الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات أدبية

محاضرات في مادة النقد الأدبي الحديث

الطور: ليسانس **السنة**: الثانية

السداسي: الأول **السنة الجامعية**: 2026 - 2027

الفهرس

المحاضرة الأولى: مدخل الى النقد العربي الحديث 1 (ارهاصات النقد العربي الحديث)

المحاضرة الثانية: مدخل الى النقد العربي الحديث 2 (مرجعيات النقد العربي الحديث)

المحاضرة الثالثة: النقد الاحيائي (حسين المرصفي)

المحاضرة الرابعة: ارهاصات التجديد في النقد الحديث (رمضان حمود)

المحاضرة الخامسة: جماعة الديوان (نصوص جماعة الديوان)

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو (نصوص جماعة أبولو)

المحاضرة السابعة: جماعة الرابطة القلمية (نصوص جماعة الرابطة القلمية)

المحاضرة الثامنة: النقد التاريخي (طه حسين، شوقي ضيف...)

المحاضرة التاسعة: النقد الاجتماعي (سلامة موسى)

المحاضرة العاشرة: النقد النفسي (النويهي، مصطفى سويف، العقاد...)

المحاضرة الحادي عشر: النقد الواقعي (محمد مندور،...)

المحاضرة الثانية عشر: النقد الجديد (نص ارشاد رشدي،...)

المحاضرة الثالثة عشر: القضايا النقدية 1 (الصدق الفني، الخيال، الجنس الأدبي...)

المحاضرة الرابعة عشر: القضايا النقدية 2 (النقد الحديث بين النظري والتطبيق)

المحاضرة الأولى: مدخل الى النقد العربي الحديث 1 (ارهاصات النقد العربي الحديث)

مقدمة:

يكاد يتمحور القول في النقد العربي الحديث حول فترة كانت النواة الأولى التي أعلنت عن دخول مرحلة جديدة سميت بالعصر الحديث، هذه النواة هي النهضة، بما تحمله هذه الكلمة من دلالة على انقلاب جذري شهده العالم الغربي وبعده العالم العربي، استجاب كل منهما إلى ظروف كانت السبب المباشر في هذا الانقلاب، انتقل التفكير فيها من التمركز حول معطيات إلى التأكيد على ضرورة الانفصال عنها قصد تحقيق نهضة يوجزها الاعتقاد بنجاعة الوعي واليقظة بما هما بوابتان لدخول عالم جديد مختلف، أدت إليه مجموعة من الظروف إذ أكدت ضرورة الانفصال.

ويجدر البدء بالحديث هنا عن أهم منعطف فكري انتهت إليه سلسلة التفكير البشري - العالم الغربي- فمن التمركز حول العالم الماورائي/الأسطوري/الديني، إلى العودة والالتفاف حول الإنسان بوصفه دنيا قائمة بذاتها، ومن الاعتقاد بسيطرة القوى الخارقة والميتافيزيقية على العالم إلى استيقاظ هذا الإنسان وإدراكه لما حوله، وسيلته في ذلك العقل وسبيله العلمية

والموضوعية وهي أهم ركائز العقل، ولم يتم هذا إلا بعد القضاء على أهم مؤسسة دينية مركزية كانت تلقي الشروط و تكبل الإنسان، إذ تلزمه مجموعة من القوانين الصارمة والظالمة في آن، هذه المؤسسة هي الكنيسة بما تحمله من هالة تقديسية يرعاها رجال الدين فتعود عليهم بالربح عن طريق سلب الناس حقوقهم، وأرواحهم أحيانا...

فكان لاستيقاظ هذا العقل الغربي أثر كبير في توجيه مسار العالم بأكمله، إذ لم يبق صدى التغيير حكرا على العالم الغربي بل تعدى وطال العالم العربي، وكان السبب في تلك الفترة الصدمة التي أحاطت به أثناء الحملات الاستعمارية التي شنها العالم الغربي من أجل البحث عن الموارد والأراضي.. بغية تحقيق الحضارة التي ضاقت أرضهم لاحتوائها واحتواء أفكارهم التي تفجرت ينابيع متدفقة بعد سبات طويل تجرع فيه العالم الغربي ويلات الجهل والجهالة وكذا الخوف والرهبة من مؤسسة تدعي امتلاك الحقيقة، وفي الوقت نفسه من عالم صامت يعمه الفراغ والغموض وتفسيرات أسطورية ظلت الأسئلة تراود الإنسان حول إمكانية صدقها وقدرتها على احتواء حدود هذا العالم الفسيح.

ولم يكن العالم العربي بمعزل عن كل ما يحدث خاصة بعد اتصاله بالعالم الغربي، اتصال أجبر عليه بعد أن فقد أقوى ركيزة كانت تشعره بفوقيته وريادته، هذه القوة هي الدولة العثمانية، فبعد اقتسام ممتلكات الرجل المريض -الدولة العثمانية- صار الاتصال بين العرب والغرب واقع فرض نفسه، وأكد عليه اختلال موازين القوى، فمن النقيض إلى النقيض صار العالم الغربي سيدا بعد ما كان مسودا وصار العالم العربي مسودا بعد ما كان سيدا، تلك هي أهم مفارقة لفتت انتباه الإنسان العربي إلى ثغرات التفكير عنده، وإلى الوعي بما هو حصيلة مجموعة من الصدمات التي تلقاها، كان فيها الطرف الأكثر تهميشا والمحور الأكثر اهتماما في آن.

فأما التهميش فيعكسه عدم مشاركته في صناعة هذه النهضة، رغم ما قيل بشأن محاولة العرب القدماء المسلمين في الأندلس برسم معالم تلك النهضة والتي أوجزها آخر ما وصلت إليه البحوث الفلسفية والعلمية المختلفة، وأما مركزيتة فتتمثل في تحول أنظار العالم الغربي إليه، نظرة ملؤها الطمع في أراضيه قصد استغلالها، استغلالا كان سببه التنوع الطبيعي الذي كانت تتميز به، واتساع مساحاتها وثرائها..، وتجاوزت الأطماع عندهم إذ حولت أراضيهم الواسعة إلى ساحة للحروب والنزاعات التي كانت شعار الحربين العالميتين الأولى والثانية، فصارت المفارقة شاسعة بين الحضارتين.

كلها إرهاصات لطرق في التفكير مختلفة تتمحور حول ضرورة التغيير من أجل إعادة الاعتبار لهذا الوجود البشري الذي تم إهماله رغم أنه المركز الذي ينبغي احترام حقوقه، هذا الاحترام لا يشمل جميع البشر ولكن تكون فيه الذات أحق بالتقدير في مقابل الآخر الذي يمكن أن يستغل من أجل الذات وهذا مغزى القول بالذاتية والمكزية، فالحركات الاستعمارية مثلت أكبر صور الاستغلال لفائدة الآخر - الغرب- في مقابل الذات المستغلة -العرب- من أجل السعي إلى استكمال شروط النهضة.

وفي مقابل هذا كله كانت الحركات التحررية في العالم العربي تيارا معاكسا ومضادا لهذه النوايا إذ تجلت فيها صورة الدفاع عن الذات -العرب- وهي تظهر في صورة الضعيف مهضوم الحقوق وإن كانت المعطيات عكسية إلا أنها تعكس في كل حالاتها هذا التقديس للذات و من خلال كل هذا يمكن أن تتجلى الأسباب التي أدت إلى ظهور نقد غربي حديث بالانطلاق من ولقع جديد أقل ما يقال عنه أنه العصر أكثر طرحا لحقيقة الوعي وأسباب التعارف والانفتاح بين العالمين العربي والغربي في ظروف أصطلح على تسميتها بالنهضة وعلى هذا الأساس ماهي البوادر التي ساهمت بظهور النقد الأدبي الحديث؟

1- مقدمات النهضة العربية الحديثة:

منذ سقوط بغداد على يد التتار والأدب العربي يشهد تراجعا حثيث الخطى على مدى الأحقاب المتتابعة حتى انطفأت شعلته وبهت بريقه إلا من وميض خافت ينبعث من حين إلى آخر من بين الظلام الدامس الذي عم الحياة الأدبية بفنونها المختلفة ولكن البعض أفقوا وأرادوا إيجاد حل لهذا الإشكال الذي مس حياتهم الاجتماعية والسياسية والثقافية فكانت عوامل النمو الأدبي في البلاد العربية كثيرة، منها ما ابتكر بها والآخر استمد من ثقافات وحضارات أخرى أجنبية وهذا ما يعرف بالنهضة الأدبية العربية في العصر الحديث.

2- لمحة أدبية عن العصر الحديث:

تطرأ على حياة الأمم تغيرات تنقلها من حال إلى حال، فإذا كان هذا التغير من سيئ إلى حسن ومن ضعف إلى قوة سمي ذلك نهضة، وعكسه الانحطاط، فما أصاب الأمة الإسلامية ومنها الشعوب العربية من تأخر أرهق حياتها وأضعف مصادر الفكر فيها، وبخاصة في ميدان الأدب.

