وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس

تخصص: نقد ومناهج

والموسومة ب:

المؤثر الأجنبي في النقد العربي الحديث

تجديد ذكرى أبي العلاء« لطه حسين نموذجا»

من إعداد الطالبة :

شاذلي مريم

تحت إشراف الأستاذ:

زروقي معمر

السنة الجامعية :

1440- 1441 هـ / 2019 2020

شكر وتقدير

الحمد الله على أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إنجاز هذا البحث وإتمامه

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات

نخص بالذكر الاستاذ المشرف "زروقي معمر.." الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل عمال المكتبة وكافة الزملاء

مريم

إهداء

إلى الذي علمني الكفاح ....ووفر لي سبل النجاح

من أحمل اسمه بكل افتخار .....الغالي أبي

إلى التي علمتني الصبر والوفاء

بلسم روحي وسر نجاحي

. . . . .أمي الحبيبة

إلى أعز الصديقات والأخوات الوفيات:

إلى الذي لا يبخل عليا

"أستاذ الفاضل "زروقي معمر

إلى كل من كان لنا سنداً وعونا

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

مريم

مقدمة

مقدمة:

تطور النقد الأدبي تطوراً كبيراً وكان ذلك بعدما اتجه النقاد إلى الجديد والانفتاح على الآخذ – الغرب– وذلك بعدما رأى البعض أن القديم ينهار مما يستدعي نقل تبني مفاهيم جديدة بضرورة التحول والانتقال في الممارسة النقدية.

ولعل المتتبع للنقد العربي، تجده واكب مسار الأدب وتحولاته الناجمة عن التغيرات الحاصلة في مجتمعنا.

وانطلاقا من المفاضلة فالموزانة ، مروا بالبلاغة والبيان تصل إلى مرحلة مهمة في تاريخ هذا النقد، والتي حددتها نهضة أدبية سايرت النهضة السياسية والاقتصادية العربية منذ القرن التاسع عشر وما وإلاه من سنتين ، شهدت اختنقانا غريبا لدات العربية ، مما اسفر نتائج وجهت نقدنا وجهة جديدة.

- فما طبيعة هذا الاحتقان الغربي ؟
- وما هي اهم اسقاطات الاخر في نقدنا؟
- وكيف تجلى نقدنا بعد هذا الاغتراب؟

هي جملة من الاسئلة حاوت أن أصيغ لها أجوبة مستندة إلى أنموذج بارز ألا وهو طه حسين، ومتقصية بحسب مقدوري ما منهجه النقدي ظن فعرضت كل ذلك في فصلين صدرتهم بمدخل وشافعتهم بملحق.

أما المدخل فأثاري ان اتحدث فيه عن النهضة العربية وأهم عواملها ونتائجها، كونها الفاعل الأساس للتحولات اللاحقة بالأدب ومن ثمة النقد.

وفي حين كان الفصل الأول: متتبعاً لخطى النقد العربي الحديث، من تبلور تفكيره النقدي في ظل المناهج الغربية، إلى بداياته الاحيائية. أما الفصل الثاني كان بيانا لأماد التأثر مع طه حسين من خلال كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" ، بعد الولوج في بعض الزوايا الحياتية للكاتب، حاولت ايضاح

آدائه ومنهجه من خلال مضمون الكتاب، وتتبع تأثره بنقاد غربيين ، ثم رصد اهم الأراء النقدية حول منهجه في الكتاب اما الملحق فجمعنا فيه صورا ملتقطة للأدب وسيرة الذاتيه له.

وقد اعتمدت في هذه المذكرة على جملة من المصادر بالإضافة إلى الكتاب الانموذج إمدت يدي إلى كتاب حلمي مرزوق" تطور التفكير والنقد الأدبي في الرابع الأول من القرن العشرين" وكتاب" نصرت عبد الرحمان" في النقد الحديث راسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية وكذا احمد صقر من خلال "تاريخ النقد ونظرياته" و"الأيام" و" في الشعر الجاهلي" لطه حسين وغيرها من الكتب التي يمكن الاطلاع عليها في قائمة المصادر والمراجع.

واتبعت في بحثي هذا على الدراسة المنهجية التحليلية كلما استدعى ذلك.

مدخل

إن معرفة حال أي مجتمع، مرهونة بتفحص اوراق حضاراته تلك المسجدة تقنيا، أو ما يصطدم به المثقف في مسالك التراث المكتوب ومجتمعنا العربي ذو حالة مشابهة تواصل مساره عبر العصور، وجسدت كتابات مبدعيه تاريخا حافلا في ظل التواجد الإنساني.

والمتصفح لتراثه المكتوب يقرّ برفعته وتنوعه، وأما الدارس لراهنه وأما الدارس لراهنه الفكري والأدبي على وجه الخصوص، فيجده ينم عن مسار تطوري لصحوة تجسدت في حقبة تاريخية من حقبة.

ومن منظور نقدي مشتغل على الأدب بنوعيه، النثر والشعر، يبدأ التساؤل عن ذاك الراهن لذي بلورت معالمه نهضة محتمة، وستطرح إشكالية الأصيل الذي استدعى التجديد، ومن كان السند في هذا التجديد؟

ومن ثم سنجد أن الأمر يتعلق أساسا بحالة" الانشطار" التي تطبع الواقع العربي الراهّن...وما يضفي الطابع الاشكالي على حالة "الانشطار" هذا هو ينتمي إلى "الأنا" بينما ينتمي الجدي غلى "الآخر"[1].

ويقصد ب" الأنا" العالم العربي برمته، أما "الاخر" فإنه يمثل الغرب بكيانه الأدبي والتقني والسياسي ......إلخ

وقد ظل الأدب عبر العصور ترجمان حياة أي مجتمع من المجتمعات، ومرآته العاكسة لحالة وتميز هذا الأدب نجاحه او فشله إنما يقرروه كاتبوه ومبدعوه.

وفي ظل فترة تحويله شهدتها أو أخر القرن الثامن عشر ومسيرة عهد القرن التاسع عشر، كانت حال العربي مفكر كان، أو مثقفا او حتى سياسيا، أو مواطنا بسيطا ، تتخبط في أوحال الركود.

---

[1] محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، حزيران،1989، ص 096

فتأججت نار الحراك، وطرح السؤال: كيف نلتحق بالركب؟ وتلى هاته الحال ومشكلتها، مشكلة أخرى تمخضت من تحولات مطلع القرن العرشين وهي مشكلة الاختبار بين النموذج الغربي ...وبين التراث".[1]

حينما تعود متأملاً تقاسم وجه هذه الكتابات المثقلة، ترتسم أمامك حال الوقاع العربي، الذي أسال حبر الكتاب، وكأن منبع الإلهام الفكري لكتاباتهم.

هكذا ونحن ننثر من عقد التاريخ فترات كانت حاسمة لبريق الأدب الذي ظل خافتا تطالعنا زوايا الحياة الفكرية، حين تأمر الاستعمار بأعماله، والأفكار بتحديدها على حياة الركود، لتقضي إلى النهضة والاحياء ، حين سخن وطمس الثورة الفكرية بمصر والشرق الاسلامي.

وإذا عصر محمد علي، إلى جانب تلك الحملة النهضوية ، والاصلاحية التي قام بها على جميع الأصعدة، نجد الصعيد العلمي يشهد انتعاشا على أحقه، بعد ما اقيمت له منشآت المادية ، تعليمية كانت أو إعلامية، ها هي ذي مباردة أخرى من محمد علي تمثلت في إرسال بعثات نحو فرنسا، رغبة منه في تقفي آثار التطور هناك.

وإذا عصر محمد علي إلى جانب تلك الحملة النهضوية، والاصلاحية التي قام بها على جميع الاصعدة، نجد الصعيد العلمي شهد انتعاشا على أحقه، بعد ما أقيمت له منشآت المادية، تعليمية كانت أو اعلامية ، ها هي ذي مباردة أخرى من محمد علي تمثلت في ارسال بعثات نحو فرنسا، رغبة منه في تقفي آثار التطور هنا.

كانت البعثة الأولى والتي مكنت خمسة أعوام هناك، بقيادة مام رفاعة بدوي الطهطاوي (1801-1873) ، هذا الأخير الذي اغتنم فرصة تواجده، ليتعلم اللّغة الفرنسية حتى يتفنها، ثم ث يطلع على الأدب اليوناني، ويتناول الأفكار من منابعها، فيستقيها من أفكار راسبين وروسو ومنتيسيسكو، فيسفر كل ذلك عن تأليفه لكتاب: " تلخيص الابريز في تلخيص باريز (1250هـ-1834م)، وكان مرآة عاكسة للمجتمع الفرنسي وثقافته، ثم يصدر بعد ما تخمرت الأفكار وتلاحم

[1] محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، 15

الجديد مع الموروث كتابة" مناهج الالباب المصرية في مناهج الأداب العصرية" (1287هـ-1870م)، وقد دعى من خلاله إلى التوافق الموروث العربي، والمدنية الحديثة، وكان السؤال المطروح أنذاك: كيف يتأتي للمسلم أن يحفل بموقع به في ظل الحضارة الأوروبية"[1]

ويمكن ان نورد بعض المحاور الفكرية الرئيسية المشكلة للايقاع الموحد في فكر هذا العلم:

أولاً: على صعيد اللّغة: كان الطهطاوي يعاني بمشقة بالغة مهمة التوفيق بين السجع الكلاسيكي والنثر المتدفق، ولم يكن يانف من استخدام العامية، بين يعوزه ذلك لأنه" اختط لنفسه ولمدرسته في القاموس اللّغوي خطة تقوم على استعمال اللّفظ العربي الفصيح، فغن لم يوجد فاللفظ الدارج، ان ضاق الاثنان، فاللفظ الأجنبي معرباً، كما يقول محمد خلف الله.

ثانيا: موقفه من الحضارة الحديثة: إذا هو يقوم على مبدأ" والحق احق ان يتبع".

ثالثا: ايمانه بالعقل :مستمدا من الايمان بالله الذي اعطى الانسان هذا العقل.

رابعاً: ايمانه بالتاريخ: كسلسلة متصلة من الحلقات لا سبيل لتفسيرها بالتاريخ الشخصي للملوك والقادة العظام...."[2]

لما انقضى عصر محمد علي، كان الفكر المصري بخاصة قد انفتح على أفكار تدعوا إلى التجديد والاحياء، وتوالي الاستمرار غلى عصر اسماعلي، فالثورة العربية ولكنه كان متقطعا في المسار الفكري، ومع ذلك فقد شهدت تلك الحقبة المتقطعة ظهور جمال الدين الأفغاني (1839-1897) فكره، وكان اقرب غلى الداعية، إذ دعي إلى الإحياء والنهضة بنهج ديني، فأثر في الكثير ممن كانوا حوله، ولعل الوراث الأعظم لهاته الأفكار ،هو الإمام عبده (1849-1905)، فجاء ركيزة وطنية ودينية ، أشغل فتيل الحراك في الروح المصرية، وحمل من بعده تلاميذه راية الدعوة والتجديد والحرية ومنهم: قاسم امين، وسعد زغلول، ومحمد مصطفى المراغي، وغيرهم[3].

---

[1] أنظر: أدونيس: **الثابت والتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب**، دار العودة، بيروت ،ط1، 1979، ص 35-36

[2] غالي شكري: **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث**، دار الطبيعة، بيروت،ط2، فبراير 1982، ص 153

[3] د. عبد لمنعم خفاجي : **دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه**، دار الجبل، بيروت،ط1، 1412هـ-1992م، ص 36

ولم تكن هذه الحياة الثائرة على الركود ليظل حمد عبده وتلاميذه فسحب ، بل امتددت ظلالها فوق أعلام انتقدت امساءهم ومن بينهم " الشيخ قدري، استاذ ولي عهد الخلافة العثمانية، وكان مفكرا مزودا بقسط من الثقافة وقد وفد على مصر واقام فيها، وكان يحضر مجلسه أعلام الفكر في وادي النيل.[1]

وبعد هذه التلة ظهر جسر امتد من تونس مثله خير الدين باشا المتقن للفرنسية، أما هذا فكان اقرب للمسلح السياسي ، وكان تمهيدا لظهور جسر آخر من السام مثله عبد الرحمن الكواكبي (1854-1902)، وقد جاء من هناك ليقول ما قاله في (طبائع الاستبداد وطبائع الاستبعاد) سنة 1900، ثم يكتمل التوافد بمجيء الكاتب احمد فارس الشدياق (1804-1875) من لبنان، وقد ركز على جمال اللّغة العربية ولخصها غلى حد كبير من رواسب عصر الانحطاط ، ليظهر علم آخر وهو البستاني نبه إلى فكر واربا الحديثة دون تقليد اعمى، وتجدر الاشارة هنا ذكر انه أسس عام 1863" المدرسة الوطنية" التي كان همها الوحيد وضع الإركان الصحيحة للّغة العربية الحديثة".[2]

هذا من جهة، ثم إن هناك زاوية وإن كانت تظل وتحصر نوعاً من الصراع العرقي والسياسي إلا أنها ساهمت بشكل أو بأخر ببعث احيائي، وتمثلت في ذلك الصراع الذي جسدته مواجهة طلاب الزهر للحركة السياسية كونها فتيان الأتراك، بغية تتريك العناصر غير التركية، ومن ثمة اشتغلت الحركة الوطنية الشعبية العربية، وأنشئت جرائد كجريدة المؤئد (1895-1913) على يد يوسف، وجريدة اللواء التي كان يصدرها الحزب الوطني .

أما في يلاد الشام، ونحن نطرق باب سوريا وهي تدخل حيز التبشير بعد معاهدة القرن السادس عشر (1536م)، قد حلت بها البعثات الرهبانية بعدما شرع السلطان سليمان نظام الامتيازات[3].

---

[1] د . عبد لمنعم خفاجي : **دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه**، المرجع السابق، ص 36

[2] غالي شكري: **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث**، المرجع السابق، ص 183

[3] أنظر :حلمي مرزوق: **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربيع الأول من القرن العشرين**، دار الوفاء الدينا للطباعة والنشر،ط1، 2004، ص 52، محمد فريد: **تاريخ الدولة العليا**، ص 19

وكان هذا الخط الرهباني ببلاد سوريا مع بدايات القرن السابع عشر، زاد حده في اواخر القرن نفسه، ولعل هذا الاحتكاك والصدام أذان بفجر النهضة الحديثة، والمؤشر الايجابي في كل هذا كون هذه البعثات سعت غلى نشر التعليم ولم تقصره على أمور لتبشير والدين وإنما اتسعت فيه قليلاً فكانت تدرس شيئا من الحساب واللغة الفرنسية، واهتمت باللّغة العربية وبعض علومها على نحو الخصوص[1].

ثم غن هذه البعثات ساهمت مساهمة فعالة" بالأخص جهود الرهبان" بما أولت اللّغة العربية من بحث ونظر، وكان هذا توفيقا لطغيان اللغة التركية عليها، كون هذه الأخيرة كانت لغة التعليم الرسمية في مختلف معاهد التدريس بسوريا، في حين كانت العربية ثانوية ، نزولا عند حكم التعبد وتلاوة القرآن[2].

وغذا ما صرفنا النظر نحو المغرب العربي بموازاة مع المشرق، فإننا نجده يعيش حالة خمول خاصة إذا ما نحن ركزنا على الفترة الاستعمارية.

ولنأخذ الجزائر على سبيل التمثيل لا التخصيص، فغن الظروف المعيشية والأحوال السياسية قد صرفت الانظار عن متابعة الثقافة، او حتى ممارستها وحصرت أساساً أن نحن استجليا الأمر في تدريس النحو والصرف واللّغة بطريقة عتيقة، في الكتاتيب والزوايا والمساجد[3].

ثم إن هذه الأعمال لم تسلم من ضربات المستعمر ، واوشك ان يقضي عليها ، لو لا توافد أفراد من البعثات التعليمية من تونس، وكذا المشرق العربي ، إلى جانب الحراك الفعلي للإعلام[4].

---

[1] أنظر: حلمي مرزوق: المرجع نفسه، ص 91

[2] حلمي مرزوق: المرجع نفسه، ص 48

[3] أنظر: محمد مصايف **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ط2، ص ص 18-19

[4] أنظر: عمار بن زايد: **النقد الإدبي الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1990، ص 20 -21

هذا إذا وجه الفترة الأدبية الأولى، تتجلى من ربع القرن هذا، بفضل الدعوات الإسلامية، او العربية، على ما بينها من فوراق، إلا أنها حملت دائما الشعور الجمعي، مما أدى بالأدباء إلى محاولة ترجمة واقع المجتمع العربي، ومن ثمة إيصال الادب بالحياة.

