الديوان ثورة حقيقية في تاريخ النقد العربي الحديث، فقد حرّر الشعر من أسر التقليد، وأكد على التجربة الذاتية والصدق الفني، وربط النقد بالتحليل والوعي الجمالي. ومع أن تأثيرهم لم يدم طويلًا بسبب خلافاتهم الداخلية، إلا أن أثرهم الفكري ظل ممتدًا، إذ مهدوا الطريق أمام حركات نقدية وشعرية لاحقة أكثر نضجًا وتنوعًا.

المحاضرة السادسة

القضايا النقدية عند جماعة الديوان

- تمهيد:

مثّلت مدرسة الديوان، التي أسسها عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري في مطلع القرن العشرين، خطوة حاسمة في مسار التجديد الشعري والنقدي في الأدب العربي الحديث. فقد رفعت هذه الجماعة شعار الصدق الفني، ورفضت التقليد والبلاغة اللفظية الجوفاء، ساعيةً إلى وضع أسس جديدة للشعر والنقد تستمد مشروعها من الفكر الغربي ومن التجربة الإنسانية الصادقة[52].

وإذا كانت المحاضرة السابقة قد تناولت خطاب التجديد عند مدرسة الديوان في سياقه التاريخي والفكري، فإن هذه المحاضرة تتوقف عند القضايا النقدية الأساسية التي شكّلت مواقف روّاد الديوان النظرية من الشعر والشاعر والنقد، والتي دوّنوها في كتاباتهم المشتركة والمنفردة.

لقد سعى العقاد والمازني وشكري من خلال مشروعهم الأدبي إلى إعادة تعريف الشعر ووظيفته، وإلى اقتراح معايير جديدة للشعرية تقوم على الصدق والوجدان والخيال، مباينةً بذلك المعايير الإحيائية القديمة التي جعلت من الشعر تقليدًا وصنعة لفظية لا تعبيرًا فنيًا عن الذات والإنسان، ولذلك قال المازني بأن الشعر" هو العواطف لا الفعل والإحساس لا الفكر"[53] .

1- مفهوم الشعر ووظيفته:

يرى أدباء الديوان أن الشعر تجربة وجدانية صادقة تنبع من أعماق النفس، وتُعبّر عن مشاعر الشاعر وأفكاره في لحظات الصدق الفني، فهو ليس زخرفًا بلاغيًا ولا محاكاةً لأقوال القدماء، بل تجربة حيّة تُنقل من قلب الشاعر إلى قلب المتلقي.

وقد رفض الديوانيون أن يكون الشعر مدحًا أو وصفًا تقليديًا يهدف إلى إرضاء الملوك أو التزيين اللفظي، لأنهم نظروا إليه بوصفه وظيفة إنسانية كبرى لا تقلّ أهمية عن حاجات الجسد المادية، إذ يلبّي الشعر حاجات الروح والعقل والوجدان معًا.

---

[52] . ينظر: راوية سعودي، التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق، من خلال كتاب "الديوان في الأدب والنقد، ماجستير، جامعة محمد بوضياف2015، المقدمة، ص أ.

[53] . إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، مؤسسة هنداوي، مصر، ط2، 1986، ص39.

ومن هذا المنطلق، رفضوا القول إن الشعر "لغة زائدة"، مؤكدين أنه ضرورة وجودية ورسالة فكرية وفنية غايتها كشف الحقيقة والجمال والتعبير عن الإنسان في أعمق حالاته النفسية والفكرية.

2- الوحدة العضوية:

تُعدّ الوحدة العضوية من أبرز القضايا التي دافع عنها أدباء الديوان، إذ رفضوا فكرة وحدة البيت المستقلة التي سادت في الشعر العربي القديم، حيث كان يمكن تقديم الأبيات أو تأخيرها دون أن يختلّ المعنى العام للقصيدة. وقد رأوا في ذلك دليلًا على تفكّك البناء الشعري وغياب الرؤية الموحدة، وفي هذا المعنى يقول العقاد "فأما التفكك هو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير وحدة الوزن والقافية"[54].

في المقابل، أكّد الديوانيون أن القصيدة ينبغي أن تكون بناءً فنّيًا متماسكًا يقوم على فكرة مركزية تنمو نموًّا طبيعيًا حتى تبلغ خاتمتها، بحيث تتكامل فيها الفكرة والعاطفة والصورة في نسيج عضوي واحد، يشبه الكائن الحي الذي لا يمكن فصل أجزائه دون الإخلال بحياته، على اعتبار أن القصيدة عندهم هي "وحدة متنامية وليس أبياتا متراكبة"[55].

ويُعدّ هذا المبدأ من أهم الإسهامات النقدية التي قدّمتها مدرسة الديوان، إذ مهّد الطريق لاحقًا لظهور مفهوم البناء الفني للقصيدة كما تجلّى في تجارب الشعر الحر والمدارس الحديثة.

3- العاطفة: عدّوها جوهر الشعر وأساس وجوده. ورفضوا الشعر العقلي أو الصنع اللفظي الذي يفتقر إلى حرارة الشعور. وأكّدوا على ضرورة الإخلاص للعاطفة، فلا شعر بلا إحساس صادق، وبذلك هم يستمدون مبادئ المدرسة الرومانسية " في ما كانوا ينظمون من قصائد في جانبيها اللغوي والموضوعي وإثرائها بالمشاعر الصادقة"[56].

4- موضوعات الشعر: لم يحصروا الشعر في المدح والفخر والرثاء. بل دعوا إلى طرق موضوعات جديدة كالتأمل الفلسفي، الهمّ الفردي، الحبّ، الطبيعة، قضايا الوطن والإنسانية، وحسبهم فإن النظر إلى الموضوع وكيفية التعبير عنه، ومعالجة الشاعر القضايا التي يتكلم عنها، هي من الأمور الهامة،

---

[54] . العقاد، المازني، الديوان في الأدب والنقد، م س، ص 130.

[55] . محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي في المحاكاة والتفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ألأردن، ط1، 2003، ص48.

[56] . مجدي إبراهيم الرحمة، مناهج نقد الشعر الأدبي العربي الحديث، مكتبة لبنان، الشركة المصرية للنشر، ط1، 1997، ص150.

ولكن الأهم منها هو "مقدار ما في سعيه من صدق السريرة، وصحة الإدراك، ودرجة النجاح، ومبلغ التغلب على الصعوبات..[57]. وبذلك اتسعت دائرة التجربة الشعرية لديهم، فغدت أعمق وأقرب إلى روح العصر، وبهذا صار الشاعر يمتاز "عمن سواه بقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء"[58].

5- المعاني الشعرية: لقد ميّز أعضاء جماعة الديوان بين المعنى الشعري والمعنى النثري؛ فالمعنى الشعري ليس مجرد فكرة عقلية، بل هو فكرة ممزوجة بالعاطفة والصورة. لذلك اهتموا بالابتكار والعمق، وحاربوا المعاني المكرورة في الشعر التقليدي.، يقول العقاد في هذا المعنى" ليست الرياض وحدها، ولا البحار، ولا الكواكب، هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة، واستجاشة الخيال"[59].

6- التعبير الشعري:

أ ـ اللغة الشعرية: دعوا إلى لغة حيّة بعيدة عن التكلف والمحسنات اللفظية المبالغ فيها. وطالبوا بأن تكون اللغة أداة للتعبير الصادق، لا غاية في ذاتها، لأن الشعر عند العقاد هو كلام، ولكنه كلام " أجمل وأبلغ وأحسن وصف للمعاني في مناسباتها[60].

ب ـ الصورة الشعرية: لم تعد الصورة ـ في نظرهم ـ مجرد تشبيه أو استعارة زخرفية؛ بل اعتبروها وسيلة لرسم التجربة الداخلية للشاعر وتجسيد مشاعره. ولذلك كانت صورهم أقرب إلى النفسية والرمزية من الصور القديمة الجامدة. فقد ركّزت الجماعة على الرابطة الحسية القوية بين المشبه والمشبه به وهو بهذا " شيدوا علاقات نفسية تخييلية بين أركان التشبيه وعناصر الصورة، من شأنها أن تبين عن الموقف النفسي والروحي والفكري الذي يحياه الشاعر، ويريد أن ينقله إلى المتلقي"[61].

7- الموقف من قوالب الشعر الجديدة:

أ ـ الشعر المرسل: وهو الشعر الذي يتحرر من نظام القافية الموحدة مع الحفاظ على الوزن. فقد رحّبت به جماعة الديوان، خاصة العقاد وشكري، لأنه يتيح حرية أكبر للتعبير. بالرغم من أن العقاد يقرّ بضرورة "القافية" في القصيدة

---

[57] . العقاد، المازني، الديوان في الأدب والنقد، م س، ص 109.

[58] . م ن، ص 130.

[59] . عباس محمود العقاد، ديوان "عابر سبيل" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1965، ص120.

[60] . م ن، ص 131.

[61] . كريمة بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، م س، ص33.

العربية، لأنها تطربنا بموسيقاها الشعرية، بينما القصيدة المرسلة حسب العقاد "لا تطربنا بالموسيقية الشعرية، ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التي تشابهها، ونحن ساهون عن القافية، غير مترقبين لها من موقع إلى موقع ، ومن وقفة إلى وقفة"[62].

ب ـ الشعر المنثور: وهو نص أدبي يكتب بلغة مشبعة بالإيقاع والصور، لكن دون التزام الوزن الخليلي. هذا الضرب من الشعر لم يرفضه الديوانيون تمامًا، لكنهم تحفّظوا عليه لأنهم ما زالوا يقدّسون الوزن الموسيقي. فقد أدلى العقاد برأيه في معرض الحديث عن "المواكب" لجبران خليل جبران، فقال:" وعندنا لو طرق باب الشعر المنثور، لكان ذلك أفسح مجالا لآرائه وقدرته اللغوية من معالجة الشعر الموزون"[63].

ج ـ الشعر الحر: لم يظهر بشكل واضح في زمن جماعة الديوان، لكنه كان في طور الإرهاصات. وكان أعضاؤها قد مهّدوا له من خلال دعوتهم للتحرر من قيود الشكل، والبحث عن الصدق الفني والوحدة العضوية.، وأول من عرّف هذا النوع من الشعر "نازك الملائكة"، حين قالت بأنه:" شعر وشطر واحد، ليس لو طول ثابت. وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر،ويكون هذا التغيُّر وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[64].

وبهذا، تكون مدرسة الديوان قد مثّلت ثورة نقدية وفكرية في الشعر العربي الحديث. فهي أول مدرسة عربية تضع أسسًا واضحة للشعر من حيث المفهوم والوظيفة، والوحدة العضوية، وأهمية العاطفة، وصدق التجربة، والتعبير الفني. ومن خلال هذه القضايا مهدت الطريق لمدرسة أبولو والرابطة القلمية، وصولًا إلى حركة الشعر الحر في منتصف القرن العشرين.

---

62 . عباس محمود العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1968، ص87

63 . محمد خليفة التليسي، فصول من النقد عند العقاد، نقلا عن العقاد ، مكتبة الخانجي، مصر، دت ، ص49.

64 . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1983، ص78.

المحاضرة السابعة

خطاب التجديد في المهجر (1)
قضايا التجديد عند جماعة أبولو

تمهيد:

يُمثّل مطلع القرن العشرين مرحلة تحوّل حاسمة في مسيرة الشعر العربي الحديث، إذ بدأ الوعي الشعري يتنامى بضرورة تجاوز الأساليب التقليدية التي رسّخها شعراء المدرسة الإحيائية الكلاسيكية، وعلى رأسهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، نحو آفاق جديدة تعبّر بصدق عن ذات الشاعر ووجدانه وتجربته الفردية. وفي هذا السياق ظهرت تيارات عدّة حملت لواء التجديد، أبرزها مدرسة الديوان التي نادت بالعقلانية والصدق الفني، وجماعة أبولو التي جسّدت النزعة الرومانسية في أعمق صورها.

وقد مثّل ظهور جماعة أبولو في مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين حدثًا فارقًا في تاريخ الشعر العربي المعاصر، إذ جاءت امتدادًا طبيعيًا لحركة التجديد التي انطلقت في أواخر القرن التاسع عشر وتبلورت مع مدرسة الديوان وشعراء المهجر. وإذا كانت الرابطة القلمية قد حملت صوت التجديد في المهجر، فإن جماعة أبولو مثّلت التيار الرومانسي في مصر والعالم العربي، محاولةً أن تنقل الشعر من دائرة التقليد والمحاكاة إلى أفق أرحب من الحرية والذاتية والخيال الخلّاق، لتؤسس بذلك لمرحلة جديدة في الوعي الجمالي والإنساني للشعر العربي الحديث.

ـ نشأة جماعة أبولو وظروف ظهورها:

تأسست جماعة أبولو في القاهرة سنة 1932م على يد الشاعر والطبيب والمترجم أحمد زكي أبو شادي، عقب عودته من إنجلترا مثقفًا ومفتونًا بآفاق الأدب الغربي، ولا سيما التيارات الرومانسية التي تُعلي من شأن الخيال والعاطفة والفرد والطبيعة. وقد وجد أبو شادي في عدد من الشعراء المصريين الشباب ـ مثل إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وكمال الصيرفي ـ شركاء في حلمه بتأسيس شعر عربي جديد يبتعد عن التبعية الصارمة للتراث ويقترب أكثر من التجربة الإنسانية الصادقة والحرية الفنية. وهذا لا يعني أن أبا شادي تنكر للقديم، وزهد فيه، ورفض كل ما أنتجته الحركات التجديدية قبله، لا، بل حاول أن " يستفيد من

الجميع، لأنه كان يشعر أنه سيرث كل حركات التجديد ويبرزها، ويقودها في تيار آخر بين أمواجه"[65].

واتخذت الجماعة اسمها من الإله الإغريقي "أبولو"، إله الشعر والموسيقى والجمال، رمزًا للإبداع والتحرر من القيود، تعبيرًا عن طموحها إلى بعث روح جديدة في الشعر العربي. وكانت مجلة "أبولو" التي أصدرها أبو شادي المنبرَ الرسمي لأفكار الجماعة وإبداعاتها، إذ احتضنت التجارب الشعرية الجديدة وفتحت آفاقًا رحبة أمام الأصوات المبدعة في الوطن العربي.

وقد تنوعت الدوافع التي قادت إلى تأسيس الجماعة؛ فكان منها دافع وجداني تمثّل في الضيق من الرتابة والجمود في القصيدة التقليدية، ودافع ثقافي يتمثل في التأثر العميق بالتيارات الرومانسية الأوروبية، ثم دافع فني تمثل في البحث عن منبر حرّ يعبّر عن روح العصر ويتيح للشعراء التجريب والتجدد،

وقد التفّ حول هذه الحركة عدد من الشعراء البارزين داخل مصر وخارجها، من بينهم إبراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل، كما انضم إليها شعراء عرب مثل أبي القاسم الشابي من تونس وإلياس أبي شبكة من لبنان، فغدت الجماعة ظاهرة أدبية عربية تتجاوز الحدود الجغرافية لتعبّر عن روح التجديد والرومانسية في الشعر العربي الحديث.

ـ أهداف جماعة أبولو ورؤيتها التجديدية:

انطلقت جماعة أبولو من رؤية إنسانية شاملة ترى أن الشعر فنّ عالمي لا يختصّ بأمة دون أخرى، بل هو ميراث إنساني مشترك، وأن القيمة الحقيقية للشاعر تُقاس بإبداعه الفني والفكري لا بأصله أو نسبه أو قوميته. وقد لخّص الناقد شوقي ضيف أهداف الجماعة في أن "فكرتها السمو بالشعر، وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية. و أما اسمها، فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر و الموسيقى ، و كأن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يسموا أنفسهم باسم عالمي يشير إلى فنهم"[66].

ـ ملامح خطاب التجديد عند جماعة أبولو:

جسّدت جماعة أبولو في شعرها أرقى تجليات الرومانسية العربية، إذ حمل خطابها سماتٍ متعدّدة جعلته متميزًا عن التيارات السابقة، من أبرزها:

---

[65] . عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبو لو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط2 1971 ، ص168.

[66] . شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، م س، ص70.

1- **الرومانسية والذاتية**: جعلت الجماعة الشعر مرآةً للنفس ووجدانًا للذات، فغلبت عليه النزعة الوجدانية الصادقة، واتجه شعراؤها إلى تصوير الانفعالات الداخلية مثل الحب، الحزن، الألم، والقلق الوجودي .وقد تجلت هذه النزعة بوضوح في شعر إبراهيم ناجي، خاصة في ديوانه الشهير الأطلال، حيث تمتزج العاطفة بالحلم والأسى.

2- **اللغة الشعرية**: ابتعد شعراء أبولو عن الجزالة التقليدية والألفاظ الغريبة، مفضلين البساطة والشفافية، لتكون اللغة أداة صادقة للتعبير لا مظهرًا للزخرف اللفظي. وتأثروا في ذلك بالترجمات الشعرية الغربية، فظهرت في شعرهم صور ومفردات جديدة تعبّر عن الرقة والوجدان.

3- **الموسيقى الشعرية**: رغم تمسك الجماعة بوزن الشعر العربي وقوافيه، فإنها جدّدت في استخدامهما عبر إدخال تنويعات موسيقية جديدة، والاهتمام بـ الموسيقى الداخلية القائمة على تآلف الأصوات وتكرار الإيقاعات، وهو ما مهد الطريق لظهور اتجاهات أكثر تحررًا في الشعر العربي الحديث.

4- **الطبيعة والرمز**: لم تعد الطبيعة في شعر أبولو مجرد خلفية خارجية، بل تحولت إلى كائن حيّ يتجاوب مع وجدان الشاعر ويعكس حالاته النفسية، فكانت رمزًا للحرية والنقاء والصفاء الروحي. وقد برع علي محمود طه في توظيف صور النيل والبحر تعبيرًا عن رؤيته الوجدانية والفكرية.

5- **البعد الإنساني والقومي**: تجاوزت الجماعة حدود الذات الفردية إلى التعبير عن هموم الأمة وآمالها، فجمعت بين الحس الإنساني والوجدان القومي. وقد تجسّد هذا البعد في شعر أبي القاسم الشابي، خاصة في قصيدته الخالدة:

إذا الشعبُ يومًا أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

وهكذا مثّلت جماعة أبولو حلقة مركزية في مسار التجديد الشعري العربي، إذ جمعت بين الصدق الوجداني، والرؤية الجمالية، والوعي الإنساني، فكانت جسرًا حقيقيًا بين الكلاسيكية والرومانسية، وممهّدة لولادة الشعر العربي الحديث.

- خصائص خطاب التجديد عند أبولو:

يتجلّى خطاب التجديد عند جماعة أبولو في مجموعة من الخصائص الفنية والفكرية، أبرزها:

1- **الرومانسية الوجدانية**: إذ ركّزت على الذات الفردية، والآلام النفسية، والتأملات الوجودية، والحنين، والهروب إلى الطبيعة.

2- **الوحدة العضوية**: تأكيدًا على ترابط أجزاء القصيدة، فلا تكون أبياتًا متفرقة بل بناءً متكاملاً.

3- **التحرر البياني**: دعوة إلى البساطة اللغوية والبعد عن الزخرف اللفظي، مع الانفتاح على الصور الرمزية والإيحائية.

4- **الشخصية الشعرية**: الاعتناء بالتجربة الفردية للشاعر وإبراز صوته الخاص بعيدًا عن المحاكاة.

5- **الانفتاح الثقافي**: الاستفادة من المدارس السابقة كالديوان، مع رفض الانغلاق على التراث وحده.

- مكانة الجماعة في سياق حركة التجديد:

أثارت جماعة أبولو منذ نشأتها نقاشًا واسعًا بين النقاد. فقد رأى بعضهم - مثل شوقي ضيف وعمر الدسوقي ومحمد مندور[67] - أنّها لا تُعدّ مدرسة بالمعنى الدقيق، نظرًا لاختلاف أعضائها في المشارب الفكرية والأساليب الفنية. بينما ذهب آخرون، مثل كمال نشأت، إلى اعتبارها مدرسة حقيقية لها لونها المميّز ومنهجها الخاص في الإبداع والنقد[68].

ومهما يكن من أمر، فإنّ المؤكّد أنّ الجماعة مثّلت مرحلة حاسمة في مسار الشعر العربي، إذ فتحت الباب واسعًا أمام الاتجاه الرومانسي، ومهّدت لظهور تجارب شعرية لاحقة أكثر نضجًا، مثل حركة شعراء المهجر في تفاعلها مع الشرق، ثم حركة الشعر الحر في منتصف القرن العشرين.

- إيجابيات خطاب أبولو:

- أسهمت في ترسيخ المدرسة الرومانسية العربية.
- قرّبت الشعر من التجربة الفردية الصادقة.
- هيأت الأجواء لظهور الشعر الحر فيما بعد.

- الانتقادات الموجهة إلى جماعة أبولو:

- غلبت عليها النزعة العاطفية المفرطة، حتى بدت أحيانًا بعيدة عن قضايا الواقع الاجتماعي.
- اتسمت بعض نصوصها بالمبالغة في الخيال والوجدان على حساب الرؤية الفكرية.