2-1 حالة البلاد العربية في مطلع العصر الحديث:

إن سوء الأحوال السياسية قبل العصر الحديث في ربوع البلاد العربية - وبالأخص مصر- كان بسبب الفوضى التي صاحبت الحياة الاجتماعية والسياسية أثناء حكم المماليك والبابا التركي وقد انعكست هذه الفوضى بشكل واضح على الأدب شعره ونثره.

وسبب ذلك أن الحكام لم يكونوا ممن يتذوقون الشعر ولا يشجعون عليه ولذلك انصرف الشعراء إلى أمور أخرى تمكنهم من الرزق.

كان الشعراء قلة وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان وندر الموجودون منهم وانحط الذوق الأدبي بسبب انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللغة العربية و ذلك الوقت كانت تركية، وقد انتشر الكثير من ألفاظها فحرص الشعراء على تجويد ألفاظهم وتنميق عباراتهم حتى أصبح شعرهم عبارة عن حلى لفظية خالية تنعدم فيها القيم الفنية والجمالية.

وعلى العموم يمكن القول أن أدب هذه المرحلة قد اتسم بالضعف والتخاذل باستثناء بعض ما كان من النصوص الشعرية لشعراء المدرسة البكرية، فهي نسبة إلى أبي بكر الصديق ومن تعلق به في حين أن المدرسة البكرية والعلمية تنتهي إلى علي بن أبي طالب وأتباعه وكالهما أكثر من تناول موضوعات التصوف والمديح النبوي.

تتمثل أغراض وموضوعات الأدب عامة والشعر منه بالخصوص - في تلك المرحلة- في تصوير البيئة المصدر جراء انصراف الحكام عن الانشغال بالشعب وبمشاكله وبالانغماس في ترف الحياة وملذاتها. قد استغل بعض الدخلاء هذا الفراغ السياسي باسم الدين والتصوف يوظفون الخرافات الأباطيل والسحر لخداع العامة ونتج عن هذه الأوضاع ركود تام للحركة الأدبية زمن طويل تجمدت خلاله القرائح الحية وبقي الشعر مغلقا على نفسه يسير في ظلمة دامسة من الجهل والفقر الثقافي وقد أطلق عليها النقاد الفترة المظلمة وتبدأ من سقوط بغداد في غزو هو سنة 1258م وتنتهي بدخول نابليون مصر 1798م. استمرت الفترة حوالي ستة قرون ولا شك أنها كانت مظلمة من الناحية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. والشعر العروبي تراجع في هذه الفترة عما كان عليه سابقا وكان شعر هذه المرحلة يسير في اتجاه الصنعة الفنية إلى حدها الأقصى الذي أوصل إلى الانحطاط.

2-2 مصادر النهضة العربية:

1. احتكاك الشرق بالغرب:

كانت المصادر الأساسية للنهضة العربية الأخرى نتاج عن احتكاك الدول العربية بالغرب.

احتكاك لبنان بالغرب:

ظهر هذا الاحتكاك بنوع خاص في القرن 16 وما يليه وهذا بتشجيع حركة البعثات الأوروبية إلى الشرق وفتح مدارس بها إلى جانب المدارس القديمة كمدرسة "عين ورقة" التي تعد أم المدارس الوطنية في هذه البلاد إلى جانب مدرسة أخرى أسسها المعلم بطرس البستاني سنة 1863.

احتكاك مصر بالغرب:

بعد الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 والتي أسندت إلى نابليون الذي أعد الحملة فأيقظ هذا الاحتلال مصر من سباتها العميق، ولا سيما أن نابليون قد ضم إلى حملته كثيرا من العلماء وأهل العقل والصناعة وأنشئوا في القاهرة مدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين المولودين بمصر وأنشئوا مجمعا علميا على غرار المجمع العلمي الفرنسي وأصدروا صحيفتين باللغة الفرنسية هما "بريد مصر" وهي تعد لسان حال الحملة وصحيفة "العشارة المصرية" وهي لسان حال المجمع العلمي.

3- الاستشراق:

أطلق الاستشراق على فئة من علماء الغرب، تخصصوا في دراسة لغة الشرق وعلومه وتاريخه وتراثه، ومر الاستشراق بمراحل ثلاثة:

المرحلة الأولى: تمثلت في دراسة اللغة العربية وآدبها وفكرها وذلك منذ القرن العاشر الميلادي وقبل عصر النهضة.

المرحلة الثانية: ظهرت فيها أغراض المستشرقين من أهداف استعمارية وأخرى دينية تبشيرية فجندت لذلك مدارس تعلم اللغة العربية لتفهم عقلية أهلها فيسهل عليهم استعمار بلادهم.

المرحلة الثالثة: تمثلت في تيقظ الشرق لأهداف المستشرقين الاستعمارية والدينية وتصدى علماء العرب لهم فحولوا اتجاههم لخدمة البحوث الفكرية وخدمة العلم والتاريخ والفكر الإنساني.

فقد كان للمستشرقين مجالات ووسائل مختلفة ينشرون فيها بحوثهم ونشاطهم وإنتاجهم العلمي وهي:

- الجمعيات ومعاهد الإستشراق التي جمعوا فيها ذخائر التراث الشرقي.

- خزائن المحفوظات بالمكتبات الغربية التي نشرت بحوثهم ومنها:

الجمعية الآسيوية بباريس 1820م والجمعية الملكية الآسيوية بلندن 1723م ومراكز الإستشراق في مدريد وروما وموسكو وصقلية وغيرها في المؤتمرات التي كان يعقدها المستشرقون حيث يلتقي فيها العلماء من شتى أنحاء العالم كما حدث في مؤتمر باريس سنة 1873م وفي آخر المؤتمرات في أمريكا من المؤتمر السابع والعشرين سنة 1967م.

ومن المستشرقين: بروكلمان وليتمان من ألمانيا، مرجليوث من إنجلترا، وماسينيون من فرنسا وغيرهم كثيرون من مختلف بلاد أوربا.

4- عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث:

4-1 الصحافة:

تعد الصحافة من أهم العوامل التي ساعدت على نمو الأدب وارتقائه ذلك أنها الميدان الذي يمارس فيه أرباب الأقلام قهم، كذلك ما للصحيفة من رواج لأسباب أهمها رخص الثمن، ونحو ذلك، لهذا كانت الصحافة من أهم العوامل في نهضة الأمم في كافة جوانب حياتها ،وبخاصة الأدب ولقد عرفت الصحافة- أول ما عرفت في البلاد العربية- في مصر حين أصدر محمد علي صحيفة " الوقائع المصرية "، وكانت تهتم في بداية حياتها بأحوال المجتمع تاريخا وأدبا، بعد ذلك صدرت صحيفة " الأخبار " في لبنان، وكانت حكومية، ولم تكن لها اهتمام بأحوال المجتمع العربي.

وفي تونس صدرت " الرائد " التونسية وكانت حكومية أيضا وكان إسهام هذه الصحف في الحياة الأدبية ضئيلا ومتفاوتا. ثم بدأت تصدر بعض الصحف الخاصة مثل " مرآة الأحوال " التي أصدرها في الأستانة (رزق حسونة) وفي الأستانة أيضا أصدر (أحمد فارس الشدياق) صحيفته الأسبوعية " الجوائب"، وبدأت هذه الصحف تهتم بأحوال المجتمع، وبخاصة في الأدب واللغة والاجتماع.

ونظرا لسوء الأحوال في الشام، وحدوث بعض الاضطرابات فقد اتجه بعض المثقفين إلى مصر، وفيها أصدروا صحفهم مثل "الكوكب الشرقي " و" الأهرام " و"الوطن ". ولأن أرباب هذه الصحف من النصارى لم يكن لها شأن في ميدان الإسلام حتى صدرت بعض الصحف والمجلات التي اهتمت بشؤون الإسلام والمسلمين مثل " نور الإسلام " و" المنار " و" الهدي النبوي " ومجلة "الأزهر ".

أما أهم تلك الصحف والمجلات في ميدان الأدب: فـ " الرسالة " و" الثقافة " و" الأزهر" و" الهلال".

4-2 المدارس والجامعات:

جاء العصر الحديث والعالم العربي كله يعيش في جانب التدريس على ما تقدمه له المدارس البدائية (الكتاتيب)، ثم حلق الدرس مع العلماء.

فأما الكتاتيب فكانت تدرب على القراءة والكتابة وبخاصة قراءة القرآن الكريم وحفظه، وما تقدمه من مبادئ يسيرة في الخط والإملاء والحساب ونحو ذلك.

وأما حلقات الدرس فتلك التي كان يجلس فيها العلماء لطلاب العلم في المساجد وبيوت العلم، وأهم تلك الحلقات ما كان في الجامع الأزهر بمصر، وجامع بني أمية في دمشق وجوامع الزيتونة بتونس، وجامع القرويين بفاس، والحرين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة، والمسجد الأقصى، وجامع بغداد والجامع الأحمدي بطنطا، وغيرها.

لقد ازدهر التعليم في الأزهر ولكن على النظام القديم، حتى عمل بعض شيوخه على تنظيم الدراسة فيه، فأفضت جهودهم إلى وضع أنظمة حديثة للتعليم في الأزهر، وصار يتكون من ثلاث مراحل: ابتدائي، ثانوي وعالي وقسم التعليم العالي إلى ثلاث كليات: كلية اللغة العربية، وكلية الشريعة وكلية أصول الدين، وأهم أولئك الرجال الذين عملوا على إصلاح الأزهر الشيخ محمد عبده.