لكن الوقاع الثقافي شهد صراعا بين التيارات لجمع الإبداع او خلقه، فمنها من مال باتجاه السفلية، ومنها من دعى غلى المستقبلية، من ناحية معاكسة فاحتم النقاش حول الأصولية، والاصالة، الماضوية من ناحية والمستقبلية والعصرية والتجديد والحداثة من ناحية اخرى، ثم جاء لحل بان يتم التوفيق بين الجديد والقديم والتغيير والاحتفاظ بالأصالة والاحتفاظ بما هو من الماضي ، ورفض ما هو واسب بالية، وكذلك اقتباس ما هو جيد من الثقافات الأخرى ورفض ما هو سيء قيل ايضا يبقوى على الماضي ورفض التقليد[1].

وبدأت الخطى لتعبير، ولكن بالتماشي وفق وتيرة الأولين اكثر، وجسدت عن طريق إحياء التراث، فاهتم الأدباء خلال هذه الفترة باللّغة ،كونها الفاعل الأساسي لرقي الأدب أو انحطاطه وبدأت هذه الظواهر الحياتية، والقيم الادبية تفرض نفسها على النقاد وتدخل كمعيار في النقد لتلك الفترة[2].

ولأن مصر كانت ولا تزال القطب الثقافي، وشهدت التغيرات اللاحقة بالآدب فسيكون تسليط الضوء عليها وتأخذ مساحة أكبر ناء التحدث في مجال النقد وممارساته.

وكما سبق الذكر بأن مصر دخلت عهد الأحياء، وأخذ أدباءها يكتبون في البداية على منوال الأولين وراح النقد يشتغل على ذلك النتاج ويغربله.

ومن المؤلفات النقدية التي أسست لهذا النقد، كتاب " الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" لحسن المرصفي، وفضل هذا المؤلف: يمتد إلى تلخيص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع على النحو الذي كانت عليه في مصر من قرون، فلقد نزلا المرصفي بالبلاغة إلى مكانها في عالم الأدب.

---

[1] حليم بركات: **المجتمع العربي المعاصر**، بحث استطلاعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ديسمبر 1986م، ط3، ص 37

[2] أنظر :حلمي مرزوق: **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربيع الأول من القرن العشرين**، المرجع السابق11-12

فجعلها الوسيلة بعد أن كانت غاية مقصودة لذاتها...وقيل ارسلان:" واحيب الوسيلة للأدب العربي دولة جديدة بعد ان كان الناس يظنون ان الشعر هو عبارة عن نكتة"[1]

لكن حتمية الصدام مع الآخر ،وضرورة معرفته، كان على المثقف العربي" أن يتفاعل مع هذه المعرفة الغربية عن محطيه وسياقه الثقافيين، ولقد تحقق له ذلك من خلال:

1. الاطلاع عليها في متابعها عبر تعلم لغاتها...أو الدراسة في معاهدها.
2. الاستفادة من هذه المعرفة الغربية في تطبيقها على الثقافة العربية[2].

ومن ثمة، كانت هاته الفترة إحيائية باعثة ولو لا انتاجها الأدبي لما اشتغل النقد، فعلى صعيد النثر نجد عبد الله فكري، وعلى صعيد الشعر نجد محمود سامي البارودي ومن بعده حافظ ابراهيم وشوقي.

لقد أخذت هذه النخبة على عائقها إعادة بعث النثر والشعر، وطاولوا به سابقهم ولأن الثقافة السائدة والتي عمل النقد عليها كثيرا هي الشعر فلقد عمل البارودي على "ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصمت عندما نظم الشعر العربي بعد عصور العباسيين، وذلك بطغيان واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة".[3] فكان الباعث الأول للشعر على أبواب الحياة في اروع النماذج من التراث العربي، وهذا الارتداد إلى الماضي، والمد التواصلي مع الحاضر، جعل الشعر بالخصوص يحتلي أسوبا تعبيرا كاد يضاهي به شعراء العباسيين، وقد طاولة بهم حسين المرصفي في الوسيلة الأدبية وتحدث عن رنين الأولين وطرائقهم في شعره..

ربما حققت هاته العودة غلى التراث شيئا ، وبرما قال بالبارودي وشوقي وحافظ عن طبع وسلقية، لكن يظل ما قدموه مكبلاً:" بالولاء العقائدي لنماذج الشعراء القديمة والمحافظة على نسق الذي يحتذيه في أمانة، كما يحتذي الخطاط واليد الصناع، الذي يخط الخط ابتداء، بل يجري على مثال سابق....قيتخذ به قلم بين أصابه، وهذا ما كان يجعله البارودي هدفاً له يقول:

---

[1] أنظر :حلمي مرزوق: **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربيع الأول من القرن العشرين**، المرجع السابق، ص 78-79

[2] سعيد يقطين، وآخرون: **افاق نقد عربي معاصر**، دار الفكر ، بيروت، دار الفكر سوريا، ص 19-20

[3] محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص 137

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الانسان ان يتكلما

فلا يعتمدني بالاساءة غافلّ فلا بد لابن الايك ان يترنما

ولعلنا إذ سنا ما انتجه البارودي بما كان يردد من ركاكة من أهبل عصره لا نتصرنا لشعره ولكان الاحتذاء بالماضين يعد إضافة حقيقة.

ولكنها تظل أحياء لم يكن لها ان تستمر طويلا، لأن نهر الزمان لا يتوقف.

الفصل الأول

خطى النقد العربي الحديث

المبحث الأول: النظرية النقدية العربية والغرب

المطلب الأول: تبلور التفكير النقدي في ظل المناهج الغربية

وضعيت راغبة في التفتح ظلت كامنة في الذات العربية لتولد النهضة من رحم الصدمة، صدمة قضيت العوامل، وحركت الوعي بفعل قوة خارجية مهددة، تمثلت أساسا في الغرب الذي جاء بتوسعه الرأسمالي والاستعماري، كمظهر سلبي على المجتمع العربي، وآخر مثل رحاب التقدم والعصرنة المادية والمعنوية.

وبدأ المسير لتدخل الحداثة بعض جوانب حياتنا وظهرت التيارات الايديولوجية النهضوية وتجلت مهام كان على الفكر العربي أن يقوم بها لقيام ثورة حضارية وكان لزاما أن ترافق ثورة الأدب بنثره، وشعره، ثورة نقدية عربية هي الأولى بعد هاته الهزة وكان المصب الأخير هو تأسيس نقد عربي حديث[1].

وهناك فيما وراء البحار كانت حركة البعث قد انتعشت وازمتها روح نقدية مستندة إلى جملة من المذاهب، في المقابل رأى المثقفون من العرب أنه من الضروري أن يحدث نظير لذلك وإن لم يظهر النظير في مجال معين، فلا بد من تداركه لأن ذلك بعد نقص فيعمدون إلى النموذج المستورد وفيما تمثل هذا النموذج العربي؟ وماهي أهم المذاهب الغربية المسقطة على النقد العربي الحديث؟[2]

1. أهم المذاهب الغربية وأصولها

ذهب عديد النقاد ومؤيدي النقد إلى جرد المذاهب النقدية وتاريخها وكل صنفها بحسب خلفية معرية معينة.

وستكون المحاولة لرصد أهم المذاهب وتتبع يسير روادها وأعمالهم التي اسهموا بها في هذا المجال، وذلك يجعل قسمين كبيرين تدخل تحتها المذاهب التي سيتم التطرق إليها وهما:

1. النقد الواقعي: ويشكل الكلاسيكية والنقد التاريخي والشكلي والنقد المظموني.

---

[1] أنظر : محمد عابد الجابدي: اشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ط1، خزيران، 1989، ص 26-27

[2] أنظر: عاطف محمد يونس شوقي: مغالطات في النقد الادبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1990، ص 12-13

2.الكلاسيكية: (الاتباعية الاحيائية): كان أول من استعمل لفظ الكلاسيكية الكاتب اللاتيني أولوس جيليوس في القرن الثاني الميلادي في ليالي" أثينا" عندما صك تعبير الكاتب الكلاسيكي كاصطلاح مناه للكاتب الشعبي أي انت كان يقصد به الكاتب أو العمل الادبي الذي يكتب من أجل الصفوة المثقفة والموسة، ولكن الاصطلاح أصبح عاما وغامضا لمدة قرون عديدة تالية بحيث قصد به الكاتب أو العمل الادبي الذي يستحق الدراسة العملية الجادة في الكليات والاكاديميات.

و تتأثر قيمته القمة في العصور الوسطى ومطالع عصر النهضة الاوروبية بحيث انتقل الاصطلاح إلى كل لقات أوروبا دون استثناء.

يعتبر المذهب الكلاسيكي أولا وقبل كل شيء مجموعة من المبادئ الاساسية ينبغي تطبيقها لخلق عمل في كامل على قدرة الامكان.[1]

يتفق أغلب رجال الأدب على أن الكلاسيكية هي أقدم مذهب ادبي في الظهور والانتشار سواء في ايطاليا في قرنين خامس عشر والسادس عشر، أو في فرنسا في القرن السابع عشر ميلادي، وهذا لا يعني مطلقا الرابط بين نشأة الأدب ونشأة الكلاسيكية فمن البديهي أن الادب أقدم في ظهور من المذاهب الأدبية ومن خلال هذه النبدة البسيطة عن الكلاسيكية يمكننا تحديث خصائص المذهب الكلاسيكي في تقليد الاقدمين وعلق الدكتور محمود دهن على ذلك بوصفه الأدب الكلاسيكي أنه" أدب تقليدي اتباعي ينسج على منوال سابقة ويستمد موضوعاته من منبع قديم معروف ثم يلبسها شكلا مصنوعاً على مثال:" إن ايمان د. ذهني بمبدأ التقليد للمذهب الكلاسيكي فلا أدى تحتيما في ذلك الامر بهذه الصورة وذلك لأمرين.

الأول هو كون الأدب الاغريقي المتبع الرئيسي للكلاسيكية فإنه أدب بكر لم يتم فيه تقليد احد أما الثاني وهو الايمان بالتميز والاختيار ومن هنا يتداخل مع مبدأ التقليد مبدأ آخر ألا وهو مبدأ العمل وخاصية ثانية للمذهب الكلاسيكي ، انتصر الكلاسيكيون للعقل على حساب الخيال

[1] راغب نبيل: المذاهب الادبية من الكلاسيكية إلى البعثة مذاهب الهيئة القادة للكتاب بدون طبعة 1977، ص13

والشعور ومن خلال هذا استنتج أن السمات الفنية للمذهب الكلاسيكي متمثلة في انتصار الشكل بالمضمون.

حيث كانوا على جزالة الالفاظ ومتانة التراكيب وفصاحة الاسلوب والوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد.[1]

وعلى الرغم من ان الكلاسيكية اعتدت بالمبادئ الفنية التي صانها الكتاب اليونانيون والرومان إلا أنها أصبحت تتميز بالخصائص فنية وانسانية مجددة وتتمثل تلك الخصائص باعتماد الكلاسيكية إلى عقل الذي كان له السلطان المطلق في الأدب الكلاسيكي ومن خصائصها البحث عن الحقيقة في معناها العام، وكان من الطبيعي أن تتجه الكلاسيكية نحو الادب الموضوعي المتمثل في المسح وتتمثل الخاصية الرائعة في الاخلاق إذا كان الأدب الكلاسيكي أخلاقيا في غايته من أجل اصلاح العادات والتقاليد وتلقين العادات الدينية الاجتماعية.

الثقة التاريخي:

جانب وزاوية أخرى لفتت انتباه النقاد إليها، وهي مهمة جداء فالناحية التاريخية تملآ فضاء اوسع، وقد استند هذا النقد إلى الوضعية Position وهي فلسفة عززت ما جاءت به التجريبية التي أتى بها هيوم وهو بلوك وأساسها رفض كل القضايا الميتافيزيقية لأنها لا تخضع للتجريب.

ولعل من أهم روادها في النقد فريد يناد برونتير (1906/1849) ان حرص على استحداث آراء نقدية تعيد للناقد مكانته وذلك بعد ادراكه لما جاء به التطور العلمي بخاصة نظرية التطور لدارون، قرآها أنسب لمنهجه النقدي مما احاله إلى تتبع الادب من مجتمع لآخر ولربما اتتبع أحكامه النقدية بالوضعية حتى غاب عنه تنفيذها أحيانا[2].

ومن ثمة نحى النقد التاريخي منحى تسليط الضوء على الأثر الابداعي وتقصي الظروف والملابسات التي أحاطت بحياة مبدعية، إذ هي سبيل مهم لتفسير وفهم صحيح لذاك الاثر وربط

[1] مقالة متجر للثقافة والادب، العطاء فارس سلامة المذاهب الادبية العالمية مقالة 12 ماي 2010، ص 13

[2] نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث (دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، عمان ،الأردن، ط1، 1979، ص31-63

المبدع ببيئته، متعقبا تطور الظواهر الادبية من عصر لآخر رابط للأحداث بالزمن، ولأنه كان لزاما عليه انه يتقصى كذلك الاقاليم وما يخص الطبيعة وربطها بضائع المؤلف والمجتمع، فقد طبق الطبعيون منهج العلوم التجريبية، وجاء التركيز على المجتمع وشروطه[1].

النقد الشكلي:

ويسمى ذلك بالنقد التحليلي اعتمد هذا النقد على الوضعية المنطقية وكذلك تسمى بالتجريبية ولعل من أبرز نقادها يتشاد والنتيت تميز هذا النقد بالعبارية إذ طرح مبدأ الارتباط وتقصد بالارتباط هنا الوثائق الذي يصل الأدب بالعالم الذي يمثله.[2]

وكذا المعارف التي تتصل به وقد أشار ألتيت إلى ذلك فيقول:" وقد اسئة بعض النقاد الشكلين في اطراح مبدأ الارتباط حتى غدوا يفسرون أشعار القرن السابع عشر مثلا في ضوء دلالات لألفاظ اليوم، وهذا مرتبط بالتوصيل فاللغة أداة توصيل.

ويأخذنا بروكس إلى سياق آخر، فبعدها ما اوضح أن النقد الأدبي وصف وتقييم وأن الهدف الأولى للنقد ينحصر في مسألة النوع الشكلي أي لوحدة أحالنا إلى العلاقة الشكلية في العمل الأدبي إذ رأى أن هذه العلاقة تتضمن المنطق لكنها تفوته بلا شك.

ثم طرح كذلك إشكالية الفصل بين الشكل والمضون واعرب عن رفضه لهذا الفصل العمل الادبي الناجح، واستدل بأن الشكل هو المعنى وأن الأدب يعتبره مجازيا[3].

النقد المضموني:

في الأصل انبثق هذا النقد من الفكر الماركسي، ولم يقدر له الذيوع إذ هو حكمي يقوم الاعمال الأدبية، وفق مدى مطابتها للمبادئ التي قررتها المادية التاريخية والتي من أهمها النظر إلى

[1] نصرة عبد الرحمن ، المرجع السابق، ص 350

[2] المرجع نفسه، ص53

[3] المرجع نفسه، ص 54

المجتمع على أنه مترابط تبادل كل جوانبه، ويحدث التأثير فيما بينها، ومن ثمة ترى المجتمعات تحرك والتناقض الداخلي هو محركها[1].

ويمكن القول بصفة عامة أن المذهب الواقعي في النقد، أنه اعتبر العمل الفني تعبيراً "بشكل خاص عن حضور إنساني في العالم...من هنا كان على الناقد في المنهج الواقعي أن يستنطق الأثر القي المنقود استنطاق مزدوجا يتجه فيه أولا إلى التساؤل عن كثافة الدلالات الظاهرية وجدتها متانة بنلائتها الخاصة بكل نوع ويتوجه من بعد ذلك إلى التساؤل عن مدى ارتباط هذه الدلالات النفسية الظاهرية بمدلولها من الواقع الحي في الحياة[2].