- خاتمة:

إنّ جماعة أبولو لم تكن مجرّد حلقة عابرة في تاريخ الأدب العربي، بل كانت بمثابة جسر بين المدرسة الكلاسيكية التي جسّدها شوقي وحافظ، وبين

---

[67] . ينظر: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د ت، ص:60

[68] . ينظر: كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي، القاهرة، د ط، 1970، ص440.

الحركات التجديدية اللاحقة التي انتهت إلى الشعر الحر وقصيدة التفعيلة. وقد شكّل خطابها التجديدي علامة فارقة من حيث دعوته إلى الانفتاح على التجارب الإنسانية، والبحث عن حرية التعبير، والتأكيد على أنّ الشعر رسالة إنسانية قبل أن يكون صناعة لفظية أو تقليدًا شكليًا. وبهذا المعنى، ظلّت جماعة أبولو شاهدًا على توق الشاعر العربي إلى التجديد، وسعيه الدائم إلى أن يعبّر عن ذاته وعصره بروح أكثر إشراقًا وحياة.

المحاضرة الثامنة

خطاب التجديد في المهجر (2)
جماعة الرابطة القلمية
العصبة الأندلسية

ـ الرابطة القلمية ونشأة التجديد المهجري:

ارتبطت حركة التجديد في الأدب العربي في أوائل القرن العشرين بتيارات متعددة داخل الوطن العربي وخارجه، وكان للأدباء المهاجرين في الأميركيتين دور بارز في إحياء الروح الأدبية العربية من منظور إنساني جديد. فقد أسس هؤلاء الأدباء تجمعات أدبية حملت لواء التجديد وسعت إلى إعادة وصل الأدب العربي بالوجدان الإنساني العميق، ومن أبرز هذه التجمعات الرابطة القلمية في نيويورك، والعصبة الأندلسية في البرازيل.

وتُعد الرابطة القلمية التي تأسست سنة 1920 من أهم المحطات في مسار الأدب المهجري، إذ كانت التعبير الأصدق عن تطلع الأدباء المهاجرين إلى التحرر من أسر التقليد والبحث عن صوت إنساني حرّ. وقد صدق وصف الناقدة نادرة سراج حين قالت بأن هذه الرابطة "أنشأها جبران، ونفخ فيها نُعيمة من روحه، ورواها بقيةُ الشعراء والكتّاب بعطر أنفاسهم"[69]، وهو وصف يجسد روح الجماعة وما حملته من تجديد فكري وفني عميق.

وقد رأى النقاد في هذه المدرسة اتجاهًا جديدًا أراد أصحابه الانعتاق من الماضي، وجعل الشعر صورة حيّة نابضة بالحياة تعبّر عن تجربة إنسانية خالصة، لا عن صنعة بلاغية جامدة. ومن هنا جاءت عنايتهم بالطبيعة تصويرًا واستبطانًا واستجلاءً لأسرارها، حتى يصوغوا منها رؤية شعرية تقوم على تمثيل الحياة وتجسيد التجربة الإنسانية.

وكان جبران خليل جبران هو الصوت الجهير للرابطة القلمية، يكتب شعرًا ونثرًا يفيض بالخيال الروحي والوجد الإنساني، مؤمنًا بأن الشعر رسالة فنية وأخلاقية في آن واحد، لا يبدعه إلا من امتلك فنه وتعمق في أسراره. غير أن صوته لم يحجب زميله ميخائيل نعيمة، الذي نهض بالدور النقدي والتنظيري للحركة، عبر مقالاته التي جمعها في كتابه الشهير "الغربال"(1923)، وهو الكتاب الذي أثار جدلًا واسعًا، وعدّه النقاد بيانًا للتجديد في الأدب العربي.

---

[69] . نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، مصر، د ط، 1964، ص105.

ورغم أن "الغربال "صدر بعد كتاب "الديوان" للعقاد والمازني بسنتين، فإنه يتقاطع معه في كثير من القضايا النقدية والفكرية، مثل الدعوة إلى الصدق الفني ورفض الزخرف اللفظي، غير أن نعيمة تميز عنهما بنزعة أكثر موضوعية وعمقًا إنسانيًا، ما جعل من الرابطة القلمية جسرًا حضاريًا بين الأدب العربي وروح العصر الحديث.

ـ خطاب التجديد عند الرابطة القلمية (ميخائيل نعيمة نموذجًا):

تُعد الرابطة القلمية من أبرز التجمعات الأدبية التي حملت همّ التجديد في الأدب العربي الحديث، وقد ضمّت نخبة من الأدباء المهاجرين، مثل ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي ورشيد أيوب وغيرهم. وكان هدفها الأساس تحرير الأدب العربي من الجمود الكلاسيكي وإحياء الروح الإنسانية فيه، انطلاقًا من قناعة أعضائها بأن الأدب رسالة فكرية وجمالية تعبّر عن الإنسان في أبعاده الوجدانية والروحية، لا مجرد زخرف لفظي أو تكرار لتقاليد الماضي.

ويُعَدّ ميخائيل نعيمة المنظّر الفكري للرابطة القلمية، إذ مثّل كتابه "الغربال" (1923) البيان النقدي الأبرز لحركة التجديد الأدبي في المهجر. فقد انتقد نعيمة الشعر التقليدي الذي يقوم على الجزالة اللفظية والصنعة الشكلية، وعدّه عاجزًا عن التعبير عن نبض الحياة والوجدان الإنساني. ودعا إلى أن يكون الأدب صوت الإنسان، لا صدى للمحسنات البلاغية، وأن يُقاس بجمال معناه وصدق تجربته لا بزخرف لغته أو التزامه الصارم بالأوزان والقوافي.

ومن أبرز مقاييس الأدب عند نعيمة ما فصّله في كتاباته النقدية، إذ جعلها تدور حول حاجات الإنسان الأربع؛ الحاجة النفسية، والبحث عن الحقيقة، والنزوع إلى الجمال، ثم الموسيقى بوصفها أرقى صور الجمال الفني. ويرى أن هذه المقاييس ثابتة، وهي الميزان العادل للأدب الحق، ولذلك هاجم الشعر العربي التقليدي لأنه ـ في نظره ـ لم يحقق هذه الغايات، بل انشغل بالزخرف اللفظي والقيود الشكلية[70].

وقد عبّر عن موقفه من عمود الشعر واللغة بجرأة، فهاجم العروض والبلاغة والنحو معتبرًا أنها قيود كبّلت الشعر العربي وأبعدته عن روحه الحقيقية. ورأى أن البلاغة تحوّلت إلى أحكام جامدة، وأن العروض أصبح بلية كبرى للشعر[71]. كما دعا إلى تحرير القصيدة من هذه القيود حتى وإن أثار ذلك حفيظة المحافظين. ومع ذلك، نبّه النقاد إلى أن شعراء المهجر الجنوبي قدّموا

---

70 . ينظر: كريمة بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، م س، ص . ص 38 . 39.

71 . ينظر: ميخائيل نعيمة، الأعمال الكاملة، مج3، دار العلم للماليين، بيروت، د ط، 1979، ص273.

نموذجًا مغايرًا، إذ التزموا بهذه القواعد الشكلية مع قدرتهم على الإبداع والتجديد في الوقت نفسه.

وقد لخّص نعيمة رؤيته النقدية في قوله الشهير في "الغربال" أنّ (الأدب الحق ليس زخرفًا لفظيًا، بل هو حياة تتدفق في كلمات حيّة). إن هذه المقولة تلخّص بوضوح جوهر فلسفة نُعيمة الأدبية، التي ترى أن الأدب مرآة للروح الإنسانية، وأن صدقه وجماله يكمنان في تعبيره الصادق عن الحياة، لا في تزويق الألفاظ وتكرار الصيغ القديمة، وأن على الناد أن يتحرى الصدق في القصد، وسمو الذوق، ورهافة الحس..[72]. وهكذا أسهمت الرابطة القلمية، بفضل فكر نعيمة وجبران ورفاقهما، في تأسيس وعي نقدي جديد تجاوز الشكل إلى الجوهر، وربط الأدب العربي بعمقه الإنساني الكوني.

ـ خطاب التجديد عند العصبة الأندلسية:

تُعد العصبة الأندلسية إحدى أبرز المدارس الأدبية في المهجر الجنوبي، وقد تأسست سنة 1933م في مدينة ساو باولو بالبرازيل، وضمت نخبة من الأدباء والشعراء العرب المهاجرين، من أبرزهم شفيق المعلوف، فوزي المعلوف، رشيد سليم الخوري، إلياس فرحات، وشكر الله القروي. وقد حملت العصبة اسم "الأندلس" رمزًا للحضارة العربية الزاهرة التي جمعت بين الأصالة والتجدد، في إشارة واعية إلى رغبة أعضائها في استعادة مجد الثقافة العربية في سياقٍ جديد، هو سياق الاغتراب والحنين.

ورغم أنهم تأثروا بروح التجديد التي سادت في الأدب المهجري عامة، فإنهم تميّزوا عن أدباء المهجر الشمالي (الرابطة القلمية) باعتدالهم وتمسكهم بالتراث. وقد لخّص عبد المنعم خفاجي هذا الاتجاه بقوله: "أما أدباء المهجر الجنوبي فأكثرهم يميلون إلى المحافظة على عمود الشعر والبلاغة العربية"[73].

فقد رأى شعراء العصبة أن التجديد لا يعني القطيعة مع الماضي، بل استلهام روح التراث وصوره الجمالية، وتطويرها بما يعبّر عن التجربة الإنسانية الجديدة التي فرضها الاغتراب. وهكذا جمعوا بين الوفاء للموروث العربي والقدرة على صياغة صور حديثة تعبّر عن الحنين إلى الوطن، والقلق الوجودي في الغربة.

وقد حدّد أعضاء العصبة أهدافهم الأدبية في ثلاث نقاط رئيسية:

1ـ الدفاع عن اللغة العربية في بيئة لاتينية مغايرة ثقافيًا.

---

72 . طيبي حرة، محاضرات في النقد العربي الحديث، م س، ص 27.

73 . عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، م س، ص294.

2 ـ ربط الأدب المهجري بالتراث العربي والإسلامي حفاظًا على الهوية الثقافية.

3ـ تعزيز التواصل الروحي بين المهاجر وأمته الأصلية من خلال الشعر والأدب.

أما ملامح خطابهم التجديدي فتتجلى في المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة، إذ حافظوا على بنية القصيدة العمودية مع التجديد في الموضوعات والأسلوب، فغلب على شعرهم الطابع الغنائي الرومانسي، الذي عبّر عن الحنين إلى الوطن والاغتراب الوجداني والبحث عن الذات. كما اتسم شعرهم بـالبعد الحضاري من خلال استحضارهم المتكرر لصورة الأندلس، التي مثّلت عندهم رمزًا للتجدّد الثقافي والتلاقي الإنساني بين الشرق والغرب.

إن الخطاب الشعري الذي نسجته العصبة الأندلسية يجسّد رؤيةً متوازنة للتجديد، تمكّنت من الاحتفاظ بجماليات الشكل التقليدي، مع تغذية المضمون بروح إنسانية متفتحة، فشكّلت بذلك حلقة واصلة بين الكلاسيكية الموروثة والرومانسية الحديثة في مسيرة الشعر العربي.

ـ خلاصة ملامح خطاب التجديد في الأدب المهجري:

يتبيّن من خلال تتبّع مسار الأدب المهجري أنّ خطاب التجديد لم يكن اتّجاهًا واحدًا، بل تعدّد إلى مسارين متكاملين أسهما معًا في رسم ملامح الشعر العربي الحديث. فقد مثّلت الرابطة القلمية اتجاهاً ثورياً حادّاً في التجديد، قاده جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة بوعي نقدي وفلسفي عميق، سعى إلى تحرير الأدب من قيود الشكل التقليدي والموروث البلاغي، وإلى منح النص الأدبي بعدًا إنسانيًا وروحيًا يتجاوز الذات الفردية نحو التجربة الكونية العامة.

في المقابل، جسّدت العصبة الأندلسية منهجًا وسطًا ومتوازنًا، جمع بين روح التجديد ووفاء المحافظة، إذ حافظ أعضاؤها على الهوية العربية وصلة الأدب بجذوره التراثية، مع تجديد الصور والموضوعات للتعبير عن هموم الاغتراب والحنين في سياقهم المهجري.

وبذلك يمكن القول إنّ المدرستين ـ على اختلاف منطلقاتهما ـ قد تضافرتا في خدمة المشروع التجديدي للأدب العربي الحديث :فبينما دفعت الرابطة القلمية بالحسّ الإنساني والفكري نحو آفاق التحرّر والتجريب، رسّخت العصبة الأندلسية قيم الأصالة الثقافية والبعد الحضاري، فشكّلتا معًا وجهين متكاملين لنهضة الأدب العربي في القرن العشرين.

المحاضرة التاسعة

الخطاب التجديدي النقدي في المغرب العربي

- تمهيد:

حين نتأمل مسيرة الشعر العربي في القرن العشرين، ندرك أن حركة التجديد لم تكن حكرًا على المشرق العربي، بل امتدّت أيضًا إلى المغرب العربي، حيث عرف الأدب نهضة فكرية وجمالية عميقة ارتبطت بوعيٍ قومي متنامٍ، وبالتحولات السياسية والاجتماعية التي فرضها الاستعمار، إلى جانب بروز نخبة من المثقفين تلقّت تعليمًا مزدوجًا جمع بين التراث العربي والأدب الغربي.

وقد أسهمت هذه العوامل في بروز خطاب شعري جديد يتّسم بالانفتاح على الرومانسية الإنسانية من جهة، وبالالتزام الوطني والقومي من جهة أخرى، ليعبّر عن قلق الذات وحنينها إلى الحرية والجمال، وعن توق الأمة إلى النهضة والاستقلال.

وفي هذا السياق، يبرز اسما أبي القاسم الشابي في تونس وحمود رمضان في الجزائر بوصفهما من أبرز رموز التجديد في المغرب العربي، إذ جمعا في تجربتيهما بين الصدق الوجداني والوعي الإصلاحي، وعبّرا شعريًا عن تفاعل الأدب مع قضايا الإنسان والوطن في آنٍ واحد.

أولًا: قضايا التجديد عند أبي القاسم الشابي:

يُعدّ أبو القاسم الشابي (1909–1934) أحد أبرز روّاد التجديد في الشعر العربي الحديث، وعلَمًا من أعلام النهضة الأدبية في المغرب العربي. وبرغم ما لاحظه بعض الدارسين من تقارب بينه وبين جماعة "أبولو "في مصر، من حيث النزعة الرومانسية والاهتمام بالوجدان والحرية، فإنّ تجربته تميّزت باستقلالها وخصوصيتها الإقليمية، إذ انبثقت من الواقع التونسي ومن تفاعل حقيقي مع قضايا الإنسان العربي في ظلّ الاستعمار والاغتراب الروحي.

وقد حدّد الشابي رؤيته للشعر في قوله: "أما أنا، فلا أفهم من الشعر إلا أنه فيض الحياة في أيقظ ساعاتها، وأحفلها بنوازع الفكر والشعور"[74]، وهو بهذا يعلن قطيعة واعية مع مفهوم الشعر التقليدي القائم على المحاكاة والزخرف اللفظي، ليرسّخ مفهومًا جديدًا يرى الشعر تجربة حيّة نابعة من وجدان الشاعر وإيمانه بالحياة .ومن هذا المنطلق دعا إلى احترام التراث لا إلى الارتهان له،

[74] . محمد الحليوي، رسائل الشابي ، دار المغرب العربي، تونس، د ط، 1966، ص19.

فالشعر القديم عنده منبع إلهام لا نموذج تقليد، غايته الإبداع لا التكرار، ولهذا يقول:" فليس ينبغي لنا أن ننظر إلى الأدب العربي، كمثل أعلى للأدب الذي ينبغي أن يكون ليس لنا إلا احتذاؤه ومحاكاته، في أسلوبه وروحه ومعناه، بل يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة التي نعجب بها، ونحترمها ليس غير"[75].

وقد عاش الشابي في مرحلة تاريخية حرجة زمن الحماية الفرنسية، ما جعله يجمع بين الرومانسية الحالمة والالتزام الوطني، فغدت قصيدته فضاءً تتداخل فيه العاطفة الفردية مع التطلّعات الجماعية. وتميّز شعره بعدّة سمات تجديدية، أهمّها:

ـ الرومانسية والوجدان الفردي :إذ عبّر عن الذات القلقة الباحثة عن الحرية والجمال.

ـ الثورة على التقليد :فرفض الجمود والاتباع، وسعى إلى صور جديدة تعبّر عن روح العصر.

ـ البعد الوطني والقومي :حيث تحوّل الوجدان الفردي إلى نداء جماعي، فكان شعره صوتًا للشعب التونسي في مواجهة القهر.

ـ الطبيعة كرمز وجودي :استخدمها مرآةً للنفس ومسرحًا للتأمل في الحياة والموت، فجعل منها كائنًا حيًّا يشاركه الألم والأمل.

ـ اللغة الشعرية الجديدة :انفتحت على الرمز والخيال، مع الحفاظ على الوزن الخليلي، في توازن بين الشكل الموروث والروح الحديثة.

وبفضل هذه الخصائص، أصبح الشابي رائدًا للتجديد في المغرب العربي، ولقّب بـ شاعر الحياة والموت، إذ وحّد في تجربته بين الذات والكون، بين الحلم والثورة، وبين الأصالة والانفتاح .وقد كان لديوانه "أغاني الحياة "أثر بالغ في الأجيال اللاحقة، حيث مثّل بيانًا شعريًا يعلن ميلاد صوت جديد في الشعر العربي، صوتٍ يعبّر عن إرادة الحرية وتجدد الحياة في وجه الموت والجمود.

ثانيًا: قضايا التجديد عند حمود رمضان:

يُعدّ حمود رمضان (1906 - 1929) من روّاد التجديد في الشعر الجزائري الحديث، وأحد أوائل من نادوا بإصلاح الأدب والارتقاء به ليعبّر عن روح الأمة الجزائرية في مرحلة الاستعمار الفرنسي. وقد وصفه محمد ناصر بقوله: " لعلِّي لا أكون مخطئًا إن زعمت بأن حمود رمضان هو الذي فتح باب التجديد في الشعر الجزائري الحديث"[(76)]، وهو وصف دقيق يضعه في موقع الريادة بين شعراء الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين.

---

[75] . محمد الحليوي ، رسائل الشابي، م س، ص . ص 105 . 106.

[76] . محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص39.

انطلق رمضان من نزعة قومية إصلاحية، جعلته يرى في الشعر وسيلة للنهوض بالوجدان الإنساني وإحياء الحسّ الوطني. فكان يسعى إلى شعرٍ صادقٍ، حيّ، ينبض بالعاطفة والفكر، ويتجاوز حدود التزويق اللفظي والموضوعات التقليدية. وقد تأثّر بالرومانسية الغربية، خاصة الفرنسية منها، من خلال قراءاته لفيكتور هيجو و لامارتين وفولتير، فوجد فيها ما ينسجم مع ميوله إلى تمجيد الحرية الفردية وتقديس الخيال، دون أن يتنكّر لجذوره العربية والإسلامية.

ورغم الجدل الذي أثير حول مدى تأثره بمدارس المشرق العربي، ولا سيما مدرسة الديوان[77]، فإنّ مؤشرات تجربته الجمالية تكشف عن اتفاق جوهري مع دعاة التجديد هناك، من حيث نظرته إلى الشعر ووظيفته، ومقاييسه الفنية القائمة على الوحدة العضوية، والصدق الشعوري، والعاطفة الحية، والخيال الخلّاق. وقد عبّر عن موقفه من الشعر التقليدي في أبيات ساخرة قال فيها:

أَتَـوا بِـكَـلامٍ لا يُـحَـرِّكُ ساكِـنًـا عَجوزٍ لَهُ شَطرٌ وشَطرٌ هُوَ الصَّدرُ
وَقَد حَشَروا أَجزاءَهُ تَحتَ خَيمَةٍ كَـعَـظْمٍ رَمـيـمٍ نـاخـرٍ ضَـمَّـهُ القَبرُ
وَزُيِّنَ بِالوَزنِ الَّذي صارَ مُقتَفى بِـقـافـيَـةٍ لِلـشَّـط يَـقـذِفـُها الـبَـحـرُ

ففي هذه الأبيات الساخرة يُعبّر رمضان عن رفضه للقصيدة القائمة على الحشو والتكلّف، ويؤكد أن الشعر الحقيقي لا يُقاس بالوزن والقافية، بل بقدرته على تحريك الوجدان والتعبير عن التجربة الإنسانية الصادقة. فهو يعتبر أن الأدب " الذي لا يصدر عن نفس حساسة باهتزاز أثير الحب، شاعرة بجميع الواجبات الوطنية ،بسيطة في نغماتها ،لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية، بل لا يخلد طويلا، ولا يلبث أن يقضي عليه سلطان النسيان والإهمال"[78].