ثم دخل العالم العربي عصر الجامعات، فأنشأت مصر جامعة الملك فؤاد (جامعة القاهرة)، ثم تتتابع فيها إنشاء الجامعات في باقي المحافظات المصرية، ونشأت جامعة دمشق بعد ذلك بزمن، ثم تتتابع إنشاء الجامعات في العالم العربي، كما انتشرت المدارس الابتدائية، والمتوسطة، والثانوية، والمعاهد المختلفة، في المدن والقرى في جميع البلدان.

4-3 المطابع:

ظهرت المطابع في الغرب في شكل بدائي قبل ما ينيف على خمسة قرون وأخذت في التطور فاستفاد منها الغربيون فوائد جمة. ولم تعرف البلاد العربية المطابع إلا مع الحملة الفرنسية التي دخلت مصر سنة 1213 هـ حيث أحضرت معها مطبعة تطبع بحروف عربية وأخرى فرنسية. واستولى (محمد علي) على تلك المطبعة، أو اشتراها ثم عمل على تطويرها فاستقدم لها أحدث الأجهزة والحروف وعني بعملها وسميت المطبعة الأميرية. واختار من

العلماء مشرفين عليها وموجهين للعمل فيها، فطبعت كثيرا من أمهات الكتب مثل كتاب "الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني وكتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه، ومقدمة تاريخ ابن خلدون، وكثيرا من أمهات الكتب في التفسير والحديث واللغة والأدب والتاريخ وغير ذلك، ولم تزل تتطور حتى ضمت إلى دار الكتب. وأنشأ النصارى في الشام بعض المطابع، فعنوا فيها بكتب دينهم وبعض كتب الأدب واللغة، وأخذت المطابع تتطور وتنمو في البلاد العربية كلها جمعاء، لكن كانت لبنان هي المتقدمة في هذا الميدان حتى أرهقتها الحروب الأهلية والغزو اليهودي، فأحرق وخربت كثير من المطابع، الأمر الذي ترك أثرا واضحا جليا في تجارة الكتب.

4-4 الكتب:

جاء العصر الحديث والكتب العربية موزعه في خزان الكتب في المساجد وبيوت العلماء ومحبي جمع الكتب، وكانت الدولة التركية قد نقلت كثيرا مما حوته خزان الكتب في المساجد وغيرها. وقد تم لم شتات الكتب برغبة (الخديوي) الذي كان قد كون مكتبة جيدة في منزله. وقد نتج عن اهتمام الكثيرين بالكتب أن برزت دار الكتب المصرية التي افتتحت وجمع فيها ما تفرق من الكتب في خزان المساجد وبيوت العلماء، وأخذت تنمو بالشراء والهبة والطبع حتى تجاوزت محتوياتها في مراكزها الثلاثة أكثر من مليون ونصف كتاب.

5- في مفهوم النقد:

مصطلح النقد قديم قدم المعنى الذي يحيل إليه المفهوم وتعدد المجالات التي ارتبط بها، فليس النقد موضوع الأدب فحسب ولكنه موضوع يتسع باتساع المجالات التي تعنى بها وظيفته.

أولا: لغة:

ورد في القاموس المحيط ولسان العرب وغيرها: النقد والتنقاد والانتقاد وتمييز الدراهم الزيف منها. والمعنى اللغوي هنا هو التمييز بين الجيد و الرديء.

واستعمال النقد في مجال الأدب قديم قدم الكتب العربية التي ارتبطت باسمه، وهو كذلك لا يتعلق بالنثر أو الشعر ولكن يطال كل منهما بالتمييز.

عند الأمدي في كتاب الموازنة... النقد الأدبي هو ترديد الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النقاد لفحص الآثار الأدبية بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والحكم عليه، في إطار مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد.

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 وخصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصالته المتميزة، بينما النقد القديم وفي معظم أحواله نقد جزئيات، يعني بالبيت والبيتين ولا يعني بالقصيدة كاملة، يغفل التعليل والتحليل لما يصدر من أحكام، وغالبا ما تكون أحكامه متأثرة بالمواقف الدينية أو المذهبية أو القبلية".

إن التوافق العجيب بين اللفظ العربي (نقد) المنقولة الدلالة من تمييز الدراهم إلى تمييز الأساليب واللفظ الانجليزي criticism المشتق من فعل يوناني قديم بمعنى يميز أو يحدد، جعل من اليسير نقل المفاهيم الأوروبية حول مصطلح النقد إلى الفكر العربي المعاصر، فضلا عن أن كثيرا من الأنماط الأدبية الحديثة اقتبت آثار الآداب الأوروبية، وإذا كانت المفاهيم الغربية للنقد تلقي عند كون النقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات والمؤلفين القدماء والمعاصرين مهما اختلفت اتجاهاتهم النقدية، بحيث يمكن القول بأن هناك شبه اتفاق على أن النقد هو فن تمييز الأساليب، كما أن التصورات الحديثة لمفهوم النقد ومهمة الناقد لم تعد كما كانت عليها في الماضي ولم تعد المشكلات الأساسية التي تستوقف النقد الحديث كذلك التي كانت تعترض طريق النقد القديم.

وبالنظر للنقد الأدبي الحديث صار من الممكن القول بوجود المنهج وسيلة من خلالها يتم دراسة القصيدة والمنهج في أصله حصيلة مجموعة من الظروف الراهنة التي انتهى اليها البحث عند فرديناند دي سوسير ومقاربة الأسباب العلمية – هذا بخصوص اللغة – أما القول بالمنهج مطلقا فالأمر يتعلق بكل المناهج التي ظهرت في العصر الحديث والتي نهلت من علوم قائمة بذاتها، والأمر يخص علم التاريخ وعلم الاجتماع وكذلك علم النفس بما هو حصيلة البحوث الفرويدية... فإن مناهج النقد الأدبي تعددت واختلف الوول إلى غايتها تبعا لاختلاف الزاوية التي انطلق منها كل اتجاه، وهذا الاختلاف لا يعني بطبيعة الحال نسخ اللاحق للسابق من هذه المناهج، فالسابق له أصالته وأهميته التأسيسية لأي فكر لاحق، واللاحق أيضا يكتسب قيمة وأهميته باكتشافه أدوات جديدة ووسائل نقدية تمكنه من الاقتراب أكثر من كنه العمل الأدبي وفك شفراته والإمساك بمكوناته وقوانينه التي تحكمه فالمناهج والاتجاهات الفكرية بوجه عام، ولقد تعرضت هذه الدراسات اليونانية للطبيعة البشرية وأفاضت في الحديث عن الناحيتين الفكرية والخلقية، وتمركزت هذه الدراسات حول الإنسان وعظمته وقوة فكره مما ميزه عما

عداه من سائر المخلوقات"، وإعادة الاعتبار لليوناني من طرف أهله، كان جزءا من جهود كثيرة قام بها العالم العربي أيام ازدهاره في الأندلس.

في الوقت الذي ركز فيه العالم الغربي في مرحلة النهضة على إعادة إحياء التراث اليوناني مركزين على الجانب الأدبي، تمت قبل ذلك ترجمة أعمال اليونانيين من طرف العالم العربي وتطوير علومهم خاصة في مجال الفلسفة والطب" فلقد أضاف علماء العرب وفلاسفتهم أمثال الفارابي والغزالي وابن سينا وابن رشد الكثير لما سبق أن عرفه العرب عن الفكر اليوناني، ويرجع الفضل للعرب في هذا المضمار في القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الاتجاهات الفكرية السائدة حينذاك فأصبح للمعرفة بشتى نواحيها هدف معين وإطار محكم الأوصال و منهاج قويم نسج على منواله علماء الغرب و فلاسفتهم حينما انتقل الفكر العربي إلى أوروبا بعد فتح العرب للأندلس سنة 710 ميلادية".

وقد نقلت هذه العلوم بعد ترجمتها إلى العالم الغربي عن اللغة العربية أثناء الحضارة التي أقامتها في الأندلس عصر ازدهار العرب والمسلمين في مجال العلوم والفلسفة، فكانت قرطبة عاصمة استقبلت الطلبة الوافدين عليها، من أجل تحقيق حضارة لا تقوم على الرفاهية والراحة فقط ولكن من أجل وضع ركيزة صلبة تستمر من خلالها الحضارة الإسلامية ويكتب لعلمائها الخلود، ولكن لم يستمر الأمر بهم حتى تحولت أحلامهم في القيام بحضارة تكون مركزها الخلافة الإسلامية إلى أوهام أدى إليها التحالف ضد بعضهم البعض لصالح العدو المسيحي، إلى حين تم تقديم الأندلس لهم بعدما صارت أرضها جنة، وارتقى التفكير فيها وصارت النهضة قد قاربت ظهورها، حتى استحال كل شيء في الأندلس إلى الصليبيين وهرب من تبقى من المسلمين ليحافظوا على حياتهم، فانتهت الحضارة العلمية في الأندلس قبل أن تتجلى معالمها، وبقيت مجرد حبر على ورق ضاعت معظم صفحاته وأخذ بعضها الآخر.

