الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
Université d'Oran 1
كلية الآداب و الفنون
Faculté des lettres, et des arts
قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب الفنون

قسم اللغة والأدب العربي

أمالي في:

محاضرات "النقد العربي الحديث"

مطبوعة بيداغوجية

مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس "دراسات نقدية" نظام L.M.D

إعداد الدكتورة: شرفاوي نورية.

أستاذ محاضر "أ"

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
المجلس العلمي
كلية الآداب و الفنون

أ.د/ مليـــاني محمـــد
رئيـس المجلـس العلـمي
لكليـة الآداب و الفنـون
جامعـة وهـران 1 أحمـد بن بلة

السنة الجامعية: 2024-2025

جامعة وهران 1
Université d'Oran 1
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
كلية الآداب و الفنون

ك.آ.ف رقم: ذ ا ك/ج

وهران في: 2025/03/11

مستخرج من محضر المجلس العلمي لتقييم مطبوع بيداغوجي

بناءعلى تقديم الباحث (ة): شرفاوي نورية

الصفة: أستاذ محاضر – أ -

المطبوع البيداغوجي: أمالي في النقد العربي الحديث (حضوري) للسنة الثانية ليسانس (ل.م.د) تخصص دراسات نقدية لموسم 2025/2024.

للمجلس العلمي للكلية بتاريخ: 2024/11/16

وبناء على التقارير الإيجابية للجنة الخبراء المكوّنة من:

اسم ولقب الخبير	الصفة	الجامعة
نور الدين زرادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1
أحمد مسعود	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1
بدرة شريط	أستاذ محاضر – أ -	جامعة وهران2

فإن المجلس العلمي للكلية قد وافق على اعتماد المطبوع البيداغوجي، مع إيداع نسخة إلكترونية في مكتبة الكلية وأخرى في موقع الكلية.

المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي

أ.د: مليـــاني محمـــد
رئيس المجلس العلمي
لكليـــة الآداب و الفنـــون
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

فهرس المحتويـــــــات :

العنـــــــــاوين	الصفحة
– فهرس المحتويـــــات	....
– مقدمـــــة	أ–ج
– المحاضرة الأولـى : مدخل إلى النقد العربي الحديث	04
1- حملة نابليون على مصر:	06
2- حكم محمد علي باشا: 1805-1849	07
3- سوريا ولبنان و العراق:	08
4- النقد الأدبي عند العرب:	09
• تطبيـــــق	10
– المحاضرة الثانية : النقد الإحيائي	11
1–الكلاسيكية قراءة في المصطلح:	12
2–النقد الإحيائي قراءة في المصطلح والمفهوم:	20
3–اتجاه الإحياء والبعث العربي وعلاقته بالحركة الكلاسيكية لدى الغربيين:	21
4–المواقف النقدية لدى أصحاب الإحياء والبعث:	22
5– أهم قضايا النقد الإحيائي:	23
• تطبيـــــــــق	26
– المحاضرة الثالثة : إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث	27
1– إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث:	28
2– رواد التجديد في النقد العربي الحديث:	30
– المحاضرة الرابعة : جماعة الديـوان	33
1– جماعة الديوان:	34
2– أهم القضايا النقدية التي أثرتها جماعة الديوان:	36

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
رئيس المجلس العلمي
كلية الآداب

• تطبيـــــــــق	43
– **المحاضرة الخامسة : جمـاعة أبولو**	44
1- تعريف جماعة أبولو:	45
2- أهم شعرائها ونقادها:	46
3- أهم القضايا النقدية التي أثارتها جماعة أبولو:	46
– **المحاضرة السادسة : جمـاعة الرابطة القلمية**	50
1- أدب المهجر:	51
2- الرابطة القلمية:	53
3- النقد وقضاياه لدى جماعة الاربطة القلمية:	55
• تطبيـــــــق	58
– **المحاضرة السابعـــــة : النقـد التاريخي**	59
• النقد التاريخي:	60
• تطبيـــــق	74
– **المحاضرة الثامنة : النقـد الاجتماعي**	75
• النقد الاجتماعي (علم الاجتماع والأدب):	76
• تطبيـــــــق	91
– **المحاضـرة التاسعة : المنهـج النفسـاني**	92
• النقد النفساني (Psychocritique):	93
• تطبيـــــق	102
– **المحاضرة العاشرة : النقـد الواقعـي**	103
1- الواقعية:	104
2- الواقعية الاشتراكية:	104
3- رواد المنهج الواقعي عند الغرب:	105
4- النقد الواقعي عند العرب:	107

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
رئيس المجلس العلمي
كلية الآداب

• تطبيـــق	109
– **المحاضرة الحادي عشر: النقد الجديد**	110
1- النقد الجديد؛ قراءة في المفهوم:	111
2- رواد النقد الجديد:	111
3- مهمة الناقد الجديدة:	112
4- أركان الشكل عند النقاد الجدد:	113
• تطبيـــق	115
– **المحاضرة الثانية عشر : القضايا النقدية**	116
1- الالتزام:	117
2- قضية الشكل والمضمون:	117
3- الخيال:	118
4- الصدق الفني:	119
5- الجنس الأدبي:	119
6- الوحدة العضوية:	119
• تطبيـــق	120
الخاتمة	121
المصادر و المراجع	124

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
رئيس المجلس العلمي
كلية الآداب

مقدمة

تحتوي هذه المطبوعة على اثنا عشرة محاضرة في مادة النقد العربي الحديث وهي مجموعة من المحاضرات تقدم للطالب معارف ومفاهيم نظرية وتطبيقية موجهة لطلاب السنة الثانية ليسانس دراسات نقدية تتمثل محاوره فيما يلي:

I. **مدخل إلى النقد العربي الحديث.**
II. **النقد الإحيائي.**
III. **إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث.**
IV. **جماعة الديوان.**
V. **جماعة أبولو.**
VI. **جماعة الرابطة القلمية.**
VII. **النقد التاريخي.**
VIII. **النقد الاجتماعي.**
IX. **المنهج النفسي.**
X. **النقد الواقعي.**
XI. **النقد الجديد.**
XII. **القضايا النقدية.**

حاولنا ترتيب الدروس حسب ما رأيناه مناسب للطالب بدءا بالمعطيات النظرية والتاريخية وصولا إلى المدارس النقدية للوصول بالطالب إلى تنميت حسه النقدي والقدرة على تحليل النصوص، والتعرف على مجريات عصر النهضة الغربية والعربية، حيث لم يكن النقاد العرب بمنأى عن هذا التحول المعرفي فلم يقتصر هؤلاء في مقارباتهم على تمييز الكلام البليغ من سواه والمفاضلة بين المعاني والألفاظ والبحث عن معنى الفصاحة والبلاغة والبيان بل تمكنوا

من تأسيس نقد عربي حديث بمنطلقات غربية، فتجازوا بذلك الذاتية والانطباعية في الأحكام النقدية لأجل بلوغ تصور نقدي يعبر عن نظرة نقدية جديدة، تبحث عن التخطي والتجاوز، مما أدى إلى انتعاش الأدب العربي بعد سبات عميق بفضل الجهود التي قدمها رواد النقد الإحيائي مرورا بالنقد الرومنسي وصولا إلى المدارس النقدية السياقية، متجاوزين ذلك إلى النقد النسقي من خلال تطرقنا إلى النقد الجديد الرافض لمبدأ التمسك بأحادية المنهج النقدي، حيث مثلت هذه المحاضرة بداية لتأسيس المناهج النسقية، وختمنا المطبوعة بالمحاضرة الأخيرة التي تطرقنا فيها إلى أهم القضايا النقدية في النقد العربي.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى النقد العربي الحديث

يعد النقد العربي الحديث أحد أهم الحقول المعرفية التي أسهمت في تجديد الرؤية إلى الادب العربي وتطوير أدوات قراءته وتحليله ،إذ إرتبط ظهوره بالتحولات الفكرية والثقافية والاجتماعية التي عرفها العالم العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين .

وقد جاء هذا النقد استجابة لحاجات النهضة العربية ،وسعيا إلى تجاوز أنماط القراءة التقليدية ،والانفتاح على المناهج الحديثة الوافدة من الفكر الغربي ،مع المحافظة على الخصوصية الثقافية العربية.

وقد عرف النقد العربي الحديث مسارا تطوريا متدرجا ،انتقل فيه من مرحلة الإحياء والبعث ،التي ركزت على تقويم النصوص وفق مقاييس بلاغية وتراثية ،إلى مرحلة التجديد ،التي شهدت بروز اتجاهات نقدية جديدة ، كا الرومنسية والواقعية ، ثم المناهج السياقية والنسقية .وأسهم هذا هذا التنوع المنهجي في إثراء الممارسة النقديةوتوسيع أفاق البحث الأدبي.

كما يتميز النقد العربي الحديث بتفاعله المستمر مع قضايا المجتمع والهوية واللغة ،إذ لم يكن مجرد ممارسة جمالية معزولة ، بل كان خطابا فكريا وثقافيا يعكس هموم الأمة وتطلعاتها ، لذلك ارتبط بأسماء نقاد بارزين مثل :طه حسين ،والعقاد ، والمازني، ومحمد مندور ، وعبد الملكمرتاض ، وغيرهم ، ممن أسهموا في ترسيخ أسسه النظرية والتطبيقية.

وعليه فإن مدخل دراسة النقد العربي الحديث يمثل خطوة أساسية لفهم اتحولات الفكر الأدبي العربي.، واستيعاب مناهجه واتجاهاته ، والكشف عن اسهاماته في بناء الوعي النقدي ، بما يتيح للدارس مقاربة النصوص الأدبية مقاربة علمية واعية ومتجددة.

العوامل المؤدية إلى نشأة النقد الأدبي العربي الحديث

ارتبط ظهور النقد الأدبي الحديث بجملة من التحولات التاريخية والفكرية والثقافية التي عرفها العالم العربي منذ أواخر القرن الثامن عشر ،وأسهمت هذه التحولات في إيقاظ الوعي الحضاري ، وفتحة آفاق جديدة أمام الفكر والأدب والنقد .حيث بدأت النهضة الغربية تشيد أركانها وأسسها على أرضية مرجعية تأصيلية قوامها إحياء الإرث اليوناني بكل حمولاته الثقافية والأدبية والفلسفية، في الوقت الذي كان فيه العربي قد قضى أشواطا في هذا المجال سواء في الحضارة العباسية أو ما تعقبها في الحضارة الأندلسية. وعليه فإن بداية فجر النهضة الغربية تساوق زمنيا تقريبا مع بداية انهيار سقف الحضارة العربية علميا وثقافيا.

وأما عند العرب "يبدو أن المدة الزمنية التي بدأنا فيها نعرف المصطلح الجديد تعود إلى مطلع القرن العشرين ولا شك أن هناك فروقا جوهرية بين المصطلح القديم والمصطلح الحديث تعود إلى طبيعة كل منهما، فالنقد الحديث أوسع دائرة وأكثر شمولا لعناصر الأدب وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية، ويفرض البحث في فلسفة الأدب وأهدافه ومصادره ووظائفه في الحياة وفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصالته المتميزة، ... وتأثر النقاد بالنقد الأوروبي الحديث الذي يرى أن النقد فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي"[1]، ومن أهم عواملها:

1-حملة نابليون على مصر:((1798)

تعد الحملة الفرنسية على مصر نقطة تحول مفصلية في تاريخ النهضة العربية ،إذ مثلت أول احتكاك

[1] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006، ص58

مثلت حملة نابليون على مصر صدمة عظمى للعقل العربي، إذ اعيد النظر في حيثيات المجتمع العربي قياسا إلى المجتمعات الأخرى، وأدرك العربي ذلك بوعي قياسي، بعد استيعابه لدرس مفاده ضرورة إعادة بناء المجتمع العربي وفق معايير عالمية تتساوق وحضارة الآخر في الوقت الذي تعيد استرجاع الذات العربية وفق مقاييس الفكر العربي الأصيل، وعليه "ثمة كثير من الأدلة تشير إلى ان حملة نابليون على مصر 1758-1801 كانت فاتحة النهضة الوطنية في البلاد، كان الاحتلال 4971/4184إلى ان حملة نابليون على مصر (الأوروبي بمثابة صدمة فكرية واجتماعية، هزت التصلب والجمود في مجتمع القرن الثامن عشر في مصر.. ورغم أن الفرنسيين لم يقيموا طويلا في مصر، فإنهم قد تركوا أثار كبيرة وأثاروا نشاطا ثقافيا ملحوظا"[2] و بالتالي حملة نابليون أيقظت العقل العربي على واقع مرير، يتوجب على العرب التملص عنه بكل السبل الفاعلة في إقامة نهضة عربية

من ضمن ما تجدر الإشارة إليه، هو أن محاولة نابليون تكييف الجيش جعله يهتم بتطوير المكتبة، ، وتأسيسه للجريدتين وانشاء مدارس حربية عاد بالإيجاب على المجتمع المصري ، ذلك في عهدة محمد علي الحاكم الذكي الذي تمكن من تفتيح المجتمع المصري في مجال العلم والنهضة فلذلك لقب بمؤسس مصر الحديثة.

2-حكم محمد علي باشا: 1805-1849

2- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، مركز دارسات الوحدة العربية، البصرة، ط 2 ، 2007، ص34.

يعد محمد علي باشا مؤسس مصر الحديثة، الذي طور مصر ووسع رقعتها وساهم في توسيع النشاطات في جميع المجالات "السياسية والصناعية والعسكرية، .. وقد جرت أحداث مهمة في المجال الثقافي"[3]، نوجزها على النحو الآتي:

- **مطبعة بولاق أو الأميريه:**

تذهب بعض المتون إلى أنها تأسست إبان الحملة الفرنسية تحت رعاية نابليون وأمر محمد علي بإعادة فتحها باسم المطبعة الأميرية"[4] وذلك في "سنة 1820"[5]

- **تأسيس الصحف: جريدة الوقائع المصري "1822[6]"**

تأسست هذه الصحيفة بأمر من محمد علي، وبعدها بدأ انتشار الصحف بشكل متواتر مثل اليعسوب، وادي النيل، ووحدة الأفكار، ومجلة علمية روضة المدارس.

- **إرسال البعثات العلمية:**

شجع محمد علي باشا البعثات العلمية، لتقوية مصر عسكريا وفكريا وعلميا، إذ هناك من النقاد من يؤرخ لأول بعثة عام 1813، لتتوالى بعدها البعثات إلى غاية 1826 متى قام بإرسال عدد كبير من الطلاب حيث تجاوز عددهم الأربعين طالبا. وقد قدر عدد البعثات بحوالي إحدى عشر بعثة ما بين 1826-1847، ساهمت هذه البعثات في تطوير الفكر لدى الطلاب خاصة بعد اطلاعهم على متون الآخر وحضارته، فترجموا الكثير من الأعمال الأدبية والفلسفية، الأمر الذي يسر سبل الارتقاء بالمجتمع المصري، ولعل رفاعة ارفع الطهطاوي خير مثال على ذلك.

---

[3]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، ، ص34.

[4]- ينظر، عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار المسيرة، الأردن، ط2008،2، ص21-22.

[5]- المرجع السابق، ص34.

[6]-ينظر، المرجع نفسه، ص 34.

- **تأسيس المدارس والمعاهد:**

عمد هذا الحاكم إلى تأسيس المعاهد العلمية "كان أشهرها مدرسة الألسن ... عام 1836 بناءا على نصيحة رفاعة رافع الطهطاوي...الذي أصبح أول مدير لتلك المدرسة"[7] والذي فتح الفكر المصري على حضارة الآخر عبر كتابه تخليص الإبريز في تلخيص باريز، كما شجع ونصح بتعليم النساء.

- **الترجمة:**

شجع الحكام حركة الترجمة خاصة في عهد محمد علي والخدوي إسماعيل، فما "بين عامي 1822-1842 مثلا جرت ترجمت 243 كتابا عن اللغات الأوروبية نشرتها مطبعة بولاق "[8]،إن هذه الظروف كلها مجتمعة شجعت على تطوير مصر ونهضتها.

لتتبع هذه النهضة في بعض البلدان العربية التي ساهمت في نجاح النهضة العربية:

مثل سوري ولبنان والعراق، فكانت هذه البلدان العربية سباقة إلى النهضة،حيث ازدهرت فيها عدة مجالات وانتعشت بفضل اطلاعها على مجريات النهضة لدى الآخر، إذ أسست البعثات التبشيرية في الموصل مطبعة الدومنيكان التي كانت تنشر الأمور المتعلقة بالديانة المسيحية، ثم أسس مدحت باشا مطبعة سنة 1897، بهدف طبع أول جريدة في العراق باسم الزوراء"[9]، وقام بإرسال بعثاتها الطلابية انطلاقا من1921، أما في لبنان فقد عرفت الكثير من المصلحين والرواد فازدهرت بها المجلات على نحو مجلة الشدياق المعروف

---

[7]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، ص 34

[8]- المرجع نفسه، ص34.

[9]- ينظر، أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص، 425.

باسم الجوائب التي صدرت "أول الأمر باستانبول"[10] كما يحتسب لهم النهوض بالنشر العربي على يد كل من أحمد فارس الشدياق وتبعا لذلك نشطت الصحافة بلبنان فكانت حديقة الأخبار والجنان وكذا الجريدة الرسمية التي أصدرها داود باشا باسم لبنان"[11] وفي مقابل ذلك انتشرت الطباعة ونشطت الجرائد في جميع ربوع الوطن العربي.

وبالتالي فإن النقد الأدبي العربي الحديث نهل مرجعياته من الفكر الأوروبي فأعاد إحياء التراث النقدي القديم مع نقده وتجديده نحو ما قام به صاحب كتاب الوسيلة حسين المرصفي، ولكن سرعان ما بدأ التوجه صوب الغرب، والنهل من الدراسات النقدية الحديثة والعمل على استثمارها في النقد العربي على نحو ما قدمه العقاد والمازني وجبران ومن تلاهم في هذا المجال.

.

- **تطبيق:**

حدد معالم التجديد في النقد العربي الحديث.

[10]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، ص 41.

[11]– ينظر، عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء، الأردن، ط1، 2013/ ص:21-22.

المحاضرة الثانية:

النقد الإحيائي

1- الكلاسيكية قراءة في المصطلح:

- **الكلاسيكية:**

لغة: إنها كلمة لاتينية classic التي تعني وحدة الأسطول، بعدها أصبحت تفيد معنى الصف أو الوحدة الدارسية، أي الفصل الدارسي، بعدها أطلقت هذه الكلمة على كبار المؤلفين والكتاب"[12] من هنا ارتبط مفهوم هذه الكلمة بمفهوم القوة والجسارة والسلطة والصارمة.

اصطلاحا: إذ أطلقت "في عصر النهضة على الأدبين الإغريقي واللاتيني، ثم سمي بها هذا المذهب لأنه يقوم أساسا على جملة من الصفات والمبادئ التي يشتمل عليها الأديان"[13] ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق، هو أن كلاسيكية عصر النهضة أردف إليها كلمة جديدة فارقة "جديدة" أي "الكلاسيكية الجديدة"، الأمر الذي يؤشر على وجود كلاسيكية قديمة، تمثلت أساسا في التراث اليوناني والروماني بوصفهما أسس بناء وتركيب الأدب الجديد في عصر النهضة.

- **المذهب الكلاسيكي في أوروبا:**

الحركة الكلاسيكية بوصفها حركة مضادة تنتفي لأحادية التفكير الذي هيمن على الطابع العام للعصور الوسطى، التي أدخلت أوربا إلى عصور، الظلام انطلاقا من القرن العاشر، إلى غاية القرن الثالث عشر، علما أن الفترة قد تطول وتقصر بحسب الحيثيات العامة لكل قطر من أقطار أوروبا"[14]

---

[12]- سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2003 ، ص 193.

[13]- فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب العلمية جامعة الموصل، 1989، ص، 56.

[14]- ينظر، علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص، 361.

سيطرت الكنيسة والإقطاع على كل مقومات وأسس الثقافة، إذ كانت اللغة السائدة في الثقافة هي لغتها (اللاتينية)، "الأمر الذي تسبب في توسيع قوى البون بين الطبقة الكادحة والكنيسة، إذ كانت الأولى تستعمل لغتها المحلية لجهلها باللغة المستعملة من قبل رجال الكنيسة والإقطاع"[15]، عرفت هذه الفترة عدة جامعات مسيجة بطوق رجال الدين، تكاد دروسها تنحصر في "الفنون الحرة"

- **أقطار النهضة في أوروبا:**

-إيطاليا:

تعد إيطاليا مهد النهضة، ونقطة انطلاقها الأولى، إذ كانت أكثر من غيرها تبلوار وتطورا في القرن الثالث عشر ففي هذه الفترة بدأ الاهتمام بجانب الإنسانيات، على نحو الالتفات إلى "لغة الإغريق وأدبهم وأدب الرومان....، ويكفي أن نذكر دليلا على هذه الحركة اسم دانتي 1265 -1321، وقد شرع هذا الأديب الكبير يكتب ملحمته باللغة المحلية، ويؤلف فيما يؤلف كتابين لهما مكانهما، من سلسلة النقد الأدبي، هما فصاحة العامية "(eloquentia)والوليمة(convivio)"[16] وإلى جانب صاحب الكوميديا الإلهية، يذكر كل من "بتارك وبوكاشيو اللذين كان لهما الدور الكبير في إحياء الدعوة بدارسة آثار الأقدمين، ،وبتراك الذي يعود له الفضل في بدأ النزعة الإنسانية في إيطاليا (1304-1374) اشتهر بفصاحته وعلمه ولاسيما رسائله، وكتبه التي تركت أثار كبيرة في مجال الأدب، ومنها ملحمة إفريقيا.

[15]- ينظر، علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص361.

[16]- المرجع نفسه، ص362.

وكتابه عن حقارة الدنيا وعن حياة العزلة"[17]، وفي هذا السياق يذكر اسم "صاحبه بوكاشيو فإنه قد عرض العصر القديم بقيمه وخصائصه، وذلك في أعماله التي كتبها باللغة اللاتينية مثل أنساب الآلهة، وحول أقاصيص مشاهير الرجال، وتعد شهرته قائمة على إنجازاته.... وذلك بما أضافه إلى عصر النهضة في مجال الموضوعات والأجناس والمادة الأدبية التي أصبحت لها صداها في العصور التي تليه"[18].

من هنا يتبين لنا بأن إيطاليا مثلت بالنسبة لكل الأقطار، مركز التحول والمحرك الفاعل في تحديث مجريات الفكر والعلم.

وبهذا، تشق إيطاليا طريقها نحو النهضة في ق.14م مستفيدة من الإرث اليوناني والروماني مثلته تلك المخطوطات والكتب"[19] وكذا (القانون الروماني) الذي كان له أعظم الأثر في تهيئة العقول نحو الحرية، فضلا عما تلقته من العلماء الفارين إليها من القسطنطينية بعد الفتح الإسلامي عام1453 م إن هذه العوامل وغيرها أسهمت في جعل إيطاليا مهد النهضة ومنطلقها الأول، إذ تأثرتالكثير من الدول الأوروبية ونذكر منها

–فرنسا:

تعد فرنسا أولى الأقطار الأوربية تأثرا بالنهضة في إيطاليا، لأسباب تاريخية عدة، على رأسها الحروب الموالية بين البلدين، وغيرها... إذ استعدت للانعتاق من أزمة العصور الوسطى منذ القرن الرابع عشر والقرن الذي تعقبه، بالرغم من النقاد والمؤرخين يدرجون هذين القرنين في العصور الوسطى بالنسبة إلى فرنسا"[20]، غير أن ذلك لا ينتفي لحقيقة مؤداها: أن القرنين المذكورين مهدا لانطلاق النهضة بفرنسا وبزوغ فجرها في القرن السادس عشر، الذي شهد

[17]– سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص 197.

[18]– سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص،197

[19]– ينظر، علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص،362.

[20]– ينظر: المرجع نفسه، ص، 366.

تأسيس حركة "الرينيساس أو ما يسمى (مذهب البلياد) الذي ظهر في عام 1546-1555م على يد مجموعة حية نابضة بالعطاء والفكر والأخلاق، وهم (رونسار- واليرب- ودي بيلله- وبالزك وغيرهم) [21]، وانضم إليهم كل من (دي تيار) و(جو ديل) و(ديمي بيللو)، ليأخذ هؤلاء السبعة اسم "الثريا" إذ بفضلهم تأتى إحياء اللغة الفرنسية واحياء التراث القديم، وبناء لغة الشعر التي تليق باللغة الفرنسية، وكذا العناية بالشكل"[22]

تمكنت فرنسا من وضع حجر الأساس للمذهب الكلاسيكي في القرن السابع عشر(1630-1660) بريادة علماء وفلاسفة وأدباء ونقاد مثل: شابلان وسكوديري، وفوسيوس، ولامسنارديير، واربين، والأب لوموان، والأب فافاسور، وكورنيل، ليأتي بوالو بوصفه المنظر الأكبر للكلاسيكية عبر كتابه فن الشعر الذي يعد أساس المذهب الكلاسيكي"[23] المشدود إلى النقد الأرسطوطاليسي ،كل ما قدم حوله من قبل الشراح الإيطاليين، وكذا ما قدمه هوارس

- إنجلترا :

تأثرت الكلاسيكية في إنجلترا بطليعتها في فرنسا، غير أنها عرفت بالاعتدال والوسطية، من نشطائها أدبيا وشعريا ونقديا (بن جونسون) الوفي باعتدال لأرسطو وهوارس، " إذ لم يقتنع كلية بوحدة الزمان المنسوبة إلى أرسطو ولا بشرط الفصول الخمسة المنسوب إلى هوارس"[24].

---

[21]- ينظر، علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي ، ص194.

[22]- ينظر، المرجع نفسه، ص196.

[23]- ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص 196-199

[24]- ينظر، المرجع نفسه، ص،362.

ويعد جون داريدن من كبار ونقاد هذه المرحلة بإنجلترا، إذ تأثر كثيرا بأدباء ونقاد فرنسا على رأسهم بوالو، ليتعقبه بوب في القرن الثامن عشر حاملا لواء الكلاسيكية الجديدة في أبهى صور الجلي المكتمل، ثم صموئيل جونسون في القرن نفسه"[25]

-ألمانيا:

تعد ألمانيا من الدول المتأخرة في تشرب الكلاسيكية الجديدة، إذ دخلت عوالمها عبر الوسيط المعرفي الفرنسي، وتأثر علمائها وأدباءها ونقادها بالمنتج الفرنسي، ومن هؤلاء كاوتشد الذي "عمل على أن يجعل من نفسه ما كان بوالو لفرنسا وتشدد في إتباع الكلاسيكية ودعا إلى إتباع المدرسة الفرنسية واتخاذها أنموذجا " مما يعني أن الألمان بدايتهم كانت فرنسية المسلك من حيث أخذهم بمبادئ الحدود الكلاسيكية الفرنسية المتفانية في الصارمة.