وقد اتخذ حمود رمضان من الواقع الوطني الجزائري منطلقًا لرؤيته التجديدية؛ فشعره وثيق الصلة بالقضية الوطنية، والدعوة إلى مقاومة الاستعمار، وإحياء اللغة العربية، وتجديد الفكر الإسلامي. كما عبّر عن هموم المجتمع ودعا إلى الإصلاح، متأثرًا بفكر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وبمشروعها النهضوي. ومن الناحية الفنية، سعى إلى تطوير البنية الشعرية من الداخل، متمسّكًا بالأوزان العربية، لكنه منحها روحًا جديدة عبر الصور الرومانسية واللغة الشفافة ذات الإيقاع الوجداني العميق.

إنّ قضايا التجديد عند حمود رمضان تتجلى في الجمع بين الالتزام والإبداع، التراث والحداثة، الوطني والإنساني. فقد أراد للشعر أن يكون رسالة إصلاح

---

77 . ينظر: علي خذري، نقد الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د ط، 1998، ص. ص 50 . 51.

78 . محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره، م س، ص 300.

وتحرّر، وأن يعكس نبض الحياة لا صدًى للأشكال الموروثة. ومن هنا يُعدّ حمود رمضان حلقةً أساسية في مسار التجديد الأدبي بالمغرب العربي، وصوتًا مبكّرًا مهد لانبثاق الشعر الجزائري الحديث الذي جمع بين الأصالة والوعي الجمالي.

ـ الخلاصة:

يتّضح من خلال تجربتي أبي القاسم الشابي وحمود رمضان أنَّ خطاب التجديد في المغرب العربي لم يكن امتدادًا آليًا للتجارب المشرقية، بل مثّل مسارًا متميّزًا تشكّل في رحم الواقع الاستعماري، واستجاب لتطلّعات الإنسان المغاربي في الحرية والنهضة .فقد جاء هذا الخطاب ليعبّر عن ذاتٍ تبحث عن وجودها الإبداعي المستقل، مستنيرًا بالرومانسية العالمية، ومنفتحًا على التراث العربي في آنٍ واحد.

فقد جعل الشابي من الشعر فيضًا وجدانيًا وإنسانيًا، وصوتًا للحرية والجمال، بينما رأى حمود رمضان فيه رسالة إصلاحٍ ونداءً وطنيًا يعبّر عن هموم الشعب الجزائري وآماله. وهكذا تكمّلت في تجربتيهما ثنائية الإبداع والالتزام، والوجدان الفردي والوعي الجمعي، لتشكّلا معًا الأساس الفكري والجمالي للشعر الحديث في المغرب العربي.

وبفضل هذا التفاعل بين الرؤية الذاتية والهمّ القومي، استطاع الشابي ورمضان أن يمهدا الطريق أمام أجيال لاحقة من الشعراء الذين حملوا مشعل الحداثة، وواصلوا تطوير القصيدة العربية نحو آفاق جديدة، تجريبية وثورية، عبّرت عن روح المقاومة والتجدد الفني والفكري في الأدب المغاربي الحديث.

.

.

العاشرة

مناهج النقد الحديث
النقد التاريخي في النقد الأدبي

ـ تمهيد:

يعتبر العصر الحديث مرحلة فاصلة في تاريخ الفكر الإنساني، إذ شهد تحوّلًا عميقًا في طرائق التفكير والنظر إلى العالم، بعد أن طُعِن في كثير من المعتقدات الميتافيزيقية والأسطورية التي كانت سائدة في العصور السابقة. فقد أُعيد إحياء الفكر اليوناني، ولا سيّما فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو، الذين وضعوا أسس التفكير العقلي والمنهجي، مع تركيزٍ خاصّ على دور العقل المنظّم (اللوغوس) في تفسير الظواهر، والابتعاد عن التفسير الغيبي الذي يجعل الإنسان خاضعًا لقوى خارقة تلغي إرادته وقدرته على التفكير. وقد مثّل هذا التحوّل نحو التجريب والعقلانية فتحًا جديدًا للإنسانية، ظهر أثره بوضوح في بحوث العلماء والمفكرين مثل فرانسيس بيكون وغاليليو وجون لوك وديفيد هيوم، الذين أسسوا للفكر التجريبي القائم على الملاحظة والاستقراء.

أدّى هذا التغير إلى زعزعة الأسس القديمة التي اعتمدت على الذوق والانطباع في الحكم على الأعمال الأدبية، إذ لم يعد التذوق الفردي معيارًا كافيًا للحكم على جودة النصوص، بل صار من الضروري إخضاع الأدب للدراسة المنهجية العلمية، على نحوٍ يُشبه ما يفعله العلماء في مختبراتهم. فكما تطوّر العلم التجريبي بوضع القوانين والقواعد، تطوّر النقد الأدبي بدوره نحو البحث عن مناهج موضوعية تُقارب النصوص بوسائل عقلية واستقرائية، محاولةً التخلص من التقييم العفوي الذي طغى على النقد الذوقي القديم.

وفي هذا السياق الفكري والعلمي نشأ المنهج التاريخي في النقد الأدبي، الذي يُعَدّ واحدًا من أقدم المناهج النقدية التي رافقت نشأة الدراسات الأدبية الحديثة. يقوم هذا المنهج على النظر إلى النص الأدبي باعتباره نتاجًا مباشرًا للظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية التي نشأ فيها؛ فهو يربط بين الأدب وبيئته، ويرى أن العمل الأدبي انعكاس لعصره، بل وثيقة تكشف عن روح المرحلة الحضارية التي كُتب فيها. وقد تأثر هذا المنهج بالاكتشافات العلمية والنزعة الوضعية التي بشّر بها الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت، الذي أكّد أن الظواهر الإنسانية تخضع ـ مثل الظواهر الطبيعية ـ لقوانين يمكن اكتشافها بالملاحظة والدراسة العلمية.

ومن هنا، انطلق النقاد يدرسون الأدب كما يدرس المؤرخون الأحداث؛ بتتبّع نشأته وتطوّره وصلته بالظروف التي أفرزته، معتبرين أن العمل الأدبي لا يمكن فهمه أو تقديره على نحو صحيح إذا جُرّد من الملابسات التي أنتجته، من حياة الأديب الشخصية إلى البيئة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي أحاطت به[79]. وهكذا تحوّل النقد الأدبي في ظلّ هذا المنهج إلى بحثٍ تاريخيٍّ وعلميٍّ في آنٍ واحد، يُحاول الكشف عن العلاقات الخارجية للنص وربط الإبداع الفردي بالسياق الحضاري العام الذي أوجده.

وانتقل هذا المنهج إلى العالم العربي عن طريق الترجمة والاحتكاك الفكري بالغرب، خاصة في أعقاب البعثات والاستعمار الأوروبي، فتبنّاه النقاد العرب في سعيهم لمجاراة المناهج الحديثة وتجاوز النقد الذوقي القديم. ومع هذا الانتقال، بدأ الوعي النقدي العربي يتشكل في ضوء الفكر العلمي الحديث، مؤمنًا بأن الأدب ظاهرة اجتماعية وثقافية قبل أن يكون مجرّد إبداع فردي، وأنّ دراسته لا تنفصل عن دراسة العوامل التاريخية التي أسهمت في إنتاجه.

ـ مفهوم المنهج التاريخي في النقد الأدبي:

يرتكز المنهج التاريخي على مبدأ أساسي مفاده أن الأدب لا ينشأ في فراغ، بل هو نتاج تفاعل معقّد بين المبدع وبيئته، يتأثر بالزمان والمكان، وبالأحداث الكبرى في حياة المجتمع. ومن ثمّ، يتجه الناقد التاريخي إلى دراسة حياة الأديب من حيث نشأته وثقافته ومواقفه الفكرية والسياسية، والبيئة الاجتماعية والسياسية التي أحاطت به، إضافةً إلى المؤثرات الفكرية والدينية التي شكّلت وعيه، محاولًا تفسير النص الأدبي في ضوء هذه العوامل مجتمعة. فهو منهج يمتح " 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"[80].

ويضبط المعجم حدود المنهج بوجه عام من خلال القول إنّ المنهج لغةً هو الطريق، وفي علم التربية هو السبيل الذي يسلكه المربّي لبلوغ الأهداف التربوية عبر التدريس والنشاطات بما يلاءم البيئة والثقافة. أما في البحث العلمي، فهو الخطة المنظمة التي يضعها الباحث لدراسة قضية محددة وفق خطوات مرتبة ومنسقة تشكّل نسقًا من التفكير العلمي. وينقسم المنهج إلى قسمين رئيسيين:

ـ المنهج التزامني(Synchronique) :الذي يدرس الظواهر في فترة زمنية محددة دون النظر إلى تطورها التاريخي، ويُعرف بالمنهج الوصفي.

---

79 . ينظر: عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص123.

80 . يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص15.

ـ المنهج التعاقبي أو التطوري(Diachronique) :الذي يتتبع الظواهر في امتدادها الزمني وتحوّلاتها التاريخية، وهو ما يُقابل عادةً المنهج التاريخي في الدراسات الإنسانية[81].

وعليه، فإنّ المنهج في جوهره يعتمد على القواعد المنظمة التي تمكّن الباحث من تحقيق شروط العلمية، سواء من حيث دراسة الظواهر في لحظتها الآنية أو تتبع تطورها عبر الزمن. ويعرّف معجم الفلسفة المنهج بأنه خطة منظمة لعمليات ذهنية أو حسية تهدف إلى الكشف عن حقيقة أو إثباتها. أما المنهج التاريخي (Méthode Historique) فيعتمد على النصوص والوثائق التي تُعدّ المادة الأولى للتاريخ، فيتحقق من صحتها ويفهمها في ضوء الواقع الذي وُجدت فيه، دون تحميلها ما لا تحتمل، بغية استعادة الماضي بأجزائه الممكنة.

ومن هنا، يُعدّ المنهج التاريخي أحد المناهج العلمية التي تُركّز على الامتداد الزمني وتغيّر الظواهر، لا على الحاضر وحده. وفي ميدان الأدب، يقابل هذا المنهج ما يُعرف بـ النقد التاريخي(La Critique Historique) ، وهو اتجاه يدرس الأدب في علاقته بالتاريخ، أي بعناصر التطور الفردي والجماعي للأديب والمجتمع معًا، من حيث الحركات الأدبية والظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية التي واكبتها. وقد استُخدم هذا المنهج في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا بحذر، إذ عُدّ وسيلة لفهم الأدب من خلال تاريخه دون الخلط بين التاريخ كعلم للوقائع، والنقد كبحث في الدلالة الجمالية والفكرية للنص الأدبي.

ويُعدّ النقد التاريخي بهذا المعنى ثمرة من ثمار الفلسفة التجريبية الحديثة، إذ انتقل النقد من كونه حكمًا ذوقيًا يقوم على المعايير الأرسطية إلى كونه دراسة علمية تبحث في العوامل المؤثرة في النص وعلاقته بعصره[82]. وقد بدأ هذا التحول منذ القرن الثامن عشر، ولا سيما في عصر الأنوار، حين ارتبط التفكير الفلسفي والعلمي بربط الظواهر بمسبّباتها، واعتبار الأدب مرآة تعكس الوعي التاريخي والحضاري.

أما الفرق بين التاريخ والنقد التاريخي، فيكمن في أن الأول يسعى إلى تسجيل الأحداث وتوثيقها، بينما الثاني يتخذ من تلك الأحداث وسيلة لتفسير النص الأدبي، لا غاية في ذاتها. فالتاريخ عند الناقد التاريخي أداة لفهم العمل الأدبي، مع الحفاظ على خصوصيته الفنية والتعبيرية التي تميّزه عن مجرد الوقائع. ومن هنا،

---

[81] . ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م س، ص831.

[82] . ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص398.

فإن النقد التاريخي لا يُلغي العواطف والخيال، بل يوظّف المعطيات التاريخية لفهمها وتحديد أبعادها الفنية والفكرية.

وقد تجسّد هذا المنهج عمليًا في أعمال عدد من النقاد الأوروبيين البارزين، وعلى رأسهم سانت بيف(Sainte-Beuve) ، الذي رأى أن النص الأدبي انعكاس مباشر لحياة صاحبه، فجمع أخبار الأدباء وتتبع سيرهم ومواقفهم الفكرية والسياسية لفهم نصوصهم في ضوء بيئاتهم وتجاربهم. وسار على نهجه هيبوليت تين(H. Taine) ، الذي صاغ قانونه الشهير القائم على ثلاثة عناصر؛ العرق، والبيئة، والزمان، معتبرًا أن هذه العوامل الثلاثة تفسّر النتاج الأدبي وتوجّهه، وهي بمثابة الإطار التاريخي والاجتماعي الذي يُنتج فيه الأدب ويتطور[83].

وهكذا، يتضح أن المنهج التاريخي ليس مجرد دراسة للماضي، بل هو أسلوب علمي لفهم الأدب في علاقته بالزمن والإنسان والمجتمع، جامعٌ بين العقلانية التاريخية والحسّ الجمالي والفني، وممهّدٌ لظهور مناهج أخرى أكثر عمقًا في دراسة النصوص الأدبية. فقد صار أحد "أكثر المناهج اعتمادا، في ميدان البحث الأدبي، لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطورها"[84].

ـ حضور المنهج التاريخي في النقد العربي:

عرف النقد العربي الحديث المنهج التاريخي مع بدايات النهضة الفكرية واحتكاك النقاد العرب بالثقافة الغربية في القرن التاسع عشر. وقد جاء هذا التأثر نتيجة حركة البعثات والترجمات التي نقلت إلى العربية مؤلفات نقاد أوروبا؛ من أمثال سانت بيف وتين وبرونتيير، مما أتاح للمثقفين العرب الاطلاع على المناهج الحديثة في دراسة الأدب. فوجدوا في المنهج التاريخي وسيلةً علمية لدراسة الظواهر الأدبية والنتاج الشعري والتراث العربي، تقوم على التحليل والعلّية، وتبتعد عن النزعة الانطباعية والذوقية التي كانت سائدة في النقد القديم.

وقد كان جرجي زيدان من أوائل من وظّفوا هذا المنهج حين درس الأدب العربي عبر عصوره باعتباره سجلًّا للحياة العربية ومظهرًا من مظاهر تطورها الحضاري. كما تجلّى المنهج التاريخي بوضوح في كتابات شوقي ضيف" يمكن عدّه أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة

---

[83] . ينظر: محسن الكندي، قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي، مجلة نزوى، ع 86، ص.ص 1. 2.

[84] . الربعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/ 2002، ص38.

باريس"[85]. وقد قدّم (ضيف) موسوعته عن تاريخ الأدب العربي من منظور يربط بين النصوص والتحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية لعصورها.

غير أن طه حسين يُعدّ أبرز من طبّق هذا المنهج تطبيقًا علميًا دقيقًا في كتابه في الشعر الجاهلي (1926)، حيث تناول النصوص الأدبية في ضوء بيئتها التاريخية، محاولًا الربط بين الأثر الأدبي وظروف نشأته، حتى بلغ به الأمر إلى التشكيك في بعض القصائد التي لم تنسجم مع الإطار التاريخي المفترض لها. وقد تبعَه في هذا المسار عدد من النقاد مثل أحمد أمين والمازني وغيرهما، ممن رأوا في المنهج التاريخي سبيلًا لفهم الأدب بوصفه مرآة لحياة الأمة وتطورها الفكري والحضاري.

أما من رموز هذا الاتجاه النقدي في الجزائر، يمكن أن نذكر "بلقاسم سعد الله، وصالح خرفي، وعبد الله ركيبي، ومحمد ناصر، وعبد الملك مرتاض"[86].

ـ مزايا المنهج التاريخي وتقييمه في النقد العربي الحديث:

يُعَدّ المنهج التاريخي من المناهج النقدية التي أسهمت بفاعلية في تطوير الدرس الأدبي، لما قدّمه من أدوات علمية تساعد على فهم النصوص ضمن سياقاتها الزمانية والمكانية. فهو يبرز العلاقة الوثيقة بين النص الأدبي وظروف عصره، ويكشف عن العوامل التي أسهمت في تكوين الأديب وصياغة أسلوبه، كما يُعين على تتبّع مسار التطور الأدبي عبر العصور، ويربط الأدب بسائر العلوم الإنسانية، كالاجتماع والتاريخ والفلسفة. وقد مكّن هذا المنهج النقاد من تجاوز النظرة الانطباعية والذوقية، إلى مقاربة أكثر علمية وموضوعية، تُعنى بتحليل النصوص في ضوء أسبابها ومؤثراتها الواقعية[87].

وإذا لم يتمكن الناقد التاريخي من تقديم رؤية حول الجوانب الفنية أو الأسرار الجمالية في العمل الأدبي، فإن" المنهج التاريخي يعلمنا الحكم لأنه يستخرج من أعمال محددة المستويات الضرورية لتمييز الظواهر الخاصة بالفن، والظواهر المتغيرة كالتاريخ نفسه[88].

ـ المآخذ على المنهج التاريخي:

رغم القيمة المعرفية الكبيرة التي يتمتع بها المنهج التاريخي وإسهامه في تطوير الدراسات الأدبية، فقد وُجِّهت إليه عدة انتقادات حدّت من شموليته النقدية.

---

85 . يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، م س، ص . ص 18 . 19.

86 . م ن، ص . ص 19 . 20.

87 . ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، م س، ص 20.

88 . إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، طبعة خاصة، 2000، ص117.

ومن أبرز هذه المآخذ أنّه همّش البعد الجمالي والفني للنص الأدبي، إذ ركّز اهتمامه على العوامل الخارجية المحيطة بالنص أكثر من اهتمامه ببنيته الداخلية و"قلة الاهتمام بالنص الأدبي من داخله، والاهتمام بأشياء خارجة عن النص؛ كسيرة المؤلف، وملابسات تأليفه، وبيئته.."[89] مما جعل العمل الأدبي يُقرأ أحيانًا بوصفه وثيقة تاريخية لا نصًا فنيًا قائمًا بذاته. كما أدى هذا التوجه إلى خلطٍ بين الأدب والتاريخ، فتحوّل النقد في كثير من الأحيان إلى تحقيق في الوقائع أو دراسة للسيرة، بدلًا من أن يكون تحليلًا فنّيًا للنصوص ومقاربة لأساليبها ودلالاتها.

ويُؤخذ على هذا المنهج أيضًا، إغفاله خصوصية الإبداع الفردي للأديب، بحجة أن النتاج الأدبي انعكاس مباشر لبيئته وواقعه الاجتماعي، وهو ما يُقلل من شأن الموهبة والخيال ودور الذات المبدعة في توليد النصوص. كما أنه يميل أحيانًا إلى التعميم والحتمية، فيفترض أن الأدب نتاج ضروري لظروف العصر، متجاهلًا الفوارق الإبداعية الدقيقة بين الأدباء الذين عاشوا في الإطار التاريخي نفسه[90]. وقد أدى الإفراط في الاعتماد على سيرة الأديب وسياق حياته إلى إصدار أحكام متسرعة أو غير دقيقة، لأن الإبداع في جوهره أوسع من أن يُختزل في مجرد انعكاس لظروف صاحبه أو لمجتمعه.

ومع ذلك، يبقى الفضل الكبير لهذا المنهج في إرساء الصرامة المنهجية والموضوعية في البحث الأدبي، وتوجيه الأنظار إلى العلاقة الوثيقة بين الأدب والواقع الاجتماعي والسياسي، وتشجيع الدراسات المقارنة التي تتبّعت تطوّر الأجناس الأدبية عبر العصور، فضلًا عن تمهيده الطريق أمام مناهج أكثر شمولًا كالمنهج الاجتماعي والواقعي والماركسي. وفي النقد العربي الحديث، كان للمنهج التاريخي أثر واضح في إغناء الدراسات التراثية وإعادة النظر في كثير من المسلّمات النقدية، إذ ساعد على بناء وعي علمي جديد يقوم على فهم النصوص في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية. غير أنّ المبالغة في تطبيقه أدّت إلى ظهور ردود فعل نقدية مضادة، تجسّدت في بروز مناهج تُعنى بالبنية الداخلية للنصوص، كالبنيوية والأسلوبية والنفسية، التي أعادت الاعتبار للجانب الجمالي والفني في العمل الأدبي.

الخلاصة:

يمكن القول إنّ المنهج التاريخي شكّل مرحلة أساسية في تطوّر النقد الأدبي، إذ

---

89 . وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص32.

90 . ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية، م س، ص . ص 32 . 34.

نقل الدرس الأدبي من النزعة الذوقية والانطباعية إلى الموضوعية والعلمية، وجعل من الأدب ظاهرة مرتبطة بسياقها التاريخي والاجتماعي والفكري. فقد أسهم في تعميق فهمنا للنصوص بوصفها نتاجًا للتجربة الإنسانية في تفاعلها مع الواقع، وربط الأدب بالحياة والفكر والتاريخ ربطًا وثيقًا أتاح قراءة أشمل لمسيرة الإبداع عبر العصور.