وعودة إلى بدايات النقد عند الغرب، كانت بداياته غير واضحة تماما، سبب ذلك التشتت الذي كان يعيشه الفكر الغربي في تلك الفترة، وكذلك لأن المعطيات الجديدة لم تتحدد معالمها جيدا، فكان التركيز منصبا بداية الأمر على الفنية ومدى ملاءمة الموضوع وكذا البعد عن الغموض والإبهام قدر المستطاع؛ هذه الملامح لم تتضح رغم محاولات بعض النقاد في تلك الفترة الحديث عن محاور مهمة كالبلاغة والزخرفة الفنية، فاهتم توماس إليوت بموضوع البلاغة مع شيرون وجويل ضد شيرون، وكانت أعمال توماس ولوسون حول فن البلاغة وكذلك روجر إشكام إذ تعرض لأساليب الكتابة بالإضافة إلى الأساليب التربوية.

ورغم كل هذه المحاولات ظلت كلها تدور حول تقييم النقد، لا البحث عن أبعاده الفنية والجمالية، ذلك أن البدايات في كل اتجاه عادة ما تتسم بهذه السمات الذاتية" وطبيعي أن نجد النقد في هذا العصر ينحو ناحية نفعية بالإضافة إلى أهدافه الخلقية، فلم يقدر الأدب على أساس اتجاهاته الفنية والجمالية بل إن تقدير الأدب قد انحصر في دائرة عملية نفعية ضيقة كأثره على الناحية الخلقية في الإنسان، ووقته في مران المرء وإعداده للحياة العملية، وتلك هي خلاصة اتجاهات النقد في عصر النهضة"، وفكرة النفعية نابعة في الأصل من اعتماد العقل وسيلة من خلالها يتم الحكم على الأعمال الأدبية، فـ" لم يعد يسعى النقد إلى البحث عن العيوب ولم يعد عمله أن يفحص المؤلفات الفكرية فحصا تافها وهزيلا في بعض الأحيان، إنه حسب شاتوبريان نفسه" نقد مواطن الجمال".

فكانت الظروف السياسية والاجتماعية سببا في ظهور نقد جديد مختلف، تميز بخصائص وعناصر أدت إلى هذا الجديد" لقد أنشأت اعتبارا من ذلك الحين الأسس العقدية للنقد الأدبي في الوقت نفسه حيث سيخلق التطور السياسي والاجتماعي أوضاعا ملائمة لنشأة النقد الحقيقي على أنه في خاص بل وأبعد من ذلك باعتباره مهنة، إن ما كان ينقصه حسب رأي تيبوديه في الحياة العامة وخاصة في الحياة الأدبية وجود جهازين كبيرين تزداد أهميتهما في القرن التاسع عشر، جهاز الصحفيين وجهاز الأساتذة، ولقد أخذت الصحافة إبان الثورة مظهرا يماثل ما نعرفه الآن، كما أنشأ نابليون الجامعة، ولقد ابتدأ فعلا عصر النقد حيث شرع الصحفيون والأساتذة بعد الاستبدادية الامبراطورية بالتفكير والتكلم والكتابة في شيء من الحرية".

وبالإضافة إلى ما ذكر سابقا حول الحرية التي فرضتها الصحافة والطباعة بوصفهما صورا للنهضة أحدثت الجديد والانقلاب في عصر النهضة، كان أيضا للجديد الذي طرحته الحياة، والذي انعكس في فنون الأدب المختلفة والتي ظهرت استجابة للعصر، وعلى أساس تغير النقد وحددت مبادئه، والأمر هنا يتعلق بجملة الفنون التي أصبحت مجالا للشعر" وهناك فنون أدبية يمكن أن تنسب إلى هذا العصر بخصائصها الفنية الجديدة، واستطاعت أن تحتل منزلتها في عالم الأدب وأن تبرز بروزا مشهودا بين فنونه المعروفة وأن نجد من الأدباء تطلعا إليها وغايتهم بها، واستطاعت في وقت قصير لا يحسب في أعمار الأمم أن تصل إلى الذروة أو تقاربها من حيث الازدهار والنضج الفني في نظر كثير من النقاد".

وبخصوص الأنواع الجديدة، ظهر الشعر السياسي وكذا الاجتماعي وهي أغراض اقتضتها مجموعة من الظروف تتعلق معظمها بالحياة التي أصبح يعيشها العالم العربي على إثر الحركات الاستعمارية وصور الاضطهاد والظلم، وكلها يقتضي للتعامل معها سبل جديدة في

النقد تتعدى مسألة الفنية والجمالية، وإلى جانب هذه الأغراض الشعرية ظهرت فنون نثرية جديدة في مقدمتها القصة وبعدها الرواية...

ومجمل القول، يرتبط النقد العربي الحديث بالتيارات الفكرية الغربية على اختلافها، فكانت النهضة بما هي صورة لوعي الفكر الغربي ما أحاله على العديد من المستجدات، صدمة أصابت العالم العربي فأيقظته بدوره من وهم الانتساب للخلافة العثمانية ومن تخلفهم الذي جره الحكم العثماني، وهو في نفس الوقت فرصة بما سمحته الحركات الاستعمارية من هجرة وترجمة لعلوم أهلها، وأصحابها وفي القول كذلك إشادة بمجهود العرب القدامى في الأندلس الذين كان لهم الفضل في التوسط بين الحضارة اليونانية والغربية الحديثة، من خلال ترجماتهم لأعمال الفلاسفة اليونان وما أضافوه بدورهم من أفكار كانت تطويرا لمجمل ما قبل في الحضارة اليونانية، فكان الانقلاب الجذري الذي أنبأت به النهضة إرهاصات للصورة الجديدة التي صار يكتسيها النقد بما هو طرق لسبل مختلفة عن التقييم الذاتي الذوقي الذي لا ينتسب لأي تيار أو اتجاه.

والقول بهذه الإرهاصات هو طرق لمجمل المرجعيات المباشرة التي استقى منها النقد آلياته الإجرائية الجديدة في سبيل مخاطبة العقل الذي تم تحريره من ظلمات القرون الوسطى و من استعباد الكنيسة التي كبلته قرون عديدة كان فيها الإنسان عبدا لعالمه الماورائي.

المحاضرة الثانية: مدخل الى النقد العربي الحديث 2 (مرجعيات النقد العربي الحديث)

مقدمة:

يعلن عصر النهضة عن اختلاف ركائز التفكير ومبادئه، وتكون المستجدات السابقة الذكر أهم العوامل التي أعلنت عن استيفاء عصور بأكملها تم إدراجها ضمن دائرة التخلف والرجعية والماضي الذي ينبغي تجاوزه من أجل تحصيل حاضر أفضل مختلف، إذ بإمكانه تبديد ظلمات القرون الوسطى، وبعث الأمل من جديد بواسطة نور العقل البشري، كان لا بد من البحث عن بديل يحل محل التفكير الماورائي/ الديني، ولأنه لا شيء ينطلق من فراغ كانت الحضارة اليونانية وجهة رواد عصر النهضة بحثا فيما خلفه فلاسفتها، ولم يكن الأمر مباشرا إذ كان علماء العرب وسيطا من خلال الترجمات التي قاموا بها لهذا التراث اليوناني القديم خاصة كتب أرسطو وأفلاطون، زعماء الفكر اليوناني.

فتعلق الأمر في البداية بالفكر والتفكير وإرساء مبادئ معينة لمنظومة فكرية قوامها العقل والمنطق بما هما دليل الإنسان ومرشده، وهذه أفكار لطالما ارتبطت بأرسطو إذ ركز عليها بالبحث، وكان المنطق الصوري خلاصة ما انتهت إليه البحوث الفلسفية آنذاك، فصار العالم منظورا إليه بطريقة مختلفة لا علاقة لها بالتصور الماورائي، ولكن للعقل منهج في التقصي يمكن من خلاله التفسير والبحث وبعدها الوصول إلى نتيجة، هذه النتيجة هي صورة لليقين الذي ينشده الإنسان ويسعى قصارى جهده من أجل الوصول إليه وتحقيق الراحة النفسية التي ينشدها العقل، فتجيب عن الأسئلة التي تشوش تفكيره.

ولم يبق الأمر متعلقا بعمليات ذهنية عقلية، ولكن تجاوزت كل هذا لتقارب الواقع والعالم الحسي والمادي، وكل هذا بشر بميلاد البحث العلمي التجريبي الذي يرى ضرورة المطابقة بين الفكر/العقل والواقع من أجل تحقيق البعد المادي، وكان الانطلاق من سبل التفكير هذه كفيل بالإعلان عن نهاية مرحلة تاريخية كان الاعتقاد فيها سائدا حول العالم الماورائي، والبحث في سبل التفكير هذه يهدف إلى مقاربة مناهل ومرجعيات النقد العربي الحديث الذي كان مجالا من بين جملة المجالات التي تحكم في مصيرها الجديد الذي أعلن عنه عصر النهضة بما هو انفتاح على كل الحضارات والعلوم وهو في الوقت نفسه تخلص من سيطرة كانت تكبل الفكر وتعقله.