النقد المثالي:

والمثتالية شكلت المقابل والمعارض للواقعية، ويدخل تحت هذا النقد : النقد الرومنسي ن والنقد الرمزي، والتفسيري والموضوعي

- النقد الرومنسي: مع نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، بدأ فكر جديد يتبلور عد مهزيان الكليسية ، سعى بعض النقاد من أمثال روس، ثلنج وهيج غلى استد مفاهيم نقدية جديدة تتناسب والتطورات العلمية والتقنية.[3]

شهد النقد بفرنسا على وجه الخصوص تقما على يد شاتويان صاحب الفردوس المفقود والذي عمد إلى التحليل السيكولوجي، ثم بدأت تتجلى ملامح النق الاجتماعي والانطباعي والموضعي والنفسي على رواد جدد ومن أهمهم:

مدام دي ستال(176-1817): وتعد فاتحة العصر الأدبي والنقدي الجديدين بخاصة ذاك التأثير الذي أحدثه كتابها:" عن الادب في علاقاته مع النظم الاجتماعية الصادر عام 1800 إذ

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب ، دار الحداثة بيروت، ط1، 1986، ص74

[2] نظر عبد الرحمان نضرت، المرجع السابق، ص 100- 113

[3] كارلوني وفيللو، المرجع السابق، ص 201

أبرزت من خلاله وجهة نظرها المتعلقة بتأثير لمجتمع على الأدب ، حيث تقول في هذا الصدد" لقد قصدت أن أختبر مدى تأثير الدين والعادات والقوانين على الأدب..."[1]

وتجدر الاشارة هنا إلى مدام دي شال في مجمل أنها استلهمت من أفكار سابقيها من ارتباك بين الأدب وتطوره ومنهم:

فيكو الايطالي: (1661-1744): وابن خلدون 1332-1406 إلا أنها ركزنا على عنصر الزمن في قراءتها التعاقبية والمكانية لابداع الادبي.[2]

هيبوليت ين (1828-1893) كان يرى في العمل ي نقل للتقاليد المعاصرة وتعبي عن عقل من نوع ما لأن يعكس الحقائق القابلة للتحميص ،ولعل كين في ذلك تأثر بتباين الأول مثل أراد اساتذته مدام ديستيل والثاني مثل افكاره رائد الوضعية الأول في علم الاجتماع أوجست كونت[3]

النقد الرمزي:

من الناحية الفلسفية، تستند الرمزية إلى الافلاطونية وإلى كانت بنظرية للظاهر والشيء في ذاته، وإلى الفلسفة سوبنهور وتيتشه في إدارة، كما أنها تستمد أصولا من الفلسفة التصوفية عامة

أما النقد الرمزي فإنه لا يقصد به كل ما يتصل بالرمز وإنما ذاك النقد الذي علق بالمذهب الرمزي في الأدب، الذي ظهر كاتجاه جديد في فرنسا وكانت دعوة هذا الاتجاه التخلص من الرمانطيقية واجراء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة بقول فيلدي :" يستطيع الإنسان أن يقول دون مبالغة إن الكشوف المهمة وكل البدع الفنية في الشعر والنثر إلى حدما، منذ عهد بودلير، سببها الاتجاه حو الاعمال الموسيقية العظيمة...."

ولذلك كان من أهداف الرمزية أن تلوح بالشيء أعيد خلقها في ذهن القارئ بواسطة رموز غامضة.[4]

---

[1] انظر: احمد صقر، المرجع السابق، ص 217

[2] أنظر : أحمد صقر، المرجع نفسه، ص 219

[3] نفسه، ص 226

[4] نفسه ، ص59

النقد التعبيري:

التعبيرية معارضة للتأثيرية وامتداد للرومانسية ويتأثر الناقد في مثل هذا النقد بالأثراء الادبي ويحاول أن ينقل إلى المتلقي داك الاثر.[1]

فالتعبيرية نزعة فنية وأدبية ينتمي إلى تمثيل الاشياء كما تصورها انفعالات الفنان أو الاديب فحوها لا كما في الحقيقة والواقع وهذه النزعة في الادب والفن ظهرت أولا في المانيا قبيل الحرب العالمية الأولى وازدهرت هناك حتى سنة 1924 تقريبا، وقد استعمل مصطلح التعبيرية لأول مرة في الأساليب الأدبية سنة 1914 على يد الكاتب النمساوي (هيماتد بار) وكان التعبيريون يعيشون نوعا من الركود العقلي نتيجة للرخاء المادي في العقد الأول من القرن العشرين.[2]

النقد التفسيري:

يعرف بأنه (عملية المصطلحات التفسيرية للنص الواحد بحيثية التخفيف والترجيح" أو المناقضة والتأسيس على وفق قوة المنطق وبحاجة المنطق وشأنه الدليل وصلابة السند فالنقد التفسيري هو انتقاء الرأي الصائب والاوفق والأقرب لدلالة النص القرأئ على ونقاصه السند في النقد[3].

ومن هنا فإن دراسة النقد التفسيري عند العلامة الطباطبائي جاءت على وفق قوة منطقة في نقد لأداء المفسرين وشانه أدلته في رفضها أو قبولها أو مناقشتها أو مشاكل ذلك من أساليب النقد[4].

وقد أشتركت فيه اتجاهات فلسفية ونفسية منها الماركسية الوجدوذية والتحليل النفسي وفيه يصبح الناقد مطالبا بتفسير العمل الأدبي وفقا لمبادئ تلك الاتجاهات فيستعين بالمتجمع وطبائع

[1] أحمد صقر، المرجع السابق، ص 64

[2] انظر حامد صادق قنيبي، في نقد أدبي حديث (مفاهيم ومصطلحات واعلام دار دكتور المعرفة العلمية لنشر والتوزيع الاردن، عمان ، ص 116

[3] انظر: تصرف عبد الرحمان: المرجع السابق، ص 162

[4] المرجع نفسه، ص 163-170

الذات الانسانية وهذا ما حسده ساوتر، وعندما فسر بعضا من شعر بودلير وفق حياته ورأي أنبعض منه بل معظمه تابع من اللاشعور ،كما فسرت أعمال شكسبير على حسب أحداثه في حياته[1].

النقد الموضوعي:

من أهم رواده فيلمان (1867/1970) وهو يرى أن الناقد ملزم بالحكم على المواهب أكثر حكمة على الآداء العامة فيقول:" يجب أن يتقدم النقد غير المتحيز على الرأي العام"

فمثلا ليس شرطا أن يكون الشاعر التصويري بعيدا عن الناس معتزلا اياهم ببعض التجديد[2].

ولكن ما لوحظ على فيليمان أنه أهمل جوانب هامة في تحليل الاثر الادبي خاصة ما يتعلق بسيرة حياة المبدع.[3]

2/ نماذج نقدية عربية (المنفلوطي ، المويلحي ، اليازجي):

لما حدث التفاعل بين النقد العربي والغربي، كان لابد أن تصطبغ النظرية النقدية العربية في بدايتها بصبغة كلاسيكية متشددة إذ هـ تشترط روح الاعتدال في التعبير وعدم الايغال في الخيال، ومراعاة المقام وتعلي من مقام اللفظ على لمعنى ولعل هذه النظرية كانت نتائج فتبين من النقاد وهما فئة لغوية فئة متأثرة بالفلسفة.[4]

ولم تستمر طويلا لأن الرومانطيقية التي صيغت النقد في فرنسا وانجلترا تجلت ملامحها في نقدنا العربي وكانت البدايات تأثيرية مصبوغة بالا لم والكأبة والنفور، ويمكن تتبع ذلك من خلال أعلام ثلاثة:[5]

---

[1] احمد صقر، المرجع السابق، ص 237

[2] ينظر: أحمد حسن خطاب ، النقد التفسيري عند السيد محمد محمد صادق المصدر في منة المنان، رسالة ماجستير ، ص 36

[3] ينظر الطباطبي :الميزان 7/202-203

[4] احسان عباس في الشعر ، دار صادر بيوت، دار الشروق، عمان،ط1، 1996، ص 42

[5] حلمي مرزوق ، المرجع السابق، ص 165

1. **مصطفى لطفي المنفلوطي (1924/1876)** : مصري المولد والنشأة والمتتبع لما جاء في كتابه " النظرات" يلمس نظرته للأدب والتجديد ابان كان الأدب في الازهر معدودا من أعمال البطالة والعث.[1]

وقد كان المنفلوطي ذواقا للشعر والفنون الأدبية الأخرى، مما سمح بطرح شيء من الجدة تمثلت في تحديده للشعر ، فرأه مرتبط بالتأثير في القارئ يقول:" وعندي أنا أفضل تعريف له، أنه تصوير ناطق لأن القاعدة المطردة هي التأثير وميزان جودته ما يترك في النفس من أثر..."[2] وفي الوقت الذي أهتم فيه نجيب العداء بقضية الوزن، وأجرى مقارنة بين الشعر الغربي والعربي من نواحي اللفظ والمعنى واتفاقية وتكلم عما يسمى في العروض بالتضمين ، ذهب المنفلوطي إلى بيان أن الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر[3].

وقد اعتمد المنفلوطي في أحكامه تلك على حكم شامل عبر عنه في قوله:" وقد جعلت قاعدي في الاختيار جمال الأسلوب أولا وجمال المعنى ثانيا" وهذا يؤكد ميله إلى معيار الصياغة وبراعة التصوير وقوة البيان هذا من جهة، أما من جهة ثانية، فقد صيغت نزعة التأثيرية جانبا من نقده، فكان أساس النقد أن يحدث الأثر وقعا في نفسه الناقد لكن كما يقول جول لومتر:" فالنقد مذهبي كان أم لم يكن، ومهما تكن أهدافه لا يصل قط إلى أن يحدد الاثر الذي تلقاه هو الاخر من العالم الخارجي في وقت ما" والمنفلوطي كان قريبا من هاته النزعة، ويوضح ذلك إذ يقول:" أما الجيد فقاعدته عندي ما يأتي كل كلام صحيح النظم والنسق إذ قرأه القارئ وجد في نفسه الاثر الذي أراده الكاتب منه، وهذا الأثر الذي يحدثه الادب هو القاعدة المطردة للشعر".[4]

وانطلاقا من التأثر سيحدث التشارك الوجداني ويقضي إلى استخدام معيار الصدق الذي يتجلى عنده من خلال الاعتداد بالمعنى الطبيعي القائم في النفس.

---

[1] حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص165 من النظرات ،ج1، ص8

[2] محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982،ط2، ص13

[3] ذ عمر الدسوقي، في الادب العربي الحديث، دار الفكر العربي ، القاهرة،ج2،2000، ص 255

[4] حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص170

2. **محمد المويلحي (1930)**: وإن كانت النشأة عصامية (اعتماد الشخص على نفسه حتى ينال الشرف والمجد). إلا أنه حذف في العربية وأجاد البيان واللغات الفرنسية والتركية والايطالية، ولعل المعنى في آثاره كحديث عيسى ابن هشام وغيرها التي عالجت مسائل نقدية، يجدها نقسم إلى قسمين: القسم الأول يغلب عليه النزعة القديمة ، أما الثاني فيتبني ثقافة فنية أوروبية[1].

أما الأول فيتمثل في نقده لديوان شوقي على وجه مخصوص معتمدا نقدا علميا فأبرز أخطاء لغوية وبيانية وقع فيها شوقي، وكان يكره التخيل عمد المويلحي كذلك إلى استخدام معياري الوزن والحالة النفسية، ومن خلالها جعل يقول:" تمعني القرون والدهور، والناس يقولون الشعر وينشد ويسمعونه ويشرحونه.[2] وينقدونه، وهم مذاهب شتى في تعريفه ، فإذا بحث الباحثون في أقوالهم لم يقفوا منها على تعريف لشعر ترتاح إلى النفس، والباحثون ينظرون إلى الشعر وتأثيره في النفس من وجهتين: الأول:" من حيث هو كلام موزون ، الثاني: من حيث هو حالة من حالات النفس"

3.**ابراهيم البازنجي (1847–1906)**: تخرج البازجي من بيئة سورية على يد أبيه وقرأ له مؤلفاته واستكمالها مثل العرق الطيب في شرح ديوان أبي الطيب" وخاص معارك لغوية كتلك التي جمعته مع أحمد فارس الشدياق مدافعا فيها عن أراء والده في النحو والصرف فكان ممن حقت فيهم الشهادة من تقدم وتبرير فكان فخرا سوريا خاصة والعرب عامة، استمد كذلك من الروافد الأوروبية وبلغ أن ترجم الثورات[3].

ودون خوض في آراءه النقدية اللغوية ، وكذا تصويباته يكون الوقوف على نظرته إلى التأثير، إذ وجد أنه : يتخذ من النفس سبيلين : إحداهما العمل والأخرى سبيل الحس والمشاعر، وفي الأول يعمد إلى تجسيم المعاني والمبالغة فيها لتكون أشد انباعا في النفس، وأثبت أثرا في المدركة ويعمد في

---

[1] حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص171

[2] نفسه، ص172

[3] حلمي مرزوق ، المرجع السابق، ص204 من مقدمة حافظ ابراهيم الجزء الأول

الثانية إلى إثارة العواطف بسطا أو قبضا أو ما شبه ذلك من أحوال النفس" ورغم هذا فاليارنجي كان هو الآخر يركض وراء الأولين والمستشرقين بحثا عن ماهية الشعر[1].

وما القول عن هذا الرجل إلى ما قاله حلمي مرزوق عنه، أن جهده أسهم اسهام العلماء في اللغة واستعصت علهي مسائل الأدب.[2]

المطلب الثاني: بدايات إحيائية

لعل الحديث عن نقد عند العرب، يجعل الاقلام تسيل حبرا لجرده في أثوابه، البلاغية والبيانية وأساس من المفاضلة.

تاريخ كاد أن يضمحل، لو لا عصر النهضة الذي شع نورا اضاء، درب النقاد والأدباء فأخذوا يقتفون أثر الضياء، الذي أحدثته الطفرة البارودية، كما يحلو للبعض أن يسميها، وكانت الدعوة صريحة لنهج عربي قويم، مما يعني أن محمود سامي البارودي لم يكن مجرد متأثرا أو مقلد، إذ هذا التقليد يضفي حجابا يفتر عزيمة النفس عن التحدي والمطاولة، وشاعرنا قام بهتك هذا الحجاب، يقول عنه شكيب أرسلان:" وعلمنا أن في المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين، وأن يسامي بنفسه أنفسهم وكنا نظن الأولين غاية لا تدرك"[3]

وقد كان محمود سامي البارودي مثالا وأنموذجا يحي النفوس ويرد إليها ثقتها، فبعدما عاد من منفاه عام 1900، جعل من منزله منتدى الأدباء والشعراء، ممن انتهى إليهم أمر الأدب في تلك الفترة من أمثال البكري، وإسماعيل صبري ومطران وشوقي وحافظ الذين شيدوا له تمثال عز في نفوسهم ومراثيهم له بعد وفاته.

[1] حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص112-113

[2] حلمي مرزوق، المرجع نفسه، ص 222

[3] حليمي مرزوق: المرجع نفسه، ص77

وقد سبق الذكر إلى فضل الشيخ حسين المرصفي في تقفي هذه الطفرة، وجعلها جانبا تطبيقيا في كتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية (1875-1897)[1] ودعى إلى خطوات ثلاث، تحدث التمكن من الشعر والتي لخصها في: حفظ الموروث- نسيانه- الدربة والممارسة.

وعليه كان شيخنا فصلا بين عهدين في النقد: فأحيا النهج العربي، ودعى من خلاله إلى ما أسماه " الكلام العالي"[2]و أثر بكتابه هذا باللاحقين له، مثل جبر شموط الذي ألف فلسفة البلاغة 1899[3] كان مرهقا للذوق ومحكما لطبيعة عند الشعراء لما تفتح عليه من فنون الأدب لمشيعة بالشواهد يقول الرافعي:" ففي هذا الكتاب رأ حافظ خلاصة مختارة محققو من فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة ودرس ذوق البلاغة في أسمى ما يبلغها الذوق".[4]

وهكذا كله يجسد ذاك الربط الذي أحدثه شيخنا بين النماذج في وقته، وبين أصول الأدب، وربما كان أحدى وأنفع للأدب والأدباء في فترتهم تلك.

وأضحى للشاعر نظارته النقدية كذلك وممن أسهم في هته الحقبة، إلى جانب شاعريتهم أحمد شوقي وخليل مطران.

1.أحمد شوقي (1868-1932):

هو من قال عنه الرافعي:" هذا الرجل الذي يخيل أن مصر اختارته دون أهلها جميعا لتضع فيه روحها المتكلم"[5]، فكان شوقي حامل آمال المصريين أنذاك. كيف لا وهو المتتلمذ على يد كبار مشاريع النهضة وروادها من أمثال حسين المرصفي وعبد الكريم سلمان، الذين أكن لهما كل الود، وقدر أستاذيتهما وأقر بها.