غير أنّ هذا المنهج، على أهميته، لا يكفي وحده لفهم النصوص الأدبية فهمًا متكاملًا، لأنه يغفل في كثير من الأحيان الجانب الفني والجمالي الذي يُميّز العمل الأدبي كفن مستقل. ومن ثمّ، فإن قيمته الحقيقية تكمن في كونه خطوة تأسيسية مهّدت لظهور مناهج أكثر توازنًا، جمعت بين التحليل التاريخي والدراسة الجمالية والفنية، لتمنح الأدب حقه في أن يكون تعبيرًا عن الواقع وفي الوقت ذاته إبداعًا جماليًا متفردًا.

المحاضرة الحادية عشرة

المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي

ـ توطئة:

يُعَدّ المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي من أبرز المناهج النقدية الحديثة التي أولت اهتمامًا بالعلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع، وقد تبلورت جذوره منذ الحضارة اليونانية التي كانت مهد التفكير الفلسفي والنقدي، حيث انشغل أفلاطون وأرسطو بمسألة الفن وعلاقته بالواقع. فقد رأى أفلاطون أن الفن محاكاة للعالم المثالي، لكنه محاكاة ناقصة ومشوّهة، في حين عدّ أرسطو المحاكاة جوهر الإبداع الإنساني، ووسيلة للتعبير عن الحقيقة الواقعية عبر الصورة الفنية. ومنذ تلك البدايات الأولى ظلّ الأدب مرتبطًا بالواقع، منحازا إلى طبقات المجتمع الكادحة، لأن الطبيعة والمجتمع كانا أول مصدر إلهام للإنسان ومرجعًا لتجربته في الفهم والتعبير[91]. فالأديب يحاكي الواقع ويعبّر عنه من وجهة نظره، محاولًا أن يرمم ما فيه من نقص أو خلل بوساطة اللغة والصورة، فتغدو الصورة الفنية أكثر اكتمالًا من الواقع ذاته.

وهكذا تتأسس بين الأدب والواقع علاقة تأثير متبادل، إذ يمنح الواقع للأدب مادته ورؤاه، ويمنح الأدب للواقع وعيًا جديدًا وصورة متجددة. وعلى الرغم من أن المنهج الاجتماعي في صورته العلمية لم يتبلور إلا في العصر الحديث، فإن جذوره تمتدّ إلى تلك العلاقة القديمة بين الفن والواقع، غير أن تطوره في القرنين التاسع عشر والعشرين جاء استجابة لروح العلم التجريبي التي سادت الفكر الأوروبي، فأصبح منهجًا سياقيًا يفسّر النصوص الأدبية من خلال العوامل الخارجية التي أنتجتها كالمجتمع والبيئة والطبقة والعصر.

ويتقاطع هذا المنهج مع المنهج التاريخي في كثير من منطلقاته، فكلاهما ينطلق من محيط الأدب وظروفه،ولذلك قيل بأن "إن المنهج الاجتماعي جزء من المنهج التاريخي"[92]، غير أن المنهج التاريخي يقوم على التتبع التطوري للظاهرة الأدبية عبر العصور، بينما يركّز المنهج الاجتماعي على الدراسة الوصفية الآنية للواقع الاجتماعي الذي نشأ فيه النص. وقد رسّخت عدد من النظريات النقدية هذا الوعي، بدءًا من نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو، مرورًا بنظرية الانعكاس المادي والجدلية الماركسية كما بلورها هيبوليت تين،

---

[91] . ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط 1، 2003، ص561.

[92] . وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية، م س، ص35.

ومدام دوستايل، وجورج لوكاش[93]. وانتهاءً بالتصورات البنيوية التي حاولت المواءمة بين المرجع الخارجي للنص وبنيته الداخلية. وهكذا أصبح المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي ثمرةً للتطور الفكري والعلمي الحديث، ووسيلةً لفهم الأدب بوصفه نتاجًا إنسانيًا يعكس البنية الاجتماعية والفكرية لعصره، ومن خلاله أمكن للناقد أن يقرأ النص الأدبي قراءةً تتجاوز حدوده الجمالية إلى عمقه الاجتماعي والتاريخي. وقد وجد هذا المنهج صدى واسعًا في النقد العربي الحديث، إذ تأثر به عدد من النقاد الذين سعوا إلى دراسة الأدب في ضوء العوامل الاجتماعية والثقافية التي شكّلته، فكان له أثرٌ واضح في تطوير الرؤية النقدية العربية المعاصرة وفي توجيهها نحو فهم الأدب بوصفه وثيقة حيّة تعبّر عن الإنسان ومجتمعه.

ـ الجذور الفكرية للمنهج الاجتماعي:

تعود البدايات الأولى للاعتقاد بالعلاقة الوثيقة بين الأدب والواقع إلى نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو، حيث اعتبر أفلاطون أن الفن محاكاة ناقصة للعالم المثالي، في حين ذهب أرسطو إلى أن الشعر محاكاة لما يمكن أن يكون أو ينبغي أن يكون، وليس مجرد نقل حرفي للطبيعة، مؤكّدًا دور الشاعر أو الأديب في إعادة صياغة الواقع بصورة فنية تعكس جوهره. ومن هذا المنطلق انطلق الاهتمام بتصوير الأدب للواقع مطلقًا، كما رسخت نظرية الانعكاس المادية الواقعية هذه الفكرة، معتبرة أن الأدب انعكاس للوجود الاجتماعي، وأن وظيفته ترتبط بتفسير الواقع الاجتماعي والثقافي الذي أنتج فيه، مع التركيز على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية وعلاقتها بالمجتمع[94]، كما ظهر في كتابات بليخانوف وأرنست فيشر ولوكاتش، هذا الأخير "عمد إلى تعدل الماركسية عن طريق الجمع بين جوانب النقد التاريخي و النقد الاجتماعي، وتجلت نظرته الجديدة هذه، في دراسته الموسومة بـ "الرواية التاريخية"، وفيها أكد بأن معرفتنا الوافية بالمؤلف، لا تضمن لها فهم سلوك شخصيات الرواية. لذلك لا مفرّ من معرفة السلوك الاجتماعي، و"من هنا يطالعنا لوكاتش بصيغة جديدة للنظرية الماركسية ، تخلص فيها من التاريخانية المحضة، فيما غلّب الطابع الاجتماعي"[95].

---

93 . جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّوز، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص201.

94 . ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، م س، ص561.

95 .كريمة بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، م س، ص57.

وفي هذا الإطار، ارتبط النقد الماركسي بالمادية الجدلية، مؤكدًا أن الأدب يتأثر بالواقع الاجتماعي ويؤثر فيه وفق علاقة جدلية، وأن كشف البنى الاجتماعية والمضمونية والتشكيلية للنص الأدبي يمثل أهم أدواته العلمية، وهو ما انعكس على النقد العربي عبر نقاد مثل شوباشي، وحسين مروة، ولويس عوض، وعصام حفني، وناصف، وسالمة موسى، وأمين العالم... الذين تبنوا هذه الرؤية في دراساتهم.

وقد بدأ الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والوسط الاجتماعي مع مفكرين مثل هيبوليت تين، الذي ركّز على البيئة والعصر والجنس كعوامل تحدد النص الأدبي، مؤكدًا أن الأدب انعكاس للظروف الاجتماعية والثقافية وليس مجرد إبداع فردي[96]. وتبلور هذا الاتجاه أكثر مع الفلسفة الماركسية، حيث أصبح النص الأدبي يُقرأ بوصفه وثيقة اجتماعية تعبّر عن البنية التحتية للمجتمع وصراع طبقاته. وظهرت اختلافات بين النقاد الماركسيين؛ فريق تمسّك بالتفسير المادي الصارم للنص، وآخر حاول التوفيق بين المبادئ الماركسية وحرية الإبداع، مع الحفاظ على الطابع الاجتماعي للأدب.

ومن أبرز الأسس النظرية للنقد الماركسي أن النص الأدبي انعكاس للبنية التحتية (الاقتصاد وعلاقات الإنتاج) التي تحدد البنية الفوقية (الأدب، الفن، الفكر)، ومن ثم فإن الأدب مرهون بالواقع المادي. ومع إدراك النقاد لاحقًا أن التجرد من الجانب الفني يضعف النص، ظهرت اتجاهات جديدة حاولت الجمع بين البعد الاجتماعي والجمالي، مثل النقد الأيديولوجي والنقد الواقعي والواقعية الجديدة والنقد الاجتماعي بالمعنى الواسع، مع مساهمات بارزة لنقاد مثل لوسيان غولدمان[97] الذي دمج المنهج الماركسي مع التحليل البنيوي والأنثروبولوجي، وجورج لوكاتش الذي مزج بين المنهج التاريخي والاجتماعي، مؤكدًا قدرة الرواية على تمثيل المجتمع وكشف العلاقات الاجتماعية للشخصيات أكثر من انعكاس فردية المؤلف، مقدمًا بذلك منظورًا نقديًا متطورًا يتجاوز الحرفية الماركسية الضيقة.

ـ المنهج الاجتماعي النشأة والمفهوم:

نشأ المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي في أحضان الفلسفة الوضعية التي أسسها أوغست كونت في القرن التاسع عشر، معتبرًا أن الظواهر الإنسانية

---

[96] . ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية، م س، ص 36.

[97] . ينظر: محمد مريني، مدارات القراءة، تفسير القراءة من مداخل العلوم الإنسانية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، ص2015، ص155.

تخضع لقوانين يمكن دراستها علميًا مثل الظواهر الطبيعية، ثم جاء هيبوليت تين ليؤسس أسس النقد الاجتماعي عبر قانون العرق والبيئة والزمان، معتبرًا أن النص الأدبي لا يُفهم إلا في ضوء هذه العناصر الثلاثة. ومع تطور القرن العشرين وظهور الفلسفة الماركسية، أصبح المنهج الاجتماعي أكثر رسوخًا، إذ اعتبر الأدب انعكاسًا للبنية التحتية الاقتصادية وصراع الطبقات، كما رسخ جورج لوكاش مفهوم "الواقعية الاشتراكية" التي ترى في الأدب أداة للتغيير الاجتماعي ومرآة للتحولات الطبقية[98].

بينما سعى غولدمان إلى الجمع بين التحليل البنيوي للنص ورصد العوامل الاجتماعية التي شكلته، فبرز ما يُعرف بـ "البنيوية التكوينية". ويؤكد النقد الاجتماعي أن العلاقة بين الأدب والمجتمع وثيقة، إذ يكشف النص عن خصائص اللحظة التاريخية التي ينتمي إليها، وينطلق من تحليل اللغة والأسلوب والبنى النصية للوصول إلى فهم البعد الاجتماعي والثقافي، كما أبرز ذلك بيير زيما الذي فرّق بين النقد الاجتماعي للنصوص (sociocritique)، وعلم اجتماع النصوص(sociologie du texte) ، مؤكّدًا أن النص لا يُفهم بمعزل عن المجتمع، وأن العلاقة بين النص والمجتمع ليست تأثيرًا وانفعالًا فقط، بل هي علاقة كامنة ومتكاملة، يُنظر من خلالها إلى الأدب بوصفه تعبيرًا عن الواقع الاجتماعي والثقافي. وقد امتد هذا الفكر إلى النقد الأمريكي والواقعي، حيث ربط النقاد الأوائل مثل هويلز، وجاك لندن، وهاملين.. الفن بالقيم الاجتماعية للمجتمع، معتبرين أن الأدب حصيلة تفاعل الفنان مع بيئته وعصره، بما يجعله وثيقة حية تعكس العلاقة الجدلية بين الإبداع الفني والوسط الاجتماعي، ومن ثم أصبح النقد الاجتماعي منهجًا متكاملًا يجمع بين التحليل الفني والدراسة الاجتماعية للنص الأدبي، مع التركيز على أثر الظروف الاجتماعية والثقافية في تكوين العمل الأدبي.

ـ الأدب وعلم الاجتماع:

برز المنهج الاجتماعي كحركة نقدية في العصر الحديث، متأثرًا بالفلسفة الوضعية التي أسسها أوغست كونت، والتي أكدت أن الظواهر الإنسانية تخضع لقوانين يمكن دراستها علميًا، ثم تطور هذا المنهج عبر أعمال هيبوليت تين الذي أسس قاعدة تحليل الأدب من خلال البيئة والعرق والزمن، معتبرًا أن النص الأدبي لا يُفهم إلا في ضوء هذه المحددات. وفي القرن العشرين ازداد أثر الفلسفة

[98] . ينظر: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، م س، ص . ص 195 . 197.

الماركسية، حيث اعتبر النقاد الأدب انعكاسًا للبنية التحتية الاقتصادية والاجتماعية وصراع الطبقات، كما برز جورج لوكاش في إطار "الواقعية الاشتراكية" التي اعتبرت الأدب أداة للتغيير الاجتماعي ومرآة للتحولات الطبقية، وسعى غولدمان إلى الجمع بين التحليل البنيوي للنص ورصد العوامل الاجتماعية التي شكلته، فبرز ما يُعرف بـ "البنيوية التكوينية".

وفي العالم العربي، أخذ النقد الاجتماعي عن الغرب، مستفيدًا من تجارب الفلسفة الوضعية والماركسية، وبرز في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مع نقاد مثل سالمة موسى الذي رفض المنهج القديم وركّز على العلاقة بين الأدب والمجتمع، مؤكدًا على الطابع التربوي للأدب وخدمته للإنسانية، بينما اهتم محمد مندور بالبعد الشعوري للنص إلى جانب البعد الاجتماعي، مجسّدًا شعار "الأدب نقد الحياة"، مع إعجابه بالأعمال الأدبية الواقعية مثل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل ورواية "ليلى صبيح" لحافظ إبراهيم، لكنه كان ينتقد الإفراط في اللغة على حساب المضمون الاجتماعي. ويظهر إذن أن النقد الاجتماعي يعيد الفن إلى الواقع ويفسره انطلاقًا منه، مستفيدًا من نظريات المحاكاة، الماركسية والمادية الجدلية، وكذلك من الأسس العلمية التجريبية وعلم الاجتماع، ليصبح منهجًا نقديًا قائمًا بذاته، له مبادئه وأسسه، ولم يقتصر تأثيره على الغرب بل امتد إلى العالم العربي من خلال رواد مثل سالمة موسى ومحمد مندور، تمامًا كما برز في الغرب بفضل نقاد مثل بليخانوف، لوكاش، وأرنست فيشر

ـ مرتكزات المنهج الاجتماعي:

يقوم المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي على مجموعة من المبادئ الأساسية التي تحدد إطاره ومجاله. أولًا، يعتبر الأدب مرآة للمجتمع، إذ يعكس قيمه ومشكلاته وتناقضاته، ويكشف عن البنية الفكرية والثقافية السائدة فيه. ثانيًا، يؤكد هذا المنهج على العلاقة الجدلية بين الأديب وبيئته، فالأديب ليس كائنًا منعزلاً، بل يتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة به، وفي الوقت نفسه يسهم في تشكيل الوعي الاجتماعي. ثالثًا، يُعطي المنهج أهمية خاصة للمتلقي والجمهور، باعتبار أن النص الأدبي لا يكتمل إلا بتفاعله مع القراء، وهذا التفاعل يشكّل جزءًا من العملية الاجتماعية للأدب. رابعًا، يُنظر إلى النقد بوصفه خطابًا ملتزمًا، إذ يتجاوز حدود الوصف والتحليل ليصدر أحكامًا تحمل أبعادًا أخلاقية واجتماعية. وأخيرًا، يرتكز المنهج على المنهجية العلمية، معتمدًا على أدوات من

علم الاجتماع والفلسفة والتاريخ، في سعي لفهم الأدب كظاهرة اجتماعية متكاملة ومترابطة مع محيطه الثقافي والسياسي.

ـ المنهج الاجتماعي في النقد العربي:

دخل المنهج الاجتماعي إلى النقد العربي الحديث مع حركة النهضة والاحتكاك بالفكر الأوروبي، حيث وجد النقاد فيه وسيلة لفهم الأدب في ضوء ظروفه الاجتماعية والسياسية. ففي مصر، برز طه حسين الذي استلهم المنهج التاريخي والاجتماعي معًا، معتبرًا أن الأدب نتاج تفاعل الكاتب مع بيئته، كما ظهر محمد مندور في كتبه؛ النقد المنهجي عند العرب، والميزان الجديد.. مدافعًا عن ضرورة ربط الأدب بالقضايا الاجتماعية والفكرية. وساهم كل من المقاد والمازني وسلامة موسى في تكريس هذا الاتجاه، مؤكدين على أن الأدب رسالة اجتماعية تعكس هموم المجتمع وواقعه.

وفي المغرب العربي، لمع اسم مالك بن نبي الذي نظر إلى الثقافة والأدب بوصفهما ظاهرتين اجتماعيتين تعكسان نهضة الأمة أو انحطاطها، وعمار بلحسن، وواسيني الأعرج، وترجمات مرزاق بقطاش..[99]. بينما تناولت الدراسات الماركسية في المشرق الأدب من زاوية الصراع الطبقي، مثل كتابات غالي شكري وحسين مروة ومهدي عامل[100].

ويُلاحظ أن جذور الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع تمتد إلى النقد العربي القديم، كما في كتابات الجاحظ وابن المعتز التي حرصت على ربط المعنى الشريف باللفظ الشريف، وعلى مراعاة تفاعل المتلقين مع النص. أما في النقد الحديث، فقد وجد المنهج الاجتماعي روادًا مقتنعين به مثل سلامة موسى..، كما اقترب من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم ولويس عوض، وتجلّى في بعض الحالات في النقد الإيديولوجي عند محمد مندور، مؤكدًا على دور الأدب في التعبير عن قضايا المجتمع وإعادة توجيه وعيه الاجتماعي.

ـ تقييم ومآخذ المنهج الاجتماعي:

رغم أن المنهج الاجتماعي ساهم في كشف العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، إلا أن له جوانب نقدية لا يمكن تجاهلها. فقد حرص أصحاب هذا المنهج على اعتبار الأدب انعكاسًا للواقع الاجتماعي، وهو أمر صحيح إلى حد ما، إلا أن الأدب يظل إنتاجًا فرديًا يعكس رؤية الكاتب الشخصية ضمن المجتمع.

---

[99] . ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، د ط، د ت، ص ص. 41. 42.

[100] . ينظر: م ن، ص 41.

كما ركز المنهج على الأعمال النثرية مثل المسرحيات والقصص، مع الاهتمام بشخصية البطل وإظهار تفوقها أحيانًا على الواقع، مما قد يؤدي إلى نوع من التزييف نتيجة المبالغة أو التفاؤل المفرط، إذ يجب أن يكون تصوير البطل من خلال الواقع نفسه. بالإضافة إلى ذلك، كان هناك ميل لدى بعض النقاد لتقديم المضمون على حساب الشكل الفني، مما يقلل من القيمة الجمالية للنص.

ومن أبرز المآخذ على المنهج الاجتماعي: التقليل من البعد الفني للنص نتيجة التركيز على المضمون الاجتماعي وحده، واختزال الأدب في كونه مجرد انعكاس للواقع متجاهلين خصوصيته الإبداعية، والتعميم في ربط النصوص بالظروف الاجتماعية مما قد يصدر أحكامًا سطحية لا تفسر فرادة النصوص أو عبقرية المبدعين. كما يظهر خطر التسييس المفرط، خاصة في الاتجاه الماركسي، حيث قد يتحول الأدب أداة أيديولوجية تخدم قضايا معينة على حساب فنيته وإبداعه، ما يستدعي توازنًا بين البعد الاجتماعي والبعد الفني في النقد الأدبي [101].

خلاصة :

يضع المنهج الاجتماعي الأدب في إطار شبكة العلاقات الاجتماعية والتاريخية التي أنتجته، مؤكدًا أن النصوص ليست انعكاسًا ذاتيًا منعزلًا، بل مرآة للواقع. وقد أسهم هذا المنهج في توسيع أفق النقد الأدبي وربط النصوص بواقعها المعيش، مما أضفى على الدراسات الأدبية طابعًا علميًا وواقعيًا. ومع ذلك، تكتمل قيمة المنهج الاجتماعي فقط عندما يقترن بتحليل فني وجمالي للنص، إذ لا يُفرّط في البعد الفني ولا يغفل عن الدور الاجتماعي للأدب، فالأدب في المقام الأول فن وإبداع لا يُختزل في كونه وثيقة اجتماعية فحسب.

[101] . ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية، م س، ص . ص 45 . 48.

المحاضرة الثانية عشرة

المنهج الانطباعي (التأثري) في النقد الأدبي

ـ مدخل تاريخي ومفهومي:

نشأت الانطباعية في الأصل كاتجاه تشكيلي في أوروبا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث ثار رسَّامون مثل غوستاف كوربيه على القوالب الكلاسيكية الصارمة التي قيدت حرية الفنان ومنعته من الإبداع، مؤكدين أن التعبير الفني لا يتحقق إلا من خلال ما يشعر به الفنان ويتأثر به. وقد لاقت هذه الفكرة تجاوبًا واسعًا، خاصة مع أعمال كلود مونيه، ومنها لوحته الشهيرة "انطباع ـ شمس مشرقة" (1872)، التي ساهمت في ترسيخ الانطباعية كتيار فني متكامل[102].