فكانت المعرفة بابا واسعا دخل منه النقد تفكيرا أكثر وضوحا وموضوعية، بعيدا عن كل أشكال الذوق والتذوق الفني ... فكانت أولى مستجدات النقد ارتباطه بمفهوم المنهج بعدما صار للعقل منطق خاص به يتمثل في مجموعة خطوات يراد الوصول من خلالها إلى نتيجة، هذه النتيجة تكون حصيلة مجموعة من الأسباب، فكان الضبط هو أولى الأهداف التي عمل النقد على تحقيقها في عالم الأدب والعلوم الإنسانية، فتقاربت بوساطة المنهج العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية وصارت سبل الوصول عند كليهما متشابهة، يكون العقل هو أساسها بوصفه منظومة محددة و مضبوطة.

ورغم اختلاف العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية لكون هذه الأخيرة أكثر ارتباطا بالأرواح، إلا أن العقل في النهاية كان وسيطا في الإحساس والشعور وكذا أساسا في الذوق، فلا يخلو التفكير في هذه الفترة من اعتماد العقل، ومنه جرى التقريب بين سائر العلوم على اختلافها، علوما طبيعية كانت أو إنسانية، وتأكد الارتباط التام بين هذين الطرفين نتيجة انتهت إليها البحوث اللغوية عند فرديناند دي سوسير، حيث أكد انفصال علم اللغة عن خدمة العلوم الأخرى، إذ هو علم قائم بذاته لا يهدف إلا لخدمة اللغة في ذاتها و لذاتها، فصارت للغة سبل في التحليل تقارب سبل التحليل العلمية.

وكانت آراء سوسير فتحا عظيما دخل العالم من خلاله تصورا جديدا مختلفا للغة استمرته البحوث النقدية فيما بعد، وصار المنهج رفيقا دائما للغة في ذلك شأن باقي العلوم، وفي المقابل انفصلت العلوم الإنسانية عن بعضها البعض ،فكان علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ وآخر للفلك، كل يملك ما يثبت علميته وانفصاله عن غيره، ورغم عدم وضوح معالم التفكير الفلسفي والعلمي في بداية عصر النهضة إلا أن الأمر اختلف فيما بعد وتدرج تعلق المنطق والعلم بهذه المجالات حتى صار أداتها و وسيلتها في المقاربة، فتكون الإشكالية في نهاية هذا التمهيد متعلقة بالمرجعيات التي أسست لنقد عربي حديث، تراوحت ظروفه بين الفلسفية والعلمية وكذا ضرورة التبويب بواسطة المصطلح.

- فما هي المرجعيات التي أحاطت بالنقد الأدبي الحديث والتي أدت إلى اختلاف صورته؟ وماذا يقصد بالتيار العلمي وكذا الفلسفي الذي ارتبط به التفكير النهضوي؟ وبماذا ترتبط قضية المصطلح كما ظهرت في العصر الحديث؟

كلها مستجدات انتهت إليها جملة التغيرات التي مر بها العالم بعد مرحلة الضعف وأيام القرون الوسطى وتزامنا مع عصر اصطلح على تسميته بعصر النهضة بما تحمله هذه الكلمة من دلالة على الخروج من دائرة الغموض والإبهام إلى علم تضبطه حدوده وقوانينه. إذ ينفصل

عن كل تفسير أسطوري كان يملأ الفجوة بينه وبين واقعه و رغم الاعتقاد بالمنظومة الأسطورية إلا أن العالم من خلالها بقي مخيفا وبقي الإنسان عبدا لإرادات ما ورائية خارقة رغم ما يزحزح هذه الاعتقادات من لحظات يتدخل فيها العقل، عقل تم تجميده وتقييده بجملة من الاعتقادات المضللة والموهمة، إلا أن الاستيقاظ و الفتح على يد رواد النهضة من مفكرين قادوا ثورة ضد الكنيسة وقوانينها وقالوا بإمكانية تحرير الإنسان عن طريق سبل العقل والعلم.

1- التيار العلمي:

أصبح للنقد مناهج خاصة به تميزه وتحدد له حيزا وسط باقي العلوم" قام يعد الدارس يكتفي بالمعاني اللغوية، والنكت النحوية ، والصور البيانية للألفاظ و التراكيب، لكنه جاوز ذلك إلى منهج عريض عميق، يعتبر الأدب ثمرة طبيعية لشيئين، البيئة والأديب ويريد بالبيئة أهم ما تحمل من معنى، لتشمل جميع المؤثرات الطبيعية ،والصناعية، والسياسية والاجتماعية والعلمية والفنية التي توافرت لشعب ما في عصر من العصور فكانت عوامله الأدبية وتربته الصالحة لنضج الأدب و غرس الأدباء.

وعمل سانت بيف لم يكن سوى بوابة من خلالها دخل النقد عالم الموضوعية والعلمية وقد أسهم في إرساء دعائمها هيبوليت تين إذ "نجح أكثر من غيره في تبرير وجود النقد العلمي وفي رسم مبادئه، يجب أن لا نحكم إلا باسم مقاييس موضوعية، وأن نبحث بلا كلل عن المميزات والأسباب ومع ذلك فإنه لم يكن إلا مثاليا مشغوفا بالتجريد، و فكرا نظريا نظاميا قليل القدرة على الملاحظة الدؤوبة الدقيقة، ولا نجد في نقده، بالرغم من الطواهر، إلا إمام مجد بالسببية الاجتماعية، ولا أي مفهوم جدي عن السببية النفسية"، فكان سانت بيف وهيبوليت تين أولى النقاد الذين أسسوا دعائم العلمية والموضوعية إلى عالم النقد الحديث ومحاولاتهم لم تكن سوى البداية التي أعقبتها مجهودات أخرى أدخلت النقد في مجال العلم و جعلت منه مجالا لكل العلوم و المعارف في هذا العصر.

فارتبط النقد في بدايته بباقي العلوم التي ظهرت في عصر النهضة، وكان يؤدي وظيفة لخدمتها وتعلق الأمر في بدايته بعلم النفس وعلم الاجتماع... وأساس هذا الارتباط هو الاعتقاد بانعكاس الأدب نتيجة حالة نفسية معينة أو واقع ما.. ورد الأدب لهذه الأسباب، فـ" هانكان يعتبر النقد بوجه خاص وسيلة لتحليل حالات نفس لدى فرد أو بيئة، إننا نستطيع أن نتساءل لو قبلنا هذه النظرة إلا أن تسمح المعرفة المسبقة لظروف الأثر بإيضاح أكثر واقعية للأثر الأدبي، على كل حال فإن حركة جدلية قد تكون أكثر منطقية، خاصة و أن الأثر وحده لا يستطيع أن يمدنا بالمعلومات عن نفسية الكاتب، إن علم النفس التحليلي قد أدرك ذلك، وهناك كثير من التحفظات

حول علم النفس الاجتماعي الذي ورثه هانكان عن تين، والذي منعه أن يرى تنوع الطرائف التي يعبر بها الكاتب عن رؤية العالم الخاص لمجموعة من الناس هو رسوها الحي والشاهد عليها".

والبحث في التيار العلمي هو إحالة مباشرة لمفهوم المنهج كما أشار إليه ديكارت بعد استثمار الفلاسفة اليونانيون القدماء" في مقابل أرسطو و علم العصور الوسطى، صار للكواكب تاريخ، وأصبح للكون تاريخ، أصبحت البقع الشمسية أيضا تاريخية، وانتهت فكرة أرسطو عن النجوم الخالدة، وغير القابلة للفساد والسموات الخالدة، وافترض ديكارت خلق الكون من الحركة وتركز المادة، واستعاد ديكارت فكرة جاليليو عن العالم الواحد، أي فكرة العالم المتغير من دون تقسيم العالم إلى عالم سفلي متغير و آخر علوي خالد، والقاعدة الثالثة من قواعد هداية الروح عن العلاقات بين الحدس والاستنباط تحلل ما نقدر أن نستخلصه من القدماء، وقد اكتشف ديكارت أن قراءة القدماء لا تنفع من دون منهج كما اكتشف أن علماء الرياضيات القدماء كانوا لا يمتلكون منهجا بمعنى أنهم كانوا يكتشفون خواص الدوائر، تمثيلا لا حصرا، الواحدة تلو الأخرى، من طريق حيل بعينها، لذلك كان هدفه في الجزء الثاني من خطاب في المنهج، صياغة المبادئ الجديدة أي المنهج".

فوكرة الوصول إلى منهج كانت وجودا أكده كانت عندما انتصر العلم على المعتقد وصار للعقل سبل أخرى للتفكير غير السبل العقيمة التي كانت تمليها الكنيسة، فبحث كانت في خطأ المعتقد وزيفه مقارنة بالمنهج الذي ارتبط بمعايير علمية" كان يسود القرن السابع عشر نوع من الشك الذي مارسه مونتانى كما ساد ذلك القرن التناحر بين العقل والاعتقاد حيث كان الاعتقاد غير عقلي بطبعه، في ضوء ذلك، كان طموح ديكارت الصريح هو أن يعيد بناء الفلسفة، في كتاب الأولمبيكا روى الكواليس التي كانت تطارده والأشباح التي كانت تطارده في الكنيسة، وكانت هذه الأشباح تشير إلى الخطأ الذي كان يضايقه، من هنا استخلص ديكارت قواعد المنهج لهداية الروح العلمي وصاغ مقاييس الصواب والخطأ، ومقياس استخراج الصواب من الخطأ، وقد قصد بذلك أن يضيف نظاما جديدا للتحولات التي طرأت منذ ثلاثة أجيال".