---

[1] سعد البارغي، هيجان لرويلي، دليل الناقد العربي، المركز الثقافيط3، 2002، ص 355

[2] حلمي مرزوق، المرجع نفسه، ص 79

[3] سعد البازغي: هيجان الرويلي، المرجع السابق، ص 355

[4] حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص 81

[5] حليمي مرزوق، المرجع نفسه، 101

أما حسين المرصفي فقد بلغ بشوقي مبلغ الاعجاب ببشار وابن سيدة، وهومير، وملنون، في حين ساند عبد الكريم شوقي في عديد المواقف منها، رضاه عن جديدة في ديوانه الأول:" خدعوها بقولهم حسناء، وأصر على اعتبارها غزلا، وود كثيرا لو نشرها في جريدة الوقائع التي كان يحررها فالشيخ عبد الكريم أحسن بنفحات باريسية تلوح في الأفق الشعر لشوقي، وأراد تشجيعه على ذلك".[1]

أما ذاك التمكن اللّغوي، وذرابة اللسان، فقد تشربهما عن أستاذه خفني ناصف، ويعترف شوقي بأفضال أستاذيته بخاصة: عبد الكريم سلمان يقول:

حتى إذا أتممتها أهديتها عبد الكريم

وأنا المقر بفضله الذاكر الحق القديم

وقد نشر كإهداء في شهر مارس من عام 1901 في المجلة المصرية[2] وقد مال شوقي إلى شعراء كالمتنبي، واستهام بطريقة في النظم، وبناء القصيد والمعنى، والبارودي الذي أثر بشكل كبير في صقل موهبته ، يقول ارسلان:" وعندما ما كنت أذاكر شوقي وأنشده من شعره محمود سامي ، لم يقل لي شيئا يتعلق بكونه إنما نسج على طرازه".[3]

كذلك المتأمل لشعره يلحظ الأثر البعد للشاعر البعيد البهاء زهير، والذي قرأ دوانه على يد صقلا مستندا إلى طرائق الأولين.

وما عرف عن شوقي صلته الوطيدة الآداب الأوربية، فكلف خاصة بالأداب الفرنسية وبالثالوث: هوجو، دي مسويه، لامرتين.

ونلفي مع شوقي شذرات نقدية بلورها في تصوره للشعر، إذ تحدث عن" الحكمة كاسم جامع لمعان متفرقة عند العرب، تنصرف إلى الآثار النبوية والسداد، وإلى الفلسفة والطب..، وهذه

[1] حليمي مرزوق، المرجع السابق، ص 104

[2] حليمي مرزوق ، المرجع نفسه، ص 103

[3] حلمي مرزوق، المرجع نفسه، ص 106

المعاني كلها ترتد إلى أصل واحد هو البصر بالحياة، ونواميس الكون، ذلك ما استهدفه شوقي في موقفه من بيتي المعري وأبي نواس يقول: ومن تأمل قوله (أي المعري):

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلاد

وقابل بين هذا البيت وبين وبين قول أبي نواس:

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

م نظر إلى الأول كيف شرع سنة الايثار، وبالغ في إظهار رقة النفس للنفس وانعطاف في الجنس نحو الجنس، وإلى الثاني كيف وضع مبدأ الأثرة وغالى بالنفس ورأى لها الاختصاص بالمنفعة في هذه الدنيا... علم أن شعراء العرب حكماء .... لم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية".[1]

والمتفحص لهذا القول، يجد إجراءات نقدية على نهج الأولين، تنم عن محاولة لبيان قدرة الشعراء العرب على تقرير الحكمة وتسجيل تاريخهم.

أما عن آلات الشعر عنده فيراها (أخذ العلوم، وتناول التجارب، لأن الشعر لا يخرج سجلا لسلوك البشري.

وربما هذه نقطة جوهرية آلت إلى نزعته الاخلاقية التي وصف بها في دوائر النقاد، وهذا ما مميزه عن " أنصار المادية التاريخية، إذ يرد حركة التاريخ، وحياة الأفراد إلى المبادئ الأخلاقية وقوانين السلوك العليا....وهؤلاء يردونها إلى حتمية التطور النازل على حكم الاقتصاد وعوامله".[2]

وذلك و الفرق المعهود بين المثالية والمادية الجدلية، وقد أراد شوقي أن يدرأ عن الشعر القديم جهالة معاصريه، فيقول:" ثم اشتغل بالشعر فريق من فحول الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم وحرموا الأقوام من بعدهم فمنهم:

1. من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل إلى مضيق اللفظ والصناعة.
2. وبعضهم آثر ظلمة الكلفة والتقصير على نور الابانة والسهولة.

[1] حلمي مرزوق، المرجع نفسه، ص 113، من ديوان شوقي الأول ،ص 03

[2] حليمي مرزوق، المرجع السابق، ص 114

3. ووقف آخرون بالقريض عند القول المأثور" القديم على قدمه" فوصفوا الذوق على غير ما عهدها العرب عليه، وأتوا المنازل من غير أبوابها، ودخلوا البيداء على سراب.

4. وإنغمس فريق في بحار التشابيه حتى تشابهت عليهم اللحج ثم خرجوا منها بليل.

5. وزعت عصبة أن أحسن الشعر ما كان بواد والحقيقة بواد، فكلما كان بعيدا عن الواقع منحرفا عن المحسوس مجانبا للمحتمل كان أدبي في اعتقادهم إلى الخيال وأجمع للجلال والجمال، حتى نشأ عن ذلك الاغراق الثقيل على النفوس، والغلو البغيض إلى العقول السلمية.[1]

وقد شوقي من كل ذلك أن يبدي ضيقه من هذا التقليد والتكليف منذ أن كان في أوربا.

2. خليل مطران (1872-1949):

لقد أهدت البيئة السورية واحد آخر من الشعراء الذين أسهموا في عمليات نقدية، وهو خليل مطران، الذي امتدت أصول تعلمه وثقافته إلى أستاذيه: خليل اليازجي وابراهيم اليازجي في الكلية البطريكية ببيروت[2]، وقد أخذ الأول: أن سلاسة الشعر يصنعها حفظ الدواوين والمعجمات ، ووعي مختارات الفصحاء، أما الثاني فتعلم عنه مذهب الاتقان فكان لغويا ذا علم ودراية، فزاد تمكنا من كل ذلك بعد هجرته إلى مصر غداة شبابه، وتغذي حينها بآداب الأوروبيين ، مما جعل عطاءاته تكثر في الأدب والنقد، خصوصا بعد انشائه للمجلة المصرية والجوائب المصرية.[3] فتجلى احتفاؤه باللغة فدأب كأساس في المنهج النقدي، فمثلا يقول عن حافظ ابراهيم الذي جعله عنده في المرتبة الأولى:" في أقصى ضميره- كما يقول – يؤثر البيت المجاد لفظا على المجاد معنى ، فإذا فاته الابتكار في التصور لم يفته الابتكار في التصوير. وخلاصة القول في شهره أنه شعر البيان وأن من البيان لسحرا".[4]

ويتضح من هذا القول الأهمية البالغة التي أولاها مطران للغة، وقد أنتقد من طرف المنفلوطي وعده ممن عرفوا بالديباجة العربية، في انتصر السوربوني له من المنفلوطي ورأى مطران" جهبذ اللغويين،

---

[1] حليمي مرزوق، المرجع السابق، ص144، من مقدمة ديوان شوقي، ص 4

[2] انظر حليمي مرزوق، المرجع السابق، ص 139

[3] حلمي مرزوق، المرجع نفسه ، ص 142

[4] حلمي مرزوق، المرجع نفسه، ص 144، من: خليل مطران للسربوني، ص110

وأمام الفصحاء، وللمنفلوطي عذره في تحامله، فإن عبقرية مطران في الكتابة تعلو على مستوى تفكيره".[1]

من جهة أخرى تتجلى نزعة مطران الفنية، التي تعتمد على تتبع وجدانات النفس، من خلال الاستقلال في التعبير، والبعد عن التقيد بمذاهب العرب مما يؤدي إلى نزوح في اللغة، يحقق شخصية لغوية على حد تعبير مطران، تؤول إلى التأويل أو ما عرف عنده: إدارة القول على غير وجه.

بذلك يكون شوقي ومطران شاعران لهما اسهاماتها في النقد بطريقة أو بأخرى، عدت بدايات انتقالية تمهد لفترة مغتربة فيما بعد.

[1] حلمي مرزوق ، المرجع نسفه، ص 147

المبحث الثاني: المسار التحولي لنقد العربي الحديث

بعد ثورة احيائية تليها اخرى مجددة سار النقد وتيرة متباطئة إذ أن معظم النقاد في الفترتين غلب عليهم الأدب، والمتتبع للإنتاج الأدبي الذي تناوله النقاد بالدراسة يجده تمحور على ثلاثة من انواعها أولها:

الأدب التوفيقي: وينطلق من تصور الواقع متصالحا مع التناقضات وإن كن تصور بعض المشكلات فهي لا تحرض على التغيير.

والبدايات كانت مع شوقي المتأثرة بالثقافة الفرنسية، وجاء بالجديد على الأدب فإذ يقول في مقدمة ديوانه الشوقيات:"....وجربت خاظري في نظم الحكايات على أسلوب "لاقونيتين" الشهير .... وأنا استبشر بذلك.[1]

ويقول غنيمي هلال:"....وبد شوقي أن الشعر الغنائي لا يكف لبث آدائه فلجأ إلى القالب الموضوعي ، قالب القصة على لسان الحيوان ثم المسرحية" ومن ثمة تجلى التأثير بالغرب ليتجسد في الكتابات العربية،[2] وها هي ذي مرحلة تجددية لفنون الاخرى من غير الشعر، فبعدما سيطرت كنوز المختارات الأدبية العربية لوقت طويل من مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وأقاصيص الاغاني، ومقامات الحديث والهمداني، والتي نسج على منوالها: محمد المويلحي في حديث عيسى ابن هشام، وحافظ ابراهيم من خلال " في ليالي سطيح" دخلت الرواية والقصة ديناميكية جديدة ، حمل لواء بطرس البستاني فكتب " الجنان" و"المقتطف" وحديقة الاخبار" وغيرها ومن بعده ولد سليم البستاني والذي خلف :"الهيام في جنان الشام" و"بنت العصور" وغيرها فكانت قصص صاحبة ، مأساتها مقتلعة.[3]

وفي مرور على المسرح تلتقي بمؤسسة مارون النقاش، وأبي خليل القباني وجويج الابيض ونجيب الريحاني، وكانت أعمالهم محاولة لترجمة مسرحيات، وتأسيس فرقة تمثيلية ومن أهم الاعمال المسرحية:

---

[1] انظر: حليم بركات، ص 369

[2] شوقي ضيق مع العقاد سلسلة اقرأ دار المعارف ، القاهرة 1974،ط2، ص131

[3] أحمد زلط، دراسات نقدة في الأدب المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، 1420-1999، ص 122-123

- أحمد شوقي (مجنون ليلى، مصرع كليوبترا).
- توفيق الحكيم (شهرزاد، وأهل الكهف)
- سعيد تقي الدين (لولا المحامي ، وحفنة ريح، ونخب العدو، والمنبوذ)

وفي مقابل تلك إلا بداعات نجد أدبا آخر هو الادب النقدي وهو يسعى إلى فضح النظام والانظمة السائدة آنذاك، وهو يصور لنا الانسان إما في حالة عدم المواجهة أو الاشتمزاز من الواقع، أو باحث عن الخلاص الفردي بمعدل عن مجتمعه.

وما يلاحظ على أسلوب هاته الكتابات أنها جاءت بلغة جديدة مبتكرة نتيجة التفاعل مع الادب الغربية.

ثم يظهر أدب جديد وطليع على سبقيه، وهو الادب الثوري هذا الاخير كان أكثر جرأة وايداعا ، إذ أنه يصور الوقاع العربي في حالة تناقض واغتراب وصيرورة ، وهو ينبثقا من منبع كبير يشكله المطلوب على أمرهم والضعفاء والمظلومين والطبقة الكادحة في المجتمع.

فجاء هذا الأدب ليتكلم بلغة جديدة ويستخدم أساليب إيحائية في هذا الصدد نذكر جبران خليل جبران الذي صور القهر الاجتماعي من خلال ابناء الكأبة هذا موجز للتغيرات التي لحقت بالادب، كما تمظهرت في المجتمع فجاءت مسجلة لأحداثها ناقمة أو راضية.

ويمكن أن نقف على نقط التقاء بين الغرب والعرب لتشمل أما منا اربعة مبادئ.

الأول: يتعلق أساسا بالموضوع (لمضمون) إذ فرض على الشاعر العربي أن يستقي موضوعات شعره من الواقع المعاش والمحتم، ويتناسى الموضوعات التي شملها الارث العربي[1].

الثاني: كانت الاشاة فيه إلى صعوبة التعبير عن موضوع جديدبطريقة قديمة

الثالث: دعا إلى تعريف جديد للشعر ، ففي القديم كان يشتمل التعريف للنظم تم صار تعريفه بمعناه لا يلفظه، وبات الاساس الشعري هو الخيال الشعري أو المعنى الشعري فكان من الضروري أ

[1] أنظر: ليم بركات: لمرجع السابق، ص378-380

يستفيد الشاعر العربي من تجربة السريان وفي هذا المجال تحدث جيجي زيدان عن الوزن والقافية بصفتهما أثر من آثار اختلاط الشعر بالعتاد والموسيقي.

ثم إن التطور والتغيرات تفرض أن تلحق بالأدب كما لحقت بالحياة والمجتمع

الرابع: وهو مبدأ شامل لما سبقت وفيه كانت الدعوة للشاعر أن يحمل رسالة ورؤيا وكما يقول جبران خليل جبران " والذي لا يملكها ليس بشاعر" ومن آثار الاحتكاك بالمجتمعات الغربية، تصادق واحد آخر ألا وهو روحي الخالدي، الذي عرف المجتمع الفرنسي، وحاول محاكاة الثورة الشهيرة لينطلق منها مؤلفا علم الانتقاد الأدبي، وذا هو يقول :" هلم الانتقاء الادبي له المقام الاسمى بين العلوم الادب....والإخراج فيه عناية زائدة .....وما أدراك ما الحرية الفرنساوية هي الحرية التي انقدت أمما كثيرة من الظلم والاستبداد"[1]

ونلاحظ هنا إشاداته بالانعتاق في الفكر الفرنسي الذي اغراه فاتبعه جنبا إليه تلتقي ي سوريا بصاحب كتاب منهل الوراد في علم الانتقاد سنة 1970 أخرج فحواه قسطاكي الحمصي وكان موضوعه النقد الادبي وهو يشبه لحد ما كتاب تاريخ الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو لروحي الخالدي غير أن ذا الأخير قسم الظاهرة الادبية بأسباب اجتماعية في حين نجد قسطاكي الحمصي علمويا، إذ يصر على أهمية العلم في إدراك الظواهر جميعها وقد أشار إلى ثلاثة علاقات.[2]

1. **علم الانتقاد**: الذي أخذ بين الغرب فتقدموا وبعد حديث عن الانتقاد الادبي يتطرق في كتبه إلى الانتقاد الكلي، لينصرف إلى النقد بصفة عامة ويصل في النهاية إلى مقولة مؤداها " فلا يجهل أحد من العلماء والكتاب ا للانتقاد من جزيل الفوائد....ولما وصل فن النقد إلى هذا الحد البعيد من الاستنباط والاكتشاف واصابة الحدس وحل الغوامض ونبش الاسرار اتسعت معارف الانسان..."