ومع بدايات النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي والغربي، اقتحم هذا المنهج مجال النقد الأدبي، ليصبح من أقدم وأكثر المناهج انتشارًا، إذ يقوم على تصوير أثر النص الأدبي في نفس الناقد، معتمدًا على الانطباع الشخصي والتأثر الذاتي دون الالتزام بالضرورة بمقاييس موضوعية أو قواعد تحليلية صارمة، ويهدف إلى تفسير النصوص الأدبية وتقويمها من منظور التأثير النفسي والمعرفي للنص.

ـ انتقال الانطباعية إلى الأدب:

كما هو شأن الفنون في التأثر المتبادل، انتقلت الانطباعية من حقل الرسم إلى الأدب، فوجدت تجاوبًا خاصًا لدى الرومانسيين والرمزيين لما تتيحه من التركيز على التجربة الشعورية المباشرة والذاتية والإيحاء[103]. ومنذ أواخر القرن التاسع عشر، بدأت الانطباعية الأدبية تتبلور كمنهج نقدي يعتمد على فكرة أن الإبداع ليس إلا انعكاسًا لما يتركه الواقع أو النص من أثر وانطباع في نفس المبدع أو الناقد، مع إعطاء الأولوية للتجربة الشخصية والانطباع الذاتي على القواعد التحليلية الموضوعية.

ـ الأسس النظرية وخصائص المنهج الانطباعي في النقد الأدبي:

يعتمد المنهج الانطباعي على مجموعة من المبادئ النظرية التي تميز خصائصه، وأبرزها الذاتية، حيث يُقدَّم النص الأدبي من خلال الأثر الذي يتركه في نفس الناقد أو القارئ، فيصبح الناقد شاهدًا على تجربته الشعورية أكثر من

---

[102] . ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، م س، ص 62.

[103] . م ن، ص ن.

كونه محللًا بنيويًا أو مؤرخًا فـ "الناقد بدل أن يفسر العمل موضوعيا، أي بدل أن يعيد في كلمات أخرى الرسالة، التي تمليها عليه، يتعمق في ذاتيته نفسها، ويبحث لحسابه عن الجمال، ويقدّمه لنا"[104].

ويُركّز المنهج الانطباعي على الأثر المباشر، إذ معيار النقد عنده، ليس البناء الفني أو التماسك الداخلي للعمل، بل درجة التأثير والإيحاء التي يحدثها النص في المتلقي. كما يتميز بـالحرية النقدية، حيث لا يخضع الناقد لقواعد مضبوطة، بل يعبر عن ذوقه مستخدمًا لغة مشبعة بالصور الأدبية والاستعارات التي تعكس وجدانه. وتبرز الجمالية الشعورية في هذا المنهج، إذ يُنظر إلى الأدب بوصفه مرآة للوجدان والخيال، فالقصيدة أو القصة تجربة وجدانية يعيشها الناقد ثم ينقلها إلى القارئ. وتتجلى هذه الأسس في خصائص المنهج الانطباعي، مثل غياب الصرامة المنهجية، والتعبير الحر، والحكم على النص استنادًا إلى الاستجابة الأولى والانفعال المباشر، بدلًا من التحليل الفني الدقيق[105].

ـ إسهامات النقد الانطباعي الأدبية:

رغم مآخذه، كان للانطباعية دور بارز في إتاحة المجال لظهور أشكال أدبية جديدة مثل: أدب الاعترافات، والمذكرات الشخصية، والرسائل الأدبية، والسير الذاتية. كما ساعدت على إحياء التجربة الفردية في الكتابة، ومنحت مساحة أكبر للكشف عن مكنونات النفس والوجدان.

ـ أعلام المنهج الانطباعي في النقد الغربي:

من أبرز ممثلي المنهج الانطباعي في النقد الغربي سانت بيف-(Sainte Beuve)، الذي يُعتبر المؤسس الفعلي لهذا الاتجاه، وكان يرى أن مهمة الناقد لا تتجاوز تصوير الأثر النفسي الذي يتركه النص فيه، مع إضفاء طابع ذاتي أدبي على أحكامه. كما برز جول لوميتر (Jules Lemaître) الذي عمّق الاتجاه الانطباعي وجعل من النقد "فنًّا ذاتيًا" غايته المتعة. ويضاف إليهم أناتول فرانس (A. France)وأندريه جيد(A. Gide) [106].. حيث جعل هؤلاء من النص الأدبي مرآة عاكسة لحياة الأديب وآرائه وانفعالاته، مما أحدث خلطًا بين الإبداع والذاتية الشخصية.

ـ المنهج الانطباعي في النقد العربي الحديث:

---

[104] . إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، م س، ص207.

[105] . ينظر: يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، م س، ص 12.

[106] . ينظر: يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، م س، ص 12.

حين انتقلت الانطباعية إلى الأدب العربي الحديث، عرف بعدة تسميات؛ هي المنهج الذاتي أو الذوقي أو التأثري " وسمي هذا المنهج منهجا تأثريا، لأن الناقد في تناوله وتقويمه للنص الأدبي، يعتمد على ما يتركه في نفسه هذا النص من أثر معين، يدفعه إلى تدوين ردود فعله الذاتية"[107].

. ومن أبرز من يمثل هذا الاتجاه النقدي، نجد في مقدمتهم، طه حسين، الذي يُعد الزعيم الفعلي لهذا الاتجاه، الذي آمن بأن النص ملتقى ثلاث نفسيات، نفسية الأديب، ونفسية القارئ، ونفسية الناقد، محاولًا التوفيق بين التأثر الذاتي والبعد الواقعي للنص[108]. كما برز مصطفى صادق الرافعي بأسلوبه الأدبي البليغ، حيث كان يميل إلى تصوير الأثر الوجداني للنصوص أكثر من تحليله العلمي، والعقاد في بداياته، خاصة في كتبه المبكرة مثل الديوان مع المازني، حيث اعتمد بعض الأحكام الانطباعية قبل أن يتحول لاحقًا إلى المنهج التحليلي العقلاني. ومن النقاد الذين ظهرت في أعمالهم سمات هذا الاتجاه :محمد مندور، الذي شدد على أن الانطباع يجب أن يتبعه نظر فاحص وتحليل موضوعي لتبرير الأحكام، بالإضافة إلى المازني، أبو القاسم الشابي، حمود رمضان وغيرهم.

ـ المآخذ على المنهج الانطباعي:

رغم أهميته في إبراز البعد الوجداني للنص، إلا أن المنهج الانطباعي لم يخلُ من بعض المآخذ والنقد. من أبرزها :المبالغة في الذاتية، حيث يتحول النقد أحيانًا إلى ترجمة لمشاعر الناقد أكثر من كونه دراسة للنص .غياب الموضوعية والمعايير العلمية، ما يجعل الأحكام النقدية نسبية وغير قابلة للقياس أو التعميم . الفوضى النقدية والتناقض بين النقاد، إذ يمكن أن يُمدَح العمل الأدبي عند ناقد ويُذم عند آخر دون أي معيار مرجعي، نتيجة اختلاف الانطباعات الشخصية. وأخيرًا، التهميش الجزئي للنص وقصور في قيمته العلمية، إذ يصبح النص مجرد وسيلة لاستدعاء مشاعر الناقد بدلاً من أن يكون موضوع الدراسة بذاته، مما دفع بعض النقاد إلى التشكيك في جدواه كمنهج نقدي علمي.

ـ مزايا وأثر المنهج الانطباعي:

يتميّز المنهج الانطباعي بإبراز الجانب الجمالي للنصوص الأدبية، مؤكدًا أن جوهر الأدب يكمن في قدرته على إثارة المتعة والانفعال والدهشة، كما ساهم في تبسيط النقد وجعله في متناول القارئ العادي، لأنه يصف ما يمكن أن يشعر به أي متلقٍ للنص. وعلاوة على ذلك، أحيا هذا المنهج العلاقة الحية بين النص

---

[107] . عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، م س، ص . ص 123 . 124.

[108] . ينظر: يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، م س، ص 13.

والقارئ، معتبرًا النص تجربة حيّة وليست مجرد بنية لغوية أو وثيقة تاريخية. وعلى الرغم من الانتقادات الموجهة إليه، مثل المبالغة في الذاتية وغياب الموضوعية، فقد كان مرحلة ضرورية في تاريخ النقد الأدبي، إذ أعاد التأكيد على مركزية القارئ والتجربة الجمالية ومهّد الطريق أمام مناهج أكثر تطورًا مثل المنهج النفسي، الذي درس الأثر النفسي بأسلوب علمي أعمق، والمنهج البنيوي، الذي ركّز على النص كبنية مستقلة، ومناهج التلقي التي طوّرت فكرة الأثر والانفعال إلى نظرية متكاملة عن القارئ.

خلاصة المنهج الانطباعي:

يمثل المنهج الانطباعي، رغم طابعه الذاتي وحدوده وافتقاره إلى الضبط العلمي، مرحلة مهمة في تاريخ النقد الأدبي الحديث. فقد أعاد الاعتبار إلى الذوق والتجربة الجمالية، وأبرز البعد الوجداني للنص، وساهم في إحياء العلاقة الحية بين النص والقارئ. ومع ذلك، فإن الاعتماد عليه وحده لا يكفي لبناء أحكام نقدية رصينة، بل يجب أن يُستكمل بمناهج أخرى أكثر موضوعية ودقة، ليصبح النقد فعلاً علمياً متوازناً يجمع بين الانطباع الشخصي والتحليل الموضوعي، محافظًا على البعد الجمالي للنص في الوقت ذاته.

المحاضرة الثالثة عشرة

المنهج الـنــفــســي في النقد

ـ مقدمة عن النقد النفسي:

يُعدّ النقد النفسي أحد أبرز المناهج النقدية الحديثة، نشأ في مطلع القرن العشرين متأثرًا بالتحولات الكبرى في علم النفس، خصوصًا التحليل النفسي عند سيغموند فرويد ويونغ، وامتد أثره إلى الأدب والفن. فقد أفرغت المناهج النقدية الاجتماعية النصوص الأدبية في السابق إلى مجرد انعكاس للواقع، بينما ركّز النقد النفسي على العالم الداخلي للإنسان، معتبرًا النص مرآة للنفس البشرية؛ سواء نفس المبدع أو الشخصية الأدبية أو القارئ، محاولًا الكشف عن الدوافع اللاشعورية والغرائز والرغبات المكبوتة التي تتجسد في الإبداع الأدبي.

وقد انطلقت بدايات هذا المنهج من دراسة الأحلام والمشاعر والانفعالات، معتبرة أن الإبداع الأدبي وسيلة للتنفيس عن الضغوط النفسية والمكبوتات الداخلية، وهو ما يجعل النص الأدبي أداة لفهم الذات الإنسانية وعلاقتها بالعالم المحيط. وإذا كان النقاد القدامى قد لمحوا لهذا البعد من خلال حديثهم عن الطبع والموهبة والانفعالات، كما عند ابن قتيبة أو مقولة "لكل مقام مقال"، فإن القرن العشرين شهد تشكّل النقد النفسي كنظام علمي متكامل قائم على نظريات التحليل النفسي "بحثا عن معرفة جاهزة تأويلية تعطي حقيقة النص"[109]، ويكون قادرا على دراسة الأدب من منظور داخلي للكشف عن الصراعات بين الوعي واللاوعي والرغبات المكبوتة، بما يجمع بين الفهم الأدبي والتحليل النفسي.

ـ مفهوم النقد النفسي وتطوره:

قبل الحديث عن النقد النفسي، يفسّر الاتجاه النفسي الأدب بطريقة تبعده عن عالمه الخارجي من جهة، وتدمجه في عالم خفي من جهة ثانية، يُعد الملهم الوحيد والمرجع لأقوال المبدعين. فهذا العالم الداخلي هو ما يُكشف عبر الرموز والصور، بحيث يصبح العالم الخارجي انعكاسًا لهذا الباطن، فهو يتأسس على "الغوص في مكنونات الذات المبدعة العميقة الأغوار، لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي.."[110] . ويصف بودلير هذا الازدواج في الإدراك، حيث تتحادث الألوان وتتهادى الأصوات أنغامًا موسيقية وتتحدث العطور في عوالم الفكر، ما

---

[109] . مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، ضمن كتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ع 221، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص61.

[110] . عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، د ت، ص8.

يعكس طبيعة مزدوجة للذات الإنسانية تجمع بين الواقعية والبعد الذاتي الضبابي. ويُفسَّر هذا الازدواج على أنه تجسيد للعلاقة بين الهو والأنا عند الإنسان، بحيث تنعكس القوى النفسية الخفية في العمل الإبداعي، مما يجعل النصوص وسيلة للتعبير عن الكوامن الداخلية للمبدع، بما في ذلك القيم الأخلاقية والرموز النفسية التي تتجاوز قدرة اللغة على التعبير المباشر.

مع بدايات القرن العشرين، أصبح المنهج النفسي أكثر وضوحًا منهجيًا، مستفيدًا من التحليل النفسي لفرويد ويونغ، حيث اعتُبرت النصوص الأدبية مرآة للعقل واللاوعي البشري، وكُشف من خلالها عن دوافع الإنسان الداخلية، مثل الكبت والرغبات المكبوتة، التي تتحول عبر الإبداع إلى صور فنية. وقد مثلت ترجمات أعمال فرويد مثل تفسير الأحلام ونظرياته حول الجنس، إلى جانب محاولات أرنست جونز التطبيقية على النصوص الأدبية، مفتاحًا لفهم العمليات الإبداعية لدى الكتاب، خصوصًا في الأدب الفرنسي، الذي وجد في هذه النظرية أداة لتفسير سلوكيات المبدعين والارتباط بالظروف النفسية والاجتماعية المحيطة بهم. ومن ثم ارتبط النقد النفسي بالعديد من الاتجاهات الأدبية مثل الرومانسية والواقعية والرمزية، حيث أصبح علم النفس وسيلة لتحليل النصوص الأدبية، مستبدلًا الأحكام الذاتية بتفسير علمي دقيق، ما ساعد على دراسة الشخصيات والموضوعات الإبداعية انطلاقًا من منظور نفسي علمي ومنهجي.

ـ مصادر ومنطلقات النقد النفسي:

يرجع الفضل في تأسيس النقد النفسي إلى علم النفس الحديث، وبالأخص أعمال سيغموند فرويد (1856-1939)، الذي استفاد من خلفيته الطبية ودراساته النفسية لتقديم رؤية علمية للإبداع الأدبي. وقد انطلقت هذه الرؤية من التركيز على منطقة اللاشعور التي تضم الرغبات المكبوتة والذكريات المقموعة، والغرائز الأساسية (الإيروس والموت)، وآليات الكبت التي تحمي الفرد من التعبير عن الرغبات المحرّمة، والأحلام التي تعد وسيلة رمزية للتفريغ النفسي. وبحسب فرويد، يمثل الإبداع الأدبي تعبيرًا رمزيًا عن مكنونات اللاشعور، ويشبه الحلم الجماعي الذي يتيح للإنسان تفريغًا نفسيًا، مستعينًا بالخيال والفن كوسائل للتحرر من الكبت النفسي، فهو قائم على "تبيان المعنى اللاواعي لكلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى انتاجه الخيالي من أحلام وهوامات وهذيان"[111].

[111] . جان لابلاش، ج. ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص 165.

امتد النقد النفسي بعد فرويد إلى عدد من المفكرين الآخرين، مثل ألفرد آدلر الذي ربط الإبداع بمركب النقص والسعي لإثبات الذات، وكارل يونغ الذي ركّز على اللاوعي الجمعي والرموز الأسطورية، وما بعدهم من مدارس أكدت العلاقة بين الإبداع والعمق النفسي للفرد. وقد استفاد هذا المنهج من الأدب نفسه، إذ اعتُبر الأدب وسيلة للكشف عن الصراعات الداخلية واللاواعية لدى المبدع، وهو ما وجده النقاد في أعمال فنية متنوعة عبر العصور، من الشعر العربي القديم إلى الأدب الحديث.

بناءً على ذلك، يقوم النقد النفسي على الربط بين الإبداع والتاريخ الشخصي للمؤلف، مع التركيز على مرحلة الطفولة باعتبارها أساس تكوين اللاشعور، واعتبار النص الأدبي متنفسًا لهذه المكبوتات والعقد النفسية، كما يعالج صراعات المبدع الداخلية ويكشفها للمتلقي، مقدمًا قراءة عميقة تربط بين الجانب النفسي، والجمالي، والفني للنص[112].

ـ امتدادات النقد النفسي بعد فرويد:

بعد فرويد، شهد النقد النفسي تطورات مهمة أضافت أبعادًا جديدة لفهم الإبداع الأدبي وعلاقة النص باللاوعي. فقد ركّز كارل يونغ على مفهوم "اللاوعي الجمعي" والرموز الأسطورية (النماذج العليا) التي تتكرر في الأدب، بينما ربط ألفرد أدلر الإبداع بمركب النقص والسعي نحو إثبات الذات، معتبرًا أن دوافع الفرد الشخصية تؤثر بشكل أساسي في إنتاجه الفني. أما جاك لاكان، فقدم قراءة معاصرة لفرويد من منظور لساني، ورأى أن اللاشعور مبني كبنية اللغة، مؤكدًا الدور البنيوي للغة في تشكيل الرغبات والدوافع المكبوتة التي ينقلها النص الأدبي.

ـ مجالات النقد النفسي وأثره في الأدب والفنون:

يمتد النقد النفسي إلى عدة مجالات رئيسية، مستفيدًا من مفاهيم علم النفس وحقائقه في تفسير الظواهر الأدبية والفنية. ومن أبرز هذه المجالات:

ـ دراسة العملية الإبداعية: ربط فرويد العمل الأدبي بأنشطة بشرية ثلاثة هي؛ اللعب، والتخيل، والحلم. معتبرًا أن الإبداع الأدبي يشبه الحلم كونه هروبًا من الواقع وتفريغًا لرغبات اللاشعور. وقد ركّز مصطفى سويف على هذا الاتجاه في كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، موضحًا العلاقة بين النصوص الشعرية والوظائف النفسية للخيال والإبداع.

---

[112] . ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص :22

ـ دراسة شخصية المبدع: تناول هذا المجال السيرة النفسية للمبدع، مركزًا على العقد والاضطرابات النفسية، ومن رواد هذا الاتجاه في النقد العربي عباس محمود العقاد ومحمد النويهي، حيث ساعدت هذه الدراسات على تفسير دوافع الإبداع وعمق الشخصية الفنية.

ـ دراسة العلاقة بين العمل الإبداعي والمتلقي :يهتم هذا المجال بفهم أثر النص على القارئ، محاولًا الكشف عن كيفية إثارة النص للرغبات أو المخاوف الدفينة لدى المتلقي.

ـ التحليل النفسي للأدب: وهو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسية، ومن رواده أمين الخولي وعز الدين إسماعيل، حيث طبقوا مفاهيم علم النفس على النصوص الأدبية لتحليل الشخصيات والدوافع الداخلية وعمق الصراعات النفسية[113].

ويظهر أثر النقد النفسي في الأدب والفنون بوضوح، إذ ساعد على ازدهار الرومانسية التي ركزت على العاطفة والانفعال، وغذّى السريالية التي طالبت بتحرير الإنسان من القيود الأخلاقية والعقلية، وشجع على كتابة السيرة الذاتية بوصفها مفتاحًا لفهم النصوص، بل وألهم بعض الأدباء كتابة نصوص صُممت لتُقرأ من منظور نفسي، مما جعل النقد النفسي أداة فاعلة لفهم الإبداع من الداخل واستكشاف أعماق الشخصية الفنية.

ـ رواد النقد النفسي في الأدب العربي ومواقفهم:

يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة، إذ تتباين الآراء حوله بين مؤيدين ومعارضين ووسطية:

ـ **المؤيدون:** من أبرز المناصرين للمنهج النفسي في الأدب العربي، عباس محمود العقاد الذي كتب مقالاته في عام 1961 بعنوان النقد السيكولوجي، وجورج طرابيشي الذي مارس النقد النفسي في كثير من كتبه، مثل أنثى ضد الأنوثة[114].

ـ **المعارضون:** يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب عن العلوم المختلفة، بما فيها علم النفس، معتبرًا أن الاهتمام بالأديب وبعلاقة الأدب وبعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب ، كما يرفض عبد الملك مرتاض المنهج النفسي واصفًا إياه بـ "القراءة المريضة المتسلطة[115]".

---

[113] . ينظر: يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، م س، ص 80.

[114] . ينظر: م ن، ص 82.

[115] . ينظر: كريمة بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، م س، ص64.

ـ **المواقف الوسطية:** من أهم ممثليها الناقد الراحل سيد قطب والناقد عز الدين إسماعيل، كما ظهر هذا الموقف في كتابه التفسير النفسي للأدب، إضافة إلى محمود الربيعي الذي أقر بأهمية المنهج مع التنبيه لحدوده.