وكلها روافد ومرجعيات ساهمت في صبغ النقد الأدبي الحديث صبغة مختلفة عن سابق عهده، وصار يملك آليات منهجية تحيل إلى انتمائه وانفصاله عن علم معين.

2- التيار الفلسفي:

عصر النهضة بما هي إعادة إحياء اليوناني والأفكار التي انتهى إليها أرسطو، تحتل المرحلة الفكرية صدر عصر النهضة، عدم القول بالعقل وأساس المنطقي عند أرسطو هو مبدأ التناقض، وقبل التفصيل في مسألة مبادئ العقل المنطقي، وجب الإشارة إلى الصولم إلى الحقيقة، فإنه إلى جانب وقوفه مع السبل و الخطوات ديكارت من قبل، إذ قال بمنهج الشك طريقا للوصول إلى الحقيقة وهو ما اصطلح على تسميته بالكوجيتو الديكارتي" للبحث عن الحقيقة يلزمنا، ولو مرة واحدة في حياتنا، أن نشك في جميع الأشياء، ما أمكننا الشك".

فيكون الشك أساس في الوصول إلى الحقيقة ولا يمكن الوصول إلى الصدق ما لم نمر بالخطأ مرحلة ضرورية في الشك" في أنه من المفيد أيضا أن ننعت بالخطأ كل ما كان يحتمل الشك بل من المفيد جدا أن ننعت بالخطأ كل ما تصورنا فيه أقل داع للشك، وذلك حتى يمكننا، لو تأتى لنا اكتشاف بعض الأشياء تظهر لنا بيئة الصدق، بالرغم من احتياطنا هذا، اعتبارها أكثر الأشياء يقينا وأيسرها معرفة"، وبالانطلاق من الشك يكون العقل هو الفاصل في حقيقة هذه القضايا وموضحا لمواطن اليقين والصدق فيها" ولكن يجب أن يلاحظ أي لا أقصد أن تستخدم هذه الطريقة الشاملة في النقد، إلا عند شروعنا في النظر في الحقيقة، إذ من المؤكد أنه فيما يتعلق بتوجيه حياتنا، كثيرا ما يلزمنا اتباع آراء هي راجحة فقط، وذلك لأننا لو حاولنا التغلب على كل شكوكنا، لكان في ذلك ما يكاد يفوت علينا دائما فرص العمل، وكذلك، عندما تتعدد الآراء الراجحة في موضوع واحد ولا نستطيع ترجيح الواحد منها على الآخر، يقضي العقل باختيار أي واحد وإتباعه بعد ذلك على أنه يقيني أكبر اليقين".

وقد ربط بين الوجود والتفكير وضرورة اقتران كل طرف بالآخر عن طريق القول بالكوجيتو، وهي سبل يسعى من خلالها ديكارت للوصول يقينا إلى الحقيقة التي لا تحتمل الشك، بعد الشك فيها أولا" إن كوني أرى الفكر شاكا في حقيقة الأشياء الأخرى يقتضي اقتضاء بديهيا و يقينا أني أنا موجود، في حين أنني توقفت عن التفكير وكان سائر ما كنت تصورته حقيقيا لما جاز لي أن أعتقد أنني موجود إلى أي مكان ولا يعتمد على شيء مادي، بمعنى أن النفس التي تقوم متميزة عن البدن هي أيسر منه معرفة، وأنه لو لم يكن الجسم موجودا على الإطلاق، لكنت النفس موجودة بتمامها".

والقول بالشك طريقا في الوصول إلى الحقيقة ليس إلا تثمينا لما جاءت به البحوث الأسطية من قبل حول سبل الوصول إلى الحقيقة، ورغم كل المحاولات للتأسيس الأسس ومبادئ المنطق الصوري يعزى فيه الفضل للمعلم الأول أرسطو" إن علم المنطق بدأ مع أرسطو كاملا ومنتهيا، وللعلم أن المنطق الأرسطي، تصدى للرد على السفسطائيين إذ يأخذ مسلماتهم كما هي ويحولها إلى صور منطقية في شكل مقدمات ونتائج يرغمهم على التسليم بها

وهو ما يعرف في المنطق الأرسطي بالقياس"، ولا يستقيم هذا المنطق إلا بالاعتماد على مجموعة أسس أولها مبدأ الهوية وثانيها مبدأ العلية والسببية والحتمية وعدم التناقض والثالث الموفوع.

وعلى كل، يقوم المنطق على قوانين يتحرى من خلالها عدم الوقوع في الزلل" فموضوع المنطق الصوري، هو أن يضع القواعد التي تجعل الفكر متفقا مع ذاته، ولا يتناقض مع هذه الوقائع التي وضعها بذاته، وبالتالي، فهو يبحث في أي القوانين والقواعد التي يحتاج إليها الفكر لكي يستطيع أن يصل من مقدمات إلى نتائج صحيحة بواسطة المقدمات نفسها"، فالتناسق والانسجام هو أساس الترتيب في الوصول إلى النتائج انطلاقا من الأسباب التي تمنع الفكر من الوقوع في التناقض.

3- المنظومة المصطلحية:

بما أن الأمر متعلق بقيام نظرية معرفية ومنهج علمي، فالأمر يقتضي منظومة مصطلحية تضمن حقوق التخصص، وتحديد المصطلح عمل يقتضي في حد ذاته تتبعا لمراحل اللفظة والمفاهيم التي ارتبطت به قصد تخصيصه ليالئم حقل التخصص فـ" منهج البحث يقتضي التحديد، والكشف عن الملابسات التي تمر بها المفاهيم أو المصطلحات، فرز المراحل التي تشكلت فيها دلالة المصطلح أو اتخذت لها سمة محددة، لذلك لا بد من الوقوف على الجذر اللغوي، والانطلاق منه إلى إشكال الدلالة الأخرى"، ومنه صار البحث جاريا عن مصطلحات يمكن إدخالها ضمن المفهوم النقد عامة، انطلاقا من حقيقته" والنقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الأدب خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتقويم، وهي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق،كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مبنيا على قواعد جزئية أو عامة، مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز ".

ولتحقيق أهداف تخدم التخصص صار المصطلح أكثر إشكالية يتناولها كل مجال قبل أن تقوم له قائمة" لقد بات المصطلح-بعامة- أداة لا غنى للمرء عنها إذا ما أراد الخوض في خضم الفكر والغوص في بحره الزاخر، في زمن تطورت فيه أنماط الحياة الإنسانية ورحبت آفاق الفكر وتنوعت اختصاصاته، وتعددت وسائل التواصل والاتصال بين البشر في مختلف الميادين، ودقت تقنيتها وتعقدت آلاتها وهو بذلك يشكل العمود الفقري بالنسبة للحقول المعرفية الأخرى "، والمصطلح عادة ما ينطلق من العام قصد تخصيصه، فهو يمكن أن يدرج ضمن دائرة بحث تخصص بعينه عن طريق والمصطلح النقدي جزء من المصطلح العام وهو اللفظ

الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص لا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات - بل يكفي مثلا- أن يسمى اللفظ مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أي مصطلحاته، أي أنه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد.

علما أنه تم تحديد المصطلح في المعاجم من خلال وضع الحدود التالية" هو لفظ موضوعي اتخذه الباحثون والعلماء لتأدية معنى معين يوضح المقصود، والمصطلح من مشكلات الأمم في كل العصور، وقد ظهرت مشكلة المصطلح العربي منذ بدؤوا بتدوين علوم القرآن وتأليف الكتب، وتضخمت المشكلة حيث شرعوا بالنقل والترجمة، فعدموا إلى نيش العربية لاستخراج مصطلح يناسبهم، وإن عجزوا استخدموا اللفظة الإغريقية أو الهندية ...وعدوها مصطلحا يفي بالغرض، ومجال المصطلح الفلسفة والعلوم والدين والقانون، فظهرت بعض الكتب في الكتب مثل التعريفات للجرجاني. ولكل علم مصطلحاته كما لكل حرفة، وتعددت الأمور في العصر الحديث مع كثرة العلوم الوافدة، فقام العلماء يؤلفون كتبا ومعاجم في المصطلحات، فظهرت كتب في مصطلح الفلسفة، ومصطلح التاريخ، ومصطلح الأدب ومصطلح اللغة، بالإضافة إلى ما تصطلح عليه المجامع اللغوية والعلمية".