[1] انظر:ادونيس ، شابت والمتحول ،ص 41

[2] سعيد يقطين وآخرون، المرجع السابق، ص 84

فهنا الحمصي يشدد على أن الانتقاد مرتبط بالمغرب ومتصل بشيء من الحدس والاكتشاف فتطالعنا أفكار الفرنسي ألبير تيبوديه Albert thilardet الذي رأى أن الفلسفة لعبت دورا مهما في النقد الفرنسي في فترة ما بعد الحرب

2. ربط علم الانتقاء بالعمل: قد يلاحظ أن قسطائي الحمصي يشير باظافة العلم إلى النقد واتساعه ولا يحدد موضوعاته

3. وكعلاقة ثالثة: تحدث الحمصي عن مسألة التنوير ولوحظ افتتانه بالغرب إلى درجة أنه اغفل إلى حد ما الموروث الأدبي والنقدي العربي وما يمكن أن يقال بعدها، أن كانت تبعيته واضحة للغرب بخاصة نحو النقد الفرنسي وليس في الوسع إلا القول:" أنه يجب الاعتراف بأننا لا نملك اليوم وأكثر من ذلك ...أننا لم نكن نملك منذ اصطدامنا بالنموذج الحضاري الغربي....حدية الاختيار"

المطلب الأول: ارهاصات التجديد في النقد الحديث

إن الحركة النقدية الجزائرية الحديثة ما فتئت تبحث عن نفسها وتجدد في مناهجها وأدواتها واجراءاتها ومصطلحاتها النقدية موكبة بذلك الراهن الثقافي والحضاري، ذلك لأن النقد الأدبي يتأثر حتما بفعل التحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع ويؤكد ذلك مخلوف عامر في وقله:" إن كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنه من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه هو الآخر تأثيره في البيئة الثقافية.[1]

وكان الفكر الثقافي الاستعماري في تلك الفترة يسعى إلى القضاء على الثقافة المحلية الأصلية ونشر ثقافة استعمارية بديلة، لذلك اتسمت الحركة النقدية الأدبية في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين بالضعف والركود على عكس ما شهدته في النصف الثاني منه.[2]

[1] سحنين علي، المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال ، مجلة عود الند ، مجلة ثقافية ن فصيلة، العدد 69 الجزائر.

[2] مخلوف عامر ، متابعات في الثقافات والأدب منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1، الجزائر، 2002، ص 205

كما شهدت الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية مثلها مجموعة من الضعف والمجلات وكان من أهمها: المنقد ، الشهاب، البصائر (جمعية العلماء المسلمين)،[1] وأبرز كتابها محمد البشير الابراهيمي، أحمد رضا حوحو، وفي ظل هذا الجو القائم صدرت بعض المحاولات النقدية المجددة والرافضة للتقاليد الموروثة منها محاولة:" رمضان حمود وأحمد رضا حوحو اللذان كانت لهما آراء تجديدية لمفهوم النقد والادب ويقول أحمد رضا حوحو ومن التعصب الميم أن نذكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الأدب والفنون لأن أصحاب هذا المذهب أو ذاك لا يمد إلينا بصلة.[2]

قد أورد مخلوف عامر وهو أحد المهتمين والمتابعين لتطورات الحركة النقدية الجزائرية في كتابه مظاهر التجديد في القصة القصيرة "جملة من العوامل أسهمت في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال النصف الثاني من القرن العشرين مها.[3]

- السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي.
- قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد.
- ضعف حركة النشر
- ضعف حركة الترجمة

المطلب الثاني: المدارس النقدية العربية الحديثة والابداع الأدبي

1. **جماعة الديوان** : قادها ثلاثة هم : عباس محمود العقاد (1889-1964) ، ابراهيم عبد القادر المازني (1889-1949) عبد الرحمان شكري (1886-1958) ، كانت البداية الفعلية لهاته المدرسة سنة 1913.

لقد اشتغل ثلاثتهم على حقل الشعر واتجوه فعبد الرحمن شكري يخرج ديوانه الأول سنة 1909 ثم المازني يتبع ذلك بديوان له كان الأول سنة 1915 ، فالعقاد سنة 1916 ، ولما أصدر الجزء يعزز

[1] ينظر: عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990- ص 7-8

[2] محمد مصايف ، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر ، ص 05

[3] مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر ، نقلاً عن جعفر بابوش، اسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الاديب للنشر والتوزيع، وهران 2005-ص 210

هذه النتائج بديوانه الأول كذلك لتحدث خصومة، ويترك شكري المدرسة سنة 1921 ثم الثاني من السنة نفسها كان من ضمن بحوثه : مقالة عن شكري بقلم المازني وعنوانها" ثم الألاعين" وخلال سنة 1930 ترك المازني هذه المرسة وصار العقاد والمازني تأثر بنقد هازليت وماكولي وأرنولد وتساستري: ونجد أن النقد النفسي ظهر جليا عند العقاد لذلك أمن العقاد دائما أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية، فهو صورة لنفسه وصادر عن نفسه.[1]

لقد مات المازني في أغسطس سنة 1949 ومات شكري سنة 1959 واسفرة لقاءات الأفكار عند هؤلاء الثلاثة عن ذاك انتاج النقدي ، كتاب الديوان.

المنطلق أساسا من مبادئ الرومنسية والتي تخلص في الناهية إلى الدخول ضمن مفهوم المنهج التأثيري الذاتي يمجد فكرة التعبير عن جوهر الأشياء ويتملص من العالم الخارجي حيث تنعدم عناصر الوجود المطلق.

إما المنظور الذي ألقي على النقد فقد كان متفاوتا عند أهل الجماعة، وذا العقاد وهو أنجدهم نقدا يقول عنه :" التميز والتميز لا يكون إلا بمزية والبيئة نفسها تعلمنا سنتها في النقد والانتقاد...."[2]

فالعقاد هنا يعتمد تميز جيد الكلام من رديئه ثم يظهر أن النقد هو الآخر عملية خلق وابداع والناقد ليس أديبا مبدعاً بل هو ممهد لظهور ابداع الاديب المدروس.

في حين يقول المازني:" ذهبي في النقد أن انظر إلى جملة ما في الكتاب من الاحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب، فإذا أر في الاحسان إلى الإساءة تقبلته وتجاوزت عما فيه من نقص...فهو ميزان ينصب وأي كيفية رجحت أخذها بها..."[3] فهو يبحث عن التعليل ويحاول الدمج بين القديم والجديد.

---

[1] انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل بيروت ج1،ط1، 1412هـ/1992، ص 50

[2]

[3]

أما شكري فمن الأمور النقدية التي نادى بها، هي وحدة القصيدة وذا هو يقول: "قيمة البيت في الصلة التي بين معناها، وبين موضوع القصيدة لأن جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانة من القصيدة بعيدا عن موضوعها وينبغي أن ينظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فردي كامل لامن حيث هي أبيات مستقلة...."[1]

ولعل ما لوحظ على شكري ان هاته الملاحظات التي أدلى بها حول القصيدة ذات الموضوع الواحد، تجلت في شعره، فكل قصيدة كتبتها وانت تقرؤها تحس بارتباط ابياته.[2]

وفي كل ذلك عمدت الجماعة إلى بيان وسائل يقوم بها النقد ولعل من أهمها: العقل والذوق والعاطفة، وهم بذلك لم ينفوا العقل ولم يروه متعارض مع العاطفة، فهو المتحفص والمتخصص لجملة المؤثرات الذاتية أما الذوق فقصدوا ابن الذي يبدع الجمال ويضفيه على الاشياء وليس الذي يتملى الجمال ويستحسن

وبهذا تكون هذه الجماعة قد اغذرت في النقد وأسست له وممارسه لتكون دعامة وركيزة للاحقاتها.[3]

2.مدرسة المهجر او الرابطة القلمية: أنشأت بنيويورك عام 1920م أسسها الأديب المهجري عبد المسيح حداد 1860-1963 صاحب جديدة السائح المشهورة وانظم إليها جبران خليل جبران كعميد لأدباء المهجر ورئيس الرابطة وميخائيل نعيمة من تشاراكما انظم إليها اعلام من شعراء المهجر منهم: نسيب عريضة، وايليا أبو ماضي، وأسعد رستم وأمين الديجاني، ورشيد أيوب.

وفي العموم فإن أصول المدرسة المهجرية هي أصول غربية كما هو الحال عند الديوان .

وعندما نستجلي حال الابداع فإن نظرة المدرستين، نجدها يفهمان بالأخص الشعر على أنه " طاقة مكونة في شكلها النهائي من عاملي الودان والفكر..."[4]

---

[1] عباس محمود القعاد، ساعات بين الكتب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،ط1، 1383هـ-1968م، ص51-52

[2] محمد مصاريف، المرجع السابق، ص100

[3] عمر الدسوقي، المرجع السابق، ص 261

[4] عسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف ،ط3، القاهرة 1977، ص 30

وكمقارنة بين النظرة الكلاسيكية والرومنسية للشعر أو الابداع الأدبي بصفة عامة، ممثلة في أن النظرة الكلاسيكية ترتبط الابداع الأدبي بالمتلقي مما يجعل عنصر المنطق يسطر عندهم أما النظرة الرومانسية فتربطه بالأديب المبدع، مما يوفر ويقر مبدأ الصدق الشعوري، وكما يقول أبو القاسم الشابي:[1]

شعري نفاته صدري إن جاش فيه شعوري

لولاه ما إنجاب عني غيم الحياة الخطير

وهذا قد يذكرنا بالشاعر ألفرد دي موسيه نظم الشعر للتخلص من الألم، وعلى كل فقد أطل الديوان والغربال من الرواية النفسية للإبداع الأدبي.

2. جماعة أبولو:

جماعة أبولو الشعرية هي إحدى المدارس الأدبية الهامة في الأدب العربي الحديث مؤسسها الشاعر الكبير أحمد زكي أبو شادي ضمت هذه المدرسة شعراء الوجدان في مصر والوطن العربي ومن روادها ابراهيم ناجي، علي محمود طه، أبي القاسم الشابي، صالح جودت، كمال كيلاني، صلاح أحمد ابراهيم، وتأسست هذه الجماعة بعد أن واجه الديوانيون الشعراء المحافظين في معركة أدبية بينهما، وإثر هذا التجمد الشعري بين الاحيائيين المحافظين والديوانيين ظهرت مدرسة أبولو محاولة أن تتجاوز الاتجاهين السابقين باحياء جديد.[2]

سميت هذه الجماعة بهذا الاسم نسبة إلى" الاله الاغريقية" أبولو التي تتصل بالتنمية الحضارية واقرار المبادئ الدينية والخلقية، واتجاه هذه المدرسة هو الاتجاه الرومنسي واللفظ "أبولو" مأخوذة من (أيللون) إله النور والفن والجمال عند اليونان واتجاه هذا الاسم يدل على التأثر بالثقافات الاجنبية عند رواد مدرسة أبولو واختلفت الآراء حول هذه التسمية لكن أغليها صب في هذا المعنى المتعارف

[1] شايف عكاشة، نظرية الادب في النقد التاثري العربي المعاصر ، نظرية التعبير، ديوان المطبوعات الجامعية ، ج1، 1994، ص 56-54

[2] أحمد زكي أبو شاذي شاعر وطبيب من مواليد 1892 بمصر، من مؤسسي المذهب الرومنسي بين الحياة والوفاة مسيرة علمية حافلة بالنشاطات والانتاجات الادبية والنقدية، وافته المنية سنة 1955 با.م.أ مخلدا دواوين ومؤلفات متعددة

عليه، ولقد تأثرت جماعة أبولو بمذهب خليل مطران الرومانسي وجدوا فيه نموذجا للتجديد وبعد الاب الروحي لها.[1]

تأسست جماعة أبولو سنة 1932 وي افتتاحية العدد الأول ن اعدادها كتب أحمد زكي أبو شاذي يقول:" نظرا منزلة العامة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر لفن لم تتردد في أن نخصه بهذه المجلة التي هي الأول من نودها في العالم العربي، كما لم نتوأن في تأسيس هيئة مستقلة اخدمته، هي جمعية أبولو، حبا في احلاله مكانته السابقة الرفيعة وتحقيق للتأفيف والتعاون المنشود بين الشعراء وقد خصلت هذه المجلة من الخزينة وتفتحت أبوابها لكل نظير لمبادئها التعاونية الاصلاحية ومن أهم ما توصلت إليه جماعة أبولو مايلي:

- التعبير بلغة بسيطة قريبة من لغة الواقع.
- استخدام الصورة الشعرية.
- استخدام الرموز والأساطير بكثرة.
- عدم انقسام السطر الشعري إلى شطرين متساوين.
- عدم الإلتزام بعدد محدد من التفاعيل في كل سطر.
- بناء القصيدة موسيقيا على وحدة التفعيلية بدلا من البحر الشعري الخليلي.[2]

[1] محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف ط1، 1998، ص77

[2] عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ط2، 1971

الفصل الثاني

تجليات الآخر عند طه حسين من خلال كتابه " تجديد ذكرى أبي العلاء"

المبحث الأول: طه حسين ومنهجه النقدي

المطلب الأول: نبذة عن طه حسين

أديب وناقد ومؤرخ تربوي ومترجم وتنويدي مصري كبير ولد في قرية الكيلو قريبا من مفافة إحدى مدن محافظة المنيافي، بصعيد مصر ، الرابع عشر من شهر نوفمبر من عام 1879م [1]في اسرة متواضعة تضم عدد كبير من الابناء وقد أصيب في الثانية من عمره بمرض في عينه أدى إلى العمى بسبب معالجته بالوسائل التقليدية وقد اضيفت عاتمه إلى معانات الاسرة وبؤس الريف لتخلق في نفسه ضروبا من الحزن والمرارة نجدها مفصلة في الجزء الأول من كتاب الايام (1929م)[2]

كان والده حسين علي موظفا صغيرا في شركة زراعية من شركات السكر دفعه طموحه إلى الدراسات العليا في باريس ونجح في نهاية المطاف في الحصول على شهادة الدكتوراه الفرنسية من جامعة السربون التي أنجزها حول" علم من أعلام تونس وفد من أفذاذها الكبار هو أبو عبد الرحمان بن خلدون واضع علم الاجتماع وفلسفة التاريخ وقد جاء عنوان اطروحة طه مشيرا لهما معا فكان تحديدا فلسفة ابن خلدون الاجتماعية[3]ن عاد إلى مصر 1919، بعد أن من رسالته عن أبن خلدون وعمل أستاذا للتاريخ اليوياني والروماني سنة 1925 حيث ثم تعيينه استاذا في قسم اللغة العربية مع تحويل الجامعة الاهلية إلى جامعة حكومية وما لبث سنة 1926 ان أصدر كتابة في " الشعر الجاهلي" الذي أحدث عواصف من ردود الفعل المعارضة وأسهم في الانتقال بمناهج البحث الأدبي والتاريخي، وظل طه حسين يثير عواصف التجديد حوله في مؤلفاته المتابعة ومقالاته المتلاحقة وإبداعائه المتدافعة طوال مسيرته التي لم تفقد توهج جذوتها العقلانية قط، حتى حين أصبح عميد الكلية الآداب سنة 1930 ، حسين رفض الموافقة على منح الدكتوراه الفخرية لكبار السياسين سنة

---

[1] سامح كريم: ماذا يبقى من طه حسين؟ (د.ط) ، دار العلم، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 16

[2] شوقي ضيف: الادب العربي المعاصر في مصر،ط3، دار المعارف ، مصر ،1971م، ص 277

[3] أبو قاسم محمد كرو: طه حسين والمغرب العربي، مؤسسات بن عبد الله، للنشر والتوزيع، تونس،2001، ط1، ص 40

1932 ، وحيث واجه هجوم انصار، الحجم الاستبدادي في البرلمان، الامر الذي أدى غلى طرده من الجامعة التي لم يعد إليها بعد سقوط حكومة صدقي باشا.[1]

تولى سنة 1943 إدارة جامعة الاسكندرية ، ولم يكف عن حمله بمستقبل الثقافة او احتيازه إلى المعذبين في الارض في الاربعينات.

حيث عين وزيرا للمعارف في الوزارة الوفدين في 1950/01/13 إلى غاية 1952/01/21 خلال هذه الفترة القصيرة[2] أحدث ثورة كبيرة في نشر التعليم في مصر ورفع شعاره المعروف الذي أمن به ودعا غليه :"التعليم ضروري للناس ضرورة الماء والهواء" لقب طه حسين بعميد الادب العربي لتأثيره الواضح على الثقافة المصرية والعربية فهو خالف السيرة الذاتية مع كتابه : الايام" الذي نشر جزءه الأول في مقالات متتالية في إعداد الهلال عام 1926لا ونشر كاملا في 1929 ، تميزت هذه الفترة من حياة الاديب–رحمه الله– بسخطه الوضاح على تقاليد مجتمعه وعاداته[3]، لذلك كان مؤلف الايام طرازا فريد من السيرة ، ويبدو أن حدد الهجوم علية دفعته لاستبطان حياة الصبار القاسية ووضعها موضع المسائلة ليستمد من معجزته الخاصة التي قادم بها العمى والجهل في الماضي ، القدرة على مواجهة عواصف الحاضر[4].