أما على صعيد التطبيق، فقد تأثر النقاد العرب بالمنهج النفسي منذ منتصف القرن العشرين، وبرزت عدة محاولات لتوظيفه في دراسة النصوص الأدبية العربية منها:

ـ محمد سويف ركّز على الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، مؤكدًا الانفصال بين لغة العقل ولغة العواطف، حيث يرى أن "لغة العقل لا تفهم لغة العواطف، ومنطق العواطف لا يتحرّم من قبول التناقض، بل إنه يذهب إلى القول بأن التناقض هو قانون الحياة العاطفية"، مؤكدًا على أن الخبر الجمالي لحظة فورية تتجدد مع كل تجربة، تغمر المتلقي بالإحساس المطلق واللامتناهي، واستند في أبحاثه إلى دقة البحث التجريبي مع استحضار أفكار فرويد ويونغ لتقديم منهج تكاملي لتحليل الإبداع الشعري.

ـ عباس العقاد وظّف المنهج النفسي لدراسة شخصيات أدبية عربية مثل ابن الرومي وأبي نواس، معتمدًا على رسم الصور النفسية للشخصية الأدبية من خلال الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية، بالإضافة إلى العوامل الفطرية والموروثة من الأبوين، واستخدم التشخيص النفسي لتحليل البنية الجسدية والخارجية للشخصيات كوسيلة لفهم أعماقها وطبيعتها النفسية.

كما برز نقاد آخرون مثل شاكر عبد الحميد في المسرح، وسامية محرز وسامية المالح في دراسة القصة القصيرة، وأمين الخولي في البلاغة وعلم النفس، وجورج طرابيشي في الرواية العربية، مؤكدين قدرة النقد النفسي على كشف الأبعاد الخفية للنصوص الأدبية.

إضافة إلى ذلك، ظهرت دراسات تحلل الشخصيات الأدبية العربية من منظور نفسي، مثل قراءة شعر المتنبي في ضوء صراعه مع الواقع، أو دراسة تجارب الشعراء الرومانسيين العرب وعلاقتها بالاغتراب النفسي، مما أتاح للنقد النفسي العربي فسحة لفهم النصوص من الداخل وتفسير دوافع الإبداع وعمقه الوجداني.

ـ مزايا النقد النفسي:

يمتاز النقد النفسي بقدرته على الكشف عن الجوانب الخفية في النصوص الأدبية، وتقديم تفسير معمق للإبداع باعتباره نتاج صراع داخلي، كما يضيء الشخصيات الأدبية بطريقة تجعلها أكثر واقعية وحيوية، ويسهم في فهم العلاقة

بين الفن والإنسان من الداخل. ورغم هذه المزايا، فقد اختلفت مواقف النقاد تجاهه، فهناك مؤيدون أمثال العقاد، جورج طرابيشي، وعز الدين إسماعيل الذين رأوا في التفسير النفسي وسيلة لفهم النص بعمق، ومعارضون مثل محمد مندور وعبد الملك مرتاض الذين اعتبروا هذا المنهج "قراءة مريضة" تنحرف عن جوهر النص، فيما تبنى بعض النقاد موقفًا معتدلاً، من أمثال سيد قطب وعز الدين إسماعيل، إذ أقروا بأهمية النقد النفسي مع التنبيه لحدوده[116].

ـ مآخذ على النقد النفسي:

رغم أهميته في الكشف عن الجوانب الخفية للإبداع، يواجه النقد النفسي عدة مآخذ ومزالق. فهو قد يحصر الأدب في كونه انعكاسًا للأمراض أو العقد النفسية، مع إهمال البعد الجمالي للبناء الفني، كما يميل إلى تمركز الملاحظة حول شخصية المبدع وتهميش النص نفسه. ويواجه النقد النفسي خطر الإسقاط، عندما يُطبَّق نموذج فرويدي مثل عقدة أوديب على نصوص متباينة دون مبرر، ما يؤدي أحيانًا إلى تفسير متناقض للنص نفسه باختلاف مدارس التحليل النفسي. كما يبالغ في تقدير دور اللاشعور على حساب الفكر والوعي، ويغفل العبقرية الفردية والاستقلال الفني للنص، مع الانشغال بالمضمون النفسي وتجاهل الجماليات الفنية [117].

ومجمل القول، ارتبط النقد النفسي بزوايا لم تطؤها المناهج السابقة، إذ استطاع أن يفتح أبواب فهم نفسية المبدعين وعالمهم الداخلي. فقد ربط هذا المنهج بين نتائج علم النفس الحديث ومواطن الشعور النفسية، معتمدًا على مفاهيم اللاشعور، الهو، الكبت، والعصاب، معتبرًا العمل الإبداعي بمثابة الأحلام التي تكشف عن هذه المواطن النفسية، ومعتبرًا المبدع مصابًا بلحظات شعورية غامضة تتحقق فيها الكتابة كوسيلة لتفريغ النفس وتعبيرها عن صراعاتها الداخلية.

وانتقل النقد النفسي إلى العالم العربي، حيث برز فيه نقاد بارزون مثل محمد سويف وعباس محمود العقاد، الذين ركزوا على ربط العمل الإبداعي بنفسية المبدع بدلًا من التركيز على العوامل الخارجية أو الشخصيات كما كانت تفعل المناهج السياقية السابقة.

ورغم المآخذ الموجهة إليه، يظل النقد النفسي من أبرز المناهج التي أضافت بعدًا عميقًا لفهم النص الأدبي، إذ يربط الأدب بالذات الإنسانية، ويكشف عن دور

---

116 . ينظر: وليد قصاب، المناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، م س، ص 68.

117 . ينظر: م ن، ص. ص 67 . 69.

اللاشعور والخيال في الإبداع، موضحًا كيف يصبح الأدب وسيلة لتفريغ الصراعات الداخلية والتعبير عن أزمات الفرد والمجتمع. غير أن الاعتماد عليه وحده قد يحوّل النص إلى مجرد وثيقة مرضية متجاهلة لقيمته الجمالية، لذا يصبح أكثر فاعلية حين يتكامل مع المناهج الأخرى (التاريخية، الاجتماعية، الجمالية)، بما يوازن بين البعد النفسي والجمالي والاجتماعي للنص.

المحاضرة الرابعة عشرة

الـنـقـد الـواقـعـي

ـ تمهيد:

يُعدّ النقد الواقعي من أبرز المناهج النقدية التي برزت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، متأثراً بالتحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية الكبرى، مثل الثورة الصناعية، صعود البرجوازية، ونشوء الطبقة العاملة، إضافة إلى انتشار النزعة العلمية الوضعية. وقد جاء هذا النقد كردة فعل قوية على النزعة الرومانسية التي غلب عليها الخيال والذاتية والبحث عن المثاليات، إذ دعا إلى العودة إلى الواقع المعيش وتصويره بصدق وأمانة، بعيداً عن المبالغات والتهويمات.

يقوم النقد الواقعي على اعتبار الأدب انعكاسًا للواقع الاجتماعي والتاريخي، وأداة لفهم حركة المجتمع وصراعاته، لكنه يختلف عن النقد الاجتماعي الذي يربط النص مباشرة بالواقع الخارجي، معتبرًا الإبداع استجابة سطحية للظروف[118]. فالنقد الواقعي الحديث يضيف بعدًا جماليًا لتجربة الإبداع، بحيث لا يقتصر على النقل الحرفي للواقع، بل يتجاوز ذلك ليقدّم رؤية متعالية ومتصاعدة عن الواقع، انطلاقًا من الوعي الجمالي للمبدع. وهكذا يصبح الأدب ليس مجرد وثيقة اجتماعية، بل مساحة تتفاعل فيها المشاعر والخيال مع الواقع، لتنتج صورًا إبداعية تنقل جوهر التجربة الإنسانية بوعي وإحساس فني.

وبذلك، يُعتبر النقد الواقعي دراسة للبعد الجمالي للإبداع، مستفيدًا من علم الجمال والفلسفة الحديثة، بما يسمح للناقد بفك المغاليق الكامنة في النصوص، والكشف عن العلاقة بين الواقع الاجتماعي والوعي الإبداعي، دون الاقتصار على مجرد التوثيق أو النقل المباشر للأحداث.

ـ مفهوم الواقعية والنقد الواقعي:

الواقعية في معناها النقدي تعني الالتزام بتصوير الواقع كما هو بموضوعية وحياد قدر الإمكان، مع التركيز على المشكلات اليومية للإنسان، لا سيما ما يتعلق بالحياة الاجتماعية والاقتصادية، فالواقعية "تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة"[119]. كما تعتبر الأدب مرآة تعكس المجتمع، وتوثّق أحداثه وتجسّد صراعاته، متجاوزة الفردية المفرطة التي ميّزت الرومانسية لصالح الاهتمام

---

[118] . ينظر: صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980، ص30.

[119] . صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، م س، ص 33.

بالجماعة والطبقات. وما يعرف عن الواقعيين أنهم "شديدو الفطنة لما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح، وهو أميل إلى التشاؤم والحذر، وسوء الظن لأنهم في الغالب يصدرون عن فكرة سيئة عن البشر بل وعن النظام الكوني"[120]. وهكذا أصبح الأدب الواقعي وثيقة اجتماعية، لا يكتفي بالتعبير الجمالي، بل يكتسب شرعيته من صدق تمثيله للواقع.

مصطلح النقد الواقعي بدأ في روسيا في الستينات من القرن التاسع عشر" حيث اتخذه بعض النقاد شعارا لهم، على أنه كان يعني لديهم حينئذ مجرّد التحليل والنقد" [121]، لكنه تطور لاحقًا ليصبح منهجًا يربط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي بطريقة واعية وجمالية. وقد عبّر ديستويفسكي عن موقفه الواقعي، مؤكّدًا على عمق تناوله للحياة وأغوار النفس البشرية، بعيدًا عن التصوير الفوتوغرافي السطحي، ومدافعًا عن التركيز على العناصر النفسية والإنسانية.

وقد أشار الناقد بير مارتينو إلى التمييز القاطع بين الواقعية والطبيعة، فالطبيعة تقوم على عرض علمي ومنهجي للأدب، بينما الواقعية النقدية تهدف إلى نقل التجربة الإنسانية بعمق، متأثرة بالفلسفات المختلفة، بما يسمح للناقد بفهم النصوص وفك مغاليقها. وينبغي التأكيد على الاختلاف بين النقد الاجتماعي والنقد الواقعي؛ فالأول يربط الأدب بالواقع الخارجي مباشرة، بينما الثاني يهدف إلى تمثيل الواقع من خلال وعي المبدع، متجاوزًا النقل الحرفي ليكشف عن البعد الجمالي المخفي في النص[122].

كما ارتبط النقد الواقعي بالقصة والرواية أكثر من غيرهما من الفنون، إذ يكون دور الناقد الكشف عن الواقع المبطن والمغيّب باستخدام الوسائل الجمالية، وتقييم مدى واقعية كل عمل بمقارنة ما سعى الكاتب إلى عرضه بما تحقق فعليًا، مع الاستناد إلى الأسس الجمالية للواقعية. وهكذا، فإن الواقعية النقدية الحديثة تمثل امتدادًا للتمرد على القيود السطحية للواقع، مع الحفاظ على جوهر فن القصة الواقعية وتطوير وعي جمالي وفني يعكس الحياة الإنسانية بصدق وعمق.

ـ بدايات النقد الواقعي والأسس الفكرية:

تعود جذور الواقعية الجديدة إلى المرحلة الحرجة التي عاشها الإنسان الغربي في ظل النظام الرأسمالي، حيث عاش مقيدًا بتناقضات الحياة اليومية والاجتماعية. وقد برزت الواقعية الجديدة كرد فعل على هذه التناقضات، متميزة

---

120 . محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1988، ص108.

121 . صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، م س، ص 18.

122 . ينظر: صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، م س، ص 19.

عن الواقعية القديمة سواء من حيث الشخصيات أو الأحداث أو السمات المجتمعية،مع التركيز على التمزق النفسي والاجتماعي للإنسان في عصره. وقد سعى الأدب في هذه المرحلة إلى تصوير الحياة الحقيقية للإنسان، بما فيها من تناقضات وصراعات، مع المحافظة على بعد جمالي يرفع العمل الأدبي فوق مجرد النقل الحرفي للواقع، ليصبح الواقع مصدرًا للإلهام وصورة مركبة تنقل الانسجام والجمال في ظل ظروف معقدة ومتناقضة. ذلك أن ميزة الواقعية تتمثل في "ديمقراطيتها ونزولها إلى الطبقات الشعبية الدنيا التي كانت محرومة حتى هذا الوقت من حقها الطبيعي في الوجود الأدبي، أما الطبقات الراقية فهي التي كانت تحتكر هذا الوجود من قبل، وليست بحاجة إلى من يؤكده بل إلى الحد منه"[123].

مع تطور الواقعية، ارتكز النقد الواقعي على مجموعة من الأسس الفكرية التي شكلت أفقه النظري وممارسته النقدية:

ـ التأثر بالمنهج العلمي الوضعي: حيث سعى النقاد والكتّاب إلى تطبيق روح العلم في دراسة المجتمع بالاعتماد على الملاحظة والتجريب والموضوعية، لتعميق فهمهم للواقع الاجتماعي.

ـ الثورة الصناعية وصعود الطبقة العاملة: إذ فرضت هذه التحولات على الأدب الاهتمام بقضايا العمل والفقر والصراع الطبقي، وجعلت الرواية والقصة أدوات لفهم حياة الجماعات وملامح التغيير الاجتماعي.

ـ الفلسفة الوضعية لأوغست كانت: التي رأت أن التقدم الإنساني رهين بالعلم والمعرفة الدقيقة للواقع، ما عزز ضرورة دراسة الأدب بعقلانية وموضوعية[124].

ـ الفكر الاشتراكي والماركسي: الذي جعل من النقد الواقعي أداة لفهم علاقة الأدب بالبنية الاجتماعية والاقتصادية، وربط النصوص الأدبية بالصراعات الطبقية والتحولات الاجتماعية. وفي التصور الماركسي، يُعتبر البعد الواقعي ركيزة أساسية للأدب. فقد بيّن الناقد جورج لوكاتش الفرق بين:

ـ الأدب الطبيعي: كما عند إميل زولا، يكتفي بنقل الواقع نقلًا آليًا يشبه الصورة الفوتوغرافية، أي مرئي مباشر يفتقر إلى العمق والتحليل الاجتماعي، وهذا المذهب "الطبيعي" الذي يتزعمه " إيميل زولا، يعتبر تطورا طبيعيا للواقعية. فأصحابه يؤمنون بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتها العضوية

123 . صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، م س، ص 14.

124 . ينظر: م ن، ص 11.

كالغرائز وحاجات البدن المختلفة، وأما الروح .فظاهرة ثانوية لا سلطان لها على البشر"[125].

ـ الأدب الواقعي: الذي يتجاوز الواقع المادي، ويقرؤه قراءة عميقة تكشف تناقضاته الداخلية، وتدفع الإنسان ـ بوصفه كائنًا اجتماعيًا ـ إلى البحث عن سبل تغيير المجتمع وتصحيح اختلالاته.

ومن هذا المنطلق، رأى لوكاتش أن أعمال بلزاك تمثل قمة الواقعية، لأنها واكبت صعود القوى البرجوازية في أوروبا وصوّرت انتصارها على طبقة النبلاء، جاعلة الأدب قوة دافعة للمجتمع والتاريخ معًا، لا مجرد انعكاس سلبي للواقع. وبالفعل فقد "كان أثر بلزاك حاسما في انتصار الواقعية، إذ أنه هو الذي أدخل مصطلح" Milieu" الفرنسي الذي يعني البيئة أو الوسط بكل موحياته المتشابكة في الأدب"[126].

ـ خصائص النقد الواقعي وروّاده وأنواع الواقعية:

يتميز النقد الواقعي بعدة خصائص أساسية:

ـ الموضوعية: حيث يبتعد الناقد عن التفسيرات الغيبية أو المثالية، ويركّز على معطيات الحياة الملموسة.

ـ الوظيفة الاجتماعية للأدب: يُقيَّم الأدب بمدى خدمته لقضايا المجتمع، لا بمجرد جمالياته الشكلية.

ـ التركيز على القضايا العامة: مثل الفقر، الظلم الاجتماعي، صراع الطبقات، وتدهور القيم، مع إهمال النزعات الفردية الضيقة.

ـ البناء الفني البسيط: إذ سادت اللغة الواضحة والأسلوب المباشر، بعيداً عن الزخارف البلاغية المفرطة.

ـ الشخصيات النمطية: التي تمثل طبقات اجتماعية أو قوى اقتصادية، لا مجرد أفراد معزولين.

ـ روّاد النقد الواقعي في الغرب:

ـ هيبوليت تين: أكّد على دور البيئة والعصر والجنس في تشكيل الأدب.

ـ بلزاك، فلوبر، وزولا: قدّموا مادة ثرية في مجال الرواية الواقعية، مؤسسين لمنهج متكامل لربط الأدب بالمجتمع.

---

[125] . محمد مندور، في الأدب والنقد، م س، ص111.

[126] . صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، م س، ص 15.

ـ جورج لوكاتش: ربط الواقعية بالنقد الاجتماعي الماركسي، واعتبر الأدب قوة دافعة لفهم وتغيير المجتمع[127].

ـ أنواع الواقعية:

ـ الواقعية النقدية: تسعى إلى فضح تناقضات المجتمع وكشف أزماته، مركّزة على البعد التحليلي للنص.

ـ الواقعية الاشتراكية: تبنّاها الأدب الماركسي، وتهدف إلى تصوير الواقع بهدف تغييره لصالح الطبقة العاملة، مع الاهتمام بالبنية الاجتماعية والاقتصادية.

ـ الواقعية الجديدة: ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، واهتمت بالجمع بين الصدق الواقعي والبعد الفني والجمالي، محققة توازناً بين تحليل الواقع والإبداع الفني.

ـ النقد الواقعي في الأدب العربي:

حين التحم النقد العربي بالعلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة، أخذ يتأثر بالمناهج الواقعية الأوروبية، وبرزت جهود تسعى إلى رصد أثر المجتمع والبيئة في تكوين النص الأدبي، وتحليلها بطريقة علمية وموضوعية مع مراعاة الجانب الجمالي والفني.

يعد محمد مندور وحسين مروة من أبرز الشخصيات التي تبنت النقد الواقعي في العالم العربي. فقد قدم حسين مروة نماذج تطبيقية في كتابه دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، موضحًا أن منهجه يجمع بين الشق العلمي الموضوعي والبعد الجمالي الفني، مع التأكيد على أهمية متابعة الحقيقة الأدبية وتحليل مضامين العمل الفني، بعيدًا عن الذاتية أو التعصب الشخصي، مع تفعيل الوعي الجمالي لدى القارئ وإثراء وجدانه وفهمه لقضايا عصره ومجتمعه[128]. كما نبه مروة إلى أن غياب المدارس النقدية المنهجية وتمدّد النقد الذاتي في لبنان مثّل مظاهر للتخلف النقدي، مؤكدًا على ضرورة أن يكون النقد الواقعي متحررًا من الانحياز الشخصي، وأن يعكس العلاقة الحقيقية بين النص والواقع الاجتماعي.

أما محمد مندور، فقد انخرط في المنهج الواقعي، وأشار إليه أحيانًا بالمنهج "الأيديولوجي"، حيث أبرز البعد الاجتماعي في دراسة رواية زينب لمحمد حسين هيكل، معتبراً أنه المدخل الأساسي لفهم النص. إلى جانب ذلك، برزت أسماء مثل العقاد في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، الذي تناول

---

[127] . ينظر: محمد مندور، في الأدب والنقد، م س، ص110.

[128] . ينظر: حنان حمودة، ملامح النقد الواقعي في كتاب" دراسات نقدية" للناقد حسين مروة، مجلة بدايات، مجلة دولية محكمة، تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة عمار، الأغواط، الجزائر، مج1، ع3، 2019/12، ص 135.

فيه تفسير النصوص من خلال بيئاتها وظروفها الاجتماعية، وأحمد أمين، الذي عبّر عن أسفه لغياب النزعة الاجتماعية في الأدب العربي، معتبرًا أن الفردية طغت على شعر العرب على حساب الاهتمام بقضايا الجماعة، وسلامة موسى، الذي مثّل الصوت الواقعي الأوضح في النقد العربي الحديث، حيث تبنّى الماركسية ووجّه نقدًا للأدب العربي لافتقاره إلى الروح الاجتماعية وانصرافه إلى مدح النخب على حساب الطبقات الشعبية وهمومها.

كما لعب مفكرون ونقاد آخرون دورًا مهمًا في ترسيخ المنهج الواقعي في العالم العربي، مثل طه حسين، الذي دعا إلى دراسة الأدب بوصفه نتاجًا اجتماعيًا في كتبه مثل حديث الأربعاء، وغالي شكري ولويس عوض، اللذان ربطا الأدب بالتحولات الاجتماعية والسياسية، مؤكدين أن النص الأدبي لا يمكن فهمه بمعزل عن محيطه الاجتماعي والتاريخي.

بهذه الجهود، أصبح النقد الواقعي في الأدب العربي وسيلة لفهم البعد الاجتماعي والثقافي للنصوص، وربط الأدب بحركة المجتمع وتفاعلاته، بعيدًا عن الانطباعات الفردية البحتة أو المبالغات الجمالية غير الملتزمة بالواقع، مع المحافظة على الوظيفة الجمالية للأدب ووعي الناقد بجوانب العمل الفني المخفية والمبطنة[129].