"إن توتر العلاقات الفرنسية الألمانية حمل الألمان إلى الانصراف عن الفرنسيين والانعطاف إلى مخرجات الإنجليز"[26]. ومنه فان عوامل ظهور المذهب الكلاسيكيتكمن في الآتي:

- فتح القسطنطينية 1453 وهجرة العلماء إلى إيطاليا.
- تهجير الكتب والمخطوطات اليونانية واللاتينية.
- ترجمة الأعمال والمخطوطات القديمة.
- اكتشاف وترجمة وشرح كتاب أرسطو طاليس بإيطاليا.
- تقديم دارسات ومنشورات ومحاضرات حول تلك المخطوطات والكتب.

[25]-ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص،369.

[26]- ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات، ص371.

- اختراع الطباعة سنة 1443 في منتصف القرن 15 م الأمر الذي أسهم في نشر الآداب القديمة.
- أثر الكتاب والأدباء والقراء بمضامين الكتب المنشورة ومن ثمة تمجيد الأدب القديم، واحتذاء خطاه.
- سيادة الفلسفة العقلية، ممثلة أساسا في هذه المرحلة ضمن شخص ديكارت الذي جعل العقل الحقيقة الأساسية في الوجود، وكذا منهج الشك الذي أبان عن نقائص الفكر آنذاك.
- الانتفاء لسلطة الكنيسة والتحرر من قيودها.
- الحروب الفرنسية الإيطالية ما بين 1494- 1559 في التي أسفرت عن خسارة فرنسا من جهة وأثمرت في الآن ذاته- عن استلهام الفرنسيين لمقومات النهضة الإيطالية؛ ممثلة أساسا في الاطلاع على التراث اليوناني والروماني، وكذا كتاب فن الشعر لأرسطو الذي أرسى دعائم النقد في الكلاسيكية الجديدة"[27].

- **خصائص ومبادئ وأسس وقضايا النقد الكلاسيكي:**

- "امتثال العمل الأدبي للأنموذج الأعلى ممثلا في الأدبين الإغريقي واليوناني، عبر آلية المحاكاة المقرونة بالعقل والمنطق والتأني"[28] وفي هذا الصدد يقولون: "إذا كانت غاية الفن تقليد الطبيعة فإن الطبيعة في الواقع لا تقلد مباشرة... فالطبيعة إذن هي التي نجدها وتقلدها عندما نقلدهم"[29] ومن ضمن ما يمكن أن يؤول إليه هذا الطرح، هو أن المحاكاة

[27]- ينظر، فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، ص، 56-57، وينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، 197، وينظر، علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص361.

[28]- ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص200.

[29]- المرجع نفسه، ص200.

بهذا المؤدى تنشد تقليد أعمال كبار الأدباء الذي استوعبوا الطبيعة وأسرار الجمال فيها، فحق لهم أن يصيروا الأنموذج المعالي الذي يحتذى به.

– الاحتكام إلى العقل بوصفه أسمى الملكات الإنسانية، إذ يتخذ في الأدب شكلا مغايرا لما يعرف به في العلم، وذلك عبر اتحاده بالانفعال والخيال[30]، وفي هذا الصدد يقول **بوالو** "فلتلبوا دائما العقل ولتستمد منه وحدة مؤلفاتكم كل ما لها من رونق وقيمة، ولا ينبغي أن تظهر نفوسكم وعاداتكم المصورة في مؤلفاتكم إلا في صورها النبيلة"[31]، الأمر الذي ستنتفي له الرومانسية لاحقا.

– "الاهتمام بالطبقة العليا في المجتمع، الأمر الذي فرض على صناع الأدب الاهتمام بالأسلوب والشكل وفخامة اللفظ والصورة، حتى غدا المذهب مغرقا في الصنعة والتكلف"[32].

–"اشتراط عامل العبقرية مقرونا بالفن أي مجمل القواعد الواجب احتذاؤها"[33].

– العموم:" ويقصد به تناول الحقائق العامة على حساب الجانب الفرداني، بمقتضى عامل الاتزان لدى الكاتب الذي يسمو به إلى مراتب تتأبى الخضوع لمشاكل الذات، ولعل ذلك ما يفسر اهتمامهم بالمسرح"[34].

– "تحول اللغات القومية إلى المركز بدل اللغة اللاتينية"[35].

[30]– ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص201.

[31]– ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص201.

[32]– نفسه، ص201.

[33]–المرجع نفسه، ص202.

[34]– نفسه، ص203.

[35]– نفسه، ص203.

– سيادة المأساة بوصفها قالبا ساما، "وفي مقابل ذلك نشط أدب المذكرات الشخصية ورواية الفرسان والروايات الماجنة"[36].

– ضرورة الأخذ بصارمة الفصل بين الحدود الأجناسية والأنواعية انتفاء لمعالم الهجنة والمزج بين الأجناس، الأمر الذي أفرز معيارا آخر يقضي بحتمية الفصل بين الشعر والنثر، خاصة إذا ما تعلقت هذه الضرورة باللغة، مع تفضيلهم وتقديسهم للشعر على أنه أرقى الأنواع الأدبية التي تسمع للشاعر بتوظيف العقل والعموم المطلق في أسمى مراتب الاشتغال"[37].

– خضوع الأدب إلى القواعد والمعايير المستوحاة من أعمال قدماء الإغريق والرومان لكونهم في نظرهم الأنموذج الأعلى الموغل في توخي السمو والمثال، علما أن مصدر الكمال هو كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس وكذا فن الشعر لهوارس، الأمر الذي جعلهم ينكبون على شرحهما بالدرس والتحليل والنسج على منوالهما، ولا أدل على ذلك من كتاب فن الشعر لبوالو الذي يعد مصدر النقد الأدبي الكلاسيكي"[38]

– " أن يكون الإمتاع في الشعر وسيلة لتحقيق الغاية الخلقية"[39]

– "اعتماد مبدأ البحث عن الحقيقة في معناه العام لا الخاص الفرداني"[40].

– "الالتزام بقانون أو مبدأ الوحدات الثلاث، وهي وحدة الموضوع والزمان والمكان، في المسرح"[41].

---

[36]–ن ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص203..

[37]– ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص203–204.

[38]– المرجع نفسه، ص205.

[39]– نفسه، ص205

[40]– نفسه، ص205.

[41]– نفسه، ص208.

- "لفصل بين الأنواع، فإما أن تكون مأساة، أو ملهاة"[42].

- "أن تتصف لغة المسرحية بالفصاحة والجزالة والفخامة، والاتساق والانسجام"[43].

- "أن تتساوق طبيعة الشخصيات والنوع المارد مسرحته"[44].

- " تحريم تمثيل مشاهد العنف والدم"[45].

- "الاهتمام بالحبكة لأنها الوجه الصحيح لحيوية المسرح"[46].

- التشويق والإثارة.

- "يتكون البناء المسرحي الكلاسيكي من خمسة فصول بحسب المعيار الروماني لا الإغريقي القاضي بثلاثة فصول"[47]

وعليه فإن النقد الكلاسيكي أخذ طابع التطبيق أكثر من التنظير لارتباطه بالجانب العملي نحو المسرح، علما أنه لم يكتمل وينل حظه من التبلور إلا في النصف الثاني من القرن 19"[48]، على يد منظره الأول بوالو.

2- النقد الإحيائي قراءة في المصطلح والمفهوم:

يعد النقد الإحيائي أحد أهم مخرجات عوامل الازدهار في عصر النهضة الذي حرك الأدب بداية- اتجاه مسالك النجاح والانفتاح، عبر استرجاع مقومات الهوية العربية ومن ثمة إعادة بناء الذات - لإنجاح هذا المشروع – وفق معطيات أصيلة، ترفض الانصياع لمهالك

---

[42]- ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص210.

[43]- نفسه، ص210.

[44]- نفسه، ص211.

[45]-نفسه، ص211.

[46]- ينظر، سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، ص 212.

[47]- نفسه، ص213.

[48]- المرجع نفسه،ص217.

التيه ومزالق الانحطاط، فكان لازما العمل على "..استلهام التراث العربي المشترك، في عصور ازدهاره الأولى، منطلقة من إحياء أمهات الكتب والاستفادة من عناصر القوة فيه، إلى جانب ما بدأت تسهم به حركة الترجمة والنقل والطباعة والنشر والانفتاح على الثقافة الأوربية عموما"[49]، تخطيا لمرحلة الركود التي تخبط تحت وطأتها الأدب والنقد، طيلة سنوات حكم الدولة العثمانية وما سبقها، الأمر الذي أفرز فراغ في بناء الهوية العربية ،والنقد وخلخلة في استيعاب الذات لمقوماتها الأساسية.

إذ "..حين استيقاظ رجال الفكر في عصر النهضة من سباتهم العميق، أو تنبه الأدباء من غفوتهم، نظروا إلى العصر العباسي الذهبي بمنظار المشتاق، يستعيدون به أمجادهم، ويستلهمون تراثهم فأعملوا الفكر في إزاحة غشاوة التقهقر والانحطاط بادئ ذي بدء ثم أخذوا يدرسون إنتاج الأقدمين من أدب ونقد، ثم ما لبثوا أن اخدوا بالإبداع بعد الاتباع "[50] وهذا ما سمى بالأدب العربي على مراتب الأنموذج الأعلى في أزهى عصوره من "العصر الجاهلي إلى العصر الوسيط العربي الإسلامي، مع مرجعية ما أرسلته الشريعة الإسلامية من القيم والأخلاق الفاضلة"[51]

3- اتجاه الإحياء والبعث العربي وعلاقته بالحركة الكلاسيكية لدى الغربيين:

إن مصطلح الإحياء والبعث رديف لمصطلح كلاسيكية (الذي سبقت الإشارة إليه ضمن بداية المحاضرة)، المستورد من الفكر الغربي في عصر النهضة، بذأ من القرن الرابع عشر، الذي انعتق عن أسر الكنيسة وسلطة الرعاية الدينية عبر التشكيك في معطيات عصور الظلام ومن ثمة التوجه إلى ما قبله في الحضارة اليونانية واللاتينية.

---

[49]- عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط،1995، ص15.

[50]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص39-40.

[51]- حامد صادق قنيبي، الأدب والنقد الحديث، (اتجاهات ونصوص)، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط2،2015، ص84.

وعليه فإن انفتاح العرب على حيثيات النهضة لدى الغربيين بفعل الاستعمار الأوروبي للدول العربية، نتج عنه ضرورة استثمار المعطى الغربي المحرك لنهضة الأوروبيين، ضمن السياق العربي، بهدف النهوض بالأمة بعد سبات قضى على كل مقومات النشاط الفكري فيها، من هنا باتت فكرة العودة إلى التراث العربي القديم وإعادة بعثه يقلم حديث، يستجيب لمقومات الأنموذج الأعلى.

4- المواقف النقدية لدى أصحاب الإحياء والبعث:

سلك النقد الحديث منحيين اثنين؛ اتصف الأول منهما بطابع الإتباع والانقياد التام لنماذج الماضي وعليه يكون الإحياء والبعث للتراث ممتثلا كلية لأنموذج السلف، مع الانتفاء لكل معالم الزيغ والانحراف عنه، الأمر الذي لا يكاد يعدمه أي باحث تلمس ذلك ضمن "ارتياد الشعر لمحمد سعيد والمواهب الفتحية لحمزة فتح الله، ، ودليل الهائم للبتلوني" [52]، وأما المنحى الثاني فيتمثل رأسا في حسين المرصفي، بوصفه رائدا "للبعث الأدبي "[53]، لم يغالفي الإتباع القسري، ولا في التجديد اللاغي لوسم هذا الاتجاه، من هنا عده الباحثون بأنه "صاحب الخطوة الجدية الأولى على طريق تجديد النقد الأدبي، كما عرفه القدماء وتطبيق النظريات العربية، كما عرفها نقاد العصر العباسي، على الشعر الحديث، وبأنه عرض علوم العربية عرضا جديدا، بأسلوب جديد، وبخاصة علوم البلاغة، مبينا منزلة كل منهما في نقد الكلام"[54]، و بالتالي كان ذكيا في عملية استلهامه للتراث النقدي، ف "كان إحياء وتجديد بكل معاني هاتين الكلمتين"[55]، علما أن توجه منهجه في إحياء النقد تأتي مقترنا بأسماء عدة على نحو "البارودي .. في الشعر، ومحمد عبده ... في النثر"[56]، وفي

---

[52]- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، (الاستمداد المباشر من التراث)، دار الشايب، مصر، ط1، 1993، ص66.

[53]- ينظر، المرجع نفسه، ص 67.

[54]- المرجع نفسه، ص66.

[55]- المرجع نفسه، ص69.

[56]- المرجع نفسه، ص67.

هذا دليل على نضج السياق المعرفي الذي تفاعل فيه منهجه النقدي المؤسس على جملة من المبادئ نذكرها على النحو الآتي:

- **عدم التحامل في النقد:** "مبدأ يقوم على "تحقيق الحق، وتقرير الصواب، وتحصيل الصلاح" [57].
- **البعد عن التقليد:** قوامه الانتفاء لمعالم الإتباع القسري والنقل "[58].
- **رفض ما لا يلائم:** ويقصد به أن الأمر "ولو كان صالحا في عصره الذي صدر فيه، لأن الظروف تتغير والأذواق تتطور، وليس ضروريا أن يكون ما صلح في زمان صالحا في ومان آخر"[59]، على إثر هذا المبدأ، يرد الاعتدال بوصفه المحرك الفاعل، الرافض للانكفاء على الماضي، لأن صاحب التجديد تمكن من استرجاع الهوية العربية وفق ما تقتضيه ثوابت الأمة دون أن بموضعها على هامش الأمم المعاصرة، فكان الإحياء لديه يستجيب لنداء العصر بثوابت راسخة، ومن ثمة التقعيد لنهضة مؤسسة لا خلل فيها.

5- أهم قضايا النقد الإحيائي:

- **الشعر**: انكب رواد النقد الاحيائي على استلهام التراث العربي واعادة قراءة كتبه النقدية، لإحداث نهضة في عمق الازدهار الأدبي الأصيل، لحضارة كان "الشعر" لسان الأمة ثقافيا وأدبيا، غير أن التطاحن السياسي في عصر الدول المتتابعة (الانحطاط) أوهن كاهله فضعفت الذاكرة العربية ثقافيا وأدبيا مما أسهم في حطه إلى أن تهيأت الظروف ، ، وولدت جيلا معتزا بلغته، ينشد إحياء أصولها، فكان لهم ذلك في الشعر؛ إذ شددوا على ضرورة كتابته ممتثلا لمعايير عمود الشعر وفق ما أبان عنها المرزوقي، ك محمد سعيد الذي عد من المغالين في الإتباع للأنموذج "قول موزون مقفى يدل على

[57]- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، (الاستمداد المباشر من التراث)، دار الشايب، مصر، ص90.

[58]- المرجع نفسه، ص90.

[59]- المرجع نفسه، 90.

معنى، ولكنه ساقها سياقة مغايرة تتضمن العاطفة من جهة وتشير إلى الموهبة والطبع الخاص من جهة ثانية و(الشعر) ألفاظ موزونة متساوية ذوات قافية، ألفاظه قليلة الكمية، تنطبق على معان كثيرة الكيفية وأهواء معنوية عشقتها النفس فأوعتها في أهداب النفس... وجيده على قدر هوى النفس الغالب واتقاد الفكر الأدبي وذكاء الحس الثاقب"[60].

- **قضية اللفظ والمعنى**: وفي هذا الصدد يقول محمد سعيد منتصرا لأهمية اللفظ: "العاقل يكسو المعاني وشي الكلام في قلبه، ثم يبينها بألفاظ كواس في أحسن زينة، والجاهل يستعجل إظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها واستكمال محاسنها"[61]، وفي هذا الصدد يذهب المرصفي إلى تبين ذلك بقوله: "إن الشعر وسائر الكلام بحسب بارعة العبارات واشتمالها على الفوائد ينقسم إلى أربعة أقسام:
  - قسم حسن لفظه وكثرت فوائده.
  - وقسم حسن لفظه وقلت فوائده.
  - قسم كثرت فوائده ولم يحسن لفظه
  - وقسم فقد الأمرين.

"ولا نزع في شرف الأول وانحطاط الأخير"[62]، إن المتأمل لهذا الطرح يلحظ نزوع المرصفي لصالح الموقف النقدي القديم القاضي بالانتصار للفظ وشرف المعنى على نحو ما نجده لدى الجاحظ وابن قتيبة.

---

[60]– عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، (الاستمداد المباشر من التراث)، دار الشايب، مصر، ص45.

[61]– نفسه، ص 45.

[62]– نفسه، ص 103.

- **الخيال والصور البيانية**: "يعد الخيال وحسن التصوير أي التركيب الشعري "[63] وفي هذا الصدد نورد في هذا السياق ما أثاره المرصفي بقوله: "أن أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه والمستعار له والإبانة عنها بجزيل العبارة ولطيف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة فعليك أن تعتبر مواقعها بإطالة الفكر وإمعان النظر في كلام الله جل ذكره، وفي كلام ... شعراء العرب ..ليكون ذلك بمنزلة المحك تعرف به الزيوف من الصحاح الخلاص "[64]، ، فإذا كان الشعر القديم شاهدا على إعجاز القرآن، فإن النسج الحسن بحسب ما ورد لدى الإحيائيين يرتهن إلى معيار القرآن والشعر العربي القديم.
- **الغاية**: إن قيمته ترتهن على الغاية التي يحققها "انطلاقا من وضع القول موضعه"[65]، فقد سلطته الثقافية الإبداعية لدى العرب.
- **ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية**: "تشديد صاحب الوسيلة على تميز لغة الشعر بفوارق تسمو بها عن لغة النثر"[66].
- **الامتثال للأنموذج القديم**: يشدد النقاد الإحيائيون على الأخذ بالأنموذج التراثي إذ يؤكد المرصفي على"نشدان المثل الفني الأعلى إلى العصور الأولى أو الينابيع النقية"[67] الأمر الذي حمل المرصفي إلى الانتصار إلى شعر البارودي الذي كان يستجيب لهذا المسلك بإمعان.

---

[63]- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، (الاستمداد المباشر من التراث)، دار الشايب، مصر، ص 146.

[64]- حسين أحمد المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، مكتبة الثقافة العربية، ج2، نسخة الكترونية، www.books.google.dz

[65]- عبد الحكيم ارضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث ، ص146.

[66]- نفسه، ص146.

[67]- نقسه،149.

- **االموهبة والمران**:وفي هذه القضية ركزوا على ضرورة توفر الموهبة الفطرية في الشاعر تحت ضغط الثقافة الواسعة والدربة والمران"[68]

وعليه فإن: النقد الإحيائي العربي استلهم الفكرة من الكلاسيكية الغربية في محاولة لإحياءالأدب العربي ونقده من مضايق الانحطاط، وعليه فإن الإحيائيين تمكنوا من استرجاع الهوية والذات العربية عبر التأصيل لها ضمن مرجعيتهاالتراثية.

- **تطبيق**:

يقول المرصفي:"لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به ...وفي خصوص الشعر ةالانشاء... وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر"

– اشرح ذلك.

[68]– عبد الحكيم ارضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، ص146.

المحاضرة الثالثة:

إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث

يعود " الانفتاح على مجريات الحركة النقدية الكلاسيكية العربية، نتيجة الاصطدام بحملة نابليون على مصر1789 م"[69]، أثمرت ما يسمى بحركة البعث والإحياء، "الأمر الذي حمل المؤرخين والنقاد على اصطلاح عصر النهضة أو العصر الحديث"[70]، على هذه المرحلة.

إن انتشار الطباعة ونشر الجرائد وتفعيل التبادل العلمي عبر البعثات الطلابية نحو بعثة رفاعة الطهطاوي، وكذا إنشاء المدارس والجامعات، حرك الوعي العربي على ضرورة الأخذ بسواعد الآخر للمضي قدما في استكمال متطلبات مشروع النهضة، الأمر الذي يأخذ به رواد البعث والإحياء في تحقيق الاستمرارية والتعدد، بل حملهم على الانتصار لوعي الذاكرة ، الذي لم يعد يستوعب حركة العصر الحديث ومتطلباته.

1- إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث:

- **أولا المقالات والصحف والجرائد:**

كتب قسطاكي الحمصي "في مجلة البيان 16 أغسطس1898 موضوعا بعنوان (الصدق) وازن فيه بين كتاب العربية والكتاب الغربيين من حيث تقبلهم للنقد... وتساءل ماذا يفعل كتابنا لو أصابهم من النقد ما أصاب كتاب الإفرنج من سهام، وضرب لهم مثلا ما أخذه، إميل زولا، فلو كان وغيره كبعض المتغطرسين عندنا لشغلوا جول لاميتر عن النقد بالهذر وأفكار قسطاكي هنا تدل على إطلاع مبكر في النقد الفرنسي، هذا الاطلاع الذي اتضح في الربع الأول من القرن العشرين في كتابه (منهل الوارد اد في علم الانتقادّ "[71].

---

[69]- ينظر، شلتاغ عبود شارد، تطور الشعر العربي الحديث، (الدوافع المضامين الفن)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1998،1، ص،11.

[70]- ينظر، المرجع نفسه، ص،11.

[71]- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص،35.

- **ثانيا البعثات العلمية والهجرة إلى الغرب:**

كتب نجيب شاهين في مقال بعنوان "الشعراء المحافظون والشعراء المصريون" بمجلة المقتطف (عدد يناير) سنة 1902، قال فيه: يظهر أن من لشعراء من يفكر في خلع القديم و الخلق التحلي والتزييب الجديد ذي الطلاوة، فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين يدعون النظم، لا تكاد ترى واحدا في المئة يحاول مجاراة العصر ونبذ القديم، واقتباس الجديد، وتقليد الشعراء العصريين من الأمم الأخرى، والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربي، وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبي، إما لأنهم يجهلون اللغات الأجنبية ويحسبون أن آلهة الشعر لا توحي إلا إليهم وأن ما ينظمه الشعراء الأجانب نفاية وسفه، ثم يلفت نجيب الحداد نظر الشعراء إلى طريقة الشاعر الانجليزي والتر سكوت عندما يريد الوصف"[72] تمثل عودة المبعوثين بوعي مثقل بالتعدد المعرفي.

"تمثل هجرة خليل مطران إلى فرنسا إرهاصا مبكرا لحركة التجديد في الشعر العربي الحديث نتيجة اتصاله المباشر بالحياة الفكرية والأدبية هناك"[73]

يقول عبد الرحمن شكري: "لعل أعظم مورد لثقافتي الأوروبية كانت سفري في البعثة العلمية لإنجلترا سنة 1909م، وهذا المورد كثير الجداول والعيون فمنه التي أدى إليها اختلاف مظاهر الطبيعة في إنجلترا عنها في مصر، والثقافة التي دعت دارستي (غوتا) الحكيم الألماني"[74]، وهي مرحلة تمثل هزة للعقل العربي.

---

[72]– دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص35–36.

[73]– نفسه، ص39.

[74]– نفسه، ص 63.

- **الترجمة:**

تحقق الترجمة "التواصل مع الآخر وتم مجارات النهضة في أوج ازدهارها"[75] وهنا نذكر الطهطاوي في كتابه تخليص الابريز حيث من خلاله ترجم بعضا من الشعر الفرنسي ولا ننسى مدارس الحملات التبشيرية والجاليات الأجنبية في مد الترجمة بالكثير وفرض الاستعمار للغتها، ومن هنا ترجمة مسرحية شكسبير لسدّ حاجات المسرح وكذا الدارسين للأدب الإنجليزي ومن هنا تمكن شعراؤنا من كتابة أشعارهم مواضيعهم ويجادلون مع قوالب الشعر الموروث، حتى تستقيم، لهم خصائصه وتتطوع للأداء الجديد"[76].

2- رواد التجديد في النقد العربي الحديث:

*خليل مطران:

يعد خليل مطران واحدا ممن ساهموا في التجديد ولكن بخطى متثاقلة بين الأصالة تارة والمعاصرة تارة أخرى " " بأثره في حركة الشعر الحديث عبر مدرسة الديوان وأبولو ومنهم من ... ينكر عليه أن يكون قد أثر في مدرسة الديوان أو في نشأة جماعة أبولو، لكنه يعترف بتأثيره في شعراء بعينهم كأحمد زكي أبو شادي وهذا قريب من أري العقاد لكنه يرى بأنه لم يؤثر بعبارته أو ب روحه فيمن أتى بعده من المصريين "[77].

وفي هذا يقول العقاد: " ولأنه أيضا لم يتقلد بالتقاليد القديمة، وإنما تأثر بالسنن التي عرفها عند الشعراء والأدباء الأجانب "[78].

---

[75]- ينظر، رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، دار أسامة، الأردن، ط1، 2018، ص20.

[76]- حمدي السكوت، مارسدن جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، (سلسلة بيوجارفية نقدية ببيليوغارفية، عبد الرحمن شكري) دار الكتاب المصرية، ط1، 1989، ص40.

[77]- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص، 40.

[78]- المرجع نفسه، ص41.

"لم يكن مطران مجددا مغرقا في التجديد بل كان مستجديا التحديث في غمرة نزوعه للقديم، إذ إن أغلب دواوينه تنتصر للكتابة التقليدية بحيث لا يعدم المتصفح لها الوقوف على شعر المناسبات والمديح والمراسلة والتهنئة وهذا دليل على بينيته ووسطيته بين القديم والحديث"[79]

***عبد الرحمن شكري:**

يرى بعض النقاد أن البدايات الأولى للتجديد تعود لعبد الرحمن شكري، لأنه اتصل في سن مبكرة بآداب وتاريخ وفلسفة الغرب (إنجلترا)، فقرأ إثر بعثته العلمية لشكسبير وبيرون وشلي وكيتس، ووتنسون ووردزورث، الأمر الذي أوجد فيه ميلا حادا في تبني أفكار ومبادئ الرومانسية، فقبل أن تنتهي سنواته الثلاث أنجز ديوانا ينضخ بالتجديد "ضوء الفجر 1909 وعليه فإن هذا النضج المبكر كان له عظم الأثر في توجيه أصدقائه ولعل أبرزهم المازني"[80].

*** رمضان حمود:**

انطلق عمل رمضان في نقد السائد من القول الشعري واستشراف الممكن الذي جاءت به الرومانسية خارج المحيط الذي كان يعيش فيه... وقاده الوعي الحاد بقضايا الراهن الذي يعيشه زمنيا ... إلى محاولة نقض الأنموذج التقليدي السائد بأخر ... تمثله ... القيم الرومنسية" [81]، ومن هنا عرف الشعر تعريفا جديدا فقال: " "الشعر مسطر بريشة الشعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها، سواء كانت متمدنة أو متوحشة، ولا يختص بالأولى وحدها، بل ربما انتشر بين أفراد الثانية أكثر منه في تلك، خلاف النثر فإنه ابن

---

[79]– دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص41-43.

[80]– محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 1998، ص59-60.

[81]– يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال، المغرب، ط1،2006، ج1، ص229.