توفي طه حسين في 1973/10/28 تارك تاريخه وراءه كما هائلا من الكتب والمؤلفات منها "في الادب الجاهلي " ، " الايام" في سيرته الذاتية ، اضافة إلى بعض الاعمال القصصية منها "دعاء الكروان" " شجرة البؤس" ،" المعذبون في ارض"، والتاريخية مثل :"على هامش السيرة" ثم أعماله النقدية "كحديث الاربعاء" "من حديث الشعر والنثر" والفكرية منها:" مستقبل الثقافة في مصر"، ومن مؤلفاته ايضا:"مرآة الضمير الحديث"،" خصام ونقد"،" بين بين" ،" نقد واضح"، "من بعيد" ،"

[1] أبو قاسم محمد كرو: طه حسين والمغرب العربي، المرجع السابق، ص40

[2] طه حسين في الشعر الجاهلي

[3] أنظر: ابو قاسم محمد كرو، المرجع السابق، ص 353

[4] أنظر: طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء ، المرجع السابق ، ص 290

قادة الفكر" ، "جنة الحيوان"،" تقليد وتجديد"،" خواطر" ، " من آداب التشميل الغربي"،" رحلة الربيع والصيف"، " من لغو الصيف" ، "قصص تمثيلية" وغيرها كثير.

يقول الدكتور محمد مصايف مشيدا بأعمال وما تركه من أثار مثلته خير تمثيل" اجل انتقل طه حسين إلى رحمة الله، ولكن أفكاره وآثاره ستظل مصدر اشعاع ستبقي موافقة خير أسوة لكل أديب ملتزم يأبى أن يستعمل قلمه في خدمة غير الحق والفن الصحيح، وبهذا ستعجز استاره عن ان تحجبه عن الازمان[1].

ثقافته:

تلميذ في الازهر: في عام 1902م إلتحق طه حسين بالأزهر بعد ان أدى امتحانا في القرآن الكريم، ثم انتسب إلى الازهر ، وحضر دروس المبتدئين، واتسمر على ذلك ثلاث سنوات ، حيث سمع فيها آخر درسين ألقاهما الاستاذ الإمام في الاظهر في شتاء 1905.[2]

كان الأزهر في بداية الأمر يشكل تحديا كبيرا وكان عليه أن يواجهه لأنه يعتبره مهد العلم المطلق الذي لا حدود له، ولكن لم يمضى بالأزهر إلا سنوات حتى ضاق ذرعا نتيجة لجمود أساليب التعليم وموضوعه، بل صار عدوائيا في نقده الشخصي لمشايخه وطريقة كلامهم وإلقائهم.[3]

ولم يكن يحسن الظن بمشايخه واساتذته فحسب بل كان ظنه يزداد سواء بهم مع الأيام، فقد كان يسمع بين حين وآخر عيبا لأولئك المشايخ بألوان من النقائص التي تتصل بالسيرة أو الفكر والرأي، وهذا ما كان يثير في نفسه كثيرا من العنف والازدراء، وخيبة الأمل .[4]

قضى طع حسين أربعة اعوام في الأزهر، حيث بعدها أربعين عاما لأنها قد طالت عليه من جميع اقطاره" كأنها الليل المظلم قد تراكن فيه السحب القائمة الثقال فلم تدع النور إليه منفذا".

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والادب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 123

[2] ينظر : طه حسين ، الايام، ج3، دار المعارف ، مصر ط1972، ص 136/134

[3] ينظر : عيد العزيز شرف: طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، ص 23

[4] ينظر: طه حسيين ، الايام، المرجع السابق، ص 03

وفي أثناء ذلك فتحت الجامعة المصرية أبوابها سنة 1908م فباشر هذا الطالب دروسه في الجامعة.[1]

تكونت أصول حاسته الأدبية وشحذت فيبيئة حيث "حفظ شئيا من المتون أو كتاب مجموع المتون وشيئا من ألفية بن مالك ، تأهبا للأزهر وللاستعداد في طلابه، فلما جاءه واختلف غلى أساتذته وعرف أصول النحو والصرف والاشتقاق أو بمعنى أخر عرف السبيل إلى تصريف القول وتركيب الكلام، اكتملت عند أداة الاديب.....وتلك هي أول درجات الأدب ".[2]

هكذا كان طه حسين فإذا جاء الأزهر انصرف عن الفقه والنحو يقول حلمي مرزوق:" فانصرف عن الفقه والنحو والتوحيد وما شابهما من علوم الأزهر الأصلية .."

ولقد حاول طه حسين ان يرجع بالملائمة في انصرافه عن هذه العلوم غلى شيوخ الازهر وطوائف التعليم فيه"

ولكن الدكتور حلمي مرزوق يرى أن نزعته الأدبية وملكته الفطرية التي ستحذتها شواهد هذه البيئة وكذا طبيعة التمرد التي شب عليها هي التي صرفته عن هذه العلوم والمتون إلى الآداب ودرسه

فكان انخراطه في سلك الثائرين على دراسات الأزهر، حيث كان على رأسهم الشيخ سيد بن علي المرصفي الذي اكبر فيه نزعة التمرد وأعزاه بالثورة والنيل من جدواه" وكان أشد صفات (المرصفي) أنه يكره الأزهر بين وتقاليدهم، ويزدري دراستهم ومذاهبهم في هذه الدراسة ، وكان يقضي اكثر وقته غالبا بالشيوخ ساخرا منهم محاولا أن يحيب الأدب إلى تلاميذه ويبغض إليهم دروس الأزهر المألوفة وكتب التقليدية.[3]

هكذا جمع طه حسين بين القديم والجديد في الأزهر والجامعة ، فجمع بين الأصالة في التموين من الأزهر وبين مناهج البحث التي تلقاها على أيدي المستشرقين ، من خلال محاضرات كارلو تللو

[1] سامح كريم: معارك طه حسين الادبية والفكرية، دار القلم، بيروت، لبنان، طبعة جديدة (د.ت) ص 27

[2] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،2004، ط1، ص 455

[3] أنظر: ابو قاسم محمد كرو، المرجع السابق، ص28

من تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي ، وفيما كان يليقه استدته من محاضرات عن الفلسفة الاسلامية وغيره[1].

المطلب الثاني: منهجه النقدي

كان طه حسين يرى أن الصراع بين القديم والجديد أمر طبيعا، وإن الخصومة بين الاثنين تستمر في كل لغة، وفي كل جيل وحول كل أدب، فيثما وجدت حياة وجدت قوتان ، قوة الجديد والقديم، وقد يحدث احيانا ان يختل التوزان بينهما، فإذا انتصر القديم ساد الركود والجمود ، وإذا غلب الجديد كان هناك تطور...لكن هذا التطور المرحلي ...لايلبث ان يصبح قديما، وفي صراع من جديد مع الجديد[2].

والدكتور طه حسن يقول في ذلك:" فليس لجديد يد من ان يجاهد ويتأثر بالحياة، وليس للقديم يد من ان يجاهد قبل ان يزول ويفقد سلطانه على النفوس، فما دامت هناك حياة فهناك قديم وجديد وجهاد بين القديم والجديد، وانصار القديم وانصار الجديد ويقول في موضع آخر:" هو التوزان الصحيح بين عنصر الاستقرار، عنصر التطور فإذا تغلب عنصر الاستقرار فالأمة منحطة وإذا تغلب عنصر التطور فالأمة ثائرة، والثورة عرض ايضا...[3]كلاهما يزول ليقوم مقاومه النظام المستقر على اعتدال هذين العنصرين وقد شرح طه حسين في كتابه" مستقبل الثقافة في مصر" ركائز التجديد الذي يريده، وجعل هذا التجديد قائما على ثلاثة أركان احتذاء الغرب، احياء التراث العربي الاسلامي والشخصية المصرية والرؤية النقدية عند عميد ادينا العربي قائمة مرحلتين[4].

أ. مرحلة التقليد:

فالناظر في كتابات طه حسين الأولى تراها تميل كل الميل إلى النقد اللّغوي، والبلاغي، فطه حسين كان ينقد على أساس من الصحة اللّغوية ، وجمال الاسلوب.

---

[1] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، المرجع السابق، ص462

[2] سايح كريم: ماذا يبقى من طه حسين؟ المرجع السابق، ص 148

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 148

[4] ينظر: مصطفى الصافي الجودني: ابعاد في النقد الأدبي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية، (د3ط)، (د.ت)، ص 18

ويظهر هدا من خلال تأثره بأستاذه" المرصفي" ولا سيما في الحس اللغوي الصافي والتذوق الأدبي فالمرصفي غنما كان همه منصبا على لغة النص، والعمل على النقد اللّغوي إلى الأعماق، وهذا ما كان سائدا قديما، فالناقد في ذلك العصر كان يحكم من خلال الحس والتذوق الأدبي[1].

ب.مرحلة التجديد:

برز طه حسين حين كانت الحركة النقدية التي نشأتها الأولى تجذوا حذو النقد القديم، لكن عملية التذوق تغيرت بعض الشيء بسبب تأثير الحياة الجديدة، التي تختلف كلية عن الحياة التي صورها الشعر العربي القديم، من هناك كانت الانطلاقة الذوقية وليدة هذا التغيير التي ارساه العائدون من اوروبا والمتأثرون بالجاليات الأجنبية التي ابتدأت تقر إلى الأوطان العربية كمصر مثلا[2].

ومثلما وقف رفاقه الطهطاوي أمام الحضارة الغربية مندهشا مقارن بين ما عرفته بيئة الشرقية المختلفة، وما أطلع عليه في البيئة الغربية، وقف طه حسين كذلك مقارنا بين ما يسمعه مع شيوخ الأزهر والملاحظة في هذه أن ثمرة دعاه نبذ التقليد، والدعوة غلى التجديد، بعد ما أحس الأدباء والمثقفون أن حياتهم الجديدة بحاجة إلى أدب يكون على صلة دائمة بالعصر ، لقد أصبح الادباء في مصر ينتهجون منهج المستشرقين في دراسة الأدب ويؤلفون على منهجهم ويعدون مثلهم البحوث بل إن ما بلغه بعضهم من زعامة في الأدب ما كان إلا تأثرهم بالمستشرقين، واول هؤلاء "طه حسين" فهو عصارة من ثمرات المستشرقين درس على يدهم في الجامعة، المصرية وتأثر بهم وهجر منهجه القديم في دراسة الأدب ، ذلك المنهج الذي عرفه من أستاذه " السيد المرصفي" في أروقة الأزهر.

دوافع توجهيه إلى النقد الأدبي:

إن الطريق الذي سلكه " طه حسين" إلى النقد الأدبي ، كانت له دوافع وأسباب وجهته وجهة نقدية ، فقد كانت لنشاط طه حسين وتكوينه الفكري والساسي ، دخل كبير في المعارك

[1] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، المرجع السابق، ص465

[2] ينظر: كمال نشيأت: النقد الأدبي الحديث في مصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بغداد، ص 1983، ص 17

النقدية التي خاضها في حياته، فكانت لهذه المعارك النقدية ، خلفيات وتغيرات سياسية ، واجتماعية وفكرية ونفسية[1].

[1] سايح كريم: معارك حسين الأدبية والفكرية، ص 45-44

المبحث الثاني: تجديد ذكرى أبي العلاء ي الميزان النقدي

الكتاب نسخة عن رسالة دكتوراه طه حسين، ضمت فحواه مائتين و تمعين صفحة، موزعة على خمسة مقالات.

المطلب الأول: مضمون الكتاب

مقدمة الطبعة الثانية: أول ما استهل به طه حسين مؤلفه هو مقدمة الطبعة الثانية التي طبعت وهو في أوربا، ليعود سنة ؟٦٦٦ و الناس متلهفين إلى طبعة جديدة تطفئ ظمأ التاريخ في ذوالهم، بالفعل أعاد طه حسين نشره مع قليل من التمحيص و إعادة النطر في مسائل رأى من الضروري التفصيل فيها، و التي صاغها من قبل في المقالة الخامسة متحدثا عن الفلسفة العلائية التي لا شك ألها تتعالق مع حكمة الهند و فلسفة آبيقور، و شيء من ألوان الإيجاز في وصف آثاره الأدبية التي رأى أن يستبدلها، غير أن الوقت قطع رغبة حسين في مزيد الإطناب، مع العلم أن الكتاب لقي ما لقيه من نقد ظل بعيدا من الإصلاح إن يقول: و لقد علمت أن ناسا قرأوا هذا الكتاب فدفعوا أو اندفعوا إلى نقده بعلم و بغير علم، مخلصين وغير مخلصين و لقد كنت أود لو وجدت فيما كتبوا خيئا يستحق أن يسطر و يناقش، و لكني آسف الأسف كله لأني أجد فيما كتبوه إلا شؤما وسبا، و إلا طرقا في فهم معوجة و مناهج في التفكير عتيقة"[1]

و يعقب أنه لا يزال ينتظر من يتمحص هذا الكتاب و يعلق عليه بشيء من الرغبة في العلم، غير متخذ النقد سبيلا لإفراغ أحقاده، لذا فالانصراف عن تلك الأقوال واجب، حتى يتم التفرغ لما ينفع.

ثم نشر ١لكتاب سنة 1922 على ط صدر به أول مرة سنة 1914، دون تغيير أو تبديل، ليعد طه حمين قراءه بكتاب مفصل حول رسالة الفغران إن وفقه الله في ذلك، و كانت هذه مقدمة طبعته ١لثاذية ١لتي كتبها بالقاهرة فبر١ير سنة 1922 .

ثم ينتقل طه حسين إلى مقدمة الكتاب الذي بين أيدينا، و التي يتصدرها مزيج من حديث عن

[1] طه حسين/ تجيد ذكرى أبي العلاء ، ص 5

علاقته بأستاذه سيد بن علي المرصفي، و تأثره الكبير به يقول: و لم يقف الأمر بيني و بينه على ما يكون بين الأستاذ و التلميذ. من الصلة بل نشأ بيننا نوع من المحبة يشوبها في نفسي الإجلال والاكبار"[1]

و بعد ذلك ينتقل إلى الجامعة و دراسته علي يد أساتذة مستشرقين، حيث سمع عنهم دروسا لم يعرفها، و أدرك أن الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه إتقان علوم اللغة و آدابها فحب، بل يجب أن يلم بعلوم الفلسفة و أصول اللغة القديمة، و لابد أن يدرس علم النفس إذا أراد أن يتفق الفهم لما يتركه المبدع من آثار، ثم أن اللغة العربية و حدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أديبا أو مؤرخا للآداب، كل هذه العقبات وجدها حسين في مدرجات الجامعة يقول: إلها قد غيرت رأيي في الأدب و مذهبي في النقد التغيير كله [2].

لا ينكر طه حسين منفعة أستاذه المرصفى و مذهبه في تكوين ملكته في الكتابة و التأليف، وتقوية الطالب في النقد و حسن فهم آثار العرب، و مذهب الجامعة نافع النفع كله لاستخراج نوع من العلم لم نكن نعرفه برغم حاجتنا إليه، و هو تاريخ الآداب لفهم الأمة العربية و الإسلامية فهما صحيحا.

فكان أن قدم طه حين سنة 1914 رسالة إلى الجامعة يحوز بها امتحان العالمية، و قد اختار لها موضوع أبي العلاء من بين المواضيع الكثير التي عرضت عليه، و أرجع سبب ذلك إلى حديث الناس عن لزومياته، و وصفهم له بالإسلام مرة و بالكفر مرة أخرى، و كذا حديث الفرنجة عنه بعناية تامة فقد ترجموا لزومياته إلى الألمانية، و ترجموا رسالة الغفران إلى الإنجليزية، كما رأى بينهما تشابها في عاهة العمى التي لحقت كلاهما في أول صباه.

و كانت النتيجة انه فهم فلسفة أبي العلاء و ردها إلى مصادرها، كما فهم الروح الأدبي لهذا الحكيم و قد كان شخصا مبهما لا يعرف الناس عنه إلآ اسما تحيط به الشكوك و الأوهام.