ـ تقويم النقد الواقعي ومآخذ عليه:

يحظى النقد الواقعي بمكانة بارزة في فهم الأدب وعلاقته بالمجتمع، حيث أتاح للأدب استعادة صلته بالحياة الواقعية، وكشف التناقضات الاجتماعية وساهم في تعزيز الوعي الطبقي والسياسي، ما جعله وثيقة حية يمكن الرجوع إليها لفهم المجتمع وظروفه التاريخية والاجتماعية.

إلا أن المنهج الواقعي لم يخلُ من الانتقادات والمآخذ، إذ أشار النقاد إلى عدد من النقاط السلبية في تطبيقه:

ـ إهمال الجانب الجمالي والفني: إذ غالبًا ما يُهمّش الشكل الفني للنص لصالح التركيز على المضمون الاجتماعي والسياسي.

ـ استغلال النصوص لأغراض معرفية خارجية :فيصبح العمل الأدبي مجرد وثيقة اجتماعية، متجاهلًا قيمته الفنية الخاصة.

ـ الفصل بين الشكل والمضمون: حيث تُعطى الأولوية للمضمون على حساب البنية الجمالية، ما قد يحد من قدرة الأدب على التعبير الفني المتكامل.

---

[129] . ينظر: آسية داحو، محاضرات وتطبيقات في مقياس النقد الدبي الحديث، م س، ص136.

ـ الانتقائية في التعامل مع النصوص: إذ يُحتفى بالنصوص ذات الالتزام الاجتماعي حتى وإن كانت ضعيفة فنيًا، بينما تُهمل الأعمال التي تتميز بجودة فنية عالية إذا لم تخدم فكرة أيديولوجية معينة.

ـ غياب وظيفة النقد الجوهرية :والتي تتمثل في التمييز بين الأعمال الجيدة والرديئة، بعيدًا عن أي اعتبارات اجتماعية أو أيديولوجية محضة.

وبهذا، يصبح النقد الواقعي أكثر فعالية حين يُوازن بين الالتزام بالمضمون الاجتماعي والقيم الجمالية للنص، مع إدراك دور الأدب في التعبير عن التجربة الإنسانية بشكل شامل، لا مجرد وثيقة اجتماعية جامدة.

ـ خاتمة:

يتبيّن أن النقد الواقعي، سواء في صورته الماركسية أو في تطبيقاته العربية، مثّل خطوة أساسية في تاريخ المناهج النقدية، إذ سعى جاهدًا لربط الأدب بالحياة، وإخراجه من دائرة الانعزال الفردي إلى فضاء المجتمع والواقع. وقد أسهم في الكشف عن التناقضات الاجتماعية وتسليط الضوء على القضايا الإنسانية والجماعية، مما جعل الأدب وثيقة حيّة لفهم المجتمع وتفاعلاته.

غير أن المبالغة في التركيز على المضمون الاجتماعي وإهمال الجوانب الفنية والجمالية للنصوص جعلت النقد الواقعي عرضة للانتقاد، ودفع النقاد لاحقًا إلى تطوير مناهج أكثر توازنًا تجمع بين البعد الاجتماعي والجمالي، مثل الواقعية الجديدة أو النقد البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان.

ومن هذا المنطلق، يظل النقد الواقعي حجر زاوية في فهم الأدب وعلاقته بالمجتمع، لكنه يحتاج إلى التكامل مع المناهج الأخرى لضمان الحفاظ على خصوصية العمل الأدبي وقيمته الجمالية والفنية، بما يتيح قراءة الأدب كظاهرة متكاملة تجمع بين الحقيقة الواقعية والعمق الفني.

المحاضرة الخامسة عشرة

القضايا النقدية(1)

الصدق الفني / الخيال / الجنس الأدبي

- تمهيد:

يُعَدُّ الأدب مجالاً رحباً للإبداع والتجريب، لكنه ظلّ عبر التاريخ دائمًا موضوعًا للنقد والتأمل الفلسفي والجمالي، مع اختلاف الزوايا والمنهجيات التي تناولت النص الأدبي. في النقد القديم، سيطرت الذاتية إلى حد كبير، وكانت المحاولات النقدية تركز على ضبط حدود النصوص الإبداعية من حيث اللفظ والمعنى، وصحة العمود الشعري، وفنية البناء، مع اهتمام بالجانب اللغوي والبلاغي. وكانت النزاعات تدور حول سلطة النص في تشكيل فنّه، وحدود الإبداع بين ما هو مرئي وما هو مضمر، مما جعل النقد مرتبطًا بالتحليل الجزئي للنصوص دون استحضار أبعاد اجتماعية أو فلسفية أوسع.

ومع ظهور النقد الحديث، تغيرت أدوات النظر إلى النص الأدبي، واتسع منظور النقد ليصبح أكثر موضوعية، مستندًا إلى مناهج علمية وفلسفية ومنطلقات متعددة، مثل العلوم الإنسانية والاجتماعية، والجمالية، والفلسفة الوضعية، بل وحتى الفكر الماركسي. صار الناقد الحديث يتجاوز مجرد الحكم على النص بالرداءة أو الجدارة، ليصبح العمل النقدي عملية إبداعية قائمة بذاتها، تقوم على تفسير النصوص وتحليل دلالاتها، واكتشاف المبطن والغائب فيها، وربطها بسياقات اجتماعية وتاريخية وثقافية أوسع، دون انفصال عن الواقع أو تهميش للجانب الفني والجمالي.

وفي هذا السياق، برزت ثلاث قضايا مركزية شكلت محور الدرس النقدي القديم والحديث: الصدق الفني، والخيال، والجنس الأدبي. هذه القضايا تتجاوز البعد النظري لتتصل مباشرة بجوهر العملية الإبداعية، كما أنها مرتبطة بآليات التلقي والتأويل، إذ تسمح للناقد بفهم طبيعة النص الأدبي، ومعرفة مدى التزامه بالواقع، وكيفية بناء عالمه الداخلي بواسطة الخيال، وكيف يُصنَّف ضمن منظومة الأجناس الأدبية المختلفة.

الصدق الفني، على سبيل المثال، يعيد النص إلى الحياة الواقعية من خلال مجانبة المبالغات والغلو، ويعالج العلاقة بين الواقع الذي يعيشه الإنسان والتمثيل الأدبي له. أما الخيال، فهو وسيلة لتجاوز حدود الواقع المادي، واستكشاف عوالم جديدة ومتعددة الأبعاد، تمكّن المبدع من معالجة الموضوعات الاجتماعية والفلسفية والجمالية بطرق إبداعية غير تقليدية. والجنس الأدبي، من جهته، يساعد

على تنظيم النصوص ضمن نظام معين، مع مراعاة العلاقة بين الشكل والمضمون، وتحديد الوظيفة التي يؤديها النص ضمن التراث الأدبي والتجربة الإبداعية الإنسانية.

إن النقد الحديث يرى النص الأدبي ليس مجرد انعكاس سلبي للواقع، بل كائنًا مستقلاً يمكن للناقد أن يكتشفه ويعيد بنائه على ضوء قراءة متعمقة، حيث يتوسط بين المباشر والمغيب، بين الظاهر والمبطن، بين الشكل والمضمون. وهذا التفاعل بين النص والناقد يعيد صياغة التجربة الأدبية، ويعطي العمل النقدي أبعادًا إبداعية جديدة، تجعل من النص بوابة لفهم أوسع للواقع الاجتماعي والثقافي، مع الحفاظ على قيمته الجمالية والفنية. ومن هنا، أصبحت القضايا النقدية الثلاثة – الصدق الفني، والخيال، والجنس الأدبي – أدوات مفتاحية لفهم النصوص، وتحديد مكانة الأدب في التاريخ والفكر، وربط الإبداع الفني بالتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية عبر العصور.

أولاً: الصدق الفني:

1- مفهوم الصدق الفني:

الصدق الفني لا يقتصر على مجرد مطابقة النص الأدبي للواقع الخارجي كما هو، بل يتجاوز ذلك ليعكس انسجام النص داخليًا مع نظامه الخاص. إنه نوع من "الصدق الجمالي" أو "الواقعية الفنية"، يقوم على قدرة النص على الإقناع والتأثير في المتلقي، مع احترام قواعده البنيوية والمضمونية. هذا الصدق ينبع من المصداقية الشعورية، أي قدرة العمل على التعبير عن مشاعر الإنسان وأفكاره بطريقة صادقة، ومن الانسجام البنائي الذي يجعل جميع عناصر النص – الحبكة، الشخصيات، الحوار، والسرد – متناسقة ومتماسكة، بحيث يخدم كل منها الهدف الفني والرسالة العامة للعمل.

إن الصدق الفني هو معيار أساسي للنقد الحديث، لأنه يسمح بتقييم النص ليس فقط من خلال ما يعكسه من واقع، بل من خلال مدى قدرته على خلق تجربة جمالية متكاملة ومقنعة للمتلقي، فهو يعتبر. بهذا المعنى، يمكن القول إن الصدق الفني يجمع بين الواقعية والخيال، بين الالتزام بالحقائق الإنسانية الأساسية والحرية الإبداعية للمبدع، ليحقق توازنًا يربط بين الواقع الخارجي وعمق التجربة الإنسانية كما صاغها النص. فالعمل الأدبي الملتزم في النهاية ليس إلا "دعوة إنسانية موجهة إلى حرية القارئ في معناها الإنساني الجامع لدعوته إلى

تجاوز الحاضر إلى مستقبل خير منه عن طريق الكشف عن الموقف في الحاضر بغية تغييره"[130].

ـ الصدق الفني في النقد القديم والمعاصر:

.1ـ الصدق الفني في النقد القديم:

ارتبط مفهوم الصدق الفني في النقد القديم بمبدأ "المحاكاة" كما عند أرسطو في البويطيقا، حيث اعتبر أن مهمة الشاعر لا تكمن في النقل الحرفي للواقع، بل في تمثيل "ما يمكن أن يكون"، أي الكشف عن الجوهر العام للتجربة الإنسانية. وقد تعزز هذا المفهوم في النقد العربي القديم عبر عدد من النقاد منهم:

ـ الجاحظ: قضية الصدق الفني عند الجاحظ تُعدّ من أبرز القضايا النقدية التي ناقشها في كتاباته، خاصة في كتابه "البيان والتبيين "و"الحيوان". وقد كان من أوائل النقاد العرب الذين التفتوا إلى مفهوم الصدق الفني، فقد بين أثر الصدق في السامعين بقوله: "صنع في القلوب صنيع الغث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة عن هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على الصفة، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"[131]. فحسبه أن المبدع يكون صادقا، إذا ما أمكنه تبليغ خطابه إلى المتلقين وفهمهم لمحتواه.

ـ ابن طباطبا: ميّز بين "الصدق" و"الكذب" في المعنى، وأقرّ بأن الصدق أو الصواب أساس الشعر البليغ، ما دام يلتزم شروط البلاغة والإقناع، فقال:" والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق"[132]. ومعنى كلامه هذا، أن الصدق في القول يتجلّى إذا سلم اللفظ من اللحن، واعتدل التركيب دون تكلف أو تجاوز، وصحّ المعنى من كل خلل أو فساد.

ـ حازم القرطاجني: في منهاج البلغاء، شدّد على ضرورة أن تكون الصورة الشعرية صادرة عن "محاكاة متخيَّلة" تلامس الحقيقة النفسية، فالصدق حسبه "ما وقع من الأوصاف والمحاكاة لا يقع الكذب فيهما، إلا بالإفراط وترك الاقتصاد[133].

---

130 . محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص152

131 . الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، د ط، 1960، ص48.

132 . ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص 14.

133 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 75.

هذا التوجه النقدي أكّد أن الصدق الفني لا يعني مطابقة الواقع الخارجي فحسب، بل انسجام النص مع طبيعته الداخلية وقدرته على إثارة المشاعر وإقناع المتلقي.

2. الصدق الفني في الشعر العربي المعاصر:

في العصر الحديث، تم تطوير مفهوم الصدق الفني ليشمل أصالة التعبير وصدق الطبع. فقد ربطت جماعة الديوان بين الشعر الصادق والشاعر الذي يحقق الطبع الأصيل، بحيث يصبح الشعر امتدادًا لحياة الشاعر وفنه، دون تكلف أو اصطناع.

- حسب جماعة الديوان، الشعر الحقيقي هو شعر الطبع، الذي يعبر عن النفس ويكشف عن أحاسيسها ومشاعرها بصدق، وليس شعر الصنعة المرهق بالكلام المنمّق الذي يبتعد عن طبيعة الشاعر.

- أكد العقاد أن شعر الطبع يعكس الذات ويعبّر عنها أصدق تعبير، فالشاعر الصادق هو من تتحد حياته وفنه في وحدة متكاملة، حيث يصبح ديوانه "مرآة" لروحه وتجربته الإنسانية.

بهذا، يشكّل الصدق الفني رابطًا بين النقد القديم والمعاصر، إذ يظل معيارًا لتقييم النصوص الأدبية على أساس الانسجام الداخلي والمصداقية الشعورية، مع مراعاة أصالة التعبير وقدرة النص على التأثير في المتلقي.

يتضح أن الصدق الفني لا يُقاس بمطابقة النص للواقع الخارجي، بل بقدرته على بناء عالم فني متماسك ومقنع يحقق الانسجام الجمالي ويستوعب العمق الإنساني. فالصدق الفني يقوم على المصداقية الشعورية والانسجام البنائي، بحيث يشعر المتلقي بأن النص صادق من الداخل، سواء في الشعر القديم، أو في الشعر العربي المعاصر، أو في المدارس النقدية الحديثة مثل الرومانسية والواقعية والنقد الماركسي المعاصر. في جميع هذه المناهج، يظل الصدق الفني معيارًا جوهريًا لتقييم العمل الأدبي، لأنه يربط بين التعبير الفني والعمق الإنساني والنزاهة الجمالية للنص.

ثانيا: الخيال في النقد الأدبي:

الخيال هو ملكة إنسانية مركزية، تسمح بابتكار صور وأفكار تتجاوز حدود الواقع المباشر، وليس مجرد زينة للنص أو أداة جمالية، بل عنصر بنيوي يمنحه طابعه الأدبي ويحرره من الطابع التقريري، فهو من أبرز عناصر العمل الإبداعي. ومن هذا المنطلق، يمكن تتبع الخيال عبر التاريخ النقدي العربي والغربي، حيث تطور مفهومه ووظائفه بشكل ملحوظ.

. الخيال في النقد القديم:

في النقد القديم، لم يحظَ الخيال بالاهتمام البارز الذي منحه له النقد الحديث، بل كان التركيز على اللغة والأسلوب ومطابقة النص للواقع أو التزامه بالبلاغة. ومع ذلك، أشار الفلاسفة مثل كانط إلى أن الخيال قوة إنسانية عليا تتيح للإنسان مزج عناصر متباعدة لتكوين تصورات متجانسة. أما العرب القدماء، فقد استخدموا الصور البلاغية والاستعارات في الشعر لإضفاء جماليات على النص، ذلك أن الصورة الشعرية، التي ينشئها الخيال، تُعد وسيلة فنية لنقل تجربة الشاعر، لأنها تمثل جزءًا لا يتجزأ من تلك التجربة وتعكس أعماقها. لكن دون تناول الخيال كظاهرة ذاتية ترتبط بالابتكار الفني [134].

. الخيال في النقد الحديث:

مع ظهور الرومانتيكية والمدارس الحديثة، أصبح الخيال قضية محورية في النقد الأدبي:

ـ **الرومانسيون**: اعتبروا أن الخيال انعكاس مباشر لذات المبدع الداخلية، وقدرته على مزج عناصر متباعدة في وحدة متماسكة. ووردزورث ميّز بين الخيال الأولي، الذي يدرك الواقع من خلال جمع تفاصيله الدقيقة، والخيال الثانوي، الذي يعالج هذه التفاصيل ويعيد تركيبها بطريقة مبتكرة.، والخيال عنده هو الطاقة " الكيمياوية التي بها تمتزج معا، العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متألفا منسجما. وهو يرى أن الخيال لا يدرك إلا عن طريق الشعور، فإذا كان الأمر كذلك، فإن قوى العقل لا تستطيع أن تضعف أو تنقص من الخيال شيئا، وعلى هذا الأساس يكون الخيال ذا مكانة تفوق قوى العقل الأخرى على شرط أن تكون الصور التي ينتجها منسقة متأزرة، تتألف على تصوير الحقيقة[135].

ـ **الواقعيون**: وظفوا الخيال لتعميق فهم الواقع الاجتماعي، بحيث لا يكتفي النص بنقل الوقائع حرفيًا، بل يسعى إلى كشف التناقضات الداخلية وتصور بدائل ممكنة للحياة.

ـ **الرمزيون والبرناسيون والسرياليون**: اعتبروا أن للخيال دورًا في تصوير الحقيقة الذاتية والإنسانية، وخلق عوالم متكاملة تكشف عن البعد النفسي والاجتماعي والثقافي للمتلقي.

. وظائف الخيال:

---

134 . ينظر: عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، م س، ص60.

135 . محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1991، ص45.

ينفذ الخيال في النص الأدبي مجموعة من الوظائف الجوهرية التي تجعل النص أكثر ثراءً وإبداعًا:

ـ إنتاج الدهشة والجمال: يخلق للمتلقي تجربة حسية وفكرية ممتعة، ويعطي النص قدرته على التأثير العاطفي والجمالي.

ـ توسيع أفق المعنى والتأويل: يمكّن النص من احتواء قراءات متعددة، ويتيح للناقد والمتلقي اكتشاف أبعاد جديدة داخل العمل الأدبي.

ـ منح النص استقلاليته عن الخطابات العلمية والتاريخية: يحافظ على حرية النص الفني ويمنحه القدرة على ابتكار عوالم ذاتية متماسكة، حتى وإن كانت مختلفة عن الواقع أو الحقائق الموضوعية.

. أهمية الخيال:

الخيال، إذاً، هو أداة رئيسية لإعادة تشكيل الواقع وإغنائه، ووسيلة لتحقيق الصدق الفني في النص، لأنه يمكن المبدع من بناء عالم أدبي متماسك داخليًا وقادر على نقل البعد النفسي والاجتماعي والثقافي للمتلقي. وهو عنصر يربط بين الحرية الإبداعية والوظيفة الاجتماعية للنص، إذ يجعل الأدب قادرًا على الإقناع والتأثير وإثراء الوعي الفني والثقافي.

ثالثاً: الجنس الأدبي:

أ. تعريف الجنس الأدبي:

الجنس الأدبي هو التصنيف الذي يخضع له النص وفق خصائص شكلية ودلالية مميزة، مثل الشعر والرواية والمسرح، مع مراعاة الفروق في الأسلوب، والبنية، والوظائف التعبيرية للنص. يتيح هذا التصنيف للناقد تحديد الإطار العام للنص وكيفية التعامل مع أدواته الفنية.

ب. تطور مفهوم الجنس الأدبي:

ـ في النقد القديم :اعتمد العرب على تقسيم النصوص إلى شعر ونثر، مع التركيز على الأساليب البلاغية والخصائص الإيقاعية، مثل عمود الشعر وقصص العرب، دون اعتبار كبير للتغيرات الاجتماعية أو النفسية. أما الخطابة فقد كانت مرتبطة بالمتحدث والجمهور أكثر من ارتباطها بقواعد جنسية محددة، فمن أدق خصائص "الجنس الخطابي أنه خارجي، في علاقته بنفس الخطيب، وأنه نفعي مباشر. فإما السمة الأولى فمظهرها حرص الخطيب على التوجه إلى جمهوره، وتجاوز نطاق ذاته حتما، إلا في حدود ما يستغله من الحديث عن صفات شخصية بقصد التأثير في الجمهور بقدر ما استقر في ذهن جمهوره عنها، وهو مع ذلك غير موضوعي في وسائله، إذ من الواضح أنه يبدأ وقد انحاز إلى

رأي أو جانب، سواء كشف عنه منذ البدء أم مهد للكشف عنه بتهيئة مشاعر جمهوره أولا، فلا تستلزم الخطابة من حيث هي، أن تكون ذاتية تكشف عن الجانب النفعي للخطيب، ومع ذلك لا يصدق عليها أنها موضوعية محايدة تجاه ما تعرض له من مسائل"[136].

ـ **في النقد الحديث**: توسع مفهوم الجنس ليشمل الرواية والقصة القصيرة والمسرح والدراما الشعرية، مع التركيز على وظيفة كل جنس في التعبير عن الواقع الاجتماعي والذاتي، ودمج الخيال والصدق الفني لإنتاج تجربة متكاملة للمتلقي.

. العلاقة بين الجنس الأدبي والصدق الفني والخيال

ـ **الصدق الفني**: يحقق النص انسجامه الداخلي ومصداقيته ضمن إطار جنسه الأدبي، بحيث يكون الشعر صادقًا جماليًا في التعبير عن المشاعر، والرواية صادقة في تصوير الصراعات الاجتماعية والتاريخية.