العلم والشعر هو الذي يهيئ له الطريق إذ يترعرع مع الإنسانية في مهدها، وينمو تدريجيا على قدر القوة الفطرية والقابلية العقلية فيها، فهو ناموس عام تدخل تحت تعاليمه جميع الكائنات وقد يبلغ الغاية القصوى والقدح المعلى في لغة قوم فيكون الآمر الناهي، وقائد زمام نهضتهم، وعليه تدور رحى حياتهم الاجتماعية، وهو ما نشاهده الآن في أواسط الغربيين الفائزين"[82]، وبالتالي فالشعر عنده يحمل أبعاد إنسانية.

[82]– يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال، المغرب، ط1،2006، ج1.، ص 230.

المحاضرة الرابعة:

جماعة الديوان

واجه مجموعة من الأدباء والنقاد التقليد حاملين لواء التجديد ومن هؤلاء **جماعة الديوان** متبنيه المذهب الرومنسي بمقتضى الثقافة الإنجليزية التي تكونوا عليها، فما المقصود بجماعة الديوان وإلى أي مدى وفقوا في توازن بين المنهل الأوروبي والمعطى العربي؟ وما أهم القضايا النقدية التي استحدثوها؟

1- جماعة الديوان:

- **النشأة والمفهوم:**

إن مصطلح «جماعة الديوان ... يطلق على الاتجاه النقدي الذي التزم به كل من الأدباء عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، عبد القادر المازني"[83]، وبذا فإن هذا المصطلح "أولى في الاستعمال من مصطلح آخر ، إذ أنها مجتمعة ضمن إطار عام هو المدرسة الرومانسية أو الاتجاه الوجداني، ورغم التقارب في المرجعية والأهداف، إلا أن المتعمق في آراء الجماعة النقدية ونتاجاتهم الأدبية يلحظ جوانب اختلاف واضحة بينهم، تع ود في أكثرها إلى طبيعتهم الشخصية، وقدرتهم على استيعاب الثقافة التي تشبعوا بها"[84]، وأما المصطلح الثاني الديوان فقد أطلق "نسبة إلى كتاب الديوان في النقد والأدب أصدره العقاد والمازني في جزءين1921، وقد أحدث دويا كبيرا في الأوساط العلمية. وتمثل (مدرسة الديوان) أشهر الاتجاهات النقدية المنحازة والمتفاعلة مع النقد الأوربي"[85]، خاصة الانجليزي منه نظرا للميول الثقافية التي جمعت الجماعة حول مورد واحد، الأمر الذي قوى رباط الوثاق بينهم، فالعقاد تأثر بالثقافة الانجليزية كثيرا وكذا شكري الذي تأطر فكريا بجامعة "شفيلد بإنجلترا فمكث ثلاث سنوات قضاها في الدرس والتحصيل والاطلاع ودرس

---

[83]- محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائري،2012، ص15.

[84]- المرجع نفسه، ص16-17.

[85]- حامد صادق قنيبي، الأدب والنقد الحديث، (اتجاهات ونصوص)، ص،136.

خلالها التاريخ الأوروبي والإنجليزي. ولا شك أن بعثته إلى أوروبا ... كانت نقطة تحول في حياته الأدبية والعقلية"[86]، في هذا السياق نجد المازني كثير الاطلاع على الأدب الانجليزي وشديد التعلق بالغة الانجليزية التي تعلمها بإتقان في مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة، حتى غدا مترجما مبهرا بين أبناء جيله.

من هنا نلحظ شدة تعلقهم بالآداب الأوروبية بصفة عامة والإنجليزية على وجه من التخصيص، فالعقاد تأثر بـ "وردزوروث وشيلي وكيتس ولورد بيرون وتوماس هاردي، وإليوت، فضلا عن الشاعر وليم شكسبير، وأفاد كثيرا من الناقد الإنجليزي وليمهازلت"[87]، وأما شكري فقد تربى "في حضن الآداب الإنجليزية، ووجد صلة قربي بينه وبين شعراء المدرسة الرومانتيكية، وما كان يعانيه بيرون، وشلي وكيتس، وورد زورث، من تطلع إلى عالم الحرية والجمال، ومن ولوج إلى عالمهم النفسي المغلق..."[88] المغرق في الألم الإنساني الكبير، ونتبين أكثر هذا التعلق العميق من قبل شكري بالآداب الإنجليزية من مضمن قوله :"لعل أعظم مورد لثقافتي الأوروبية كانت سفري في البعثة العلمية إلى إنجلترا سنة 1909 ....، فمنه الثقافة التي أدى إليها اختلاف مظاهر الطبيعة في إنجلترا عنها في مصر، والثقافة التي دعت إليها دارستي (جيته) الحكيم الألماني، ودارستي المعجبين به أمثال كارليل وأمرسون، ... و..دارسة الشعراء الذين كانوا يعتبرون في ذلك الوقت من الشعراء الحديثي العهد مثل سوينبرن وروزيتي وأسكار وايلد وغيرهم"[89] وأما المازني فقد عمل مترجما للآداب الإنجليزية خاصة بعد تخرجه من مدرسة المعلمين "حاملا شهادة عليا في الآداب الإنجليزي"[90]، كما لا يفوتنا في هذا المقام الإشادة بفضل شكري في توجيه المازني إلى سدة الصواب وفي هذا

---

[86]- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص 62-63.

[87]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، (الشعر)، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2014، ص187.

[88]- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص62-63.

[89]-المرجع نفسه، ص63-64.

[90]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، (الشعر)، ص 191.

يصرح المازني: عبر مقال نشره بجريدة السياسة 1930 كانت صلتي به وثيقة وكان كل منا يخلط صاحبه، بنفسه ولكن، لم أكن يومئذ إلا مبتدئا، على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب، حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه ومن اللؤم الذي أتجافى بنفسي عنه، أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي وسدد خطاي ودلني على الحجة الواضحة، وأنني لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواما أخرى ولكان من المحتمل أن أضل طريق الهدى"[91].

2- أهم القضايا النقدية التي أثرتها جماعة الديوان:

*تحطيم الأنموذج:

انتفى أعضاء هذه الجماعة لكل مقاييس الإتباع القسري لمعلم واحد يمثله الأنموذج الأعلى شكلا ومضمونا، فانكبوا على نقد شوقي وحافظ والمنفلوطي والرافعي ومن والاهم في الإشادة بضرورة إتباع الخلف لمنهج السلف في الكتابة. ولعل أعظم إنجاز في هذا المجال كتاب الديوان الذي كرس مطرقته لضرب شوقي وحافظ والمنفلوطي بنقد لاذع وكذا ما سبق هذا الكتاب من يوميات ومقالات تسارع إلى تبني مبادئ الرومانسية للتخلص من خطيئة التقليد، الأمر الذي يمكن أن نلحظه ضمن مجمل ما كان ينشره أعضاء الجماعة منذ 1907 بصحيفة الدستور والجزء الأول من ديوان شكري (ضوء الفجر) وبيوميات وعدها بداية اقتحام المذهب الجديد، وقد كتب كل منهم نقدا، تناول به أديبا فكان شوقي من نصيب العقاد، وطه حسين من نصيب شكري، وحافظ إبراهيم تولاه المازني وإن كان هذا التقسيم لا يمنع أن يعرج أحدهم على فريسة صاحبه"[92]، من ضمن ما يقدمه كتاب الديوان في الأدب والنقد إذ يرى أن التاريخ "مضى .. بسرعة لا تتبدل... وقضى أن تحطم كل

---

[91]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، (الشعر)، ص60.

[92]- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص92.

عقيدة أصناما عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح، وتعريفه في جميع حالاته، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض، وسنردفها بنماذج للأدب الارجح من كل لغة، وقواعد تكون كالميزان لأقدارها"[93]، وفي هذا السياق نجد شكري يهاجم شعر المناسبات الذي كان شائعا إذ "ترتب على إيمان شكري بأن الشعر هدفه الكشف عن الحقيقة الأبدية المطلقة، أن هاجم شعر المناسبات على اعتبار أن الشعر أسمى من أن يتحول عن هدفه الأصيل"[94]، ومنه كان شكري يأبى أن ينصاع الشعر إلى الحوادث العارضة، لكونه رحلة بحث مستمر في الكشف عن الحقيقة، عبر الذات الإنسانية المغالية في العمق، لا عبر أنموذج رتيب عارض مرتبط بحال أو حادث ولعل ذلك ما كان سائدا في شعر الإحيائيين.

لا يحيد المازني عن أري الجماعة بل كان يشدد على أهمية الشعر في تحقيق النهضة عبر نقض المتعاليات فما الشعر "إلا موقظ الأمم وباعث الشعوب ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد"[95].

***الشعر:**

"تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر"[96]، ويرى عبد الرحمان شكري أن "القصيدة خلق خيالي مستقل بذاته، الشاعر فيها يستفيد من الواقع ويأخذ منه ولكن يتطور به ويضيف إليه من نفسه، وما يقتضيه الفن، ويعدل فيه ويبتعد عنه، ليلقي عليه الضوء

---

[93]– عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازوني، الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، المملكة المتحدة، (دط)،2017، ص08.

[94]– المرجع نفسه، 125.

[95]– عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق، فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص35.

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

الساطع، فيكشف عن حقيقته، ولا ينقله كما هو بأي حال من الأحوال"[97]، ينتصر هذا الطرح إلى وجدانية الشعر وهو يسمق بين ثنايا الخيال اللامتناهي، إذ ينطلق بحثا عن الحقيقة، ونجد العقاد يعرفه في معرض توجهه بالنقد لشوقي "فاعلم، أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها، ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه، وانما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه...والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه في زيد الموصوف وجودا .. ويزيد الوجدان إحساسا بوجوده، وصفوة القول إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء..."[98]، إن الشعر وفق ما قدمه العقاد، خلق وجداني عالمه الحقيقي هو الذات الشاعرة دون سواها.

ويعرفه المازني بعدة تعاريف منها "وليس هو إلا مرآة الحقائق العصرية"[99]، ينم هذا المفهوم عن مدى نبذ المازني للتقليد، وإذ إن الشعر ينساق لحيثيات العصر الذي كتب فيه، وإلا تصير كلاما مكررا لا غاية له، ولا إنسانية، أما شكري فيرى الشعر وليدة انفعال يصل بصاحبه إلى النوبة.

---

[97]– المرجع نفسه، 139.

[98]– عباس محمود لعقاد وإبراهيم عبد القادر المازوني، الديوان في الأدب والنقد، ص23–24.

[99]– عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص37.

***الشاعر:**

يجمع أعضاء هذه الجماعة على ضرورة تحلي الشاعر بعاطفة جياشة تنزله منزلة الإنسان العظيم ولعل ذلك ما يتأكد لنا من ضمن ما يؤديه العقاد في معرض تحدثه عن الشعر في مصر إذ إن "..الشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات"[100]، بذا تعد العاطفة معيار الشعر لدى نقاد جماعة الديوان وفي هذا السياق نجد شكري يوضح مفهوم الشاعر لديه من منطلق الفاعلية الإبداعية "الشاعر هو الذي لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التي تدفعه إلى قول الشعر الأمر الذي تتهيأ له نفسه والشاعر الكبير هو الذي لا يكتفي بإفهام الناس... لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي ، تتضارب العواطف في قلبه، ولكنه تضارب لا يزعج نبضة طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه، ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها البعض دون بعض، أما في غير هذه النوبات فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة قليل الطلاوة"[101]، وعليه فإن العاطفة الجياشة تدفع بمخيلة الشاعر نحو الانفجار الإبداعي الفاعل في توثيق أواصر الصدق الفني والاجتماعي بين الشاعر وشعره ومتلقيه.

***اللغة:**

تعد اللغة لدى الرومانسيين من لدن العاطفة الجياشة، فتأخذ تبعا لذلك بناء بسيطا وسهلا عميقا، يستوجب تأويلا نظار لإيحائيتها وتوترها وتوتر الذات الإنسانية الموغلة في التقلب والحيرة، وفي هذا المقام نجد المازني يصرح" "إن الجيد في اللغة جيد في سواها والأدب

---

[100]– عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، دار هنداوي، مصر، (دط)، (دت)، ص162.

[101]– دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت)، ص 107–108.

شيء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان، لأن مرده إلى أصول الحياة العامة، لا إلى الظواهر وأصول الحياة الخاصة العارضة .... إن المازني قد أخذ هذا المقياس عن العقاد مستدلا على ذلك بقول العقاد الذي يؤكد فيه أن الشعر ملكة إنسانية، لا لغوية وما يترتب عليها من أن الشعر الجيد يظل جيدا في كل لغة لأن جودته إنما تأتي من باعثه، وما يتضمن من خواطر وأحاسيس"[102]، من هنا يتراءى لنا أن اللغة في نظر كل من الناقدين تترتب ضمن درجة ثانوية، مما يؤكد أنهما "يرفضان الاهتمام باللغة لذاتها ويحثان على الاهتمام بها كوسيلة لإظهار المعنى وبيان الغرض، ذلك لأن المعنى والغرض في نظرهما أهم من الألفاظ والأسلوب"[103]، اللغة في نظر جماعة الديون وسيلة يتوسلون بها توصيل المعنى العميق الذي يتصدر الغاية عندهم،. أشادوا بالغة الإيحائية دون التصريحية.

***الخيال:**

اختلف أعضاء الجماعة حول مفهوم الخيال بالرغم منه أنه "عنوان الممارسة الشعرية الرومانسية العربية"[104]، فشكري والمازني جمعتهما نظرة واحدة، في حين تفرد العقاد ببعد أعمق، غير أن ذلك لا ينفى وحدة التوجه الرومانسي لديهما في الأمر، إذ يرى المازني "أنه لا مفر حين نكتب في الخيال من أن ننحدر عن القمم السامقة، إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظرة وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم يره، ولم يعرف، وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول تين في فلسفة الفن وأنه من أفحش الغلط أن يتوهم المرء أن ألفه الشيء يجعله يتناوله إسفافا.."[105]، وعليه فالخيال في نظره وليد واقع ما يعيشه الفنان، على

---

[102]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر، 1973، ص241–242.

[103]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر، 1973، ص242.

[104]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، الرومانسية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014، ج2، ص125.

[105]– المرجع السابق، ص203.

إثر ذلك نجد شكري يتشاكل ضمنيا مع هذا الطرح في نظرته الهجومية لمن يبررون للخيال البعيد عن الحقيقة بقولهم أعذب الشعر أكذبه فهؤلاء في نظره ذوو ذوق فاسد، "وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قرنهم الشعر إلى الكذب، فليس الشعر كذبا، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق، بل في إقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحد منها في مكانها"[106]، الخيال الشعري عليه أن يتأصل ضمن صدق الانفعال الشعوري في تواصله العميق بالواقع وتفاعله به دون مبالغة تعصف به المبالغة في الشيء أمرا شائنا يتوجب على كل شاعر مجافاته.. غير أن العقاد، في مقابل ذلك، يرى أن "المبالغة ليست خصوصية تندرج في مثالية الشعر القديم إنما هي مزية محسوبة في التجديد مادام يستجيب فيها الشاعر لمنطق الإحساس والشعور فاللحظة من لحظات اللقاء قد تعدل العمر طولا عند العاشقين، ومثلها من لحظات الخوف أو الألم عند الخائفين والمتأملين، أما المبالغة المطلوبة لذاتها قصد الإبهام والتهويل فهي العبث الذي لا طائل وراء "[107]، وبذا فهو ينتصر للمبالغة في الخيال على شرط اقترانها بصدق التجربة الشعورية والفنية على عكس المازني وشكري اللذين ينتفيان لفعل المبالغة مطلقا وعليه فمرتكز الخلاف هو فهم كل واحد للحقيقة إذ هي في نظر العقاد "تعني الحقيقة الفنية، التي تتمثل في الصدق الشعوري، والحقيقة عندهما تعني حقائق الحياة العامة التي يتقبلها العقل وتألفها النفس"[108]، الخيال مطلب ضروري للشعر في نظر جماعة الديوان لكن الاختلاف بينهم كان موجها صوب المنطلق لا المبدأ .

---

[106]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، الرومانسية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014، ج2، ص204.

[107]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر،1973، ص204.

[108]– المرجع نفسه، ص206.

***الوزن والقافية:**

انتصر أعضاء الجماعة إلى التجديد في موسيقى الشعر "... في الشعر المرسل، أو بتنويعفي القوافي المزدوجة، والمتقابلة، كما أجمع النقاد على أن شكري قد حاول كسر الإطار التقليدي للقصيدة العربية، في شعره المرسل"[109]، وبذلك كانوا الأسبق في دعوتهم لتحرير الشعر من وقع القافية وكبحها انسيابية الصدق الشعوري لدى الشاعر..

***الوحدة العضوية:**

دعا أعضاء هذه الجماعة إلى الوحدة العضوية بشكليها المعنوي والمادي أي أبيات القصيدة إذ " وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء ال وجود ومظاهره، والشاعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق"[110]، وهذا ما صرح به شكري والعقاد والمازني في الكثير من المواقف النقدية.

***العاطفة:**

إن العاطفة والخيال والذوق هي قواعد الشعر لدى الجماعة يذهب شكري إلى أن الشعر هو "كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتا لا حياة له، فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوته مستخرجة من قوتها، وجلاله من جلالها، ومن كان سقيم الذوق، أتى شعره كالجنين سقيم الخلقة"[111]، وفي هذا السياق يرى

---

[109]–المرجع نفسه،397

[110]– السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 3، 1984، ص108.

[111]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر،1973، ص189.

المازني أن "الشعر في حقيقته لغة العواطف لا العقل"[112] كما يرى المازني أن العقل لا يمكن الاستغناء عنه ولكن في إطار لا ينتفي لأهمية العاطفة

فالنقد لدى جماعة الديوان نهل مادته المعرفية من التجربة الغربية، إذ أعاد للشعر مكانته عبر استحداث طرق جديدة مسايرة العصر.

- **تطبيق:**

يقول المازني:" سبيل الشاعر ألا يعنى بالفكر لذاته ولسداده بل من أجل الإحساس الذي نبهه... فالفكر من أجل الإحساس شعر"

- **في ضوء ما درست حلل ما سبق.**

[112]– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر،1973، ص189.

المحاضرة الخامسة:

جماعة أبولو

انحلت جماعة الديوان بسبب الصراعات الداخلية لتظهر جماعة أخرى متأثرة بها تبنت نفس التوجه الذي تبنته الديوان، هي جماعة أبولو، لماذا سميت بهذا الاسم؟ وماهي آليات التجديد لدى الجماعة؟

1- تعريف جماعة أبولو:

يعود بنا الاسم إلى الحضارة اليونانية و في عالم الأساطير، فأبولو هو إله توأم لأرتميس وهما من أب يسمى زيوس وأم من الجبابرة الذين حكموا العالم، وتقول الأسطورة أن أبولو عند ولادته قال سأخصص حياتي للغيتار والقوس، يملك أعلى مستوى من غريزة الفهم والتخمين، ومن هنا فإن جماعة أبولو تخيرت هذا الاسم عن قصد ووعي، وهو اسم يأخذ بعدا انسانيا ومن هنا أصبحت هذه التسمية عنوانا ، "لجماعة من الشعراء أسسها زكي أحمد أبو شادي بمصر، ترى الشعر في أية لغة بأحاسيسه، وخيالاته وحقائقه، تقدر الشعر المتجرد والمرسل، والحر والرمزي كثيرا، ولا تبخس القديم قدره، أصدرت مجلة ألبولو عام 1046، وخصصتها للشعر الحديث ونقده، والسمو بالشعراء ومناصرتهم وتوجيههم، ولم يقدر لها العيش طويلا، لكثرة المناهضين لحركتها"[113]، علما أن هذه الجماعة أسندت رئاستها في البداية إلى "أحمد شوقي، ثم تقلدها خليل مطران، وجعل نفسه كاتب سرها وأصدر مجلة باسمها ظلت تنشر إلى غاية عام 1935، ، ويقول شوقي ضيف: ولكن أبولو رب كل شعر، لا يفرق في ربوبيته بين شعر وشعر، ولا بين مذهب فني ومذهب، ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة، فلم يكن لها هدف شعري، ولا مذهب أدبي معين، بل هي جماعة كل شعر مصري، ومن أبرز أعضائها: علي محمود طه، إبراهيم ناجي، عبد اللطيف النجار الهمشري محمود حسن إسماعيل، صالح جوده، محمد عبد الغني حسن، ولما

[113]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص29.

لم يكن لهم مذهب معين ولا منهج واضح لم يكتب لها البقاء"[114]، يظهر الاتزان في دعوتها من ضمن ما يؤديه خليل مطران عن هذه المجلة بقوله "فمجلة أبولو تدعو إلى التجديد، وتفتح صدرها للآخذين به"[115]، الجماعة انصاعت لمسلك التجديد الرومانسي الفاعل في تحديث المجرى النقدي العربي.

2- أهم شعرائها ونقادها:

حظيت هذه الجماعة بشهرة عالمية، إذ تبنى أفكارها شعار عدة من مختلف ربوع الوطن العربي ،فمن" شعرائها: إبراهيم ناجي، محمود أبو الوفا، وعلي محمود طه، والصيرفي، ومن نقادها مصطفى السح رتي مؤلف الشعر المعاصر وشعر اليوم، والنقد الأدبي، ثم وديع فلسطين صاحب كتاب قضايا الفكر في الأدب المعاصر، وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضوا فيها، وفي شعر ، القاسم الشابي ، والتيجاني بشير، تأثرات واضحة بمدرسة أبولو، ويلح شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الألم التي تنطوي عليها جوانهم، ويمزجون مشاعرهم بمراثي الجمال في الطبيعة، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة، والى صدق العاطفة والبعد عن الزيف"[116]، أن الألم لدى هذه الجماعة لم يكن مجرد لحظة عابرة وانما يأخذ بعدا فلسفيا.

3- أهم القضايا النقدية التي أثارتها جماعة أبولو:

***التجديد:**

يذهب مطران مذهبا اندفاعيا صوب التجديد بعد أن كان إحيائيا فيقول: "والآن بعد ...

---

[114]- المرجع نفسه، ص318.

[115]- خليل مطران، نظرية الشعر، مرحلة مجلة أبولو، مقالات وشهادات، تقديم، محمد كامل الخطيب، منشورات وازرة الثقافة، 1996، ص604.

[116]- محمد عبد المنعم خفاجي، دارسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار جيل، بيروت، ط1،1992 ، د1، ص42.

أن طال اختباري، أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن، أريده ولا أكيفه، ولكنني أقيم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى، "[117]، يدعو الشاعر للتجديد والتحديث.

***الشعر:**

يأخذ بعدا وجدانيا يجافي التطبع والتصنع، فال "الشعر شعر في أيه لغة بأحاسيسه وارتعاشاته، وومضاته وخيالاته، وبحقائقه الأزلية ومثاليته"[118]، بذا تعتلي الأحاسيس عرش الشعرنة لدى أبو شادي فنكون بذلك معيارا لجودة الشعر وسموقه، ومن أبرز معالم التحديث الشعري العمل على عنونة القصائد تأثرا بالتجربة الغربية"[119].

*** الوزن والقافية:**

نادوا بضرورة التخلص من قيد القافية المشروط، ولا أدل على ذلك من تقديرهم "للشعر المرسل أو الحر أو الرمزي أو السريالي"[120]، وفي هذا دليل على توقهم الشديد للتخلص من وطأة القافية الكابحة لجموح الشعر واندفاعه.

***الحرية:**

"إن الحرية هي صديقة الآداب والفنون، بل والمعارف عامة، فالإملاء على الشعراء والتحكم فيهم، هو أولا قتل لمواهبهم، ثم قتل للشعر وممكناته، ثم إقفار للغة وآدابها، هذا ما آمنت به أمريكا في ثقافتها، بل في جميع ما رفق حياتها، فوثبت إلى الأمام وثبات جبارة، وتسلمت زعامة العالم الحر وهذا ما يجب على العالم العربي أن يحتذيه حتى تصير حرية الشعور والفكر والنظر فيه النبراس الوهاج للتقدم المنشود"[121]، كان نقاد هذا التوجه يدعون

---

[117]– خليل مطران، التجديد في الشعر، ضمن، نظرية الشعر، مرحلة مجلة أبولو، مقالات وشهادات، تقديم، محمد كامل الخطيب، ص346.

[118]– أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، دار هنداوي، مصر، دط، دت، ص09.

[119]– ينظر، نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الثقافة العربية، مصر، دط، دت، ص10.

[120]– المصدر السابق، ص09.

[121]– ينظر، نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الثقافة العربية، مصر، دط، دت ، ص42.

إلى "التعبير عن حقيقة المشاعر التي تحملها الإنسانية، في أعماقها، كان لابد للشعر أن ينطلق ويتحرر من القيود التي كانت تلزمه"[122]، وعليه فإن مبدأ الحرية مبدأ ضروري

*** العاطفة:**

يقول أبو شادي "نحن لا نتحكم في ميول أي شاعر وحسبنا أن يكون مخلصا يهدي إلينا عصارة قلبه، ونفثات روحه، ولا يكون مجرد صانع يلعب بالألفاظ، ويعبث بها وبالناس، فتتناثر هذه الرغوة البارقة، وتزول على مر الأجيال.

كما حدث لشعر كثير لم تسانده العاطفة الصادقة والإيمان الصحيح"[123]، إن العاطفة بفضل الصدق تتوثق أواصر التواصل الإنساني.

***الوحدة العضوية:**

دعا هؤلاء " إلى الوحدة العضوية للقصيدة، وإلى صدق العاطفة، والبعد عن النزيف"[124]، ذلك لأن الوحدة العضوية مبدأ عام نادى به الرومانسيين في جميع الجماعات العربية وغيرها.

*** الخيال:**

امتاز شعرهم بـ "الانسجام الموسيقي، والتحرر البياني، وبالخيال"[125]، ترى الجماعة أن "الشعر خيال محلق وصور شعرية، وموسيقى ندية، وفكرة جديدة"[126]، الجماعة نادت بتحرير الشعر من قيد التقسيمات البلاغية، لتمرس الخيال ضمن الصورة الشعرية.

---

[122]– بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المريخ، الرياض، ط3، 1986، ص286.

[123]– أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص09.

[124]– محمد عبد المنعم خفاجي، دارسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ص42.

[125]– محمد عبد المنعم خفاجي، دارسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ص42.

[126]– عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتجديد، دار الكتاب الحديث، دط، 2005، ص18.

*الوضوح والبساطة:

إن البساطة مطلب نقدي حديث و "واقع جمالي يرتبط بعملية التنوع "[127]، كما نفروا من اللغة المتصنعة، منشدين بذلك البساطة النابعة من الطبع لا التطبع، والتكلف.

وخلاصة القول إن جماعة أبولو دعت إلى التجديد والتحرر من قيود الصنعة والتكلف، وأروا أن الشعر خيال ووجدان.

[127]– شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، في الأدب المقارن، دار عز الدين، ص 1985، ص105.

المحاضرة السادسة:

جماعة الرابطة القلمية

لم يكن النقاد المغتربين بالخارج في منأى عن حركة التحديث التي هبت على البلاد العربية بصفة عامة ومصر إلى وجه من التفرد والتخصيص، بل أسهموا في دفع حركة التغيير بسرعة وعمق كبيرين.