---

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص5

[2] طه حسين ، المرجع نفسه، ص 7

ويتطرق حسين في مقدمته إلى أن كتابه شمل ألوانا من القصور منه: إطالة و إسهاب شديد في المقالة الأولى، ذلك أنه يشرح طريقته في البحث و المقالة الثالثة تحتاج إلى مقارنة مطولة بين أبي العلاء والمتنبي,, إلا انه أعرض عنها لأنه لم يظفر بحياة المتنبي مفصلة، ثم أن المقالة الرابعة تحتاج إلى إطالة لإحصاء التلاميذ و الرواة عن أبي العلاء، لكنه أعرض أيضا عن ذلك لأن المصادر لم تسعفه، كما احتاجت المقالة الخامسة إلى تفصيل المقارنة بين أبي العلاء و أبيقور، و لم يفعل ذلك لأن فلسفة أبيقور لم يفهمها إلا من قرأ في اللاتينية لو كريس و نثر شيشيرون. كانت هذه مقدمة الطبعة السادسة التي نحن بصدد دراستها و التي كتبها في 14 ديسمبر 1951.

في تمهيده يشير إلى أن الكتاب لم يكن دراسة لحياة أبي العلاء وحده، و دما دراسة لحياة النفس الإسلامية في عصره، فأبو العلاء، ثمرة من ثمرات عصره، عمل على إنضاجها ارمان و المكان، والحال الاجتماعية و السياسة و الاقتصادية، يقول:

يدل ما قدمناه على أنا نرى الجبر في التاريخ أي أن الحياة الاجتماعية إثما تأخذ أشكالها المختلفة و تزل بمنازلها المتباينة بتأثير العلل و الأسباب"[1]

إذن يريد طه حسين بكتابه دراسة حال الأمة العربية، فحكيم المعرة عربي عاش عيشة عربية وآثاره كلها عربية فمن أراد أن يتقصي أمره كان خليقا أن يبحث عن حال الأمة العربية في عصره.

فلما كان أبو العلاء خاضعا في أدبه و علمه للزمان و المكان، قدم الكاتب فصلا عن حياته وآخر لبلده ثم لأسرته كونها أول ما يحيط به، فإذا فرغ من هذا انتقل إلى الحياة التاريخية للرجل، فيعمد إلى مزلته الأدبية في قسميها الشعر و النثر، ثم مزلته العلمية.

و بعد هذا كله يتناول فلسفته مركزا على الفلسفة الإلهية عنده لما كان حولها من اختلاف في الآراء.

من هذا التمهيد ينتقل طه حسين إلى مصادر الكتاب و التي مالت في أغلبها إلى المنهج التاريخي فتعرض لها بالتفصيل: العربية و الإفرنجية و الإنجليزية و كذا الفرنسية و غيرها.

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 18

جاء في أولها حديث عن زمان أبي العلاء و مكانه، إن يرى أنه لابد لنا أن نصف عصر أبي العلاء في حاله الأدبية و الفلسفية، و مزاجه الخلقي الاجتماعي حتى يتأتى لنا فهم أبي العلاء و كأنه شيء متصل بعصره لا منفصل عنه، و هنا تتجلى عنده آراء تين خاصة دراسة زمان أبي العلاء ومكانه و شعبه إن يقول: نعم إن لعصر أبي العلاء علينا أن نلم به هذه الإلمامة، ولنقضي حقه، ونفي بعهده، ولنستمد لأنفسنا منه القوة والأيد، فإن أمرا لا يصل حديثه بقديمه، ولا يؤلف بين لاحقه وسابقه، ولا يجمع طارفه إلى تالده، ولا يستمد حوله وطوله –بعد الله و صدق العزيمة– من حول آبائه وطولهم، حري بالموت، لا بالحياة، وبالعدم لا بالوجود .[1]

ثم يقوم بتحديد موضع عصر أبي العلاء من العصور العباسية فيرى أن الحياة السياسية للمسلمين تأثرت بحال الحلفاء، فقويت حين كانوا أقوياء، وضعفت حين كانوا ضعفاء[2]، و يتجلى أيضا من خلال رصده للغروف السياسية و الاقتصادية و الدينية والاجتماعية التي ميزت عصر أبي العلاء فثراها ضرورية إن يقول: فليس لنا بد من أن نصف في عصر أبي العلاء،.. .حياته السياسية والاقتصادية، ومزاجه الخلقي والاجتماعي. ليتأتى لنا أن نفهم أبا العلاء[3].

ثم ينتقل للحديث عن الحياة العقلية لهذا العصر فيثير إلى أن الأمة الإسلامية نقلت ما ورثت اليونان من أنواع الفلسفة و الحكمة، فترجمت كتب أرسطو وأفلاطون، و يذهب إلى أن العرب عرفوا التاريخ قبل الإسلام برواية الحوادث و استغلهارها، و عرف تدوينا مع الدولة الأموية، و يضيف طه حسين أن عصر أبي العلاء أزهر فيه التاريخ عند المسلمين في جميع أقطاره. يلم المؤلف كذلك بكل الأغراض الفنية التي ازدهرت في هذا العصر من شعر، خطابه ورواية ، ونحو و صرف، بالإضافة إلى العروض والقافية. [4]

بعد انتهاء طه حسين من التفصيل لهذا العصر و الإلمام بكل ما كان فيه رغبة منه في رسم

---

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 29

[2] طه حسين: المرجع نفسه، ص 30-37

[3] طه حسين، المرجع نفسه، 31

[4] المرجع نفسه

صورة واضحة في نفس القارئ تسهل له فهم أبي العلاء يقول في الصفحة 95" ليس الفرض من الكتاب، إلا أن نفهم أبا العلاء حق الفهم و نعرف الصلة بينه و بين عصره، و ذلك يقتضي أن نلم بكل ما ألممنا به في هذه المقالة .

و يخصص حسين المقالة الثانية لترجمة أبي العلاء، فيبدأها بحديث عن قبيلته و مولده، وتتجلى هنا آراء سانت بيف من خلال اهتمام المؤلف بكل ما يحيط بشخصية أبي العلاء منذ ولادته إلى ما بعد وفاته، و يعدها طه حسين دون شك مؤثرات تعمل على تكوين مزاجه الخلقي و العقلي.[1]

ثم ينتقل في الطور الثاني من حياته إلى رحلته لبغداد، و كيف لقيه الناس هناك، لكنه لا يلبث أن يتعرض لإخفاقه فهو رجل شديد العفة، لم يكن ليمدح و زيرا أو ملكا، و لا ليقبل هدية أو عطاء من أحد .و في رجوعه من بغداد يلقى خبر نعي أمه، الذي يوقع في نفه شديد الحزن و الألم، هكذا بدأت حياته بالمصاب فقد بصره، و مات أبوه و لزمه أثقل الأصحاب ظلا و أسمحهم مطهرا و أقبحهم جورا و هو الفقر فلما انحدر إلى بغداد لقيته الأيام بظلم السلطان له، ثم قدمت له بغداد كأسا من الشهرة العلمية مزاجها اليأس من حسن المقام، ليخلفه الأمل و ينحز إليه اليأس، فعاد من بغداد كارها[2].

و في طوره الثالث يتحدث عن عزلة أبي العلاء و يصورها أدق تصوير، يقول في الصفحة 56 ٦ ت فقد ارتوى فيها رجل مكفوف نحيف في وجهه آثار الجذري، ترتسم على جبينه صور مختلفة تمثل حزنه على أمة حينا، و ألمه من عشرة الناس حينا، و أحله في السعادة التي يخبؤها له هذا السحن المطلما٠. و لكنه فشل في عزلته هته، فإن كان أبي العلاء زهد في كل ملذات الحياة فلن يستطيع أن يزهد في العلم و التأليف، لأن كلاهما يكلفه عشرة الناس لا حتياجه من يقرأ، و من يكب عنه[3].

ثم يتطرق لشهرته وموضوع درسه، فهو لم يكن أستاذ فلسفة ودين وإنما كان أستاذ لغة

[1] طه، حسين، المرجع السابق، ص 103-118

[2] طه حسين، المرجع نفسه، ص 120-124

[3] طه حسين: المرجع نفسه ، 150-157

وأدب، غير أن لزومياته حملت شيئا من الفلسفة، لذا لابد من الاعتراف أن أبا العلاء قد درس طلابه الفلسفة أيضا، لأنه كان يملي عليهم شعره و نثره و يفسر ما احتاج إلى تفسير، و هذه

الدروس الفلسفية شاعت عنه و تناقلها الناس، و رأوا فيها شيئا لم يعرفوه، و كان في أهل الأرض من ينكر الجديد و يسخط على الحديث فرموا الرجل بالزندقة.

كما يشير طه حسين إلى علاقة أبي العلاء بالسياسة و يتحدث عن ثروته و سيرته في بيته في، ليخلص من هذا إلى أخلاقه فأقل ما يقال عنه أنه زهد و أعرض عن ملذات الحياة، وكان عفيفا قانعا، ذا عزة نفس، جعلته كريما سخيا طيبا طيلة حياته التي انتهت في 13 ربيع الأول (449ى 1058 م)[1].

و تتضح معا لم منهج طه حسين من خلال قوله في المقالة الثالثة ص 79 تدل المقالة الأولى على أن الحياة العامة في عصر أبي العلاء، لم تكن شيئا تطمئن إليه النفس، أو يرضى به الرجل الحكيم، لفساد ما كان فيها من سياسة و خلق و من تقسيم ثروة و تأثير دين، و تدل المقالة الثانية على أن الحياة الخاصة لأبي العلاء، لم تكن خترا من الحياة العامة، فقد مزجت بألوان من المصائب و عثور الجد، و على أن ارجل قد أحس الدرس، و أجاد التعليم و رحل إلى مدن مختلفة... فهذه المؤثرات كلها قد اشتركت في تأليف التراث الأدبي لأبي العلاء، فإذا وصفنا هذا التراث كان من الحق علينا أن نحلله إلى عناصره و نرده إلى مصادره و نحن فاعلون إن شاء الله . يفتتح طه حين المقالة الثالثة من كتابه بحديثه عن أدب أبي العلاء و اتصاله بكل ما يحيط به، ثم ينتقل إلى شعره الذي يظهر في دواوين ثلاث هي: سقط الزند و هو المشهور، يشمل شعر أيام الصبا و الشباب، و الدرعيات ديوان صفير يصف فيه الدرع خاصة، ثم لزومياته و هو أكبر الدواوين الثلاث.

يفصل طه حسين في كل ديوان على حدى، و يتجه بكلمة عامة حول منزلة أبي العلاء من الشعر، مركزا على خصائص شعره يقول في الصفحة 260:11 و ليس في شعراء العرب كافة، من يشارك أبا العلاء في خصال امتاز بحا: منها أنه أحدث فنا في الشعر، لم يعرفه الناس من قبل، و هو

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 158-172

الشعر الفلسفي الذي وضع فيه كتاب اللزوميات .

و المقالة الرابعة يحدثنا فيها عن اصطباغ أسلوبه الأدبي بالصبغة العلمية، و تعرض إلى ما درمه أبو العلاء من فنون، و كانت العلوم اللغوية هي أظهر هذه الفنون، فهي التي أمدت شعره و نثره بالغريب و اصطلاحات العلم، و هي التي أنفق أيام عزلته في درسها كما يثير طه حسين إلى كتب أبي العلاء المنظومة و المنثورة في العلوم و الآداب[1].

وفي المقالة الخامسة و الأخيرة، يخلص طه حسين إلى الفلسفة العلائية و يفصل فيها تفصيلا يظهر أسرارها و دقائقها، فيعرج على مصادرها و أصولها ثم أنواعها من فلسفة طبيعية و رياضية وإلهية.

ويتحلى منهجه في أنه يرجع هذه الفلسفة إلى الظروف التي كانت تحيط بأبي العلاء و بعصره يقول في الصفحة 235: فأنت ترى أن فلسفة أبي العلاء لم تكن إلا نتيجة ما طاف به من أحوال عصره، و من الواضح أن هذه الأحوال لم تزد على أن زتدته في الحياة و حملته على التفكير والدرس، و أن هذا الدرس، و ذلك التفكير، هما اللذان أنتحا له كثيرا من آرائه الحاصة في الفلسفة على اختلاف فنونما.

المطلب الثاني: آراء نقدية حول الكتاب و المنهج المتبع فيه

بعد استعراضنا لمضمون الكتاب الذي حاولنا فيه تقليم صورة واضحة عن منهج طه حسبن، تجدر الإشارة إلي أن الكتاب طبع بعنوان ذكرى أبي العلاء لأول مرة .بمطبعة الواعظ سنة 1334د/1915 ام في 410 صفحة، و طبع ثانية .بمطبعة المجاهد مصر سنة 1922 في 384 صفحة، من غير حذف أو تغيير، و طبع ثالثة بعنوان تجديد ذكرى أبي العلاء في دار ١لمعارف سنة 1973 في 311 صفحة و طبعته ١لسادسة في د١ر ١لمعارف أيضا سنة 1963 و يمثل منهجه هذا جانبا من أبرز الجوانب التي أعمل فيها طه حسين فكره النقدي، و هو محاولة وصل النتاج الأدبي بالزمن الذي قيل فيه، و البيئة التي عاش فيها و الجماعة التي عبر عنها و هو ما عرف

[1] طه حسين، المرجع السابق، ص 212-266

بالمنهج التاريخي، الذي يعني أساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب أو بعبارة أخرى أن الطابع التاريخي والسياسي و الاجتماعي لازم لفهم الأدب و تفسيره، و لذا يقول ماهر فهي لا يكون الأديب (المبدع) عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته و أفرزته إلى هذه الوجهة"[1] و هذا المنهج كغيره يختص .مجموعة من المقومات أهمها:

1 –أنه يحاول أن يبلور العلاقات بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني و هو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج، و تبعا لذلك فهو يحتاج إلى ثقافة واعية، و تتبع دقيق لحركة الزمن و ما فيه من معطيات تنعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة غلى النص الأدبي، و يلعب المؤلف دور المحلل في ضوء تلك المراحل التي لا غنى عنها في العملية النقدية هذا ما نلحظه بوضوح في كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء، فأبو العلاء عند طه حمين صورة مرتبطة بواقع طالما كان منشدا بكل أطرافه لاتجاهات الزمان و المكان و البيئة و العصر و الجنس و ما ينبثق عنها من معطيات وأيديولوجيات سياسية و ثقافية و هذا هو المنهج التاريخي في عمق مغزاه.

فبمجيء النقاد الذين ينتمون إلى المذهب الرومانتيكي، تغيرت نظرة النقاد إلى الأدب وقد تجلت هذه النظرة في اتجاهين كبيرين، أ حدهما ينظر إلى الأدب في علاقته. مؤلفه و على رأس الداعين إلى هذا الاتجاه مدام ديستايل، و الاتجاه الثاني ينظر إلى الأدب من خلال علاقته. ممؤلفه وعلي رأس الداعين لهذا الاتجاه سانت بيف و هذان الاتجاهان هما العمود الفقري للمنهج التاريخي.[2]

من خلال هذا المنظور حاول الدكتور محمد لخضر زبايدية أن يتعرف على جهود حسين في إدخال هذا المنهج في الدراسات الأدبية التي بدأها في سنواته الأولى حينما التحق بالجامعة الأهلية، يقول: حيث تلقى على أيدي المستشرقين أصول هذا المنهج الحديث الذي نجده باديا في تلك المقالات التي كان يتتقد فيها كتاب النظرات للمنفلوطي (...)وقد ظل على هذا الخال إلى أن

[1] ماهر فهمي: المذاهب النقدية، مكتبة النهضة، مصر ،ط1، القاهرة، ص 181

[2] انظر: محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، القاهرة، مكتبة أنجلو المصرية، ط3، 1962، ص 28-29

دخل مجال الدراسة الأدبية بعمل جاد و ذلك سنة ٦٦٦4، عبث عده الباحثون الحدثون الباكورة الأولى الناضجة في حقل الدراسات الأدبية المنهجية الحديثة و ذلك العمل هو نكرى أبي العلاء و قيمة هذا العمل تتمثل في أنه أول ترجمة عصرية متعمقة في الأدب العربي الحديث".[1]

2-هو منهج يختص بالتوفيق في الأعمال القديمة من حيث نكرها و حفظها و ترتيب ظواهرها في سياق التسلسل التاريخي، و التي يتكون منها حياة الأدباء و إنتاجهم و الجمهور و العلاقات بين الكاتب و مستهلك الكتاب، و يقدم التفسيرات حول هذه الأشياء و على مستوى أعمق يحاول شرحها و حتى إحياءها، أو يقوم أمام تراكم الوقائع بإطلاق المعايثر و القواعد التي تحكم بيئة الأدباء و سيرلهم الذاتية يقول تين: إنه لمن الرئيس في دراسة الأدب أن نكون قادرين على أن نستنتج تاريخا معنويا، و أن نصل إلى بعض المعرفة بالقوانين النفسية التي تعتمد عليها الأحداث[2].