ومجمل القول، ارتبط النقد الأدبي الحديث بعديد المرجعيات التي كانت سببا في إرساء ركائزه ضمن باقي العلوم التي ظهرت في العصر الحديث، فتأثر بدوره بنفس الظروف التي أصابت العالم بالتغيير والتجديد، فكانت العلمية والموضوعية شعار الدراسات في فترة العصر الحديث، فارتبط النقد بدوره بهذا التيار وصار النقد علما له أسسه ومبادئه التي كانت تجعله في بداية الأمر خدمة لباقي العلوم النفسية والاجتماعية اعتقادا منهم بصدور الأدب عن الظروف والأدب هو تفسير لهذه العوامل، إلى أن تم الفتح اللغوي على يد فرديناند دي سوسير فنحى باللغة منحى مختلفا ظهر على إثره ما يسمى بعلم اللغة، أو اللسانيات، أما المرجع الثاني فكانت الفلسفة العقلية بما طرحته من أفكار أسست لمفهوم المنهج من جهة، وقامت بتعليم الإنسان كيفية الوصول إلى الحقيقة عن طريق الشك، وهو ما يفسر الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود) وهي القاعدة التي تأثر بها كثير من النقاد العرب في عصرهم، وأخيرا كان لزاما على الناقد أن يملك منظومة مصطلحية تميزه عن غيره وتقيم ركيزة علمه في عصر صار فيه المصطلح دليل التخصص وميزته.

المحاضرة الثالثة: النقد الاحيائي (الشيخ حسين المرصفي)

مقدمة:

كانت الترجمة والانفتاح على العالم الغربي سببا في رسم معالم الوعي في عالمنا العربي، ورغم الظروف القاسية التي تم في ظلها هذا الوعي، كان احترام الحاضر والإيمان بمستقبل أفضل يستحق الصمود أمام الصدمات المتتالية التي كانت مستجدات نتيجة نهضة في العالم الغربي، ولأن لكل بداية أساس تقوم عليه كانت البداية في العالم الغربي إعادة بعث وإحياء التراث اليوناني القديم، لأنه المرحلة الأكثر ازدهارا في تاريخه ولم يكتف بإحياء التراث الفلسفي فقط ولكن تجاوز هذا إلى إعادة إحياء الأجناس الأدبية الكبرى التي عرفت في تلك الفترة وهي الملحمة والدراما، إذ كانت النماذج الأحق بالاقتداء في عصر النهضة.

وكانت المدرسة الكلاسيكية والتقليدية صدى لهذا التفكير عند الإنسان الغربي الذي أراد التأسيس للحضارة انطلاقا من ركيزة القدماء، وفي مقابل هذا ظهر في العالم العربي ما يثبت التأثر والإتباع لآخر ما وصل إليه تيار النهضة في العالم الغربي، فظهر ما يسمى بالمدرسة الإحيائية أو الاتجاه الإحيائي، وقد اتجه هذا الاتجاه إلى التراث العربي القديم بحثا فيه عن مكامن التميز والتفرد، فكانت محاكاة القصائد الشعرية التي تنتمي إلى عصر الضعف والانحطاط إعادة رسم صورة مشابهة لفترة عرفت بالركة والضعف وهو الأمر الذي عدل مسار الإحياء في العالم العربي والتوجه إلى مرحلة أخرى أكثر دلالة على رقي مستوى اللغة والإبداع الفني – الشعر- في العالم العربي.

فكانت وجهته العصر الجاهلي والعباسي بحثا فيه عن مكامن القوة والإبداع الفني ورسم القواعد والمبادئ العامة التي تحدد هيكل ولغة وجمالية وفنية القصيدة جريا على سنن التفكير النهضوي اعتمادا على فكرة التقليد والمحاكاة في بداية الأمر، بما هو السبيل الأنجع في كل بداية لا تملك أسس واضحة ولا معالم معينة، فلا بديل من البحث عن هذه الركيزة لأنه لا وجود

لشيء يتكئ على العدم، أو يوجد من فراغ، لأن البناء الذي تنعدم فيه الأسس سرعان ما ينهار و يثبت عجزه عن الصمود أمام أضعف التيارات، لأن الأصل فيها عدم قوتها، فكان البحث عن هذه القوة في عصر النهضة هو ضرورة مجاوزة عصور الضعف والبحث عن مواطن يمكن أن تؤخذ عنها القوة والمتانة.

فاتسم الاتجاه الإحيائي بالمحافظة معيارا كان الهدف منه الأخذ من خيرات الماضي قصد استشراف مستقبل يبنى على ركائز متينة، ركائز يكون أساسها جهود الماضين من القدماء، فالنقد الإحيائي استشراف ولكن ليس انفصالا عن الماضي، إذ هو عودة يكون الفرز فيها أساس إقامة هذه العلاقة بغية الحصول على بناء قويم إذ يتجنب أخطاء الماضين ويشجع انجازاتهم وكل هذا في سبيل المحافظة على الهوية، كل والحضارة التي ينتمي إليها، فيصبغ القديم بصبغة جديدة خالية من الشوائب فتكون فاتحة لعصر النهضة.

والقول بالصورة الجديدة هو تأكيد مرة أخرى على أن النهضة كانت نهضة فكرية قوامها اعتماد العقل والوعي بالواقع والمحيط والماضي، والسعي لبناء مستقبل أحسن تحكمه قوانين وضعية، العقل هو مصدرها، ودحضا للقوانين الماورائية الظالمة التي كانت تحكم العالم في العصر الوسيط، إذ استطاع أن يوجز صورة للاستعباد والظلم والاضطهاد، وكلها معايير تم القضاء بوساطتها على حقب زمنية متطاولة ودون أن يتم للإنسان أنجاز ما يمكن أن يعطي قيمة لهذا الفترة، ذلك أن الزمن يخلده الحدث المميز وإذا انتقى هذا الحدث كان الزوال هو مصير هذا الزمن.

فكان العود لزاما للتاريخ المشرف المتعلق بكل أمة – العربية و الغربية-وكل منهم يسعى من أجل الحفاظ على التراث والهوية، فكانت أولى خطواتهم قراءة التراث القديم والبحث فيه عن معالم التميز والإشراق، والقول بالنسبة للعالم العربي بداية الأمر هو عودة للماضي، بكون الهدف منها استرجاع الهوية التي تكاد تضيع تماما وسط الحركات الاستعمارية التي يكون هدفها الأول بعد الاستيلاء على الأراضي طمس الهوية بدءا بتدنيس مقوماتها، فكان الإحياء وسيلة للدفاع في بداية الأمر.

فكانت اللغة العربية بوصفها مقوما أساسيا في بناء الهوية و خاصة العربية مركزا دارت حوله رحى التقليد ومحاكاة القدماء في طريقة قولهم وكذا الألفاظ التي كتبوا بها، لتخليص اللغة من كل ما تعلق بها أيام عصر الضعف والانحطاط، والاعتماد على المعجم العربي القديم هو السبيل الوحيد للحصول على لغة فصيحة وسليمة خالية من كل الشوائب، لغة أهل البدو، وإحياء لغة كان سبيلا من خلاله تم إحياء كل ما تعلق بهذه اللغة من تفاسير وأحاديث فكان للاهتمام

باللغة جانب آخر تم استدراكه وهو الجانب الديني الذي كان التركيز فيه بداية الأمر على لغة معجزة ومتميزة كذلك.

ورغم إتباع الغرب في طريقة التأسيس لنهضتهم إلا أن الملاحظ على العالم العربي في هذه الفترة هو الانطلاق من وعي سليم، أساسه عدم التفريط في مقومات الهوية العربية التي تحفظ لهم تميزهم عن باقي الأمم، وفي الوقت نفسه الانفتاح على طرق التفكير المختلفة للأخذ عنها، وبالانطلاق من هذه الظروف:

- ماذا يقصد بالنقد الإحيائي؟ وما هي أهم المبادئ التي قال بها وما هي خصائصه؟ وهل يملك من العيوب ما يدعو إلى ضرورة استبداله و تعديله؟ فلا شيء يبرأ من الشوائب، خاصة إذا تعلق الأمر ببداية استشرافية ظروفها قاسية و أوضاعها قاهرة.

1- في مفهوم المصطلح:

إن أفضل ما يحيط بحدود المفهوم المعجم، الذي بإمكانه أن يضبط المصطلحات بما يقاربها من دلالات انطلاقا من الدلالة نفسها، لهذا ورد في المعجم المفصل في الأدب ما يقابل القول بالاتجاه الإحيائي عن طريق القول بإحياء الأدب، وهو مصطلح رادف في دلالته للمصطلح موضوع البحث يذكر" ركد الأدب العربي وتحرجت عقلية كثير من أدبائه و لغويه، فظن المفكرون أن إعادة الحياة إلى جسم الأدب غدت من المستحيلات بعد غفوة دامت خمسة قرون تحت نير العصر العثماني، لكن رياح الثقافة الغربية هبت على الشرق فأحيت مواته، وأعادت الحياة إلى جذوره اليابسة فثبتت فروعه بدعائم راسخة، وخاف لفيف من الأدباء على الأدب العربي من هجمة الغرب أن تذوب شخصيته وتزول معالمه، وحين استيقاظ رجال الفكر في عصر النهضة من سباتهم العميق أو تنبه الأدباء من غفوتهم نظروا إلى العصر العباسي الذهبي بمنظار المشتاق، يستعيدون به أمجادهم، ويستلهمون تراثهم، فأعملوا الفكر في إزاحة غشاوة التقهقر والانحطاط بادئ ذي بدء، ثم أخذوا يدرسون إنتاج الأقدمين منأدب و نقد، ثم ما لبثوا أن أخذوا بالإبداع بعد الإتباع.