إن هجرة الأدباء والنقاء نحو العالم الجديد أمريكا، كان إضافة حقيقية في مجرى التحول النقدي والأدبي العربيين، وسهل لهم كسر تلك المرجعيات التي ظلت تنوط بهما ردحا من الزمن.

استقطبت القارة الأمريكية مختلف الجماعات العربية فكانت الرابطة القلمية في الشمال بنيويورك والعصبة الأندلسية في الجنوب، فما مفهوم أدب المهجر؟ ومن هم رواده ما هي أهم القضايا النقدية التي أثارتها الجماعة؟

1- أدب المهجر:

المعتاد في الأدب أن " ... يبدعه أهله، وهم في بلدهم ووطنهم، غير أن العصر الحديث عرف جماعات، قدر لها أن تعيش خارج وطنها، وتبدع فوق أرض غير أرضها، فقد جمعت بعض العرب الغربة في غير أرضهم فشكلوا ما يعرف بالجاليات، أطلق عليهم اسم المغتربين، أو المهجريين، وصدر عنهم أدب دعي بأدب المهجر، أو الأدب المهجري. وهو ظاهرة جديدة في الأدب العربي المعاصر، وهو حصيلة إبداع أناس نزحوا عن وطنهم مكرهين"[128]، نتيجة تدهور أوضاع بلدانهم، وتأزم الحياة فيها، حيث أن الأدباء انقسموا "... إلى فئتين، فئة المهجر الشمالي، أي الذين قطنوا الولايات المتحدة الأمريكية، وفئة المهجر الجنوبي وخاصة البرازيل، ولكل منهما خصائص ومميزات، منها الأصيل ومنها المكتسب، وقد برز أدباء المهجر بشكل ظاهر بعد الحرب العالمية الأولى، والحق أن فئة

[128]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص71.

المهجر الشمالي كانت أبعد أثار من فئة الجنوب، على الرغم من أن الجنوبيين كانوا أقوى، وأن صلة الشماليين بالحياة الإنسانية وبالإنسان كانت أكثر، وكانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم وفي الإنتاج"[129]، فانكبوا على نشر "المجلات الأدبية، وأقاموا النوادي وأفادوا، فجددوا عالم الشعر والنثر، والنقد، ورققوا أنغام القصائد وأضافوا على محتواها جديدا من الفلسفة والرؤى، وإلى أشكالها جديدا من الصيغ والتصوير، مما جعل اتجاههم متميزا في نطاق الأدب العربي، وعرفوا باسم شعراء المهجر، وترك ذلك صداه في الوطن العربي على يد من عاد منهم أو اتصل بهم أو عن طريق كتبهم ومجلاتهم"[130].

تميز أدب جبران، ونعيمة، وأبي ماضي، والريحاني، ونسيب عريضة بالنزعة الفلسفية التي طغت على أعمالهم الأدبية، حيث تميزت أفكارهم بالتعمق في قضايا الإنسان والوجود، وعكست اهتماماتهم بالروحانيات والتأملات الوجودية. فقد تناولوا في كتاباتهم أسئلة الحياة الكبرى مثل مع نى الوجود، والحرية، والمصير، والعدل، وكانوا يسعون دائما إلى ربط الأدب بالفلسفة والفكر العميق، مما جعل نصوصهم تحمل طابعا روحانيا وتأمليا يعكس تأثرهم بالفلسفات الغربية والشرقية على حد سواء.

انتسب كتاب المهجر إلى المذهب الرومانسي الذي رفض كل أشكال القيد، سواء كان ذلك في الحياة أو في الأدب، فقد تأثروا بشكل كبير بالحركة الرومانسية الغربية التي كانت تسعى إلى التعبير عن الفردانية والمشاعر العميقة والتجارب الذاتية بعيدا عن قيود العقلانية والتقاليد الصارمة.

، وتحررهم من القواعد اللغوية والشكليات التي فرضها الأدب الكلاسيكي. كان الأدب المهجري بمثابة صوت حرية ينادي بالتحرر من قيود الواقع الاجتماعي والسياسي،

---

[129]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص72.

[130]– الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ط1، 1987، ص57.

وكان يعكس رغبة قوية في التعبير عن الذات الإنسانية والتطلعات الفردية بعيدا عن الهموم الجماعية أو الانتماءات القومية الضيقة.

وعلى الرغم من أن الرومانسية تشترك في بعض الجوانب مع النزعة الفلسفية، إلا أن الأدباء المهجريين جعلوا من الفردية والتجربة الذاتية محورا أساسيا في أعمالهم. فقد كان لهم دور مهم في نشر قيم الحب، والطبيعة، والمثالية، والفردانية، حيث حملت كتاباتهم دعوات للتحرر الروحي والنفسي، معتبرين أن الإنسان هو المبدع الأول الذي يملك الحق في تحديد مصيره والتعبير عن مشاعره بحرية تامة وفي هذا السياق، نجد أن الأدب المهجري كان صوتا متمردا ضد القيود الاجتماعية والسياسية، كما كان يرفض قيود اللغة، ليمنح الكتابة طابعا شخصيا وحرا.

2- الرابطة القلمية:

تأسست "الرابطة القلمية" في عام 1920 " "التقت أراء جماعة من أدباء المهجر، في أمريكا الشمالية، حول فكرة واحدة، هي ضرورة إنشاء اربطة توحد جهودهم، وتكتل قواهم، وقد أطلقوا عليها اسم الرابطة القلمية، واتضح اتجاهها الأدبي الذي يبحث فيما وراء الأشياء، ولا يكتفي بالقشور في الشعار، الذي قام بتصميمه جبران خليل جبران، ووضع معه هذه العبارة لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء، وأعلنوا أريهم في الأدب حينما قالوا: الأدب هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة، ونورها وهوائها، والأديب هو الذي خص برقة الحس ودقة التفكير وبعد النظر، في تموجات الحياة وتقلباتها، وبمقدرة البيان عما تحدث الحياة في نفسه من التأثير"[131]، وفي هذا الإطار، يظهر نقد الروابط القلمية لكل كتابة تهرب من واقعها ولا تتفاعل معه، إذ اعتبروا أنها بذلك تتحول إلى اغتراب وعبث.

[131]- صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دارسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، ص20.

ثارت الروابط القلمية ضد مظاهر التقليد التي أضعفت مسار الكتابة العربية من الناحيتين الأدبية والنقدية، مما جعلها تنحصر في دوامة التكرار والذاكرة دون التفاعل مع معطيات العصر ومتطلباته. وقد أدى ذلك إلى أن يصبح الإنتاج الفكري في حالة اغتراب وضياع. وفي هذا السيا ق، أسهمت الروابط القلمية إسهاما " " في نهضة الشعر العربي بالمهجر، كما أعدت ثورة عارمة من أنصار القديم عليها، وشقت طريقها في عزم وإصرار حتى أصبح لها أنصار في كل مكان، صدرت الأعمال الأدبية التي توضح إلى حد بعيد مدى استغراق المهجريين، في التأمل في كل مجالات الوجود، وما وراءه والنفس الإنسانية والطبيعة وما وراءها، وقيم الحياة من خير وشر، وحب وبغض، وكان للشماليين في هذه النزعة الباع الطويل وفي مقدمتهم ميخائيل نعيمة بشعره ونثره ومنهجه النقدي، الذي عبد به الطريق أمام الأدباء الآخرين وفي كتابه الغربال يقول: إذن فالأدب الذي هو الأدب ليس سوى رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه، والأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه"[132].

يعد كتاب الغربال مرجعا نقديا هاما يسلط الضوء على طبيعة التفكير النقدي لدى أعضاء الجماعة الذين اتحدوا حول مبادئ مشتركة، استمرت " الرابطة الإقليمية الى عام 1931 ثم تبعثرت بوفاة جبران ثم رشيد ونسيب وندرة وغيرهم ثم بعودة ميخائيل نعيمة إلى لبنان"[133].

[132]– صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دارسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، ص21.

[133]– المرجع نفسه، ص21.

3- النقد وقضاياه لدى جماعة الاربطة القلمية:

اتسم النقد الأدبي لدى جماعة الرابطة القلمية بالتجديد والتحديث، وذلك بفضل تأثره واستلهامه للأفكار النقدية الرومانسية الغربية، التي عكست هذا المنهج النقدي المبتكر.

يعد *كتاب الغربال* لميخائيل نعيمة، الذي نَشر عام 1923، من أضخم الأعمال النقدية في تلك الفترة، حيث يعكس التوجه النقدي العام للجماعة وقد لاقى الكتاب إشادة واسعة من كبار نقاد ذلك العصر، على رأسهم العقاد، الذي أشار في مقدمته إلى "صفاء في الذهن واستقامة في النقد، وغيرة على الإصلاح وفهم لوظيفة الأدب، وقبس من الفلسفة ...تطالعك من هذا الغربال الذي يطل القارئ من خلاله على كثير من الطرائف البارعة، والحقائق القيمة "[134].

حيث أن باستطاعة الباحث في مجال النقد لدى جماعة الروابط القلمية أن يتوقف عند العديد من النقاط التي تظهر فيها النزعة التجديدية والابتكار في معالجتها للمسائل الأدبية والنقدية منها:

* التجديد في الإيقاع الشعري:

"جدد هؤلاء النقاد في الإيقاع الشعري، إذ ثاروا على صارمة المقاييس العروضية المنتصرة للشكل أكثر من المضمون، فتغير تبعا لذلك شكل القصيدة، إذ ظهر لديهم التحرر من الوزن والقافية"[135] ، مثلّت هذه التجربة بداية الشعر المعاصر.

---

[134]- عباس محمود العقاد، مقدمة الغربال، الغربال، ميخائيل نعيمة، نوفل، لبنان، ط5، 1991، ص05.

[135]- ينظر، بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 257.

دعا هؤلاء إلى وجدانية الشعر بعيدا عن كلفة الترصيص، وفي هذا الصدد يقول ميخائيل نعيمة: "لقد وضع الناس للشعر أو زانا، مثلما وضعوا طقوسا للصلاة والعبادة، فكما أنهم يتأنقون، في زخرفة معابدهم لتأتي لائقة، بجبروت معبودهم هكذا يتأنقون في تركيب لغة النفس لتأتي لائقة بالنفس، وكما أن الله لا يحفل بالمعابد، وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي، بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها"[136]، عكس هذا المعنى روح التجديد والثورة على مقاييس العروض التي ظلت تثقل الشعر لفترة طويلة، دون أن يحدث أي تحول يتناسب مع جوهر الشعر الذي يرفض القيود، ، التي تعيق سلاسة القصيدة وتدفقها الوجداني، مما يحول دون قدرة هذه المعايير على التعبير.

* الشعر:

"الشعر هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل ونوح الورق، وخرير الجدول وقصف الرعد، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى، وتورد وجنة العذراء، وتجعد وجه الشيخ، هو جمال البقاء وبقاء الجمال، الشعر لذة التمتع بالحياة، والرعشة أمام وجه الموت، هو الحب والبغض والنعيم،الشعر– ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره، والاتحاد مع كل ما في الكون، من جماد ونبات وحيوان، هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطارف الذات العالمية. وبالإجمال فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ولولولة ومهلهلة، وشاكية ومسبحة" [137]،يحمل بذلك طابعا ذاتيا مميزا.

[136]– ميخائيل نعيمة، الغربال، ص116.

[137]– المصدر نفسه، ص76–77.

*دور الناقد:

حدد الغربال للناقد دوره استنادا إلى ما تفتضيه الرؤية الجديدة، بحيث "إن مهنة الناقد الغربلة، لكنها ليست غربلة الناس بل غربلة ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول، وما يدونه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدبا، فمهنة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية، لا غربلة أصحابها، وإذا كان من الكتاب والشعراء من لا يفصل بين آثاره الأدبية، التي يجعلها تراثي للجميع وبين فرديته التي لا تتعداه ودائرة محصورة من أقربائه وأصحابه، فذاك الكاتب أو ذاك الشاعر لم ينضج بعد، وليس أهلا لأن يسمى كاتبا أو شاعرا، كذلك الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلا لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه"[138]، يوضح نعيمة وظيفة الناقد في تسليط الضوء على مميزات وعيوب العمل الأدبي دون التأثر بشخصية الأديب حيث تتجلى نزاهة الناقد وموضوعيته.

*الشاعر:

يعرف نعيمة الشاعر فيقول:" خيال الشاعر حقيقة والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا، لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية، ويختمر به قلبه، حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته، ذاك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر، أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده، داعيا ذاك خيالا. كلا وهذا كل الفرق بين الشاعر والشعرور. الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه، لسانه يتكلم من فضلة

[138]– ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 13.

قلبه، وأما الشعرور فيحاول أن يقنعنا أنه حلم أحلاما، نحن نعلم علم اليقين، أنها لم تمر برأس لا في النوم ولا في اليقظة ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها، لا بشر ولا جن ولا ملاك، من أول وجود هذا العالم حتى اليوم"[139]، ينطلق الناقد في تفسيره للشاعر من خلال مفهوم الثنائية المتناقضة بين الحقيقة والخيال، موضحا أن الشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يستلهم خياله من الواقع. وبهذا، يصبح الشاعر في نظره كائنا يتفاعل فيه الخيال مع الحقيقة في تكوين تجربته الشعرية. فهو "نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن"[140]، وهنا يظهر الفارق بين الشاعر وغير الشاعر...

بناء على ما تم ذكره، يمكننا أن نستنتج أن الروابط القلمية أسهمت في تحريك عجلة النقد الأدبي نحو التحديث الذي يتماشى مع حركة التحديث في العالم الغربي. وبذلك، أضافت بعدا فلسفيا.

- **تطبيق:**

يقول ميخائيل نعيمة:" الشاعر لا النظام لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه" من كتاب الغربال.

- **حلل القول.**

[139]– ميخائيل نعيمة، الغربال ص 83.

[140]– المرجع نفسه، ص84.

المحاضرة السابعة:

النقد التاريخي

تعالج المناهج السياقية النص من سياقه الخارجي وتعده انعكاسا للمحيط الذي تنشأ فيه على اختلافها (منها المنهج الانطباعي الذوقي والمنهج التاريخي وما تشترك فيه أنها تلتمس في النص الأدبي ذاتا أجنبية عن الأدب قام السؤال عنها خارج الميدان الأدبي)[141].لكنها تفترق في تحديد أولوية المصدر الذي تمخض عنه النص ويمثلها: المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي خصوصا. والمقصود هنا بالنقد المنهجي (هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها)[142]. يشترط فيه التناسب والتناسق إذ لابد أن يتم بين جوانب ثلاث (الأصول النظرية للمنهج وأدواته الإجرائية والموضوع المدروس)[143].

● النقد التاريخي:

عرف **ابن خلدون** التاريخ على أنه هو الذي (يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في اخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم).هو بذلك تاريخ لماضي الإنسانية والحضارات وما تركه الإنسان من آثار مادية وثقافية من خلال الكتابة والتدوين وهو ذاكرة الشعوب ومرآة الأمة تعكس لنا حوادث الماضي وحقبات من الزمن والتي كانت نتيجة تفاعل بين الأفراد في مكان ما وزمان ما.

أما المنهج التاريخي: وهو منهج علمي مرتبط بمختلف العلوم الأخرى حيث يساعد الباحث الاجتماعي خصوصا عند دراسته للتغيرات التي تطرأ على البنى الاجتماعية وتطور النظم الاجتماعية في التعرف على ماضي الظاهرة وتحليلها وتفسيرها علميا في ضوء الزمان والمكان الذي حدثت فيه ومدى تأثيرها في الظاهرة الحالية محل الدراسة ومن ثم الوصول إلى

---

[141]– حسين الواد، في منهاج الدراسات الأدبية، ص53.

[142]–محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص05.

[143]– سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات، القاهرة، ص111.

تعميمات والتنبؤ بالمستقبل.من أهم أعلامه: العلامة **ابن خلدون** في دراسته للعمران البشري، في تحليله لمراحل تطور الدولة وهرمها و"**ماكس فيبر**" في دراسته لبعض الفرق الدينية البروستنتية وتأثيرها في المجتمع آنذاك و(**كارل ماركس**) في دراسته لصراع الإنسان مع الطبيعة وتطور النظم في المجتمع عبر مراحلها التاريخية.

يقترح **يوسف وغليسي** مصطلح التاريخاني كبديل للتاريخي، لأن التاريخانية في منظور علم التاريخ تعني مدرسة تاريخية (ترى أن فهم أي شيء كان يقتضي منا فهم تاريخه)[144]. قول يحيل إلى عبارة "**كارل ماركس**" الشهيرة (لا نعرف إلا علما وحيدا هو علم التاريخ)[145].وتعني من الوجهة الأدبية (دراسة لحركة أدبية باعتبارها وظيفة للتطور: الفني/السياسي/الاجتماعي/الديني في مجتمع ما)[146]. فالنقد التاريخي (هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه)[147].

ظهر النقد العلمي لدى "**هيبوليت تين**" (1828-1893) كشكل مبكر للنقد التاريخي في ثلاثيته العتيقة (العرق–البيئة–الزمان) تحت وطأت الفلسفة الداروينية ليظهر بعدها "**غوستاف لانسون**" (1857-1934) معلنا سنة 1909المنهجية الجديدة: (دراستنا تاريخية، ومنهجنا سيكون إذن منهج التاريخ)[148]. لينشر بعدها مقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) عرف فيها بخطوات المنهج التاريخي وهي كالآتي: إعداد النص الأصلي مع تاريخه كاملا وتاريخ مختلف أجزائه ومقابلة النسخ وتحليل المتغيرات مع البحث عن الدلالة الأولية (المعنى الحرفي للنص) وكذا الدلالات المنزاحة عنه (المعنى الأدبي للنص) وتحليل الخلفية. الفلسفة التاريخية

---

[144]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من الأسونية إلى الألسنة، ص18.

[145]– م روز تسال، ب.بودين، الموسوعة الفلسفية، م س، ص433.

[146]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص18.

[147]– بيلنسكي، الممارسة النقدية، تر: فؤاد مرعي وملك صفور، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1982، ص180.

[148]– عمار بلحسن، الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره ثم دراسة المراجع والمصادرمع الاشارة الى نجاح العمل الأدبي وتأثيره وتجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة ودراسة الأعمال الضعيفة والمنسيةوأخيرا التفاعل بين الأدب والمجتمع.

تأثر به "**ريمون بيكار**" الفرنسي حتى أطيح بمنهجه 1946على يد "**بارث رولان**" وتم النصر (للنقد الجديد) في فرنسا. ليظهر "(**ستيفن غرينبلات**) الناقد الأمريكي بتيار جديد أعاد المنهج التاريخي للواجهة بأسماء جديدة "التاريخانية الجديدة، التحليل الثقافي" ويقوم على (قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الأيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية)[149] يراه "**عبد السلام المسدي**" على أنه (سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته)[150].

تعد نهاية الربع الأول من القرن العشرين بداية للنقد التاريخي في الوطن العربي، جسده خصوصا "**طه حسين**" في دراسة لـ"**المعري، المتنبي، ابن خلدون** وغيرهم" حين حاول تطبيق ثلاثية "تين" العتيقةكما أن هناك مجموعة من النقاد نهلوا من منهج "**لانسون**" يتصدرهم **محمد منذور** من خلال كتابه "النقد المنهجي عند العرب"، وأيضا ترجماته لكتاب "**لانسون**" "منهج البحث في الأدب واللغة" ومقال "**ماييه**" "منهج البحث في اللغة".

إن الحديث عن النقد الجزائري يقودنا إلى الكشف عن الوعي الأدبي وتأرجحه بين الذاتية والموضوعية لتباين المستوى الفكري والثقافي عند النقاد فقد أضحى الناقد الجزائري في حيرة لا يدري كيف يهتدي في ظل هذا الزخم من التيارات المتعددة من النظريات والمناهج المتضاربة في أصولها فالحاجة مازالت ماسة لإعادة النظر في المسلمات التي ترتكز عليها المفاهيم الثقافية

[149]– د.عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، م س، ص08.

[150]– عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص88.

ومنطلقاتها الفكرية، تختلف في أداء أسلوبها باختلاف المعطيات الفكرية المتصلة بالقيم الجمالية والأبعاد الفنية بين التنظير والتطبيق:

إذا 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 البنية الثقافية[151])لذلك بات من المستحيل الحديث عن نظرية نقدية جزائرية في بداية القرن العشرين، لأن الفكر الثقافي الاستعماري في تلك الفترة كان يسعى ويهدف إلى القضاء على الثقافة المحلية الأصلية، ونشر ثقافته الاستعمارية، المهتمة بطمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية لأبناء الوطن المحتل بما فيها الموروث الثقافي العربي الأدبي والنقدي، في ظل هذا الجو الثقافي الضبابي، كان من الصعب الحديث عن حركة نقدية جزائرية ناضجة لذلك (كانت الحركة النقدية الأدبية في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين متسمة بالضعف والاضمحلال والركود على عكس ما شهدته في النصف الثاني منه)[152]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا ننسى انشغال الأدباء والنقاد بالجانب السياسي ملبين نداء الوطن وحتى (الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا)[153].

يقول **محمد السعيد الزاهري** (أعرض على أدباءنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب "قادر على انتقادها" أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد فقد عرفنا أن بالجزائر شعراء فحولا، وكتبه متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة فيتقدمها بإنصاف سياستها ولا يظلم حسناتها؟ ليس

151– مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص205.

152– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص7-8.

153– مخلوف عامر، المرجع السابق، ص208.

الانتقاد هو الاقتصار على القدح أو المدح متى وجدا معا)[154]. وهي إلتفاتة جادة حاول من خلالها **الزاهري** إبراز الضعف في القصيدة (ليختبر يقظة النقاد ومدى قدرتهم وحذقهم في الكشف عن مواطن الخلل والجودة فيها)[155]

بالرغم من ذلك فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية احتضنتها بعض الصحف والمجلات منها (المنتقد، الشهاب والبصائر) الخاصة بجمعية العلماء المسلمين من أشهر كتابها (**محمد البشير الإبراهيمي، أحمد رضا حوحو، أبي القاسم سعد الله وعبد الوهاب بن منصور**)[156] وسميت ممارستها هذه بالنقد التقليدي الذي رسمه لنا نقادنا الأوائل وذاك أمر طبيعي لأنهم استلهموا الموروث العربي اللغوي والبلاغي القديم فانعكس ذلك في ممارستهم النقدية. لذلك يعد **محمد السعيد الزاهري** واحد من بين النقاد والأدباء المناصرين للاتجاه التقليدي والمناهضين للاتجاه الحديث في النقد الأدبي بالمشرق فقد هاجم "**طه حسين**" هجوما عنيفا بعنوان "طه ماكر حسين شعوبي" ودعا إلى حرق كتبه وطالب بتحريم إدخالها إلى الجزائر ولا سيما كتابه في الشعر الجاهلي[157]. ويمكن أن نصف المشهد الثقافي والنقدي الجزائري في هذه الفترة–أنه نقد تقليدي فقد (كانت النظرة التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لا تهتم بالمنطق والعاطفة، بل ترتكز على الموروث الديني لحماية النفس من الضياع في عالم الكولون الاستعماري، فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية ومحاولة محاكاة القدماء لفظا ومعنى)[158]. ويمكن تقسيم مراحل للحركة النقدية في الجزائر، في تلك الفترة رغم الطابع العام الذي يجمعها (الاتجاه التقليدي).

المرحلة الأولى: تبدأ مع نهاية الحرب العالمية الثانية وقد سيطرة النظرة التقليدية التي تعتني بالتراث وتدعو إلى التمسك به وإحيائه وبعثه، لذلك كان النقد الأدبي نقدا لغويا وبلاغيا

---

[154]– الشهاب، في:1925/12/17، نقلا عن عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص263.

[155]– أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيماء التيم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، 2004، ص75.

[156]– محمد مصايف، المرجع السابق، ص05.

[157]– قرين عبد الله، النقد الأدبي الحديث، (مخطوط ماجستير)، جامعة حلب، 1987، ص31.

[158]– المرجع نفسه، ص37.

خصوصا على مستوى اللفظ والمعنى، مثل هذه المرحلة (**أبو القاسم الحفناوي، عبد القادر المجاوي، المولود بن موهوب، محمد بن أبي شنب ومحمد كحول**).

المرحلة الثانية: يمثلها الشيخ **عبد الحميد بن باديس** من خلال حلقات الدروس التي كان يلقيها على تلاميذه. بحيث كان يدعوهم إلى القديم والعناية به، كما كان يعلمهم طرائق دراسة الأدب وأساليبه وقد غلب على ممارسته الجانب الإصلاحي وظهر ذلك جليا في دراسته لكتاب الكامل للمبرد وغيره من الكتب التراثية.

المرحلة الثالث: مثلها الشيخ **الإبراهيمي** الذي كان له دورا بارزا في الحركة الأدبية والنقدية خصوصا ما نشر في جريدة "البصائر" حيث كان ينشر نصائح وشروطا للأدباء مستعملا ثقافته اللغوية والأدبية العالية في انتقاد الأدباء وتقييمهم وتنبيههم إلى مواطن الجودة والرداءة في أعمالهم.

المرحلة الرابعة: يمثلها كل من "**رمضان حمود ورضا حوحو**" حيث كانت لهما أراء تجديدية لمفهوم النقد والأدب تنفتح على ثقافات أخرى يقول **أحمد رضا حوحو** (ومن التعصب النميم أن نذكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الأدب والفنون لأن أصحاب هذا لمذهب أو ذاك لا يمد لنا بصلة)[159].على الرغم من ارتباط هذه المرحلة بالقديم إلا أنها تحررت بعض الشيء في أسلوبها وموضوعها محاولة تطبيق بعض المذاهب النقدية الحديثة، كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحا في أدب **أحمد رضا حوحو** والرومانسي الذي مثله كل من "**حمزة بوكوشة، أحمد بن ذياب، عبد الوهاب بن منصور، مولود الطياب** وغيرهم".

يمكن القول إن النقد (حتى الاستقلال لم يركز على النص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود)[160] والتي من جملة أسبابها الاطلاع على الثقافات الأجنبية العالمية بل وحتى

[159]– مخلوف عامر، المرجع السابق، ص210.

[160]– عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص252.

العربية التي عرفت نشاطا نقديا كبيرا لاسيما مجهودات مدرسة الديوان وأبولو والمهجر، والمتتبع لمسار الحركة النقدية حتى الاستقلال لا يجد خطاب نقديا جزائريا يستحق العناية والدراسة قبل 1961على الرغم من تلك المحاولات المتناثرة. لذلك تعد سنة 1961تاريخ ميلاد المنهج التاريخي في الممارسة النقدية الجزائرية من خلال كتاب **(أبي القاسم سعد الله** عن **محمد العيد آل خليفة)** الذي حاول أن يجمع من خلاله بين الأدب والتاريخ.