ـ **الخيال**: يمنح النص القدرة على تجاوز الواقع المباشر، ويسمح لكل جنس أدبي بابتكار أسلوبه الخاص في إعادة تشكيل الواقع أو بناء عوالم جديدة، سواء في الشعر الرمزي أو الرواية الواقعية أو المسرح التجريبي.

. وظائف الجنس الأدبي:

ـ توجيه التلقي وفهم النص وفق توقعات ومقاييس محددة لكل جنس.

ـ ضبط أدوات التعبير وتحديد الأطر الشكلية والدلالية المستخدمة.

ـ دمج المضمون والشكل، وربط الصدق الفني بالخيال داخل نوع أدبي متكامل، لتحقيق أقصى تأثير جمالي وثقافي.

ـ تطهير النصوص من الطابع الخطابي المباشر، لتمكينها من الاستقلالية والتعبير عن القيم الإنسانية والاجتماعية.

. أهمية الجنس الأدبي:

ـ يوجه توقعات القارئ :إذ يعرفه بالإطار الذي يتوقعه للنص ويتيح له فهمه بشكل أكثر وضوحًا.

ـ يتيح المقارنة النقدية :يمكن من مقارنة النصوص وفق خصائصها الشكلية والدلالية، ويُسهّل تقييمها بالنسبة لأعمال مماثلة.

---

[136] . محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، م س، ص 157.

ـ يكشف عن خصوصية النص داخل المنظومة الأدبية :يبرز السمات الفريدة لكل نص ضمن النوع الذي ينتمي إليه، ويظهر طرق التعبير والخيال والصدق الفني الخاصة به، بما يعزز التقدير النقدي للأدب ككل.

ـ خاتمة:

تمثل قضايا الصدق الفني والخيال والجنس الأدبي ركائز أساسية في الدرس الأدبي، إذ يحدد كل منها جانبًا مهمًا من طبيعة النص:

ـ الصدق الفني يحدد علاقة الأدب بالحقيقة، ويكشف عن معاييره الجمالية، بحيث يعكس النص انسجامه الداخلي ومصداقيته، دون الاقتصار على التطابق الحرفي مع الواقع الخارجي.

ـ الخيال يمنح النص طاقته الإبداعية ومرونته، ويحرره من الانطباع التقريري، ويتيح للكاتب خلق عوالم جديدة أو إعادة تشكيل الواقع، ما يميز الأدب عن باقي الخطابات العلمية والتاريخية.

ـ الجنس الأدبي يحدد موقع النص ضمن الخريطة الأدبية، ويوجه التلقي النقدي، ويكشف عن خصوصيته في دمج الشكل بالمضمون، بما يتيح المقارنة والتقدير النقدي، ويبرز دور النص ضمن المنظومة الأدبية العامة.

ومع تطور النقد المعاصر، لم تعد هذه المفاهيم مغلقة أو ثابتة، بل أصبحت موضوعًا لإعادة النظر والتأويل المستمر، انسجامًا مع انفتاح النصوص وتعدد القراءات. فقد حمل العصر الحديث للنقد أفكارًا وأساليب جديدة، انعطافًا نوعيًا في تاريخ النقد الأدبي، مع التركيز على الجمع بين الذاتية والموضوعية، وفصل النصوص الأدبية عن الطابع الخطابي المباشر، وإعادة صوغ العلاقة بين الشكل والمضمون.

بهذه المقاربة، أصبح النقد الحديث أكثر قدرة على تقدير الأدب بوصفه نتاجًا متعدد الأبعاد، يجمع بين الصدق الفني، والخيال، والتصنيف الجنسي، ويتيح للناقد فهم النصوص من منظور يجمع بين القيمة الجمالية والوظيفة الاجتماعية والثقافية، بما يعكس التطورات الفكرية والعلمية التي ميزت عصرنا الحديث.

المحاضرة السادسة عشرة

القضايا النقدية (2)
النقد الحديث بين النظري والتطبيق

ـ مقدمة:

شهد النقد الأدبي منذ نهاية القرن التاسع عشر تحولات جذرية ومهمة، انعكست عن واقع جديد فرض نفسه على المجتمعات العربية والغربية على حد سواء. فقد اضطر الأدب والنقد في العالم العربي إلى التكيف مع هذه التحولات، بعيداً عن التمسك الصارم بالتراث القديم، والسعي نحو تبني الصور والأساليب الجديدة للتعبير عن الإنسان والواقع. وقد برزت جماعات أدبية عديدة، داخل الوطن وفي المهجر، نادت بالتجديد في الفكر الأدبي والنقدي، وأعلنت عن مبادئها في تبني أساليب مبتكرة تواكب التطورات الفكرية والفلسفية، وتستجيب للمتطلبات الثقافية والاجتماعية الجديدة.

وفي هذا السياق، لم يعد النقد الحديث يركز فقط على المؤلف أو السياق التاريخي، بل أصبح النص الأدبي ظاهرة مستقلة، تخضع لدراسة علمية تجمع بين الجوانب الجمالية والنفسية والاجتماعية. فالنقد الحديث يطرح مجموعة من الأسئلة المحورية، من أبرزها:

كيف نفهم النص الأدبي من حيث بنيته الداخلية وقواعده الجمالية؟. وكيف يمكن ربط الأدب بالواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي؟. وما الأثر النفسي والمعنوي للأدب على المتلقي؟.

إن هذه التحولات أدت إلى ظهور قضايا نقدية جديدة تتجاوز ما تناولته المدارس القديمة، مثل الصدق الفني، والخيال، والجنس الأدبي، إضافة إلى التركيز على العلاقة بين الشكل والمضمون، واستقلال النص عن الخطابات التقليدية المباشرة، وإدراك النص كعالم متكامل يمكن للناقد تفسيره وتأويله. كما أدى هذا التطور إلى تطوير منظومة مصطلحية جديدة، ألغت كثيرًا من القيود التقليدية، ووسعت أدوات النقد والإبداع، خاصة في الشعر والنثر، مع التأكيد على الصدق الفني والتعبير الحر عن الذات، واستخدام الخيال لتجاوز الواقع المباشر، وتنظيم النصوص وفق الجنس الأدبي بما يحقق انسجام الشكل والمضمون.

ومن هذا المنطلق، فإن دراسة النقد الحديث تتطلب جمع المستجدات النظرية والفلسفية مع التطبيق العملي على النصوص الأدبية، بحيث يمكن للناقد استثمار الأفكار الجديدة لفهم النصوص بشكل أعمق، وتحليلها ضمن مناهج علمية متنوعة

تجمع بين المعرفة الجمالية والاجتماعية والثقافية، بما يعكس التفاعل بين الإبداع الأدبي والتغيرات الفكرية في عصرنا الحديث.

ـ قضايا النقد الحديث بين النظرية والتطبيق:

إن التحولات الجوهرية التي شهدها النقد الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر، أصبح بموجبها النص الأدبي محور الاهتمام، مستقلًا بذاته، مع مراعاة السياق الاجتماعي والتاريخي والنفسي. وقد حاولت قضايا النقد الحديث أن تجمع بين رؤى الاتجاهات الجديدة، لتؤطر عمل الناقد والمبدع على حد سواء، بحيث يحقق النص الأدبي قيمة جمالية وفكرية تخدم الإنسانية والمجتمع، دون الاكتفاء بالذاتية البسيطة أو التطابق السطحي مع الواقع[137].

فالنقد الحديث يرى أن العمل الأدبي الأصيل قادر على الجمع بين تصوير الواقع وتقديم رؤى ذاتية للفنان، دون تعارض، فهو يعكس تطور المجتمع وتفاعله مع قيمه المستمرة والمتوارثة، ويتيح للفنان التعبير عن ذاته بمسؤولية اجتماعية وأخلاقية تجاه النتائج التي قد تترتب على فنه. كما أن وظيفة المبدع تتجاوز التعبير المباشر لتشمل إدراك أعمق للعوالم الإنسانية، بحيث يستطيع القاص أو الشاعر الموهوب أن يكشف عن أعمق خلجات المجتمع ويحولها إلى مادة فنية متماسكة، كما يظهر في نصوص محمود تيمور، أو بيت الشاعر الفرنسي آرثر رامبو الذي استشهد به سارتر لإظهار الاستفهام الكامن في الشعر كوجود جوهري، لا مجرد وسيلة لغوية[138].

ففيما يتعلق بالشكل والمضمون، أكد النقاد الحديثون، مثل ميخائيل نعيمة وكولريدج، على عدم القدرة على الفصل بينهما، فالشكل هو قالب يحتوي المضمون، ويؤثر تغييره على الدلالة والمغزى الفني للنص "فلا تناقض بين الشكل والمحتوى، لأنه لا وجود لأي منهما بدون الآخر، واستخلاص الواحد من الآخر قتل للاثنين"[139]. يظهر ذلك في قصيدة نعيمة عن "دودة الأرض" التي تعكس وحدة الذات الداخلية والخارجية[140]؛ وفي نصوص عمر الخيام وخليل جبر، حيث يتحول موضوع خارجي، مثل إبريق أو مدفأة، إلى رمز شامل يعبر عن تجربة وجدانية وفكرية متكاملة، إذ "تحول إبريق من الخمر من مجرد

---

137 . ينظر: رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1988، ص 90.

138 . ينظر: غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، م س، ص148.

139 . رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة 110، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 64.

140 . ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، م س، ص 19.

موضوع خارجي إلى موضوع داخلي، بحيث أصبح الإبريق وكأنه مجرد رمز عن مشاعر محددة، وعن موقف إنساني معين انتهى الأمر بأن أصبح الموضوع ذاتاً والذات موضوعاً" [141]. كما يتضح من فروق التعبير الفني بين شعراء مثل حافظ وشوقي في رثاء سعد زغلول، حيث تتباين اللغة والأسلوب بالرغم من اشتراك الفكرة الأساسية، ما يعكس تأثير طبيعة الشاعر وقدرته على التحكم بعناصر فنه، ويرجع هذا الاختلاف إلى " طبيعة الشاعر نفسه وقدراته الفنية، ومدى سيطرته على تجربته وتمكنه من عناصر فنه"[142].

أما الخيال، فهو أداة مركزية للنقد الحديث والإبداع الأدبي، ويختلف بحسب الاتجاهات؛ فالرمزيون يستخدمون الإيحاء لخلق أجواء نفسية دقيقة، كما في نشيد السكون لخليل شيبوب، في حين يستخدم البارودي الصور الواقعية المباشرة لإيصال المعاني للمتلقي، والرومانسيون يعتمدون على الخيال الثانوي الذي يصنع صورًا جديدة من جزئيات مألوفة، كما في تصوير الورود[143]. ومن هذا المنطلق، اتسعت النصوص الحديثة لتوظيف الخيال بطرق متعددة، بما يتيح تجاوز الواقع المباشر وخلق عوالم جديدة تتفاعل مع المتلقي على مستويات متعددة.

ـ الإطار النظري للنقد الحديث:

ـ تعريف النقد الحديث: النقد الحديث هو دراسة الأدب وفق أسس منهجية متكاملة، تعتمد على النص كوحدة أساسية، مع الأخذ بعين الاعتبار السياق الاجتماعي والتاريخي والبعد النفسي.

ـ خصائصه الأساسية:

ـ النص محور التحليل: التركيز على البنية الداخلية للنص الأدبي.

ـ تعدد المدارس النقدية: البنيوية، التفكيكية، النفسية، الاجتماعية، وغيرها.

ـ الوظائف المتعددة: دراسة الأدب كظاهرة جمالية ونفسية وثقافية واجتماعية.

ـ المرونة المنهجية: القدرة على الجمع بين أكثر من طريقة تحليلية.

ـ أبرز مدارس النقد الحديث:

---

141 . محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1979، ص . ص 32 . 33.

142 . م ن، ص 33.

143 . ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، م س، ص 56.

ـ النقد البنيوي(Structuralisme) : دراسة النصوص كنظم مترابطة تكشف القوانين الداخلية. مثال: رواية "البؤساء" لهوغو.

ـ النقد التفكيكي(Déconstruction) :كشف التناقضات الداخلية للنص وفك الشفرات الدلالية. مثال: شعر بودلير.

ـ النقد النفسي: دراسة دوافع الشخصيات والرموز النفسية. مثال: مسرحية "هاملت."

ـ النقد الاجتماعي والتاريخي: النصوص تعكس البنية الاجتماعية والاقتصادية. مثل "مدام بوفاري."

ـ النقد النسوي: دراسة النصوص من منظور الجنس. مثل رواية "جين آير" لشارلوت برونتي.

ـ التطبيق النقدي الحديث:

خطوات التحليل النقدي:

ـ اختيار النص المناسب للتحليل.

ـ تحديد المنهج النقدي الملائم.

ـ تطبيق الأدوات النظرية على النصوص.

ـ استخلاص النتائج الجمالية والنفسية والاجتماعية.

ـ تحديات النقد الحديث:

رغم التطور الكبير الذي حققه النقد الحديث في دراسة النصوص الأدبية، يواجه الباحث والناقد عدة تحديات منهجية وتطبيقية[144]، أبرزها:

ـ تعدد المدارس النقدية: اختلاف المناهج (بنيوي، تفكيكي، نفسي، اجتماعي، نسوي...) قد يؤدي إلى نتائج متباينة على النص ذاته، ما يستدعي وعيًا نقديًا لإدراك حدود كل منهج وملاءمته لنوع النص.

ـ تعقيد الأدوات النظرية: بعض المدارس النقدية تتطلب معرفة دقيقة بمفاهيمها وأساليبها التحليلية، مثل استخدام الثنائيات والرموز في البنيوية أو فك الشفرات الدلالية في التفكيكية، ما قد يشكل عائقًا أمام التطبيق العملي دون إلمام كافٍ بالنظرية.

ـ تعدد القراءات النصية: النصوص المعاصرة غالبًا ما تكون متعددة المرجعيات، وتشمل دلالات ثقافية واجتماعية ونفسية متشابكة، مما يجعل التحليل النقدي أكثر تعقيدًا ويستدعي مرونة منهجية لفهم مختلف أبعاد النص.

---

144 . ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، م س، ص . ص 300 . 302.

ـ التوازن بين النظرية والتطبيق: الحفاظ على انسجام بين المفهوم النظري وتطبيقه على النص يعد من أصعب التحديات؛ إذ لا يكفي فهم النظرية فحسب، بل يجب توظيفها بطريقة تسمح بكشف الدلالات الجمالية والاجتماعية والنفسية للنص بشكل موضوعي ومبدع.

ـ الخلاصة:

يمثل النقد الحديث مرحلة متقدمة في دراسة الأدب، حيث يسعى إلى تحقيق توازن بين النظرية والتطبيق .فالنظرية تقدم الأطر والمفاهيم التي تمكّن الناقد من فهم النصوص، بينما يتيح التطبيق اختبار هذه الأطر على نصوص فعلية، مما يربط الفهم النظري بالواقع الإبداعي للنص.

الأدب في هذا الإطار يُنظر إليه كظاهرة متعددة الأبعاد: جمالية، اجتماعية، نفسية، وسياسية، والنقد الحديث يمكّن الدارس من استكشاف هذه الأبعاد بطريقة منهجية وعميقة، مع الأخذ بعين الاعتبار الصدق الفني، والخيال، والجنس الأدبي كركائز أساسية للتحليل.

ومع ذلك، يواجه النقد الحديث عدة تحديات تستدعي من الناقد مهارات متعددة، أبرزها:

ـ تعدد المدارس النقدية واختلاف المنهجيات، ما قد يؤدي إلى نتائج متباينة على النص ذاته.

ـ تعقيد الأدوات النظرية التي تتطلب معرفة دقيقة لتطبيقها بشكل صحيح.

ـ تعدد القراءات النصية، إذ تحمل النصوص المعاصرة دلالات متشابكة تحتاج إلى مرونة في التحليل.

ـ الحفاظ على التوازن بين النظرية والتطبيق لضمان أن يُظهر التحليل الجوانب الجمالية والاجتماعية والنفسية للنص بدقة وموضوعية.

إن هذه التحديات لا تقلل من قيمة النقد الحديث، بل تبرز أهمية المرونة، والإلمام النظري، والدقة التحليلية للناقد، بما يضمن فهمًا شاملًا للنصوص الأدبية وتحقيق أهداف النقد من تفسير، وبحث، وإبداع.

ـ المصادر والمراجع:

ـ إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984.

ـ إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، مؤسسة هنداوي، مصر، ط2، 1986.

ـ أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

ـ أدونيس، الثابت والمتحول، ج4، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، د ت.

ـ إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، طبعة خاصة، 2000.

ـ الأخضر بن هدوقة، الشاعر والناقد الجزائري، مدونة أحمد بلقمري دراسات أدبية، م س، 2011.

ـ الربعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/ 2002.

ـ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، د ط، 1960.

ـ بدوي طبان، التيارات المعاصرة في النقد، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1983.

- بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط1، 2014.

ـ جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّوز، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

ـ جان لابلاش، ج. ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987.

ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

ـ حنان حمودة، ملامح النقد الواقعي في كتاب" دراسات نقدية" للناقد حسين مروة، مجلة بدايات، مجلة دولية محكمة، تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة عمار، الأغواط، الجزائر، مج1، ع3، 2019/12.

- ـ حسين مؤنس، تاريخ موجز للفكر العربي، دار الرشاد، مصر ، ط1 ،1996.

- ـ رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1988.

ـ رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة 110، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

ـ راوية سعودي، التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق، من خلال كتاب "الديوان في الأدب والنقد، ماجستير، جامعة محمد بوضياف2015، المقدمة، ص أ.

ـ ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1980.

ـ سحنين علي، المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، ع69، الجزائر.

ـ سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007.

ـ سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، د ط، 1984.

ـ سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر، 1973.

ـ شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر ، دار المعارف، مصر، ط4، 1071.

ـ شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، ط1، 1985.

- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980.

ـ عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب للطباعة، القاهرة، د ط، 1921.

ـ ـــــــــــــ، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1968.

ـ ـــــــــــــ، ديوان "عابر سبيل" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1965.

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

ـ عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر، دار الشايب للنشر ، حلب، ط1، 1993.

ـ عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، د ت.

ـ عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبو لو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط2 1971 .

-ـ علي خذري، نقد الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د ط، 1998.

ـ عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

- ـ علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.

ـ فائق متى إسحاق، مذاهب النقد ونظرياته في إنجلترا قديما وحديثا، ج1، مكتبة الأنجلو مصرية، مكتبة النقد العربي، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

ـ كريمة بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، 2016/ 2017.

ـ كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي، القاهرة، د ط، 1970.

ـ محمد خليفة التليسي، فصول من النقد عند العقاد، نقلا عن العقاد ، مكتبة الخانجي، مصر، دت.

ـ محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي،الحلقة الثانية،مكتبة نهضة مصر،القاهرة، د ت.

ـ ـــــــــــ، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1988.

ـ محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، د ت.

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

ـ محمد الحليوي، رسائل الشابي ، دار المغرب العربي، تونس، د ط، 1966،

ـ محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، .

ـ محمد مريني، مدارات القراءة، تفسير القراءة من مداخل العلوم الإنسانية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، ص2015.

ـ محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

ـ محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1991.

ـ محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1979.

ـ محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي في المحاكاة والتفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ألأردن، ط1، 2003.

ـ مجدي إبراهيم الرحمة، مناهج نقد الشعر الأدبي العربي الحديث، مكتبة لبنان، الشركة المصرية للنشر، ط1، 1997.

ـ مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002.

-ميخائيل نعيمة، الأعمال الكاملة، مج3، دار العلم للماليين، بيروت، د ط، 1979.

ـ مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، ضمن كتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ع 221، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

ـ محسن الكندي، قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي، مجلة نزوى، ع 86.

- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط 1، 2003.

ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1983.

ـ نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، مصر، د ط، 1964.

ـ وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

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

- ــــــــــــــــــــــ، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، د ط، د ت.

الفهرس

رقم	عنوان المحاضرة	ص
/	مقدمة	02
01	مدخل إلى النقد العربي الحديث (1) إرهاصات النقد العربي الحديث	04
02	مدخل إلى النقد العربي الحديث (2) مرجعيات النقد العربي الحديث	09
03	تيارات النقد العربي الحديث النقد الإحيائي في الأدب والنقد	13
04	إرهاصات التجديد في النقد الأدبي الحديث	20
05	خطاب التجديد عند مدرسة الديوان	27
06	القضايا النقدية عند جماعة الديوان	35
07	خطاب التجديد في المهجر (1) قضايا التجديد عند جماعة أبولو	39
08	خطاب التجديد في المهجر (2) جماعة الرابطة القلمية العصبة الأندلسية	44
09	الخطاب التجديدي النقدي في المغرب العربي	48
10	مناهج النقد الحديث النقد التاريخي في النقد الأدبي	52

11	المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي	59
12	المنهج الانطباعي (التأثري) في النقد الأدبي	66
13	المنهج النفسي في النقد	70
14	النقد الواقعي	77
15	القضايا النقدية(1) الصدق الفني / الخيال / الجنس الأدبي	84
16	القضايا النقدية (2) النقد الحديث بين النظري والتطبيق	92
/	المراجع	97
/	الفهرس	104