هذه أهم الملامح التي تميز المنهج التاريخي و تحدد خصائصه، و لا شك أن معطياته قد لا تعطي كل الثمار المرجوة في الحركة النقدية، فهو منهج قديم، أهم ما يعيبه دراسته النص من الخارج، والوقوف على المغزى الواقعي الذي قد لا يكشف أحيانا رؤى النص، المتمثلة في التحليق والخيالءوالبعد المثالي الذي تقتضيه مشاعر المؤلف (المبدع)، و المنهج التاريخي كسابقيه لقيته مجموعة من الاعتراضات أدت إلى ظهور بدائل منهجية لمواكبة ما استجد في الساحة الأدبية والنقدية، من بينها جمالية التلقي التي تمكنت من صياغة رؤية منهجية جديدة متجاوزة العوائق التي تعرض لها المنهج التاريخي في صيفته المعهودة. فبالرغم من التغيير الملموس الذي عرفه عصر النهضة إلا أن المنهج التاريخي لم يستطيع أن يتخلص من الفزعة التي كانت متحكمة في تصور جل النقاد القدامى، حيث ظل رواده يعتقدون أن الآليات التي يعتمدون عليها من شأنها أن تصل لهم إلى عين الحقيقة، حقيقة الأدب و الأديب و حقيقة ما يحيط بينهما.

أما الدراسات التي اهتمت بجمالية التلقي فقد تمكنت من صياغة بديل ظري و منهجي

[1] محمد لخضر زبايدية: المرجع السابق، ص 61

[2] حلمي مرزوق: المرجع السابق، ص 289

يتجاوز التصورات السائدة، و بصنيعها هذا تجاوزت التصور الذي حمله رواد المنهج التاريخي عن العمل الأدبي، و وجهت الاهتمام إلى العلاقة الحوارية بين النص و قرائه المتعاقبين، فلم يعد العمل الأدبي معها و وثيقة ينبغي على المؤرخ اكتشافها، و لكنه أصبح ظاهرة، أو ثمرة علاقة بين الذات (القارئ) و الموضوع (الص).[1]

ثم مما سبقت الإشارة إليه أن الأركان الأساسية للمنهج التاريخي ثلاث: الأدب باعتباره منطلق الدراسة الأديب ، باعتباره الأصل الذي صدر عنه الأدب، و البيئة باعتبارها الفضاء الذي يؤطر كل من الأديب و .الأدب، و ما نلاحظه هنا هو إهمال عنصر آخر في الظاهرة الأدبية هو القارئ، و قد تمكنت جمالية التلقي من وضع هذا العنصر في صلب اهتمامها، فلم تعد مهام المؤرخ معها تتلخص في تخليد مآثر القدامى لتمكين الأجيال اللاحقة من الإطلاع على تجارب الأجيال السابقة، لأن مؤرخ الأدب من منطور جمالية التلقي لا يعيد تشكيل الوقائع الماضية، كما حدثت بالفعل، ولكنه يعيد تشكيل إدراكه لتلك الوقائع.

ثم إن المنهج التاريخي طل يتأرجح بين الفزعة الموضوعية و الذاتية، و نتح عن ذلك نوع من اللاتكافؤ في توظيف المؤرخين لكل من البعد التاريخي و الفني، حيث يتضاءل اهتمام المؤرخ بالبعد الفني كلما تزايد إلحاحه على الدراسة الموضوعية، والعكس، فالاهتمام بالبعد التاريخي يتراجع كلما تزايد الإلحاح على الدراسة الذاتية الذوقية.

و رغم القصور الذي عانى منه المنهج التاريخي، إلا أنه لا يمكن لأحد إنكار الدور الذي لعبه في تطوير حقل الدراسة الأدبية، إن لولاه لما تمكنت نظرية الأدب من صياغة أسئلة جديدة تتجاوز التركيز على المؤلف و تنفتح على كل من النص و القارئ، و قد عتر إيزر عن هذا المفهوم بقوله: ١٠إن الميزة الأساسية لتاريخ التأويل هي أن الأسئلة المطروحة فيما مضى تظل مؤثرة عندما تصاغ أسئلة جديدة، فهي لا تغيب عن النطر فقط و لكنها تتحول إلى علامات الطريق المسدود، فالصعوبات الناشئة عن الأسئلة القديمة تؤدي إلى طرح أسئلة جديدة، و لهذا فإن الأسئلة القديمة

[1] انظر: هيجان الرويلي، سعد البازغي، المرجع السابق، ص 380-389

تمهد الطريق للأسئلة الجديدة، لذلك فإن الانشغال الكلاسيكي يقصد المؤلف أدى إلى اهتمامنا باستجابة القارئ للنص"[1]

[1] ايزر: افاق نقد استجابة القارئ، من قضايا التأويل والتلقي، منشورات كلية الاداي والعلوم الانسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، 1994، ص 215

"

خاتمة

خاتمة

إن الخوض في غمار النقد العربي الحديث، استدعى توجيه النظر أولاً إلى ذاك الفاعل الأساس الذي استوجب ديناميكية الحراك للالتحاق بالركب، ألا وهو النهضة بعواملها في ميادين عدة، والتي أحدثها اصطدام الذّات العربية في سباتها بالغزو الاقتصادي والثقافي الذي جاء به نابليون، وزاد في حدتها الحداثات محمد علي المستمرة إلى غاية الثورة العربية، التي عقبت عصر إسماعيل الخديوي، فأسفر عن مرحلة إحيائية أبشر بها رفاعة الطهطاوي وعبد الرحمان الكواكبي وقاسم أمين، مما جعل النقد يستعد للانطلاق مع حسين المرصفي وكتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ومن بعده ومضات نقدية مع شوقي ومطران، وذلك لخلع ثوب القدم والمسير نحو التجديد الذي سيرسم معالمه نقاد استقطبتهم رؤى النقد الغربي، تقوده جملة من الاتجاهات منضوية تحت مذهبين كبيرين هما:

أ)المذهب الواقعي: ويندرج تحته:

1. الكلاسيكية الجديدة بمعاييرها العقلية.

2.النقد التاريخي المهتم بحياة المؤلف وبيئته وعصره.

3.النقد الشكلي المعتد على مبدأ الارتباط، والذي يقصد به الوثاق الذي يصل الأدب بالعالم الممثل له..

4. النقد المضموني الذي يجعل الفكر وسيلة للحياة والحياة أداة للفكر مما يحقق الطواف داخل

فكان المذهب الواقعي بصفة عامة، يعتبر العمل الفني تعبيرا عن الحضور الإنساني.

ب) المذهب المثالي: ويدخل تحته:

1. النقد الرومنسي الثائر على القواعد الكلاسيكية

2.النقد الرمزي الذي تعلق بالمذهب الرمزي في الأدب المعتمد على الرمز كوسيلة إبلاغية.

3. النقد التعبيري الذي كان امتداداً للنقد الرومنسي، ويعتمد التأويل والشرح والتفسير.

4. النقد الموضوعي وأساسه التجربة

فكان على النقد العربي من بعد حسين المرصفي واللاحقين له، ان يصطبغ بحلية غربية، وجاءت كتابات المنفلوطي والمويلحي واليازجي مجسدة الكلاسيكية والرومنسية، ونادى روحي الخالدي من خلال كتابه :" تاريخ الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو" غلى ضرورة الانعتاق المتفشي في الفكر الفرنسي ، وأشاد قسطاكي الحمصي في كتابه :" منهل الوراد في علم الانتقاد" بالعلم المحقق عند الغرب وهو أساس نجاحهم.

ثم ظهرت ممارسات نقدية مثلت النزعة التأثرية الواقعية، كأمين الريحاني وعمر فاخوري ورئيف خوري وسلامة موسى.

وهذا كان تمهيدا لبروز ثلاث مدارس نقدية حولت مسار النقد العربي الحديث وهي:

1. مدرسة الديوان بزعامة: المازني والعقاد وعبد الرحمن شكري، وهي اهم مدرسة اوغلت في النقد ومارسته، ومن نتاجها النقدي كتاب " الديوان"
2. مدرسة المهجر والتي قادها: ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران ونسيم عريضة، وأفرزت كتاب الغربال.
3. جماعة أبولو، ومن أعمدتها أحمد وكي أبو شادي وابراهيم ناجي ومصطفى السحرتي، أما أعمالها النقدية فقد اختضتنها مجلة أبولو التي كانت تصدر بالقاهرة

وبتوجيه النظر نحو النزعة التأثرية الجمالية ، ألفينا طه حسين مجسداً لذاك التأثير الأجنبي من خلال كتابه " تجديد ذكرى ابي العلاء" إذ تبنى المنهج التاريخي، مقتفيا آراء هيبوليت تين وسانت بيف وبرونتير، ومنهج الشك الديكارتي في كتابه :" في الشعر الجاهلي" والذي شكل عثرة في حقبة معينة ، أحالت بعد ذلك إلى سيادة المبدأ العلمي شيئا ما في النقد العربي الحديث.

وعليه فإن مسار نقدنا الحديث، بعد إحيائه كان مشدودا إلى ذاك التأثير اللاحق له من وراء البحار ، فأحدث اغترابا سايره طيلة مراحله ثلاثة وهي:

1.المرحة اللاسونية ، 2. المرحلة الواقعية، 3 . مرحلة التركيز على الأشكال ونظريات التأويل

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. أبو قاسم محمد كرو: **طه حسين والمغرب العربي**، مؤسسات بن عبد الله، للنشر والتوزيع، تونس،2001، ط1
2. احسان عباس: **في الشعر** ، دار صادر بيوت، دار الشروق، عمان،ط1، 1996
3. أحمد زلط، **دراسات نقدة في الأدب المعاصر**، دار الوفاء، الاسكندرية، 1420-1999
4. أدونيس: **الثابت والتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب**، دار العودة، بيروت ،ط1، 1979
5. افاق نقد استجابة القارئ، **من قضايا التأويل والتلقي**، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، 1994
6. حامد صادق قنيبي، **في نقد أدبي حديث (مفاهيم ومصطلحات واعلام)**،دار دكتور المعرفة العلمية لنشر والتوزيع الاردن، عمان
7. حلمي مرزوق: **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربيع الأول من القرن العشرين**، دار الوفاء الدينا للطباعة والنشر،ط1، 2004
8. حليم بركات: **المجتمع العربي المعاصر**، بحث استطلاعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ديسمبر 1986م، ط3
9. راغب نبيل: **المذاهب الادبية من الكلاسيكية إلى البعثة مذاهب**، الهيئة القادة للكتاب بدون طبعة 1977
10. سامح كريم: **ماذا يبقى من طه حسين**، (د.ط) ، دار العلم، بيروت، لبنان، (د.ت)
11. سامح كريم: **معارك طه حسين الادبية والفكرية**، دار القلم، بيروت، لبنان، طبعة جديدة (د.ت)
12. سعد البارغي و هيجان لرويلي، **دليل الناقد العربي**، المركز الثقافي،ط3، 2002
13. سعيد يقطين، وآخرون: **افاق نقد عربي معاصر**، دار الفكر ، بيروت، دار الفكر سوريا
14. شايف عكاشة، **نظرية الادب في النقد التأثري العربي المعاصر** ، نظرية التعبير، ديوان المطبوعات الجامعية ، ج1، 1994

15. شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب** ، دار الحداثة بيروت، ط1، 1986
16. شوقي ضيف: **الادب العربي المعاصر في مصر**،ط3، دار المعارف ، مصر ،1971م
17. شوقي ضيق: **مع العقاد**، سلسلة اقرأ دار المعارف ، القاهرة 1974،ط2
18. طه حسين ، **الايام**، ج3، دار المعارف ، مصر ط1972
19. عاطف محمد يونس شوقي: **مغالطات في النقد الادبي**، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1990
20. عباس محمود القعاد، **ساعات بين الكتب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،ط1، 1383هـ-1968م
21. عبد العزيز الدسوقي، **جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ط2، 1971
22. عبد لمنعم خفاجي : **دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه**، دار الجبل، بيروت،ط1، 1412هـ-1992م
23. عسى الناعوري، **أدب المهجر**، دار المعارف ،ط3، القاهرة 1977
24. عمار بن زايد: **النقد الإدبي الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1990
25. عمر الدسوقي، **في الادب العربي الحديث**، دار الفكر العربي ، القاهرة،ج2،2000
26. غالي شكري: **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث**، دار الطبيعة، بيروت،ط2، فبراير 1982
27. كمال نشيأت: **النقد الأدبي الحديث في مصر**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بغداد، 1983
28. ماهر فهمي: **المذاهب النقدية**، مكتبة النهضة، مصر ،ط1، القاهرة
29. محمد سعد فشوان، **مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث**، دار المعارف ط1، 1998
30. محمد عابد الجابدي: **اشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ط1، خزيران، 1989

31. محمد عبد المنعم خفاجي، **دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه**، دار الجيل بيروت ج1،ط1، 1412هـ/1992

32. محمد غنيمي هلال: **الادب المقارن**، القاهرة، مكتبة أنجلو المصرية، ط3، 1962

33. محمد مصايف ، **جماعة الديوان في النقد**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982،ط2

34. محمد مصايف **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ط2

35. محمد مصايف: **دراسات في النقد والادب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 123

36. مخلوف عامر ، **متابعات في الثقافات والأدب**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1، الجزائر، 2002

37. مخلوف عامر، **مميزات الممارسة النقدية في الجزائر** ، نقلاً عن جعفر بابوش، اسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الاديب للنشر والتوزيع، وهران 2005

38. محمد عابد الجابري، **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، حزيران،1989

39. مصطفى الصافي الجودني: **ابعاد في النقد الأدبي الحديث** ، منشأة المعارف ، الاسكندرية، (د3ط)، (د.ت)

40. مقالة متجر للثقافة والادب، العطاء فارس سلامة المذاهب الادبية العالمية مقالة 12 ماي 2010

41. نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث (دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، عمان ،الأردن، ط1، 1979،

مذكرات:

1. أحمد حسن خطاب ، النقد التفسيري عند السيد محمد صادق المصدر في منة المنان، رسالة ماجستير

مجلات

1. سحنين علي، **المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال** ، مجلة عود الند ، مجلة ثقافية فصيلة، العدد 69 الجزائر.

الملاحق

الصورة (01): طه حسين مع الشيخين الطاهر بن عاشور وعبد العزيز جعيط

الصورة (02): طه حسين مع تلاميذه في المكتبة

الصورة (03): طه حسين في افتتاح مؤتمر اللجنة الثقافية للجامعة العربية

الصورة (04): هيلين كيلر بأمريكا وطه جسين

الصورة (05): طه حسين يستلم جائزة الأدب من رئيس الراحل جمال عبد الناصر

الصورة (06): طه حسين مع عائلته

الصورة (07): طه حسين مع علماء ومفكرين

الصورة (084): طه حسين في المملكة السعودية

الفهرس

الفهرسة

تشكرات

اهداء

مقدمة .....أ-ب

مدخل.....4

الفصل الأول: خطى النقد العربي الحديث

المبحث الأول: النظرية النقدية العربية والغرب 13

المطلب الأول: تبلور التفكير النقدي في ظل المناهج الغربية..... 13

المطلب الثاني: بدايات إحيائية..... 29

المبحث الثاني: المسار التحولي لنقد العربي الحديث 29

المطلب الأول: ارهاصات التجديد في النقد الحديث..... 32

المطلب الثاني: المدارس النقدية العربية الحديثة والابداع الأدبي 33

الفصل الثاني: تجليات الاخر عند طه حسين من خلال كتابه" تجرير ذكرى أبي العلاء"

المبحث الأول: طه حسين ومنهجه النقدي 39

المطلب الأول: نبذة عن طه حسين 39

المطلب الثاني: منهجه النقدي 43

المبحث الثاني: تجديد ذكرى أبي العلاء ي الميزان النقدي..... 46

المطلب الأول: مضمون الكتاب 46

المطلب الثاني: آراء نقدية حول الكتاب و المنهج المصرفي 52

خاتمة 58

قائمة المصادر والمراجع..... 61

الملاحق 66

الفهرسة..... 73