حيث تعرض فيه إلى حياته من خلال (البيئة، النشأة، الثقافة وتجاربه) هذا في القسم الأول، أما القسم الثاني فقد تعرض إلى شعره (سياسي، ذاتي، اجتماعي، خصائص شعره ومنزلته...)، وفي القسم الثالث عرض نماذج من شعره وقد أوضح منهج بحثه هذا علنا في قوله عن نسخة الديوان (وربطها بالأحداث والمناسبات التي قبلت فيها)[161]. فقد ركز على التفاصيل التاريخية لحياة الشاعر، وارتباط موضوعات شعره بالمناسبة التاريخية التي قبلت فيها مستندا في ذلك على الوثائق التاريخية إلى جانب المشافهة والرواية. هذا وقد جاء كتاب (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ليكون دليلا نقديا آخر يفصح بالمنهاج التاريخي للناقد، حيث يقول بشأنه (لم أعد كتابة هذه الأبحاث ولكني راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، وكان ذلك رغبة مني في أن تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي... فقد كتب تحت ضغط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر)[162].

لقد كان وفيا لمنهجه في كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) تعرض فيه لنصوص **أبي العيد دودو** و**مصطفى الغماري** وغيرهم، أما **عبد الله الركيبي** فقد قدم دراسة "القصة الجزائرية القصيرة" سنة 1967مارس من خلالها النقد التاريخي مؤمنا بأنه وسيلة لاستنباط دلالات النص حيث صرح قائلا: (اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت وما هي

[161]– أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل الخليفة، م س، ص19.

[162]– المرجع نفسه، ص08.

الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور)[163]. حيث خصص الفصل الأول لنشأت القصة الجزائرية في سياقها التاريخي متعرضا لأشكالها وعناصرها.

في كتابه(دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث) يقول: (الأدب في أية أمة حية لا يستطيع أن ينفصل عن تاريخها، وقد أثبتت الجزائر أنها في طليعة الأمم الحية)[164]. ويرى أن الشعر الجزائري كان تعبيرا صادقا عن حياة الشعب وكيف سجل أطوار حياته، وكيف سار في طريق التطور بجميع مراحله التي مر بها أو مر بها الشعب الجزائري. قسم الشعر الجزائري الحديث إلى أربع مراحل: شعر الانطواء على الذات–شعر الدعوة إلى النهوض وللنضال–شعر اليقظة–شعر الثورة.

وعبر كل مراحله استطاع (أن يغير تغييرا صادقا عن الأحداث وسجلها بصدق وإخلاص فهو من جهة أخرى لم يتعرض إلى مواضيع أخرى من حياة الشعب فيكاد غرضه الأول والأخير هو أن يسجل الأحداث السياسية البارزة دون أن يتحدث عن وصف الطبيعة أو يعالج بعض النواحي الاجتماعية الأخرى)[165]، رغم أنها (تنقصها الخبرة الفنية)[166]. لا ينكر أنه قد مزج بين النقد والتاريخ والدين ويبرر ذلك (ولم أعمد للتاريخ إلا كعامل من العوامل التي توضح الفرق بين شعر مرحلة وأخرى لأن هذا في الأول والأخير هو التعريف بالشعر الجزائري)[167]. ثم يعرض بعد ذلك "الشعر الديني الجزائري الحديث" الذي أعده أصلا أطروحة دكتوراه في أثناء حديثه عن منهج تلك الدراسة قال (والواقع أننا

[163]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، 1983، ص06.

[164]– عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، المقدمة، ص7.

[165]– المرجع نفسه،، ص30.

[166]– المرجع نفسه، ص81.

[167]– عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، المقدمة، ص9.

اخترنا منهجا لهذا البحث يجمع بين التاريخ والنقد)[168] أملاه عليه إيمانه بأن (الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم)[169].

ويبقى **الركيبي** وفيا لمنهجه والنظرة المرآوية للأدب من خلال أيضا كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) حيث يقول (ومنهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما)[170]أما **صالح خرفي** الباحث الكبير في تاريخ الأدب الجزائري وعبر بحوثه التي بدأها بـ"شعر المقاومة الجزائرية" سنة 1966والذي كانت في الأصل رسالة ماجستير، فقد عد الخطاب الشعري مجرد وثيقة لتأريخ المقاومة الجزائرية أثناء الاستعمار بكل أنواعها (مسلحة وقلمية...إلخ) فكان فيها مؤرخا أكثر منه ناقدا أديبا وفي سنة 1970تقدم بأطروحة دكتوراه بعنوان "الشعر الجزائري الحديث" وقد قال متحدثا عن منهج الدراسة (استعنا بالتاريخ في فهم النصوص، وموقعها منه وبالمجتمع في فهم ملابساتها وأصدائها واستفسرنا النفسية التي أثرتها المأساة عمقا وإحساسا ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر الجزائري الحديث)[171] قناعة نابعة من إيمانه بأن (دراسة الطبيعة وإلقاء الأضواء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية لا يساعد على فهم النص بهدي من ملابساته وظروفه فحسب بل يساعد على تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبية وطبيعة الأرض التي انشقت عنها)[172].

كما نجد أيضا مؤلفه "شعراء من الجزائر" يسعى من خلاله إلى نفض الغبار على بعض أقطاب الحركة الأدبية الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي. وذلك بمدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ثم أعقبها بسلسلة "في الأدب الجزائري الحديث" قدم خلالها مسح تاريخي شامل لحياتهم والبيئة التي أنجبتهم، وبعض النصوص المفقودة لهم.

---

[168]– محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1988، ص64.

[169]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص68.

[170]– المرجع نفسه.

[171]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص08.

[172]– المرجع نفسه، ص06.

في التسعينات قدم "**أحمد رضا حوحو** في الحجاز" أثبت من خلاله وفائه الشديد للمنهج التاريخي، حيث تحدث فيه عن حياته من مولده إلى وفاته ومن نشأته في الجزائر إلى شبابه في الحجاز إلى عودته واستشهاده، لنعرج إلى **محمد ناصر** حيث عالج الناقد "**مفدي زكريا** شاعر النضال والثورة" و"**أبا اليقضان** وجهاد الكلمة" كما كتب أيضا عن "**حمود رمضان** حياته وآثاره" حيث خص شعره وشعريته بدراسة فكرية وفنية وخص جانب آخر لبعض نصوص الأديب كما كتب أيضا "المقالة الصحفية الجزائرية" حيث قال (ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف، يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري)[173].يعتبر كتابه "الشعر الجزائري الحديث" الذي تقدم به كأطروحة دكتوراه نموذجا من أرقى النماذج للتعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية رغم استعانته ببعض المناهج الأخرى (الاجتماعية، الإحصائية) وكان معظم ما وظفه مصطلحات خاصة بالنقد الفني.

بعدها **عبد الله حمادي**، من خلال كتابه "مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر" حيث قدم نخبة من الشعراء الإسبان المعاصرين برؤية تاريخية معرجا على تاريخ العرب في الأندلس وكذلك "دراسات في الأدب المغربي القديم" حيث جعل من النصوص الأدبية وثائق تاريخية للظواهر والأحداث. كما نذكر أيضا **يحي الشيخ صالح** من خلال كتابه "شعر الثورة عند مفدي زكريا" يفصح عن منهجه التاريخي قائلا: (المنهج الفني بصورة عامة، وإن كان يستفيد من مناهج أخرى كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي)[174]. وأيضا **الوناس شعباني** بكتابه "تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945حتى سنة 1980" مصرحا (اقتضتنا طبيعة الدراسة أن نتخذ المنهج التاريخي التحليلي منهجا لنا في هذا البحث فقسمنا الموضوع إلى ثلاث مراحل تاريخية)[175]، وكتاب "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي" لـ

---

[173]– محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص17.

[174]– يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البحث، قسنطينة، 1987، ص11.

[175]– الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1988، ص06.

عثمان سعدي وكتاب "الشخصية في الرواية الجزائرية " لـ **بشير بويجرة** حيث استعان فيه (ببعض الجوانب التاريخية والاجتماعية عند الحاجة)[176].

أما **عبد المالك مرتاض،** ومن خلال كتابه "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" الذي أصدره في نهاية الستينات فقد أعلن صراحة عن المنهج التاريخي (هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المنثور... والمحاولات التي كتبت حول تاريخنا)[177]. فهو يبحث إذا عن الحقيقة التاريخية أكثر منه دراسة نقدية أدبية، ليؤلف بعدها كتاب "فن المقامات في الأدب العربي" سنة 1970 لنيل شهادة الماجستير حيث بحث في تطور فن المقامات في الأدب العربي على امتداد عشرة قرون كاملة عبر تسلسلها التاريخي، لذلك عدت البوادر الأولى للمنهج التاريخي كما استعان بالمصادر الأدبية والتاريخية للإثبات والحجة حيث يقول: (آن لنا أن ننظر إلى مقامات البديع على أنها مصدر غني للمعرفة التاريخية والحضارية والاجتماعية والأدبية جميعا، فإن الباحث يستطيع أن يستمد منها ما لا يستمده من التاريخ)[178] للتعرف على البيئة العربية آنذاك، بيد أنه خصص بابا "للخصائص الفنية للمقامات" درس فيه المقامات دراسة فنية بلاغية، بحيث عدها سلاحا يدافع عن كيان العربية ويحافظ عليها وهو (احتكام إلى نظام اللغة لا إلى أدائها)[179].

ليعقبه بكتاب آخر كان في الأساس رسالة دكتوراه "فنون النثر الأدبي في الجزائر" سنة 1983 عده بعض النقاد قمة عهده بالمنهج التاريخي وآخره في الوقت نفسه غطى خلاله مرحلة عسيرة من تاريخ الجزائر الأدبي، درسه من جوانب ثلاث (سياقية–مضمونية–فنية) على أنها نسخ لوثيقة تاريخية أصلية. فقد ظل (يشق طريقه وسط غابات من المواد الخام وتظل قامته مطلة دائما على محمل ساحة البحث)[180]، وعموما فقد حولوا النص في بعض

---

[176]– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970–1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص06.

[177]– عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص16.

[178]– عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ط14، التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1988، ص524.

[179]– عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص88.

[180]– عبد السلام الشاذلي، حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، م س، ص32.

الحالات إلى مجرد وثيقة لإثبات الحقائق التاريخية كما ركزوا على مضمون النص وسياقاته مع غياب الخصوصيات الفنية. وبالعودة إلى **أبي القاسم سعد الله** في كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث، نجده يقول (إن الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراحلها، غير أن هذا التأثير اتخذ شكل التأييد المطلق، وأغنى الأدب بتجارب سياسية في بعض الأحيان، واتخذ مرة أخرى شكل المعارضة والدعوة إلى مفاهيم جديدة تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال)[181].

فنجده قد ربط الحركة الأدبية في الجزائر بالحركة الوطنية حيث أصبح حاملا لتجارب سياسية مرة ومثل شكل من المعرضة مرة أخرى وبهذا فقد ربط الشعر خاصة بالظروف الاجتماعية التي يعيشها الشاعر في عصره وجردة من الاتجاهات "البرانية" الأخرى وحتى الداخلية وجعل بذلك الشعر وسيلة لتسجيل أحداث تاريخية هي المسؤولة عن تطوره ولهذا نجده قد قسم الشعر الجزائري إلى مراحل اقتضناها هذه الظروف وهي:

التيار التقليدي: ويرى فيه أن القصيدة الجزائرية بقيت محافظة على عمود الشعر القديم تحمل معاني ساذجة والموضوعات لا تخرج عن الأغراض المألوفة (رثاء-مدح-زهد-...)حائلة الألفاظ باردة الصور وبالجملة فقد كان الشعر بضاعة رائجة عند الفقهاء وأمثالهم، وقد مثل هذه المرحلة "**أحمد كاتب الغزالي، عاشور الخنقي، المولود بن الموهوب**" وقد حكم عليه **سعد الله** بالجمود المفرط والتقليد المخجل والسلبية المتناهية لأنهم (لا يمثلون عصرهم –رغم معاصرتهم للأحداث الهامة التي عاشتها الجزائر)[182].

التيار الرومنتيكي: تأثر أدباء هذا التيار –في نظره-بكل من مدرسة المهجر وجماعة "**أبولو**" الرومنتيكيين فهو (نتيجة محتومة لعوامل اجتماعية وسياسية خلقها الاحتلال)[183] فحتى

---

[181]– ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص28.

[182]– ينظر: المرجع نفسه، ص27.

[183]– المرجع نفسه، ص27.

الجانب الرومانسي صبغه بصبغة اجتماعية لذلك يقول عنهما لم تكن مدرسة المهجر إلا عربية مجددة في شيء من الحرية والسماح، ولم تكن **جماعة أبولو** إلى عربية متطورة في شيء من اليسر والترخيص.

التيار الواقعي: أنجبته الحركة الوطنية في تطورها (فبعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل كان التعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي قد بدأ ينفصل وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة)[184].عده ناقدنا هو أصدق تيار استطاع أن يتصل بالشعب حيث ان (المتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر كما قلنا في ظل الحركة الوطنية، استمد منها صوره وحرارته وصدقه واتصل معها بالشعب الذي زوده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش الذي كان أدبنا التقليدي الرومانتيكي بعيدا عنها)[185]. فمعيار الصدق الفني —في نظره–هو مدى إخلاص الأديب لمعاناة شعبه وتعبيره عن حالته الاجتماعية فالشاعر الذي لا يهتم بقضايا مجتمعه لا يستحق أن يعرف، لذلك (فيكفي الشعر الجزائري أنه احتفظ بميزة الصدق وأنه كان صدى لخلجات الشعب وأناته وصوتا لكفاحه —منذ استهل–وما يزال معه جنبا إلى جنب لا يفتر ولا يلتفت إلى الوراء ولا تذهله الصفعات التي يتلقاها من وقت لآخر)[186].في الوقت نفسه يقر بأن (هذا الشعر لم ينضم إلى الأحزاب السياسية ولكنه لم يبق على الهامش يقدح هذا ويطرب ذاك، بل اختار منظمة وطنية أخرى غير سياسية بالرغم من أنها كانت تحمل شعارات "الإخاء–العدالة–المساواة–الحرية" تلك هي جمعية العلماء المسلمين)[187].وقد قسمت الشعر إلى أقسام هي:

---

[184]– ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص28.

[185]– المرجع نفسه،ض28.

[186]– ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص32.

[187]– ينظر: الرجع نفسه، ص35.

شعر المنابر أواخر القرن 19 (1925): مثله "**عاشور الخنقي-عبد الرحمن الديسي-أبو اليقضان-الطيب العقبي-محمد اللقاني-السيعيد الزاهري-الهادي سنوسي-أحمد الغزالي-أحمد المكي**".

شعر الاجراس (1925_1936): شهدت خلاله الجزائر مولد الحزبين الاشتراكي والشيوعي وجد خلالها الشعر شعبا قلقا وفتح عينها على أشياء كثيرة لم يدرك بعد حقائقها، ومثله "**محمد العيد آل الخليفة**-الأمين **عموري-جلول البدوي-مفدي زكريا**".

شعر البناء (1936-1945):مثل إحساسات الشعب ووعى الأهداف الوطنية، ومثله بحق "شاعر الشعب **محمد العيد آل الخليفة**".

شعر الهدف (1945-1954):وهنا تظهر أحداث 8ماي1945 (لم تكن لتظهر لولا التطور الكفاحي الذي كان يدنو من الهدف)[188]، وكان في طليعة شعراء هذه الفترة "**الربيع بوشامة**-عبد **الكريم العقون**-أحمد**غوالمي**-موسى**الأحمدي**-حسن **حموتن-الأخضر السائحي**-أحمد **سحنون**-مفدي **زكريا**". مع احتفاظه بـــ(رسالته التعليمية والإصلاحية)[189].

شعر الثورة 1954: بدأت باشتعال الثورة التي أذكت العواطف وهزت المشاعر والأقلام وفتحت أمام الشعر آفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والنار والحديد، وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء، شعر ثوري عارم يسجل انتصارات الثورة ويبشر بالاستقلال والغد الحر[190].تميزت بالحماس والعاطفة المجنحة، يفتقر للخيال الموحى والتأمل الخلاق مثل هذه الفترة "**أحمد الباتني**-محمد **صالح باوية**-صالح **الخرفي**-أبو **القاسم خمار**-عبد **السلام حبيب**-عبد **الرحمن زناتي**".كما يرى أن (الأدب الجزائري الحديث وخصوصا الشعر لم يكن منذ ظهوره محدود الهدف عميق الصوت وإنما ظهر إلى جانب النشاط الوطني الآخر، وسار

---

[188]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص39.

[189]- المرجع نفسه، ص43.

[190]- المرجع نفسه، ص46.

معه دون أن يتمرد على مفاهيم معينة ذاتية)[191]. فالشعر الجزائري الحديث كان بحق (صورة صادقة معبرة عن كفاح الشعب)[192].

هي إذن دراسة احتفظت بطابعها التاريخي والعاطفي فالشعر وليد الأحداث التاريخية، والشعب الجزائري الحديث وليد الكفاح والثورة لا غير، وكأنه سجل تاريخي موضوعه وهدفه التاريخ لا غير. فالقصيدة هي حاملة الثورة وهموم المجتمع والإنسان وهي القضية بكل أبعادها.

- **تطبيق:**

ينهض النقد التاريخي على ضرورة اخضاع الأدب لنظرية التطور.

- **اشرح ذلك مركزا على نظرية لانسون وهيبوليتين.**

[191]– ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص32.

[192]– المرجع نفسه، ص70.

المحاضرة الثامنة:

النقد الاجتماعي

• النقد الاجتماعي (علم الاجتماع والأدب):

يسجل التاريخ الأدبي أن علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي كانت موضوع اهتمام المفكرين اليونان: **أفلاطون** في التشريع لجمهوريته و**أرسطو** "فن الشعر وفن الخطاب" و**هوراس** في فن الشعر، وقد اقتصروا على مسألة الأخلاق إلى جانب الفائدة التعليمية والمتعة الجمالية فـ **أفلاطون** مثلا (قد طرد الشعراء من جمهوريته الفضلى لأنهم يفسدون الأخلاق، أما الذين ينظمون الأشعار لتأجيج حماسة المحاربين فلهم التقدير كله)[193]. وبعد انتشار الحركة الصناعية في أوربا بدأ اهتمام بعض علماء الأدب فوثقوا الصلة بين الدراسة العلمية والأدبية فتأسست العلاقات بين الفن والأدب أثناء القرن التاسع عشر وازدادت تطورا خلال القرن العشرين (وهما القرنان اللذان تطورت فيهما العلوم الاجتماعية على نحو كبير سواء على المستويين النظري والتطبيقي معا ذلك بأن المستويات الكبرى لكل من الحتمية والقصدية طبعت التطورات المثيرة التي وقعت لهذه العلوم خلال القرنين الاثنين المذكورين وذلك انطلاقا من الرومانسية الشيوعية التي أسسها الكاتب الألماني **هردر** (1744-1803) إلى المدرسة الواقعية الروسية التي أسسها بيلنسكي (1811-1848)[194].

تعد **مدام دي ستايل Madame de Staël** (1766-1817) من رواد الدعوة إلى المدرسة الاجتماعية للأدب في كتابها "الأدب وعلاقاته بالنظم الاجتماعية" وهي محاولة لدراسة التأثيرات التي تربط قضايا المجتمع بالأدب حيث أكدت أنه لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره. فالأدب كما قال **بونالد Bonald** (تعبير عن المجتمع) مؤكدة على ما يعرف بالقراءة التعاقبية للأدب فهو يتغير بتغيير المجتمع وزيادة نصيب أفراده من الحرية. أما **هيبوليت تايم(Hippolyte Taime** 1828-1893) في دراسته الاجتماعية للأدب الانجليزي فقد أقامها على أساس

---

[193]– ينظر: د.إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، مختارات أردنية، دراسات نقدية، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002، ص51.

[194]– ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، ص15.

ثلاثية (الجنس–البيئة–العصر) (فلكي نفهم أي عمل أدبي يجب علينا أن نتعرف على الصورة العامة للحالة الاجتماعية والتقاليد السائدة في البيئة)[195]. فحقيقة الأعمال الأدبية ترتكز على (ما يحاول الفنان أن يعبر عنه من خلال طبقته ومجتمعه وجنسيته وعصره)[196]، لذلك فهو يرى أن (العمل الأدبي يكون أفضل عندما يكون ممثلا لعصره بوضوح)[197]. فكانت علاقة الفن بالمجتمع هامة وحيوية حيث أن الفن لا يولد من فراغ ولكنه (عمل مؤلف قائم في زمان ومكان معنيين، ويستجيب لمجتمع هو فيه... فالناقد الاجتماعي يهتم بتفهم البيئة الاجتماعية)[198].فكلما (كان الكتاب أصدق تمثيلا لطريقة وجود أمة بأسرها... كانت مكانته في الأدب أرفع)[199].

هذه الرؤية السوسيولوجية استمدت من الفلسفة المادية الجدلية لـ **كارل ماركس** و**إنجلز**، وقد ظهرت في مطلع القرن الماضي وتطورت (مرتبطة بالتقدم العلمي وبمسيرة الحركة العالمية الثورية)[200] هدفها تحليل الإنتاج الاجتماعي باعتباره أساس الوجود[201].حيث عد النص في نظرهم ضمن قائمة البنى الفوقية التي تعكسها البنية التحتية للمجتمع وهذا ما دعا الناقد السوفياتي الشهير "**غريفور يفيتش**" إلى التشديد على الرؤية التاريخية الاجتماعية في الإبداع الفني من زاوية الجدل الطبقي.

في خمسينات القرن الماضي بدأت تتحدد معالم علم الاجتماع الأدبي حيث تأسست بعض المعاهد لدراسة الأعمال الأدبية في ضوء نظريات علم الاجتماع. ولا شك أن لمجال سوسيولوجية العمل الأدبي أهمية بالنسبة للنقد الأدبي خصوصا وأن غاية الأدب عندهم مرتبطة

---

[195]– ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص13.

[196]– المرجع نفسه، ص15.

[197]– المرجع نفسه، ص20.

[198]– ينظر: إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ص06.

[199]– ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص21.

[200]– روز نتال ب.يودنب، الموسوعة الفلسفية، م س، ص433.

[201]– المرجع نفسه.

بموقف الأديب من الصراع الذي يسود المجتمع. (فإذا كان المجتمع يشهد صراعا طبقيا حدد هدف الأدب وغايته بنصره إحدى الطبقتين أو التعبير عن إحداهما[202]). وقد(اقترن النقد الماركسي بعلم الجمال وظهرت تسميات جديدة للنقد الماركسي... منها النقد الأيديولوجي، الواقعي، الواقعية الجديدة والنقد الاجتماعي، فأعطيت النصوص الأدبية تفسيرات وتأويلات جديدة مثلما تم تقويمها وفقا لمعايير جديدة[203]).

فالبنية التحتية في التحليل الماركسي تتعارض ومفهوم البنية الفوقية التي (تعني مجموعة مكونة من النظام السياسي "جهاز الدولة"، والنظام الأيديولوجي "القضائي، المدرسي، الثقافي والديني" الذي يقوم على قاعدة اقتصادية معينة أو البنية التحتية)[204].فالعمل الأدبي من حيث هو أيديولوجيا، فهو تعبير عن رؤية العالم وهو عمل جماعي، تتغير موضوعاته العامة بتغير الزمان لتتلاءم والبنية الاجتماعية التي يعالج مشكلها وخصوصا الصراع الدائر بين الطبقتين. لذلك فالماركسية لا ترى أن حياة الكاتب في حد ذاتها قادرة على إفادتنا بشيء ما كما إدعى **تين**.

إن كل كتابة تستطيع تمثيل بعض المظاهر لمرحلة تاريخية بعينها بحق: تعد شرعية ذلك بأن الكتابة المقبولة هي التي (تزرع جذورها في وعي مرحلة تاريخية معينة، وتعبر عنها بواسطة تأويل عالم الشخصيات المنسجم الفني)[205]. فكان النقد الاجتماعي أكثر رواجا من غيره، غايته أن يبرهن على نموذج حتمية الإبداع بواسطة المجتمع مصرا على ربط الإبداع بصراع الطبقات.

رؤية يراها النقد الجديد أنها أهملت الجانب الشكلي الجمالي، فشكل الكتابة عندهم لا يأتي إلا في المقام الأخير الشيء الذي دفع إلى قيام البنيوية... التي ترفض التاريخ الاجتماعي

---

[202]– ينظر: الدكتور إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، ص53.

[203]– جون جريجل، الأدب والفن في ضوء الواقعية، تر: محمد مفيد الشوباشي، المرجع السابق، ص54.

[204]- Petit la rousse en couleurs, infrastructure, Paris,1994.

[205]– ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص106–107.

والسياسي، وهذا ما أدى **بارت Barthes**(1915-1980) إلى كتابة مقالة "ما النقد؟" فالنقد الماركسي في نظره يصدر أوامر استعلائية بحكم القواعد المسبقة التي يضعونها أمام المبدع والناقد كلاهما فالمبدع يجب أن يتناول بمطلق الحرية الفنية قضايا مجتمعه وعصره دون أن نأمره بالتحدث بطريقة مسبقة.

لا شك أن لمجال السوسيولوجية في العمل الأدبي أهمية بالنسبة للنقد الأدبي، ولكن ميدان النقد الأدبي يبقى دراسة العمل الأدبي لا سوسيولوجية المؤلف والجمهور، فلا يمكن اتخاذ الأثر الأدبي مجرد وثيقة تاريخية لاكتشاف الظواهر الاجتماعية المميزة لعصر ما أو مجتمع ما، وتبقى بذلك القيمة الاجتماعية التي يجنيها المحلل الاجتماعي للأدب مختلفة عن القيمة الفنية التي يصل إليها الناقد الأدبي في تحليله لنفس العمل، (فتجرؤ علم الاجتماع على دراسة ما كان في أصله للجمال، وبالجمال وإلى الجمال وضمن الجمال، في إطار غير جمالي لا ريب في أنه هو الذي يجعل نظره أمام الأدب والفن حسيرا وموقفه منه قصيرا)[206].

فاهتمامهم بالموضوعات والأفكار جعلهم يهملون الشكل الفني وهنا ظهرت الدعوة لإعادة النظر في هذا الاتجاه، وشرع النقد الماركسي يتحرر شيئا فشيئا من هيمنة أراء النقاد أمثال "**جدانوف**" وينسب إلى كل من "**جورج لوكاتش** و**غولدمان**" التجديد في النقد الماركسي. فقد أصدر **غولدمان** كتابه "من أجل دراسة اجتماعية للرواية" وقد سبقه أستاذه "**جورج لوكاتش**" الذي أصدر كتابه "نظرية الرواية" عام 1920 عبر فيه عن الرفضالرومانسي للرأسمالية، والبعد الصوفي في مؤلفات "**دستويفسكي**"، ثم تعرض للعصر اليوناني الذي يرى فيه العصر الذهبي لأنه العصر الذي استطاع الفرد أن ينسجم مع المجتمع وغاب فيه الشعور بالاغتراب —في نظره– بسبب اتفاق طموحاته مع العالم الخارجي وهو ما تجلى في "الملحمة الهومرية" حيث يعرف البطل أن مصيره مسطر من قبل الآلهة، فهو يشعر بالاطمئنان التام لأنه يدافع عن قيم المجتمع بأسره، ثم ينتقل إلى الرواية التي ظهرت مع نشأة المجتمع الرأسمالي

[206]– ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص115.

حيث تخلى الإله المسيحي –حسب **لوكاتش**– عن الكون وترك الإنسان في عزلة تامة، لا يجد جوهر الوجود إلا داخل نفسه وبدأ الشعور بالعزلة يتسلل إلى الروح لتدخل في صراع مع العالم الخارجي فتظهر حلقة فاصلة بين الملحمة والرواية وهي: الفروسية القريبة في بنائها من الملحمة الإغريقية، حيث انقسم العالم إلى قسمين، عالم ميتافيزيقي وعالم منحط تائه وهو ما استطاع "**دانتي**" أن يجسده في "الكوميديا الإلهية".

ليستمر بعدها المجتمع الرأسمالي في حدة هذا الصراع لتظهر رواية "دون كيشوت" لـ"**سرفانتس**" ليحمل البطل مغامرات فاشلة لم تجد نفعا بسبب عدم وعيه بطبيعة الواقع المادي، فتعقبها بعد ذلك الرواية السيكولوجية الصراع بين النفس والمجتمع، مثلت هذه المرحلة رواية "التربية العاطفية" لـ"**فلوبير**".

وكمرحلة توافقية بين قيم البطل الأصلية والعالم الخارجي كانت "الرواية التعليمية"، ترتكز على تجربته الحياتية حيث يسيطر فيها العالم الخارجي على ذاتية البطل، فعندما قامت ثورة أكتوبر 1917 اعتقد "**لوكاتش**" أن العالم الجديد الذي كان يبشر به "**دستوفسكي**" في روايته قد أقبل، لكن سرعان ما تأكد له غيابه في 1930 بعد فشل الحزب الشيوعي في الحكومة الشعبية المجرية، وعليه فقد قسم الرواية في تطورها إلى خمسة مراحل:

ولادة الرواية:حيث ظهرت مع قيام المجتمع الرأسمالي وكانت تندد باستعباد الإنسان في المجتمع الإقطاعي وتندد أيضا بتدهور الإنسان في هذا المجتمع الجديد ويمثلها خصوصا "**سرفانتس– دابلية**".

غزو الواقع اليومي: حيث سيطرت الطبقة البرجوازية على المجتمع فظهرت المحاولات الأولى لخلق "البطل الإيجابي" ومثلها خصوصا الأدب الانجليزي "**سمولت** و**فيلدينغ**".

السلطة الروحية: حيث وضعت الثورة الفرنسية حدا للأوهام البطولية لمنظري الطبقة الرأسمالية، حيث بدت تناقضات المجتمع البرجوازي أكثر وضوحا.

المرحلة الطبيعية: اشتد فيها الصراع الطبقي حيث صور الأدباء المجتمع كعالم ثابت وغاب عنها الطابع الملحمي في الرواية واستعملوا الوصف والتحليل ويمثلها "نقد زولا **لبلزاك**".

آفاق الواقعيةالاشتراكية: أوجدت الرواية هنا بطلا ملحميا لا تتناقض مصالحه ومصالح المجتمع في الرواية الجماعية –للنضال والتضامن، وقد عدت رواية "الدون الهادئ" لـ"**شولوخوف**" قمة الشكل الملحمي في الرواية الواقعية الاشتراكية. إنه لا يؤمن بالنظرية القائلة: (إن الأدب مجرد انعكاس للحقيقة الواقعية، ذلك لأن الأدب في رأيه هو معرفة تلك الحقيقة)[207] فهو بذلك لا يرفض فكرة التصوير الفوتوغرافي للحقيقة. ذلك (أن العمل الأدبي عمل متكامل قائم بذاته يستهدف الاستعلاء بالواقع بدلا من إقامته أمام أعين القراء)[208]. وهكذا نجده قد أهمل الدور الجوهري للغة وعدها (مجرد وعاء شفاف يعبر بواسطته عن الأدب)[209]، فهذا الوعاء الشفاف هو في حقيقته المنظار الذي من خلاله ينظر إلى الأيديولوجية وهي تتفاعل مع الحياة فـ(الأيديولوجية لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العلامات اللغوية)[210].

رغم دفاع بعضهم عن محاولة إظهار جوهرها الأساسي في الإبداع الأدبي، لكنها تبقى في نظرهم وسيلة من وسائل التفاعل في الخطاب الاجتماعي، ويبقى الأدب مرتبط كل الارتباط بعملية التطور التاريخي الذي يمر به المجتمع، (فالإنسان كائن تاريخي زمني، وهو يسهم في تشكيل العالم وتغييره وفق الشرط التاريخي والقوانين الاجتماعية)[211]. وأصبحت علاقة الأدب بالمجتمع علاقة تبادلية لذلك نجد (الأدب البروليتاري لا يؤدي إلى خلق ثقافة بروليتارية فحسب وإنما يخلق ثقافة اجتماعية ترتكز على قاعدة مجتمع بدون طبقات)[212]. فتصبح

---

[207]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، ص33.

[208]– المرجع نفسه.

[209]– المرجع نفسه.

[210]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، ص39.

[211]– شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص14.

[212]- L : Iratsky, littérature et révolution, p403.

المؤسسات العامة لا مجرد مجالات للإنتاج فحسب بل مجلات للإلهام الفني والإبداع الأدبي[213].

بذلك أصبح تطور الفن والأدب مرهونا بتطور العوامل الاجتماعية (فإن كل نوع أدبي –إذن–يكون محكوما في نشأته وتطوره بوضع اجتماعي محدد ومحكوما في طبيعته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع الاجتماعي الذي أثمر هذا النوع)[214] وبهذا فإن _على الأديب أن لا يقتصر على تصوير معطيات الواقع بل يتجاوز ذلك إلى (إكمال ما يشوبه من نقص وإلى ما يرهص به من جديد)[215]. ويتضح من هذا كله أنه طالما بقي الأدب يحافظ على صلته بالمجتمع فإن النقد الاجتماعي سيبقى قوة فعالة نشطة في ميدان النقد الأدبي رغم أنه لا يقيم وزنا للموهبة الفردية ولا للدوافع السيكولوجية ولا للقضايا الجمالية والذوقية ويقدم لنا تصورا ميكانيكا لعملية الكتابة فتجعل منها إنتاجا كأي إنتاج حرفي[216]. فالعمل الفني والأدبي من الصعب أن تعزى فيه العبقرية إلى جانب واحد من جوانب الإنسان أو المجتمع.

أما في النقد العربي الحديث فقد ظهرت بذوره منذ مطلع القرن السابق، حيث لا يكاد نقاد النصف الأول من ذاك القرن الخروج من دائرة "**تين**" و"**لوسين**" و"**سانت بلف**" وغيرهم ويظهر ذلك في أعمال الرواد أمثال "**طه حسين، أحمد أمين**، جماعة الديوان و**سلامة موسى**"، وقد تميز الاتجاه الاجتماعي في هذه المرحلة بالتنظيرات الحماسية لا تحكمه قضايا ثابتة لغياب قاعدة فلسفية ثابتة ثم نجده قد تطور بعد الحرب العالمية الثانية حين اتجه النقاد والأدباء نحو أوربا الشرقية خصوصا بعد قيام ثورة 1952 في مصر، فاطلعوا على المفهوم الاشتراكي للثقافة،

---

[213]– محمد أمين العالم، الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، "1، 1976، ص93–94.

[214]– عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1973، ص123.

[215]– المرجع نفسه، ص210.

[216]– ينظر: الدكتور إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، ص58.

ويمثل هذا الجيل من النقاد "**لويس عوض محمود أمين العالم، محمد منذور، غالي شكري، حسين مروة ونبيل سليمان**".

وقد حاولوا جميعهم البحث عن معادل اجتماعي للظاهرة الأدبية في إطار التصور الواقعي الماركسي، وقد توسع أكثر خلال فترة السبعينات حيث عرفت هذه الفترة بالهيمنة الاشتراكية. فـ **أحمد أمين** مثلا من أبرز من تزعم بداية هذا الاتجاه في النقد الأدبي العربي الحديث، فالأدب يجب أن ينظر فيه (الأدباء إلى مجتمعهم الحاضر يشتقون منه رواياتهم وأقاصيصهم وشعرهم ومقالاتهم ويصوغون منه فنونهم الأدبية، أما موضوع الأدب فهو "فلاح بائس، صانع مسكين، زوجة تعسة، فقر ومرض")[217].

فالفن لا يجب أن يظل محصورا في القضايا الفردية وإنما ينبغي أن يساهم في نهضة المجتمع بما يسديه إليه من خدمات إصلاحية لأن مهمة الأدب قيادة الجماهير وتوعيتها[218].فالنزعة الاجتماعية لديه يحكمها الوازع الأخلاقي والاتجاه الاجتماعي في الأدب فرعا من فروع الاتجاهات الفنية الأخرى بما فيها اتجاه الفن للفن، كما أصدر "**سلامة موسى**" كتابه "الأدب الانجليزي الحديث" حين تحدث فيه عن النزعة الاجتماعية التي تميز بها الأديب الانجليزي مهاجما الأدباء العرب في اهتمامهم بالأدب العربي القديم (بأسلوب الكتابة دون أن يراعوا أسلوب الحياة)[219] أي أكثر من اهتمامهم بمشاكل المجتمع وقضاياه ثم جاء كتابه "الأدب للشعب" الذي هو في حقيقته ملخصا لكل النظريات الاجتماعية التي تبناها في كل أعماله، (فالأدب الرفيع هو التنقيب عن معنى الحياة ودلالتها، وهو البحث في طبيعة

[217]– أحمد أمين، فيض الخاطر، مكتبة النهضة، ط2، 1961، ص65-66.

[218]– شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص26.

[219]– سلامة موسى، الأدب الانجليزي الحديث، المطبعة المصرية بمصر، ط2، 1948، ص3.

الكون، وهو إقناع الإنسان بأن يكون إنسانيا وهو ابتكار القيم الجديدة تأخذ مكان القيم القديمة وتزيد الدنيا والبشر جمالا وسعادة وطعاما للجائعين)[220].

وعلى غرار البلاد العربية فقد مارس النقاد الجزائريون النقد الاجتماعي خصوصا في السبعينات من القرن الماضي بصورة لافتة بسبب هيمنة الأيديولوجية الاشتراكية على المجتمع الجزائري فأفرزت الثورات "الزراعية، الصناعية والثقافية" حينها شدد النقاد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي منفتحا على أيديولوجية "**لنين وماركس**" من جهة، وتقديم "**لوكاتش وغولدمان**" من جهة ثانية وقد نجم عن ذلك كم نقدي هائل ينادي بالنقد الاجتماعي للأدب، يترأسهم:

✓ محمد مصايف:

يؤمن ناقدنا بالرسالة الاجتماعية للأدب والدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يضطلع به فـ (رسالة الأديب الجزائري رسالة مزدوجة فمن الجهة الأولى تنتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمق الاتجاه العقائدي التي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة)[221]. وعلى الناقد (ألا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العاملة المحرومة فتحديد الناقد الاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع)[222]. وقد كتب "دراسات في نقد الأدب" وصرح في مقدمته (كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو

---

[220]– سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي بمصر، 1961، ص5.

[221]– محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص64.

[222]– المرجع نفسه، ص22.

عاطفية دون إغفال الجانب الفني ودون الأثر الأدبي، أي نظرة إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه والمجتمع)[223].

يبدأ الدراسة بتلخيص محتواه وتتبع دلالاته الاجتماعية ثم يعرض لبعض جوانبه الفنية ففي دراسته للقصة الجزائرية الحديثة خصص الفصل الأول للحديث عن الثورة "شعبية الثورة، عروبة الثورة، الثورة الزراعية"، أما الفصل الثاني فكان لدور القصة في التعبير الاجتماعي "الإقطاع، الهجرة، البرجوازية..."، وفي الفصل الثالث القصة الجزائرية والاختبار القومي وأخيرا الفصل الرابع فكان للخصائص الفنية للقصة القصيرة، وهو تحليل رأى فيه **محمد ساري** أنه لا يعرف الخصوصية الفنية للأدب لأنه يرى في القصص (مرآة عاكسة ميكانيكيا للحياة الاجتماعية)[224].

وفي دراسته "للزاوية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" نجده قد قسمها بحسب الملامح العامة "الرواية الأيديولوجية، الواقعية، الهادفة... إلخ" أما بنية خطابه فقد كانت منصبة على المحتوى الاجتماعي وما يحمله من صراعات طبقية. أما في كتابيه "دراسات في النقد والأدب وفصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث" فقد كان الالتزام هو المعيار الأساسي الذي يحتكم عليه ويعرفه على أنه (اعتناق هذا الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية)[225] مع شرط الاقتناع ورغم أنه قد دعى إلى عدم التقيد بمنج واحد من جهة (والدعوة إلى امتلاك منهج محدد من جهة ثانية)[226] ولكن اعتناقه للنقد الاجتماعي كان واضحا عبر ما عرضناه من دراسة سبقت.

---

[223]– محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 ، ص05.

[224]– محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984، ص108.

[225]– محمد مصايف، فصول النقد الأدبي الجزائري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص194.

[226]– محمد ساري، النقد الأدبي وتطبيقاته عند مصايف، ص79.

✓ عبد الله الركيبي:

صرح من خلال كتابه الموسوم بـ "الشعر الديني الجزائري الحديث" على أنه (إذا كنا نلح على التغيير الاجتماعي للأدب دون إهمال الجوانب الأخرى فلأننا نؤمن بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم)[227].ورغم إعلانه المسبق للمنهج التاريخي، ولكنه يراه أنه أساس "التفسير الاجتماعي للأدب" حيث تطرق لسياقات الاجتماعية والثقافية والفكرية والدينية في إطارها التاريخي وقد خص الشعر الجزائري بأنه (إنتاج عبر عن قضايا شغلت أصحابه وأذهان الناس في عصر له مفاهيمه الخاصة وظروفه المعنية)[228].أما كتابه "قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" فقد تناول فيه العروبة والوحدة في الشعر الجزائري، القضية الفلسطينية والقضايا العربية، لكن الخصائص الفنية لم تنل الحظ الوافر في هذه الدراسة لاهتمامه بانعكاس الواقع في النص الأدبي.

نفسه الانطباع الذي أورده في كتابه "الأوراس في الشعر العربي" وتأكيده على أن الأدب في خدمة الإنسان وغده الأفضل. وقد تنبه إلى المنهج الجمالي الاجتماعي لشعوره بالتقصير قائلا (لعل الوقت قد حان كي نأخذ بالمنهج النقدي الجمالي الاجتماعي)، فالفن عنده لا يجب أن يظل محصورا في معالجة القضايا الفردية وإنما ينبغي أن يساهم في نهضة المجتمع بما يسديه إليه من خدمات إصلاحية لأن مهمة الأدب قيادة الجماهير وتوعيتها[229].

✓ محمد ساري

روائي ناقد ومترجم حاول التنظير للبنيوية التكوينية من خلال كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد" وهو من الذين يؤمنون بأن النقد يجب أن يفصل عن الإبداع لأنه يعيقه ويقيد حرية الكاتب بمنحه طريقة معلومة للكتابة فيصده بذلك عن التجريب والابتكار فهو لا يهتم

---

[227]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص08

[228]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص715.

[229]– شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص26.

كثيرا بالنقد وحدوده بل (أطلق سراح خيالي وموهبتي وتجربتي لعلها تصيد الجديد ولا تبقى حبيسة القوانين المكرسة المعروفة)[230] (فعملية الإبداع تولد انعكاس موضوعي للتيارات الاجتماعية)[231].

لكن في الوقت نفسه يعترف ببعض خصوصية النص عن الإطار الاجتماعي فعملية الإبداع (لها ديناميكيتها الخاصة واتجاهها الخاص)[232]. فالأحداث أولا واللغة والأسلوب بعدها، عناصر لابد من توافرها في العملية الإبداعية الأدبية، فاللغة والأسلوب هنا من (عناصر تليين وتزيين وتحبيب هذه الأحداث للقارئ)[233] بل قل اللغة والأسلوب هما الجاذبية التي تجلب القارئ للنص الذي سيعرفه على الأحداث التي تحكي المجتمع في مرحلة من مراحل تاريخه ولذلك (فقد أضحت تأخذ من وقته الكثير وهذا ما جعله يشدد كثيرا على الاهتمام بالجماليات الفنية للخطاب الروائي، فيجب على الأديب أن يسخر فنه لخدمة الجمال الفني والتمتع به أيضا ثم خدمة ما يصبوا إليه المجتمع، حتى لا تتهم الأنظمة الاشتراكية بالفشل في خلق فن روائي أصيل وتتحول بذلك كل الروايات إلى خطب سياسية حزبية حيث قال: (إننا بهذه الطريقة نشجع المتحاملين على الأنظمة الاشتراكية في العالم بقولهم أن الاشتراكية فشلت في خلق فن روائي أصيل، بل كل القصص والروايات عبارة عن خطب سياسية حزبية وتحقيقات صحفية بعيدة عن الفن القصصي)[234].

وقد حاول تطبيق هذه الرؤية المنهجية على نصوص روائية كرواية "الليل ينتحر" (**لـ بكير بوراس**) ليخلص إلى أنها رواية مثقلة بالشعائرية والسطحية بعيدة عن السمو الفني ثم على روايات أخرى لـ"**طاهر وطار، رشيد بوجدرة، إسماعيل غموقات** و**مالك حداد**والتي في

230– حوار مع محمد ساري أجراه مع (مجلة الأثر)، 14 ماي 2012.

231– محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984، ص61.

232–محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984.

233– حواره مع الأثر.

234– حواره مع الأثر.

معظمها كانت ملائمة لرؤيته تلك ولكنها رغم أنه نظر لها تنظيرا بنيويا تكوينيا لكنه يبقى على مستوى الفهم والشرح فقط ولم يستطع إحكام قبضته لها تطبيقيا لصعوبة ذلك فقد صرح قائلا: (تهت في دهاليز هذا الفكر لأن ذلك يقتضي عمرا كاملا... لا أستطيع استيعاب المنهج النقدي وخلفياته المتعددة ولم أهضم إلا القشور)[235]نجح إلى حد ما في توظيف المصطلحات المستمدة من المرجعية اللوكاتشية (البطل الإيجابي، البطل السياسي، الفهم والشرح...إلخ).

ويبقى ناقدنا ذا ثقافة عميقة ومتنوعة فقد كان يعايش النصوص ويحسها، يعالجها بتفكير استقرائي ثم نقد اجتماعي وتقيمي وفيها من النظرة الجمالية نصيب.

✓ الأعرج واسيني:

أطلق عليه "الناقد الواقعي" كتب "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" الذي يعد (أول دراسة منهجية منظمة للرواية الجزائرية في ضوء التصور الاجتماعي الواقعي)[236]. فهو ينظر للرواية على أنها إنتاج الثورة الوطنية وإرهاصاتها ثم تطورت بفعل التحولات الديمقراطية ويحدد تاريخيا ثورة الفلاحين 1871 على أنها (تشكل البذرة الصالحة للوعي التاريخي للجماهير الشعبية الواسعة)[237] وساهمت أيضا (في تشكل الفكر الاشتراكي)[238].كما درس عدة نماذج روائية برؤية اجتماعية خصوصا الروايات ذات الطابع الواقعي الاشتراكي، وكان ينطلق في ذلك من التناقضات الاجتماعية الموجودة في النص الروائي لأنها السبب في خلق الصراع

[235]– جريدة الشعب، لقاء مع الأديب الناقد محمد ساري، ع11-77، 11 أوت 1988.

[236]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر في الأنسونية إلى الألسنية، ص50.

[237]– الأعرج واسيني، الاتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص09.

[238]– المرجع نفسه، ص17.

الطبقي، خصوصا منه بين الطبقة المحرومة والطبقة البرجوازية (الموقع الطبقي لكل شريحة)[239] وتقاس على حسب (وسائل الإنتاج وعلاقات الإنتاج وتحديد المالك)[240].

وهو منهج أكاديمي علمي، يجمع بين المادة الأدبية من مختلف مضامينها، ويقوم بتفسيرها وتحليلها وتتبع جزئياتها وإبراز أفكارها ومتابعة تأثيرها من خلال مسألة النص فتكون بعيدة عن الانطباعية أو الذاتية والتحيز.

✓ إبراهيم رماني:

في سياق حديثه عن الشعر العربي الحديث في الجزائر في كتابه "أوراق في النقد الأدبي" ليؤكد رأي "رينيه ويلك" بعدم (وجود التلازم الضروري بين التقدم السياسي والاجتماعي وبين التقدم الجمالي)[241].

فـ **كارل ماركس** نفسه كان (أكثر موضوعية حينما أشار في حديثه عن الفن إلى أن مراحل تطوره لا تساير أو لا تطابق بالضرورة التطور العام للمجتمع، أو تطور أسسه المادية التي هي-في نظره-الهيكل العظمي لتنظيمه، وهذا يعني أن أحدهما قد سبق الآخر في حركته)[242] (فالمجتمع والفن غير متسايرين في تطورهما)[243]، وإذا كان من الممكن الربط بين الأيديولوجية ومضمون الشعر (فان ذلك لا يمكن أن يحدث مع شكله لأن الشكل لا يعبر عن أيديولوجية مهما تكن ولا يلتزم بها أبدا)[244]، ولذلك فهو يرى (أن الحركة الشعرية الحديثة في الجزائر لن تثبت شرعيتها كمولود جديد بالرجوع إلى العلاقة الميكانيكية بين الواقع والفن

---

[239]- الأعرج واسيني، الاتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص426.

[240]- المرجع نفسه، ص278.

[241]- ينظر: دينيه ويلك وواستني واربن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، بيروت، 1981، ص104.

[242]- ينظر: بوغسلافسكي، في المادية الديالكتية والمادية التاريخية، دار التقدم موسكو، 1975، ص44.

[243]- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب باتنة، ص44.

[244]- المرجع نفسه، ص78.

وإنما إلى حقيقة لا سبيل إلا إنكارها يسميها "التهمة المشرقية" أو عملية التأثير بحركة الشعر العربي الحديث في المشرق)[245].

الرأي نفسه يجمع عليه كل من **أبي القاسم سعد الله** في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" و**صالح خرفي** في كتابه "الشعر الجزائري" و**عبد الله الركيبي** وقد كشف عن ذوقه الخاص في تناول الشعر وحساسيته في إضاءة جوانب الجمال لذلك فهو يرى أن الشعراء الذين كتبوا في رثاء الشلف (نطقت العاطفة وفجرت حزنها بكاء وعويلا وصمت الشعر وكتبت أحلى الأنغام في ضجيج المأتم واستحال الكلام إلى تعبير عاطفي لا تخضع فيه العاطفة للعمل الفني بحيث تصبح مجرد صياح وتعجب وبكاء وآهات وكلمات تعبير مباشرة)[246]. فالحدث الاجتماعي لا يكفي لبناء قصيدة ناجحة لذلك حكم عليها بالفشل فكانت النتيجة في نظره (نكبة الشعر الجزائري في يوم النكبة)[247]، فالكتابة عنده (كشف، معرفة وإبداع)[248] لأن (القضية الشعرية هي أكبر من حدود الجغرافيا والتاريخ والزمان)[249] وهي ليست قضية فردية بل هي قضية الجماعة ككل (تمتد حدودها في ضلوعه، وتكبر بحارها في دموعه ويضمخ طقسها بعبق جراحه)[250]، فالعاطفة لديه هي الحجر الأساس في البناء الشعري (وعلى كل مهندس بارع أن يحسن استغلالها في قوة بنائه وتماسكه وليس الشاعر من ينقل إلينا استجابات معينة أو عواطف ذاتية أو مواقف إنسانية في أسلوب مباشر وتعبير صريح قصصي لحوادث خاصة لا معنى فيها ولا روح)[251] ، قصد الوصول إلى إشارة الشعور والإحساس لدى القارئ بالقضية الشعرية التي يطرحها[252]، مركزا على الجوانب التصويرية والصوتية العروضية وهذا ما

---

[245]– إبراهيم رمانى، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب باتنة ، ص82.

[246]– المرجع نفسه، ص185.

[247]– إبراهيم رمانى، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب باتنة ، ص185.

[248]– المرجع نفسه، ص188.

[249]– نفسه، ص189.

[250]– المرجع نفسه، ص 189.

[251]– المرجع نفسه، ص184.

[252]– المرجع نفسه، ص184.

درسه ناقدنا وتعرض إليه في قصيدة "الكتابة بالنار" (لـ**عثمان لوصيف**) و"حورا مع أعرابي أضاع فرسه" (لـ **نزار القباني**) برؤية أيضا وجدانية تحمل بين جوانبها هموم العصر وميراث الماضي الثقيل والأدب عنده هو الأدب الذي يبصر الحياة كما يحيها الناس ومن ثم يصدر شعورهم وذوقهم من هنا نحكم على "**إبراهيم رماني**" على أنه صاحب منهج نفسي وفني في الوقت نفسه فالشعر فن وإبداع وتعبير عن ذوق نفسي لا علاقة له بالأحداث الاجتماعية والفوارق الطبقية.

نختم هذا الباب بقول **عبد المالك مرتاض** حيث قال: (إن المنهج الاجتماعي بفجاجته وسطحيته وسوقيته وفزعه إلى شؤون العامة يستنطقها لا يجدي فتيلا في تحليل الظاهرة الأدبية الراقية ولا في استنطاق نصوصها العالية، ولا في الكشف عما في طياتها من جمال، ولا في تقصي مالها من عبقري الخيال... فأولى لعلم الاجتماع أن يظل مرتبطا بما حدده بنفسه لنفسه وبما حكم به على وضعه وهو النظر في شؤون العوام وعلاقتهم ببعضهم البعض)[253]

- **تطبيق:**

يقول غولدمان:" ان الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد وإنما عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة"

- **بين إلى أي مدى استطاع المنهج الاجتماعي قراءة النص الأدبي.**

[253]- ينظر: عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، ص6-7.

المحاضرة التاسعة:

المنهج النفساني

• النقد النفساني (Psychocritique):

الأدب ظاهرة ارتبطت بالإنسان منذ وجد وعبرت عنه في مراحل حياته المختلفة، اجتذب أنظار العلماء وحاولوا أن يجدوا فيه ما يروي ظمأهم، حيث ظهرت النظريات والفروض التي اهتمت بالإنسان وبتراثه الفكري لفهم حقيقته تزاحمت العلوم الإنسانية النقد الأدبي في مهماته منذ زمن بعيد. ففرضت الفلسفة على النقد شكله الأدبي عند **أفلاطون** (347 ق م) و**أرسطو** (322 ق م) و**لونجانيوس**، فلم يكتف **أرسطو** بالحديث على أن الحقيقة في الأدب المسرحي مختلفة عنها في الواقع وتطرق لما يعرف "بالتطهير" (**catharsis**) فالمشاهدة المسرحية تطهر نفس المشاهد من العنف والجريمة والانحراف، من خلال الإشفاق والخوف من الآلهة في معاقبتها للبطل التراجيدي.

نقد يحيلنا إلى وظيفة المحلل النفسي ومنه إلى النقد النفساني ولعل علم النفس كان أكثر العلوم الحديثة احتواء للأدب وإسهاما في تفسيره[254] من خلال التحليل النفسي (ونقصد به مصطلح (**psychanalyse**) الذي يسطع في معظم اللغات الأوروبية مركبا من لفظتين اثنتين كل منهما يحيل على معنى خاص به، فالعنصر الأول ذو أصل إغريقي هو (**psukeré**) ويعني لديهم "النفس الحساسة" (**sensitive Ame**)، والعنصر الآخر (analyse) ويعني التحليل)[255].

غايته الكشف عن هواجس النفس وعللها الباطنة عبر إثارة الذكريات والرغبات الجسمية، والصور المتماشجة تحت أنظمة من الأفكار اللاواعية المعقدة[256].

فهو يراعي (مراحل نمو الإنسان وتكون شخصيته وما يعترض هذا التكوين من تقدم وانحسار أو كبت وانعتاق، أو تفتح وانطلاق وما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها

---

[254]– ستانلي هايمف، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف، نجم، بيروت، 1958، ص12–14.

[255]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص135.

[256]– المرجع نفسه، ص137.

وعلاقاته العاطفية وفق مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتى الشيخوخة)[257].

هذا ويعد "**سيجموند فرويد**1939-1965" هو أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي حيث يرى في العمل الأدبي (موقعا أثريا ذا طبقات من الدلالات متراكم بعضها فوق بعض ولابد من الحفر فيها للكشف عن غموضه وأسراره)[258] وقد (خص الشعراء والأدباء عامة بمنزلة خاصة حتى أنه ليرى أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان)[259]. وتقوم فكرة اللاوعي على أن المرء يبني واقعه استنادا على رغباته المكبوتة فكل سلوك هو مجموعة معقدة من الرموز التي منعه العرف الاجتماعي من ممارستها وهو عميق متجذر في حياة الإنسان نفسية كانت أو جسدية.

وإن كان **فرويد** قد قصد من وراء دراساته للآثار الفنية ومبدعيها تدعيم أبحاثه في الطب النفسي، فإنه فتح بذلك أفاقا جديدة أمام علم النفس لدراسة الآثار الفنية التي تهتم بشخصية المؤلف الأدبي معتبرا أن الأدب والفنون عامة شكل من أشكال التعبير عن الرغبات المكبوتة بل وصور من صور التنفيس عنها (فيعبر عن نفسه تعبيرا ساميا)[260] ولعل أول ما يلاحظ في نظريات **فرويد** أنه آمن بأن الباعث على الفن ليس المحاكاة كما ذكر فلاسفة ونقاد القرن (17-18) وإنما الغريزة الجنسية)[261].

وللتعبير عنها يلجأ اللاوعي في التعبير عما لدى المبدع من رغبات مكبوتة من خلال "التكثيف" وفيه يخلط العناصر بعضها ببعض بعد حذف أجزاء من اللاوعي (ليؤلف منها وحدة متكاملة تغني عن التفاصيل الكثيرة)[262] و"الإزاحة" ويتم فيها استبدال موضوع الرغبة

---

[257]– إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة، عمان الكبرى، 2002، ص40.

[258]– المرجع نفسه، ص40.

[259]– ستارويسكي جان، النقد والأدب، تر:.بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976، ص

[260]– إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، ص40.

[261]– شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص112.

[262]– ينظر: مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، فصل من كتاب مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، المجلس الأعلى للفنون، الكويت، ط1، 1997.

اللاواعية الممنوعة بأخرى مقبولة اجتماعيا وأخيرا "الرمز" وغالبا ما يكون جنسي من خلال موضوعات غير جنسية.

ويعد كتابه "تفسير الأحلام 1900" هو المفجر للدراسة النفسية للأدب، حيث (كان يحلل الأحلام المزعجة على أنها إشباع لرغبات العالم أي أنها في خدمة "مبدأ اللذّة" وتحقيق طبيعي لما لم يستطع تحقيقه في الواقع). كما عد لكل عمل أدبي أو فني مظهرين خفي وظاهر، وعلى الناقد النفسي معرفة المحتوى الخفي وبهذا درس أعمال الفنان "**ليوناردو دافنشي**" متوصلا إلى أن الفنان كان يعاني شذوذا جنسيا، والكاتب الروسي الشهير "**تيودور دستويفسكي**" رأى أنه مصابا بالصرع وأنه كان يعاني من نزوع شديد نحو الجريمة والرغبة القوية في إيذاء الذات[263].وقد قسم النفس إلى ثلاثة أقسام: الأنا، الهو، الأنا الأعلى، ف (الأنا) هو مزيج من الوعي واللاوعي ذو صلة بالحياة الاجتماعية والأخلاقي أما (الأنا الأعلى) فيمثل النزوع المثالي عند الإنسان وأخيرا (الهو) يمثل الانحراف أو الرغبة أو إشباع الشهوة.

هذان الأخيران في صراع وتوتر دائمين وهما اللذان يسببان للفنان ما يمر فيه من قلق في حين أن الأنا يقوم بدور الوسيط بين الأنا الأعلى والهو[264].وقد أعاد النظر فيما بعد وحاول التعديل في نظرية "الإشباع" في الإبداع الفني (إذ ليس كل عمل فني هو بمثابة تعويض عم تعسر أو استحال تحقيقه في عالم الواقع)[265].مهما يكن فإن لبحوثه هاته تأثير على النقد الأدبي، أهمها ظهور مدارس أدبية متأثرة بأفكاره عن "اللاوعي" ومنها السريالية (**surrealism**) وازدهر معها تدوين سير الأدباء وتحليل شخصياتهم حيث أصبح الاهتمام بحياة الأديب يفوق كل الاهتمام حتى ظهرت روايات هي في حقيقتها تطبيقا لنظريات فرويد كرواية "السراب" لنجيب محفوظ كما أعيد النظر في الأعمال الكلاسيكية على رأسها مسرحية "هملت" ومعاناته من عقدة أوديب. رغم أن هذه النظرية قد أثرت النقد الأدبي من جانب ولكنها لم تسلم من

263– فرويد، التحليل النفسي والفن، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979، ص.

264– حسام الخطيب، أبحاث نقدية ومقارنة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1973، ص81.

265– شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص113.

مزالق على رأسها الإنسان الذي اختزله في مجموعة من النوازع والرغبات والأدب الذي تحول إلى دراسة الغدد والجينات والمكبوتات ليعقبه فيما بعد تلاميذه لتوسيع وتعديل نظرياته حينا ووضع نظريات خاصة بهم أحيانا أخرى، حيث نشر "**أرنست جونز**" (**Erent Janes**1910) محاولته الأولى حول مسرحية "هاملت لـ **شكسبير**" في مجلة علم النفس الأمريكية تحت اسم (هاملت وأوديب) ليتوصل الى أن في المسرحية مبنى أوديبيا لا شعوري، لذلك تردد في القضاء على قاتل أبيه الذي تزوج من أمه واستولى على العرش، أما **أوتورانك** (**Otto Rank**) فقد خالف أستاذه تماما حيث يرى أن الفنان له نشاط معين فلا هو بحالم ولا عصبي، بعيد عن المرض النفسي، فالمريض يؤثر العزلة والأديب والفنان يرغب كلاهما في الاندماج في محيطهما الاجتماعي بغية التفوق والنجاح، فالنقد النفسي يكون إسهاما في النقد الأدبي وليس شرحا أو توضيحا للتحليل النفسي والعمل الفني يحتاج إلى جهد ذهني لا يقرر عليه العصابي المريض.

الشعور بالنقص[266]، وأن الباحث عن الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة أو التملك[267].

ومن بين المجددين أيضا **كارل يونغ** الألماني(Carl yung)صاحب مدرسة علم النفس التحليلي يفسر اللاوعي تفسيرا جديدا فهو عنده نوعان فردي وجماعي. فأما الفردي فإنه يتصل بالإنسان نفسه وأما الجماعي فيتصل بالمجتمع فالفردي حيث يختزن الفرد في أناة الأعلى الكثير من الأشياء وكذلك الاجتماعي في لاوعيه الجمعي التي تصبح عند إيقاضها على ألسنة الأفراد جزءا من التعبير عنى وعي هذا المجتمع فالأدب والفن كلامها يعبران عن اللاوعي الفردي والجماعي.

لذلك فهو يرى أن **فرويد** قد غالى في تأكيد أهمية الجنس كما يرى أن **(أدلر)** قد اقتصر على جانب السيطرة والتعالي بينما الباعث على الفن هو العقل الباطني الذي يعتمد

---

[266]– روبرت ودورث، مدارس علم النفس المعاصرة، تر وتعليق: كمال دسوقي، القاهرة، 1948، ص245.

[267]– شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص113.

الأسطورة والرمز لفهم الآثار النفسية في النقد الأدبي فيسمح للأساطير والشخصيات الأسطورية والخرافية والشعبية ذات المعاني الدفينة في أعماقنا بالظهور من جديد في أعمال المبدعين، معبرة عنا بكل قوة، ولهذا فإن هذه النماذج تؤلف مادة لا غنى عنها للرموز والصور التي تعج بها الأعمال الأدبية الجديدة، فكأنها تعبر عن (غائب مستترة لدى الجماعة التي ينحدر منها الشاعر أو الكاتب)[268] ولا مناص في أن **كارل يونغ** قد أخرج النقد النفسي من دائرة المرض والعصابي ليطبعه بالطابع الجماعي متجاوزا دائرة الفرد إلى الجماعة ويبقى (الإنسان المبدع لغزا نحاول الإجابة عنه بمختلف الطرق ولكن بلا فائدة)[269].فنقول ل**يونغ** قد تصح هذه النظرية على بعض الأدب ولا يمكن تعميمها لسبب بسيط هو أننا لانرد العبقرية إلى دافع غريزي محدد بل هي مجموعة من الدوافع والخبرات والظروف التي تختلف من مبدع إلى آخر.

كما نفى **شارل مورن** أن يكون التحليل النفسي للأدب مجرد تحليل كلينيكي فعلى الناقد ألا ينسى (أنه يقوم بدراسة نقدية للأدب وليس بالتحليل النفسي لشخصية المبدع)[270].

وبذلك فقد خرج عن النقد الكلاسيكي الذي يرفض إدخال المعارف العلمية في دراسة الأدب، وابتعد عن التحليل النفسي الأدبي ذي النظرة الأحادية إلى التجربة الأدبية على أنها لا تخضع إلى الرقابة الشعورية الكاملة نظرة أحادية تؤكد أن الشاعر لا يعرف شيئا عن قصيدته.

ومن أتباع النقد النفسي في العصر الحديث أيضا نجد **رنور ثرب فراي(Frye)** و**ريتشارد(T.A.Richards)** فالأول كتب تشريح النقد (**Anatonyof criticism**) والثاني

---

[268]– محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص25–26.

[269]– المرجع نفسه، ص25–26.

[270]– أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي، ص25.

كتب مبادئ النقد الادبي (**of criticisme principales**) وأسس علم الجمال الذي ألفه مع أوجدن **Ogden**وجيمس وود Wood وكتاب معنى المعنى (**the meaning of meaning**) الذي ألفه مع **أوجدن**.

وقد ركز على نظرية التوصيل في كتابة مبادئ النقد الأديب وفيها يتم بناء الصلة بين الكاتب أو الشاعر والمتلقين فردا أو جماعة ولن تتضح هذه الصلة إلا إذا أخذنا في الاعتبار الدوافع اللاشعورية أو اللاواعية. وقد استعان بالتحليل النفسي ليبين لنا مقدار تأثير الدوافع النفسية في تشكيل سلوك الإنسان كما بين أن الإنسان هو مجموعة من الدوافع المتصارعة اللاشعورية.

يؤدي قيام الإنسان بإنتاج الأعمال الأدبية أو الفنية في رأيه إلى تنظيم الدوافع وإخراجها من الفوضى فيحس المتلقي بشيء من المتعة، (فلذّة التلقي نتيجة طبيعية لتحرير دوافع المتلقي المكبوتة وإطلاقها من القيود في ظل نظام فني يتصف بالحرية)[271]. وهنا يحيلنا ريتشارد من الاهتمام بالتحليل النفسي للأديب إلى تحليل استجابة القارئ للعمل الإبداعي. فالقارئ عندما يقرأ القصيدة (تنشط لديه الدوافع التي كان يتحتم عليه كبتها في حياته اليومية، فيتحقق من خلال قراءاته لها بعض التوازن والانتظام في دوافعه ومشاعره)[272].

إن النقد النفساني على تفرع اتجاهاته (السلوكي والوجودي) ظل يتحرك ضمن ربط النص بلا شعور صاحبه والنظر إليه على أنه عصابي، والنص عرض له يعكس المكبوت في شكل نص مقبولا اجتماعيا. لذلك عدت اللغة هي الحاملة للمعاني نتوصل من خلالها إلى أعماق الإنسان لمعرفة حقيقته وأسرار نفسه في حواره اللاوعي، فهي إذا وسيلة لمعرفة الإنسان بينما هي في النقد الجديد وسيلة لرفضه ورفض التاريخ والمجتمع، فكرة عرضها **أبو عثمان الجاحظ** قبلهم وأكدها **جان كوهين** بعد **مالارميه** بنحو ستين عاما في كتابه "بنية

[271]– ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، ص25.

[272]– المرجع نفسه، ص26.

اللغة الشعرية"، مهما يكن من أمر فإن التحليل النفسي للأدب ظل محتفظا طوال القرن العشرين بمكانة خاصة في عالم النقد الأدبي، خدم الأدب كغيره من علوم الإنسان كما خدم نفسه باستفادته من النصوص الشعرية والمسرحية كما اتخذ شخصيات الأدباء والفنانين لتطبيق نظرياته (عقدة أوديب، النرجسية السادية، المازوشية) ولكن حضوره بدأ يتراجع خصوصا في منتصف القرن نفسه لأنه لم (يستطيع أن يكون منهجا كاملا متكاملا للنقد الأدبي... ولكن يمكن أن يكون له ظهيرا في تأويل بعض ظواهر النص ليس غير، ذلك بأن غايته ليست في الحقيقة هي الإبداع في نفسه وإنما غايته المبدع[273].)

هذا وقد ظهرت ملامح النقد النفساني في الوطن العربي مع مجموعة من النقاد ويترأسهم:

✓ محمد خلف الله:

لقد بدأ يدعو في أواخر العقد الثالث للقرن الماضي إلى الأخذ بنظريات علم النفس في تفسير الأدب، إذ يراها أنها عملية لا تحتاج إلى تبرير ما دام الأدب هو من إنتاج الإنسان، كما أنه منهج اقتضته المرحلة الراهنة من تطور للعلوم الإنسانية والميل إلى المعرفة أكثر من مجرد الذوق. فكتب "دراسات في الأدب الإسلامي".

✓ أمين الخولي:

دعا إلى ربط الأدب بالحياة وبدأ بدراسة الصلة بين البلاغة وعلم النفس واعتمد على مسألة إعجاز القرآن، كما طلب بالفهم النفسي للنصوص ثم راح يطبقه في دراسته (رأي في **أبي العلاء**) حيث حاول فهم الأدب وصاحبه فهما نفسيا وقد خطا خطاه **عز الدين إسماعيل** لكنه تميز عنه في تحليله للعمل الأدبي على حقائق علم النفس لا البحث عن

[273]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص158.

شخصية الأديب فهو ينبه (إلى أن المعرفة بتفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته أو في تفسيره)[274] مؤكدا أن العمل الأدبي وليد النشاط اللاشعوري لذلك فالتحليل النفسي للأدب ضروري لأنه العلم الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور[275]. وقبله طه حسين المتأثر برؤية الناقد الفرنسي "**سانت بيف**" حيث كتب عن **المعري** و**المتنبي** وكذلك **العقاد** الذي كتب عن "**ابن الرومي** و**أبي نواس**" وقد بالغ فيتطرفه حين رأى (أن الشاعر الذي لا تعرف حياته من ديوانه ليس بشاعر ولو ألف عشرات الدواوين)[276].

الشعر عنده (صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره، " من الصور الذهنية)[277].

ومثله "**المازني وجورج طرابيشي**" وغيرهم من النقاد الرومانتكيين عموما، فإن الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر في مصر لم يلق نفس شأن الاتجاه الاجتماعي فقد شرعت جذوته في الانطفاء حتى أصبح من العسير العثور على دراسات للمنهج النفسي في تحليل الأعمال الأدبية بعد دراسات عز الدين إسماعيل وربما يعود ذلك إلى غزو الاتجاه الجمالي للساحة.

ونجده يزداد عسرا كلما اتجهنا صوب الخطاب النقدي الجزائري، ولعل من جملة الأسباب قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وعدم اعتماد الجامعة الجزائرية مقياس

---

[274]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف بمصر، 1963، ص54.

[275]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط5، 1973، ص101–102.

[276]– أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي، ص53.

[277]– عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، بيروت، 1970، ص15.

(علم النفس الأدبي) إلا مؤخرا. وغزو المناهج الألسنية للساحة النقدية والتشكيك فيه من جهة رابعة، بعدما وصفها عبد المالك مرتاض (بالمريضة المتسلطة)[278].

وقد سعت بعض الدراسات الأكاديمية تطبيق المنهج النظري للنقد النفساني أمثال **عبد القادر فيدوح** في أطروحة الدكتوراه التي عنونها (بالاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)حيث قال: (إن التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي واستدعاء تجليات اللاوعي الجمعي[279].)

أما **أحمد حيدوش** فيرى (أن الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث أكثر اتجاهاته وضوحا... ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا الاتجاه لكونه منفذا يجدد بعض سمات النقد العربي الحديث من جهة ويكشف عن أهمية استخدام المعرفة العلمية في النقد الأدبي وأخطارها من جهة ثانية)[280] فقد عد المعرفة العلمية النفسانية أساس فهم التجربة الأدبية وصاحبها، نفسه الرأي نادى به عبد القادر فيدوح من خلال استدعاء تجليات اللاوعي الجمعي، وكذلك حديث بعضهم عن المؤثرات النفسية في التجربة الأدبية ومن بينهم **محمد ناصر** من كتابه "كتابة الشعر الجزائري الحديث" مستعرضا المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري.

كما عرض لنا **يوسف وغليسي** دراسة قام بها **محمد مقداد** لديوان "أطلس المعجزات" للشاعر **صالح خرفي**. ويظهر أنها دراسة "سيكو عسكرية" من خلال حديثه عن الحرب النفسية التي يمارسها الشاعر ضد الأعداء لصالح الأصدقاء، لذلك رآها الناقد أنها

---

[278]– عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، ص09.

[279]– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، م س ص ب، المقدمة.

[280]– أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص06.

"وسيلة دعائية" لا تعير أدبية الأدب أي اهتمام فهي دراسة تتجه إلى علم النفس أكثر منها إلى النقد النفساني.

وأخيرا نقول ان التحليل النفسي أكثر فروع علم النفس إسهاما في تفسير الأدب ففي حضانة نشأت مدرسة التحليل النفسي ومنه استمد **فرويد** مقومات نظريته رغم عجزه عن الوصول إلى حقيقة الشخصية الأدبية ولم ينفذ إلى جوهر التجربة الأدبية وجماليتها، فالتجربة الأدبية عملية معقدة تحتاج منا إلى الاستعانة بالمعارف الحديثة مع توخي الحذر في إطلاق الأحكام وطرح الأحكام الجاهزة عن النص وصاحبه جانبا.

- **تطبيق:**
  - **هل استطاع النقد العربي الاستفادة من النقد النفساني في التخليل الأدبي؟**

المحاضرة العاشرة:

النقد الواقعي

1- الواقعية:

هي "ذلك المذهب الذي يقرره وجود العالم الخارجي مستقلا عن الفكر ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أن الواقعية قد يارد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أن العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه"[281]، أما في علم الجمال فالواقعية تأخذ منحى يتساوق وأهداف هذا العلم، إذ يقصد بها "كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي، والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن تمثيل الأشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان، ولقد ازدهرت الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر وذلك بقيادة **شان فلوري** Champfleury، **وجوستاف فلوبير** Gustave Flaupert، والأخوين **جونكل** وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلا في الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصا عاديين في حياتهم اليومية تصويرا تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب، وهذه هي الدارسة التي ينسج على منوالها إلى حد كبير القصاصون المحدثون في العالم العربي"[282].

2- الواقعية الاشتراكية:

(أن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الأساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتي، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلا صادقا، وعلى هذا فإن

---

[281] – نادية بوفرع، محاضرات في النقد الأدبي الحديث للسنة الثانية السداسي الأول ليسانس ل م د، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف،2، الجزائر، 2016-2017، ص111.

[282] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، ص428

صدق التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال وبدعم إيمانهم بروح اشتراكية وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة في الاتحاد السوفياتي سنة1932، ليعبر عن حركة احتجاج جديدة ظهرت ضد الإنتاج المسرحي الذي كان يقدمه فنانون غير واقعيين من أمثال ميره ولد "[283]، أي أن الواقعية الاشتراكية انطلقت من معطيات الواقع عبر فاعلية التمثيل.

تجدر بنا الإشارة إلى معالم الميز والمغايرة بين الواقعية والطبيعية حتى نجانب الوقوع في ملابسات قد تؤدي بالبحث إلى مسلك مسدود؛ إذ يقصد بالطبيعية ذلك التوجه الفلسفي الذي عرف منذ القدم ثم أصبح يطبق على الأدب في "فرنسا على وجه الخصوص واتخذت معنى الالتزام الحرفي الأمين بالطبيعة وقد أعلنها زولا كشعار له عام 1868 في مقدمة إحدى قصصه وشرح بها نظريته في القصة العلمية التجريبية... وفد ظل الخلط بين هذين المصطلحين قائما حتى الربع الأول من القرن العشرين، إلى أن نشر الناقد بيير ماتينيو .. كتابين هامين أولهما سنة 1913، بعنوان القصة الواقعية، والثاني عام 1923، بعنوان الطبيعية الفرنسية، وحدد فيهما التمييز القاطع بين المصطلحين فالطبيعية هي مبدأ زولا وتقتضي عرضا علميا للأدب وفلسفة مادية محددة، أما الواقعية فهي ذلك التيار الزاخر الذي يجرف في مساره كثيار من الإيديولوجيات والفلسفات والذي اغتسل بمائه معظم كبار الكتاب العالميين في القرنين الأخيرين"[284].

3- رواد المنهج الواقعي عند الغرب:

تعد فرنسا في مهد الواقعية بحسب ما تذهب إليه كتب النقد والفلسفة، إذ تمثلها كثير من الأدباء بوصفها شعارا لأعمالهم على نحو ما قدمه "ستندال وبلزاك ثم جاء الجيل الثاني فوجد نفسه مدموغا بهذا المصطلح وان لم يشعر بارتياح كامل اتجاهه مثل **فلوبير** الذي كان

[283] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، ص429

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

يرفض أن يسمى واقعيا، لكن حدث نوع من الاتفاق الجماعي حول الخصائص الأساسية للواقعية .. وقد كان أثر بلزاك حاسما في انتصار الواقعية إذ أنه هو الذي أدخل مصطلح Milleu الفرنسي الذي يعني البيئة او الوسط، وتعد مقدمته التي كتبها عام 1842، لمجموعته القصصية الكبرى الكوميديا البشرية والتي أذاع فيها هذا المصطلح لأول مرة بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي، كما كانت مقدمة **كروموبل لفيكتورهوجو** هي إعلان الرومانتيكية"[285]، يتضمن هذا البعد التاريخي التأسيس الأولي للمذهب الواقعي في الأدب إذ مثلته فرنسا على وجه من التفرد والتخصيص بمقتضى ذلك عمد **فلوبير** بوصفه ممثل الجيل الثاني بعد بلزاك إلى تشرب النقص والاهتمام بالشكل لإحداث نوع من التوازن الأدبي منتصرا للفن النثري"[286]، في غمرة هذا البعد التاريخي ننعطف للإبانة عن أثر هذا المذهب ومدى انتشاره خارج فرنسا أدبيا ونقديا.

"بدأ استخدام مصطلح الواقعية في روسيا في الستينيات ... حيث اتخذه بعض النقاد شعارا لهم على أنه كان يعني لديهم حينئذ مجرد التحليل والنقد "(فالكاتب الواقعي ليس سوى عاملا يفكر) على حد تعبير أحدهم، وهو نفس التعبير الذي استخدمه ماو فيما بعد. وقد برز في تلك الآونة موقف **دستويفسكي** عام 1863، يرفض الطبيعية الفوتوغرافية ويدافع عن اهتمامه الحي بالعناصر لخيالية الفريدة ويقول في إحدى رسائله الشهيرة: "أن تصوري عن الواقع والواقعية يختلف إلى مدى بعيد عن تصورات نقادنا وكتابنا الواقعيين فمثاليتي أكثر واقعية من واقعيتهم" ثم يشير إلى عمق تناوله للقضايا إذا قورن بسطحية تصورهم للحياة، ...ويضيف قائلا (... أنا في حقيقة الأمر واقعي بأسمى ما تعنيه، الكلمة إذ أنني أصور أغوار النفس البشرية العميقة"[287]، ومعنى ذلك أن النقد عليه

[285] – صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص15.

[286] – المرجع نفسه، ص15.

[287] – المرجع نفسه، ص18.

أن يتقفى الأثر الجمالي الذي تتوارى خلف حجبه منقولات الواقع، إذ الخيال يعد ميسما فاصلا بين الواقع بسذاجته والأدب بعمقه الفني.

من هنا نذهب للقول "بأن النقد الواقعي ارتبط بالقصة والرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر، إذ انتهي بعض "النقاد المحدثين ... إلى أن كل قصة إنما هي واقعية في بعض مظاهرها وغير واقعية في بعضها الآخر ويجب على النقد أن يقتصر على تقييم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة ما أجهد الكاتب نفسه في عرضه بما يمكن أن ناره بالفعل قد تحقق في هذا العرض، غير أن هذا المعيار النسبي سيكتسب كثيار من الموضوعية والدقة عندما ندعمه بالأسس الجمالية للواقعية"[288]، بذا نتبين معالم الفرق بين الواقعية الجديدة والواقعية القديمة إذ إن "واقعية القرن العشرين اختلفت اختلافا كليا وواقعية القرن التاسع عشر لاختلاف العالم الذي تصفه مع تمسكها بالمتطلبات الجوهرية لفن القصة الواقعية، بل قد نقول إن النظرة الواقعية السائدة في القصص قبل المدرسة الواقعية في القرن الماضي قد عادت إلى الظهور وقد استفادت من تجارب هؤلاء الطبيعيين والواقعيين وما فتحوه من ميادين كانت محرمة على الكتاب والفنانين، حتى إن بعض المؤلفين حول كتابة القصة إلى سيل عارم من الأحاسيس والأفكار المفككة في محاولة تجسيد واقع ما يدور في خلد شخصيته"[289].

4- النقد الواقعي عند العرب:

يعد حسين مروة من النقاد العرب الواقعيين وفي هذا الصدد يقول: "... إن المتتبع لحركة النقد عندنا، وهي حركة لا يمكن كذلك إنكار وجودها ولا إنكار نشاطها في الآونة الأخيرة، ولا بد أن يلحظ فيها طابع الفوضى الغالب: فوضى القيم والمقاييس والأهداف

[288] – ينظر، صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 34.

[289] – ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص59.

النقدية... وفي غمرة هذه الفوضى يلحظ المتتبع أيضا غلبة الأحكام الاعتباطية ترسل من هنا وهناك، على هذا العمل الأدبي أو ذاك في الصفحات الأدبية من الجرائد اليومية أو في المجلات الأسبوعية... فإذا العمل الأدبي الواحد يرتفع هنا إلى ذروة ذرى القيم، وينحدر هناك إلى الدرك السحيق من التفاهة. لا أريد أن أدخل في تفاصيل الجدل البيزنطي في بعض أوساط الأدب بين طرفين: طرف يرى أن تخلف النقد عندنا ناشئ عن تخلف في الحركة الأدبية ذاتها بالنسبة لبعض الأقطار العربية الأخرى، وطرف آخر يرى أن تحلف المدعي الحركة الأدبية ناشئ عن هذا التخلف الذي نقول حركة النقد الأدبي بالذات"[290]، إذ ينتهي إلى كون النقد العربي يعاني من سوء التسيير عبر نشدانه الذاتية التي لا يمكن بأي وجه من أوجه الدرس أن تؤدي الحقيقة الموضوعية. بقوله: "ليس يعنيني الآن تبيان وجه الصواب في هذا الجدل، بل يعنيني توكيد القول بأن حركة النقد الأدبي ... مصابة بالتخلف على نحو فاجع... ولست أزعم أن تعدد المدارس النقدية عندنا هو المظهر البارز لهذا التخلف، فان تعدد المدارس في هذه الحركة أو تلك قد يكون مظهر العافية والحيوية، وانما الذي يقوله هو فقدان المدارس الأدبية، وسيطرة النقد الذاتي الاعتباطي القائم على نوع العلاقة الشخصية بين الناقد وصاحب العمل الأدبي، ولا على نوع العلاقة الفنية بين الناقد والعمل الأدبي ذاته.... وهذا النوع من النقد التأثري لا يساعد بشيء في تطوير الحركة النقدية ... بهذا الأسلوب التأثري يفقد النقد وظيفته الأساسية كليا، فإن أول ما تعنيه وظيفة النقد: تثقيف القارئ بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينه"[291].

[290] – حسين مروة، دارسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، دط، 1988، 07-08 ، ص80

[291] – المرجع نفسه، ص80.

يوضح الناقد استحالة الوصول إلى كنه العمل الإبداعي بمنأى عن الأسس الموضوعية التي تتحكم في مسار تقصي حقيقة النص الأدبي جماليا وموضوعيا أي ضمنيا، على إثر ذلك تبنى المنهج الواقعي للنجاة من مطبات النقد التأثري ، وفي هذا الصدد يذهب إلى القول: "وبالمستوى نفسه يستطيع النقد الموضوعي المنهجي أن يؤدي وظيفة تبصر الكاتب أو الشاعر ذاته بالقيم الحقيقية التي يحت ويها عمله، أو يفتقدها، ليكون على بينة مما يصنع ويخلق... وبعد: فإذا كان لابد لي في ختام هذا الحديث الشبيه بالمقدمة، أن أقول كلمة عن هذا الكتاب، فليس عندي أكثر من القول إنه محاولات متواضعة لتطبيق المنهج الواقعي في الدارسة النقدية، وهو المنهج الذي أشعر بطمأنينة عقلية ووجدانية لأني انتهجته" [292].

يرسو الناقد على النقد الواقعي بوصفه الأصلح لتقصي مكنونات العمل الأدبي بموضوعية.

- **تطبيق:**

يقول حسين مروة:" يلحظ المتتبع غلبة الأحكام الاعتباطية ترسل من هنا وهناك على هذا العمل الأدبي...فإذ العمل الأدبي الواحد يرتفع هنا إلى ذروة القيم وينحدر هناك إلى الدرك السحيق...هذا التخلف الذي نقول حركة النقد الأدبي بالذات"

- **اشرح القول.**

[292] - حسين مروة، دارسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، دط، 1988، ص80.

المحاضرة الحادية

عشر:

النقد الجديد

إن النقد الجديد وليد عدة طروح ومرجعيات، منها الحديث ومنها القديم ستحاول المحاضرة التطرق إليها باختصار، دون الإيغال في توخي الجانب التاريخي فكيف تمكن الأدب من استرجاع قيمته الأدبية في ضوء النقد الجديد؟

1- النقد الجديد؛ قراءة في المفهوم:

يقوم النقد الجديد على مناهضة التحليل السياقي المغرق في توخي الظروف الفاعلة في الكتابة الأدبية، ظهر هذا النقد "بأمريكا مع الناقد (ج، ك، إنسوم)، ويقوم على مبدأ الناقد المختص بالنقد الأنطولوجي، أي الاهتمام بموضوع النقد بغض النظر عن الموروث، ويعتبر النقد الجديد العمل الأدبي عضوا مستقلا"[293]، وعليه فإن أول ظهور لمصطلح النقد الجديد New Criticism كان على يد **جون سبنجارن** في كتابه النقدي الصادر عام 1941، وما بين التاريخين أطلقت على هذه الحركة النقدية أسماء عدة، منها النقد التحليلي، والنقد الشكلي، والنقد التشريحي"[294] فالنقد الجديد انطلق من الولايات المتحدة الأمريكية وأصبح له تبع ورواد في العالم ومن جهة أخرى فهو نظير النقد الشكلي بروسيا.

2- رواد النقد الجديد:

منهم: "**كلينث بروكس** brooks **وألن تيت** Tate **وبلاكمور** Blackmur **وبيرك** burk **و روبيرت بي ورن** Ropeart pen pareen **ووليم إمبسون** Empson**وديفيد ديتشس** Daiches **وكارل ومزات** Wimsalt

[293] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 217.

[294] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص77.

ستيفن سبندر Sender وا دمون ولسون Wilson"[295]، ناهض هؤلاء النقاد أي إتباع أو ربط بين العمل الأدبي وسياقه الخارجي لأن ذلك يفقد النص قيمته الأدبية.

يجمع "هذا العدد الكبير من النقاد أنهم جميعا رفضوا تدخل العلوم الإنسانية من تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية في دارسة الأدب. وذلك أن هذه العلوم جميعا تهتم بما يقوله العمل الأدبي وهم يريدون الاهتمام بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه، أي الشكل والأسلوب، أما المعنى أو المحتوى فهو عندهم غير محدد وعلينا أن نرجئ البحث فيه مؤكدين أن الألفاظ تستخدم في الأدب استخداما مختلفا عن استخدامها في العلوم، فهي في العلوم لها دلالات محددة، أما في الأدب فإن لها إيحاءاتها التي تخرج بها من حدود القاموس. وفي الأدب لها معنى ظاهر وآخر خفي ونحن نقرأ العمل فمنهم منه أكثر مما يدل عليه ظاهره، والألفاظ في القصيدة تختلف عنها في لغة العلم من حيث إن لها قدرة غير محدودة على الإيحاء والمعرفة التي يقدمها لنا العلم تستحق أن تدرس في الإطار الذي ترتضيه علوم الإنسان، بيد أن المعرفة في الفن ومنه الشعر معرفة حسية جمالية لا يتم التصريح بها من خلال الألفاظ فحسب، وانما من الطريقة التي تتبع في بناء العمل الشعري، لذا يرفض النقاد الجدد التقسيم التقليدي للعمل الشعري إلى شكل ومضمون"[296]، النقد الجديد يهتم اهتماما عميقا بالشكل ينازح إلى التشكيل الأسلوبي الكامن في الألفاظ والأنغام والإيحاءات والصور...

3- مهمة الناقد الجديدة:

يمكن أن نجمل مهمة الناقد الجديد في النقاط الآتية:

[295] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص77.

[296] - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 77-78.

- ✓ فحص بناء القصيدة ونسيجها اللفظي.
- ✓ الاهتمام بالخصائص اللفظية والصوتية.
- ✓ فحص الصور.
- ✓ "التركيز على الشكل بوصفة المحتوى المحقق بحسب ما أبان عليه مارك شور"[297].

4- أركان الشكل عند النقاد الجدد:

* **اللغة الأدبية** "تقوم اللغة الأدبية على المجاز والاستعارة والإيحاء والغموض والتجسيد والحيوية، بينما لغة العلم فإنها تقتضي المباشرة والتجريد والرتابة"[298]، وهوما تقتضيه اللغة الأدبية

* **مستويات المعنى**: يجافي النقاد الجدد كل قول أو طرح ينادي بمحدودية المعنى، ذلك لأنه ليس ثمة قصد أو معنى يمكن" أن يرغم عليه المتلقي أثناء قارئته لأي عمل أدبي شعريا كان أم نثريا الأمر الذي مهد إلى فجر نظرية الاستقبال"[299].

القراءة النقدية: يرى جون كرو رانسوم في رحاب دارسته النقدية لأليوت أن الهدف من الدارسة ليس الفصل في معنى القصيدة وانما" الكشف عما في القصيدة من آليات تؤدي إلى ما يحققه فيها الشاعر من بنية فنية ذات أسلوب يطغى أثره على غير من عناصر بما في ذلك المحتوى. لذلك نجدهم يشيرون إلى البنية والصياغة الغنائية والمفارقة paradoxوالتوازي والتراسل الدلالي"[300]، الأمر الذي يبين كيف ركز النقاد الجدد على عناصر الشكل وخصوصياته من جميع النواحي دون إهمال أي عنصر.

---

[297] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص78.

[298] – المرجع نفسه، ص79.

[299] – المرجع نفسه، ص79.

[300] –المرجع نفسه ، ص79.

* **الاهتمام بالسياق الداخلي للنص**: في ضوء رفض النقاء الجدد للسياق الخارجي اهتموا بالسياق الداخلي، "الذي عبره يتم تفكيك الرموز والكشف عنها وعن دلالتها وعلاقتها بمحتوى القصيدة مما يسبب للقارئ متعة في اكتشاف قدرته على إنتاج الدلالة الأدبية للنص"[301].

* **البناء الدارمي للقصيدة**: يربط بعض النقاد الجدد وفي صدارتهم كلينث بروكس brooks بين القصيدة بوصفها وحدة نصية متكاملة والدراما، إذ ي رفض التقسيم الاختازلي شكل ومضمون مستسيغا وصفها بالبنية الدرامية التي تعتمد الاستعارة والمجاز والمفارقة عمودها الفقري، وعليه فإن أجزاءها تتفاعل وتتشافع بطريقة عضوية لبناء القصيدة، إن غموض الاستعارة في القصيدة يسهم في توترها وهذا التوتر هو الذي يشيد بناءها بشكل مرصوص.

* **تعدد الأصوات في القصيدة**: يرفض النقاد الجدد التوصيف القاضي بالذات الشاعرة مستبدلين ذلك بالمتكلم أو الصوت داخل القصيدة ويعد إليوت صاحب نظرية الأصوات الثلاثة في الشعر، وهذا التوصيف لا يكون إلا في القصيدة الدرامية.

* **المعنى أم الكيف**: "يركز النقاد الجدد على نقل الأدب معناه وليس الذي عناه"[302].

المرفوض وهو الاعتناء بالشكل على حساب السياق، إلى حد إهماله دور الذات الشاعرة في خلق العمل الإبداعي.

أثر النقد الجديد في الكثير من النقاد العرب، إذ صبوا اهتمامهم عليه فكانت المجلات والدوريات المنتصرة لهذا التوجه ولعل من هؤلاء: رشاد رشدي الذي انكب على دارسة

---

[301] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص80.

[302] – المرجع نفسه، ص80.

إليوت وغيره من رواد النقد الجديد ومن ذلك إثارته لموضوع البلاغة في رحاب الطرح الجديد إذ يقول : فالبلاغة في النقد الجديد ليست في "صدق الإحساس أو في صدق التعبير أو جمال الأسلوب أو إفصاحه، عن شخصية الكاتب بل كما يقول إليوت في أن يخلق الكاتب معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه حتى إذا ما اكتمل خلق هذا الشيء، أو هذا المعادل الموضوعي، استطاع أن يثير في القارئ الإحساس الذي يهدف إلى إثارته... إن العمل الفني لا يمكن أن يكون تعبيرا عن شخصية الفنان الصحيح إنني أنظر بعيني الكاتب ولكني لا أنظر إليه بل إلى ما يشير إليه"[303].

- **تطبيق:**

- **هل نجح النقد الجديد في استنطاق النص الأدبي؟**

[303] – نادية بوذراع، محاضرات في النقد الأدبي الحديث للسنة الثانية السداسي الأول ليسانس ل م د، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2، سطيف، الجزائر، سنة 2016–2017، ص 124.

المحاضرة الثانية

عشر:

القضايا النقدية

النقد الحديث بحمولاته المرجعية المختلفة أثار قضايا نقدية مغايرة عما عهده المتلقي قديما، إذ لكل عصر مستجداته وقضاياه ولعل من أبرزها القضايا الآتية:

1- الالتزام:

عد الالتزام من القضايا التي أثارها النقد الحديث تساوقا والمرجعيات النقدية الحديثة على رأسها النقد الاجتماعي وغيره من النقود السياقية، ويقصد به "اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة بالجمال، والأديب الملتزم هو على حد قول الدكتور محمد مندور المقدر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره"[304]، وبذلك يلتزم الأديب بقضايا أمته واصلاحه وبعث روح الحياة بين أبنائه.

2- قضية الشكل والمضمون:

شغلت قضية الشكل والمضمون متون النقد منذ القدم وصولا إلى النقد الحديث الذي عرف عدة اتجاهات فمنها ما ينتصر للمضمون على حساب الشكل ومنها ما يفضل الشكل على حساب المضمون غير أن مذهب كولوردج أكثر منطقية إذ ينازح إلى القول المعتدل المنادي بضرورة المواءمة بين الأمرين وعليه "فإن علاقة اللفظ والمعنى عند كولوردج هي علاقة حية، فلا نستطيع أن ننقل لفظة أو نغيرها إلا إذا تغير المعنى، كذلك فإن كولوردج في ضوء هذا الفهم جعل الشكل والمضمون جزءا لا يتجزأ من التجربة الشعورية، بل إنه جعل الوزن والموسيقى الشعرية عنصرا ملتحما بسائر العناصر الأخرى المكونة للقصيدة، لقد جعل الوزن ثمرة من ثمار الخيال، وجعل مصدر الوزن هو العاطفة أو الانفعال، الذي تسيطر عليه الإرادة، فالوزن الشعري يتحقق من التوازن بين العاطفة

[304] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، ص 58.

والإرادة"[305]، فالفصل بين الشكل والمضمون قد يؤدي إلى عواقب تعرقل مسار الأدب الناجح والفن الراقي.

3- الخيال:

يعد الخيال من القضايا التي أثارها النقد قديما وحديثا، فهو بحسب ما أبان عنه وردزورث "القدرة الكيماوية التي بها تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصيرا مجموعا متآلفا 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 متآزرة تتآلف على تصوير الحقيقة"[306]، فالخيال هو نسيج متسق تتآلف ضمنه عناصر هي في الواقع متنافرة، ولكنها عبر إعادة الانتاج تأخذ شكلا منسجما.

أما الخيال عند كولوردج فيأتي على مرحلتين: "الخيال الأولي والخيال الثانوي أما الخيال الأولي فهو الخيال الذي عن طريقه يستطيع الأديب أن يلم بجميع أجزاء الصورة الشعرية وتفاصيلها الدقيقة، ولكي نوضح الأمر نسوق مثالا على ذلك: لو كان أمامي وردة فإن الخيال الأولي، يجمع أجزاء الصورة كلها، من أوارق وساق ورائحة ولون...، إلخ فهو إدراك علمي إن صح التعبير، ويقابل هذا عند كانط ما أسماه بالخيال الإنتاجي، أما الخيال الثانوي فهو أشد خطار من الخيال الأولي.. لأن الأديب أو الشاعر في هذه المرحلة يلجأ إلى اختيار الجزئيات التي يريدها فهو يشترك مع الخيال الأولي في هذه الناحية من حيث أنه يصطحب الوعي الإرادي، ولكنه يختلف عنه من حيث الدرجة وطريقة العمل لأنه يلجأ إلى

---

[305] – محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر، الأردن، ط1، 1991، ص18.

[306] – المرجع نفسه، ص54.

اختيار جزئيات من الصورة، ويقوم بتحليلها والتأليف بينها في بوتقة نفسه ليخلق منها"[307] الخيال من منظور كولوردج يأخذ مسارين عبر تشكله الأول يمثل المنحى البدئي لولادته والثاني يعد فجار وخلقا ينطلق من أمشاج الأول لكنه يتجاوزه من حيث الشكل النهائي.

4- الصدق الفني:

ضرورة الصدق فنيا وشعوريا في هذا المنحى يقول أبو شادي "نحن لا نتحكم في ميول أي شاعر وحسبنا أن يكون مخلصا يهدي إلينا عصارة قلبه، ونفثات روحه، ولا يكون مجرد صانع يلعب بالألفاظ، ويعبث بها وبالناس، فتتناثر هذه الرغوة البارقة، وتتزايل على مر الأجيال، كما حدث لشعر كثير لم تسانده العاطفة الصادقة"[308]، لقد نادى بضرورة الصدق الفني كل رواد المدرسة الرومانسية، وعلى رأسهم جماعة الديوان والاربطة القلمية.

5- الجنس الأدبي:

أثار النقد الحديث قضية الأجناس الأدبية، فعرفنا القصة بمختلف أنواعها والرواية والشعر الغنائي وغيره من الأنواع التي تنطوي تحت جنس الشعر.

6- الوحدة العضوية:

"القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن والموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة"[309]، ويعني ذلك ان تتلاحم أعضاء القصيدة بناء وشعورا.

---

[307] – محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر، الأردن، ط1، 1991، ص57.

[308] – أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص09.

[309] – محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص34.

- **تطبيق:**

- عد إلى قصيدة أنا لإيليا أبي ماضي واستخرج منها أهم القضايا النقدية التي أثارها النقد الحديث.

خاتمة

خـاتمة:

من خلال المحاور السابقة نخلص إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- شهدت الحركة النقدية العربية في العصر الحديث حضورا بارزا نتيجة الاطلاع العميق على النقد الغربي من خلال ترجمة المدونات النقدية التأسيسية الغربية.
- استمدت المذاهب النقدية الأوروبية أسسها من التيارات الفلسفية القديمة والحديثة، فتأثر بها النقد العربي وهذا ما لمسناه في الممارسات النقدية لدى طه حسين وتأثره بفلسفة الشك الديكارتية، من خلال كتابه في الشعر الجاهلي، ومحمد منظور من خلال كتابه النقد المنهجي عند العرب.
- استقبال النقاد المدارس النقدية الغربية وأشهرها المدرسة الرومانسية، حيث اعتبره العقاد فتحا مباركا في حركة النقد العربي.
- يعد المنهج التاريخي والاجتماعي ضمن سياقات سياسية واجتماعية وفكرية، فكان المنهج التاريخي بمثابة الوثيقة التاريخية التي تكشف عن حياة الأديب من خلال ثلاثية تين، في إنتاج النص.
- مثل المنهج الاجتماعي واجهة الحداثة الأدبية باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأدب، وما الأدب إلا مرآة تعكس حياة الجماعة، قد تأثر به النقاد العرب أمثال سلامة موسى، طه حسين، محمد منظور، مما أدى إلى ظهور القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث.
- حاول المنهج النفسي تطبيق النظرية الفرايدية لتفسير الظاهرة الأدبية والكشف عن المكبوتات النفسية الكامنة في اللاشعور والتي تمثل السبب الرئيسي في إنتاج النص

الأدبي، قد مارسه النقد العربي على يد العقاد، محمد سويف، عز الدين إسماعيل وغيرهم.

- نشطت حركة النقد الواقعي على يد محمد منظور، حسين مروة، محمد أمين العالم، وعبد الله الركيبي، مؤمنين برسالة الأدب الاجتماعية.

ختاما نقول: إن الأدب العربي الحديث هو نتاج زخمًا من الأفكار والتيارات الفكرية والمدارس الأدبية المستوحاة من النهضة الغربية، من خلالها تأسست قيم جديدة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشئين، تونس، دط، 1986.

2- إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، مختارات أردنية، دراسات نقدية، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002.

3- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف.

4- – إبراهيم رمانى، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب باتنة.

5- – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط3، دار التونسية، تونس، 1985.

6- – أحمد أمين، فيض الخاطر، مكتبة النهضة، ط2، 1961.

7- – أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1990.

8- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

9- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيماء التيم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، 2004.

10- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، دار هنداوي، مصر، دط، دت.

11- أرسطو طاليس، في الشعر، (المقدمة)، تقديم، زكي نجيب محمود، تحقيق، شكري عياد، دار، الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967.

12- أنور الجندي، خصائص الأدب الحديث في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط2، 1985.

13- الأعرج واسيني، الاتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

14- الشهاب، في:1925/12/17، نقلا عن عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

15- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار النهضة العربي، ط3، 1984.

16- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ط1، 1987.

17- المازني عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر، الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي، سي آي سي، المملكة المتحدة، (دط)، 2017.

18- الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1988

19- بوغسلافسكي، في المادية الديالكتية والمادية التاريخية، دار التقدم موسكو، 1975

20- بيلنسكي، الممارسة النقدية، تر: فؤاد مرعي وملك صفور، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1982.

21- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المريخ، الرياض، ط3، 1986.

22- بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، نقلا عن، خالد زغيني، مناهج التاريخ الأدبي، وخلفياته النظرية خلال القرن العشرين، دكتوراه علوم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والعربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، 2015-2016.

23- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986

24- جريدة الشعب، لقاء مع الأديب الناقد محمد ساري، ع11-77، 11 أوت 1988.

25- جون جريجل، الأدب والفن في ضوء الواقعية، تر: محمد مفيد الشوباشي.

26- دينيه ويلك وواستني واربن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، بيروت، 1981

27- حامد صادق قنيبي، الأدب والنقد الحديث، (اتجاهات ونصوص)، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط2، 2015.

28- حسين أحمد المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، مكتبة الثقافة العربية، ج2، نسخة إلكترونية، www.books.google.dz

29- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، دط، 1988.

30- حمدي السكوت، مارسدن جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، (سلسلة بيوجرافية نقدية ببيليوغرافية، عبد الرحمن شكري)، دار الكتاب المصرية، ط1، 1989.

31- حوار مع محمد ساري أجراه مع (مجلة الأثر)، 14 ماي 2012.

32- حسام الخطيب، أبحاث نقدية ومقارنة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1973.

33- - خليل مطران، نظرية الشعر، مرحلة مجلة أبولو، مقالات وشهادات، تقديم، محمد كامل الخطيب، منشورات وازرة الثقافة، سوريا، دط،1996.

34- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، ط (دت).

35- رضا عامر، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، دار أسامة، الأردن، ط1، 2018.

36- سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

37- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، (الشعر)، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2014.

38- سلامة موسى، الأدب الانجليزي الحديث، المطبعة المصرية بمصر، ط2، 1948.

39- سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي بمصر، 1961.

40- ستارويسكي جان، النقد والأدب، تر:.بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976.

41- سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات القاهرة.

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

43- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

44- سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، مركز دارسات الوحدة العربية، البصرة، ط1، 2007.

45- ستانلي هايمف، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف، نجم، بيروت، 1958

46- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية.

47- شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، في الأدب المقارن، دار عز الدين، ط1، 1985.

48- شلتاغ عبود شارد، تطور الشعر العربي الحديث، (الدوافع المضامين الفن)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1998.

49- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

50- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984

51- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، هنداوي، مصر ط2، 2013.

52- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، دار هنداوي، مصر، (دط)، (دت).

53- عباس محمود العقاد، مقدمة الغربال، الغربال، ميخائيل نعيمة، نوفل، لبنان، ط5، 1991.

54- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، (الاستمداد المباشر من التراث)، دار الشايب، مصر، ط1، 1993.

55- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، م س،ط الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1986.

56- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، 1983

57- عبد الله قرين، النقد الأدبي الحديث، (مخطوط ماجستير)، جامعة حلب.

58- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

59- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ط14، التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1988.

60- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة، الجزائر، 2002.

61- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، دراسة شعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998.

62- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

63- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1973.

64- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994.

65- عبد السلام الشاذلي، حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر.

66- عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الادبي بين الحداثة والتجديد، دار الكتاب الحديث، دط، 2005.

67- عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق، فايز ترحيبني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1995.

68- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مخطوط دكتوراه، جامعة الزقازيق، مصر، 1990.

69- عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، بيروت، 1970.

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

71- عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2011.

72- عمار بلحسن، الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

73- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

74- عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء، الأردن، ط1، 2013.

75- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف بمصر، 1963.

76- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط5، 1973.

77- مر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1995.

78- م روز نتال، ب.بودين، الموسوعة الفلسفية، م س.

79- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

80- محمد أمين العالم، الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، 1، 1976.

81- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.

82- محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي، مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011-2012.

83- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 1998.

84- محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

85- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وادلالاته، الرومانسية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ج1، 2014

86- محمد منذور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة.

87- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988.

88- محمد شنوفي، تطوير النقد المنهجي عند طه حسين، دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابه، 2005-2006.

89- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر، الأردن، ط1، 1991.

90- محمد عبد المنعم حفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، دار جيل، بيروت، ط1، ج1، 1992.

91- محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984.

92- – محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996

93- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1998.

94- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006.

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

96- مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، فصل من كتاب مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، المجلس الأعلى للفنون، الكويت، ط1، 1997.

97- فرويد، التحليل النفسي والفن، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط2.

98- نادية بوذراع، محاضرات في النقد الأدبي الحديث للسنة الثانية السداسي الأول ليسانس ل م د، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، الجزائر، سنة2016-2017.

99- روبرت ودورث، مدارس علم النفس المعاصرة، تر وتعليق: كمال دسوقي، القاهرة، 1948.

100- ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي.

101- يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال، المغرب، ط1، د1، 2006.

102- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من الأسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة ابداع الثقافة،2007.

103- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة ابداع الثقافة.

104- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع.

105- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البحث، قسنطينة، 1987.

106- Petit la rousse en couleurs, infrastructure, Paris,1994.

107- - L : Iratsky, littérature et révolution.