هذا في العالم العربي، أما في العالم الغربي" و ما جرى للأدب العربي في عصر النهضة جرى لأوروبا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، فحين أخذت ستائر العصور الوسطى تتحسر من عقلية الغرب المتحجر، وتنبعث النور في رداه، أصحاب المذاهب عمدوا إلى تقليد الآداب الإغريقية واللاتينية، فظهر إثر ذلك المذهب الإتباعي(الكلاسيكية) وبرز أدباء يدرسون اللغتين العريقتين (الإغريقية واللاتينية) ليفسحوا لطلاب العلوم والآداب المجال لنهل الآداب القديمة، وكذا الأمر جرى في صقلية في عهد ملكها فريدريك الثاني عام 1250".

وحول مصطلح الإحيائية يذكر نفس المعجم عن المصطلح كصورة رديفة للكلاسيكية عند الغرب" الكلاسيكية classicisme لغة مشتقة من اللفظة classis اللاتينية التي تعني وحدة الأسطول، ثم تطور مفهومها إلى معنى مجموعة من الطلاب، ثم غدت تؤدي معنى المكان الذي يجمعهم(class) والكلاسيكية أقدم المذاهب الأدبية، والسابقة في نشأتها، ويرجع ظهورها إلى القرن الخامس عشر، إثر حركة الإحياء الأدبي والعلمي التي عرفت في إيطاليا، بعد هرب العلماء من القسطنطينية عندما دخلها العثمانيون، وتدل اليوم لفظة كلاسيك دلالة عامة، موسيقى كلاسيكية، رقصة كلاسيكية، فرش كلاسيكي... بمعنى أنه هادئ و رزين و يدل على عقل وفكر مهذبين مستوحين من القديم، أما في نطاق الأدب فتعني الأدب الذي ظهر في القرن السابع عشر ولا سيما في فرنسا".

وقد نادت الكلاسيكية بنفس الشعارات التي رفعها الاتجاه الإحيائي وزاد عليه انطلاقا من كونه الكل الذي انبثق عن نظرية في المعرفة، ويكون الأدب في المقابل الجزء منها إذ يدخل ضمن مجالاتها المعرفية" وهكذا كان للكلاسيكية فضلان، إحياء النثر القديم، وتنشيط الأدب الجديد، وإبعاده عن سلطة الكنيسة، كما أنها خدمت النقد الأدبي والأدب المقارن كثيرا بإحيائها ذلك التراث، وإبراز عوامل التأثر والتأثير، فالأدب الكلاسيكي أدب محافظ، تقليدي هادئ، ويتصف أسلوبه بالجودة وعباراته بالفصاحة، بعيدا كل البعد عن الصنعة والزخرفة، وعن مخالفة النحويين واللغويين، وهكذا نلاحظ أن فكرة الكلاسيكية هي الرجعة إلى القديم الحي، والسير على خطاه، وكذلك فعل العرب قديما نحو أدبهم الأقدم، وحديثا نحو أدبهم القديم، وهم أخذوا في العصر الحديث المذهب الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراء أرسطو في عصر الترجمة".

فتنفتح الكلاسيكية على الاتجاه الإحيائي حدا تحتوي فيه المبادئ التي قال بها، وتزيد عليها لانفتاحها على كل المجالات دون استثناء، ذلك أنها المدرسة الأولى التي ظهرت عقب عصر النهضة، وكل محاولات العودة إلى القديم بهدف المحافظ والتعقل في القول والفعل، ومنه صار هو ممكن ضبط حدود الإحياء بالانطلاق من المذهب الكلاسيكي، الذي ينادي بدوره بنفس الشعارات التي يحملها القول بالإتباع والتقليد، إتباع لا يوصف بالعماء و لكنه مميز قوامه العقل والتزام الجيد.

2- مبادئ النقد الإحيائي و خصائصه:

القصيدة العمودية في العالم العربي هي تقاليد الكتابة الشعرية العربية القديمة وعلى أساسها فقط يمكن التفريق في الكتابة الإبداعية، فالقواعد التي أرساها المرزوقي من قبل في

موضوعه عمود الشعر ظل الصورة الملائمة للكتابة الشعرية، وتم الإحياء في عصر النهضة على أساس القول بارتباط الكتابة الشعرية بهذه الشروط التي يكون الانفصال عنها ابتعادا في الوقت ذاته عن حقيقة القصيدة العربية كما يجب، و التركيز على الشكل في الكتابة الإبداعية عند العرب انطلق في الأصل من تعريف الشعر بوصفه كلام موزون مقفى، على إثرها يكون شرط هيكل الكتابة هو ما يحدد هوية الكتابة.

والبحث في التراث العربي هو استدعاء في الدرجة الأولى لتلك القواعد التي كانت تقوم على أساسها القصيدة، و لعل التركيز على هيكلها نابع في الأصل من عدم وجود صعوبة في تحقيق اللغة التي كانت السليقة دافعها، لكن إشكالات العصر الحديث اختلفت، إذ صارت اللغة التي وصلت إليها في عصر الانحطاط صورة مشوهة يشوبها العجز، وهو ما لفت انتباه دعاة الإحياء في بداية الأمر إلى اللغة قصد استعادة صورها الأولى التي ينتظر منها وضع الأسس الركيزة لهوية عربية صافية.

إن أول مبدأ قامت عليه مدرسة البعث والإحياء هو المحافظة على اللغة في صورتها الفصيحة والأصلية ،التي تشمل اللغة المكتوبة والمنطوقة على حد سواء، فعدت اللغة مقوما أساسيا من مقوماتها، وعنها قيل" وقد انحرف كثير من الناس في العصور القديمة وفي هذا العصر الحديث عن هذه اللغة المعربة الفصحى فأنتجوا آثارا فيها لذة وفيها متعة، ولكننا لم نعدها أدبا ولم نرفعها إلى هذه المرتبة التي تضاه فيها هذه الآثار الرائعة التي نستمد منها غذاء القلوب والعقول والأرواح، ثم إن الأدب العربي أدب منطوق مسموع قبل أن يكون أدبا مكتوبا مقروءا، وهو من أجل هذا حريص على أن يلذ الإنسان حين ينطق به ويلذ الآذان حين تصغي إليه ،وليس أدل على ذلك من أن العرب في جميع عصورهم لم يعنوا بشيء قط عنايتهم بفصاحة اللفظ و جزالته، ورقة الأسلوب ورصانته، وقد جعلوا الأعراب ولاصطفاء اللفظ والملاءمة بين الكلمة والكلمة في الجرس الذي ييسر على الإنسان نطقه ويزين في الأذن وقعه أساسا لكل هذه الخصال ".

ويتجاوز الأمر اللفظ إلى قضية العلاقة بين اللفظ واللفظ وكذا بين اللفظ والمعنى، وقاعدته" تخير اللفظ الفصيح الرصين الجزل للمعنى الصحيح المصيب، والملاءمة بين اللفظ واللفظ وبين المعنى والمعنى في كل ما يكون هذا الانسجام الخاص الذي يستقيم به الشعر والنثر في لغتنا العربية الفصحى، مع الحرص كل الحرص على الإعراب و الإيثار كل الإيثار للألفاظ الصحيحة التي تقرها معاجم اللغة المعروفة وحدها، إن كان الكاتب محافظا غاليا في المحافظة، أو التي جاءت في قصائد الشعراء ورسائل الكتاب وإن لم ترد في المعجمات إن كان الأديب سمحا معتدلا، وقد يجترئ الكاتب فيستعير من لغة الشعب أو من لغة العلم الحديث أو بعض

اللغات الأجنبية كلمة أو كلمات إن كان من المجددين الغلاة في التجديد، وقد يبلغ بهذا الغلو أقصاه، فينحرف بأسلوبه نحو العامية المبتذلة بعض الانحراف أو نحو مذهب من مذاهب الأوروبيين في القول، ولكنه على ذلك كله متحفظ محتاط لا يخرج بالعربية عن أصولها، وإنما يريد أن يغنيها أو ينميها ويعرب ما يضيفه إليها من الألفاظ والأساليب".

وإلى جانب التأكيد على موضوع اللفظ ومعناه، يواصل زعماء البعث والإحياء التأكيد على ضرورة تعلق الشعر بالوزن والموسيقى وملاءمة كل هذا للأحاسيس والمشاعر" فالشاعر بخياله وموسيقاه بفكره وعواطفه، بوجدانه وألفاظه، بأنغامه وأوزانه ينطوي على ألوان من الحركة المتجاوبة المنتظمة، في أجزاء تشكل كلا موحدا موقعا متناغما لا يشوبه أي تشويش أو خلل يحمل ظلالا تحت خطوطه، ليؤدي وظيفته بتجرد وتجاوب في حركة منتظمة بين الألفاظ والتعبير، إلى جانب الأفكار والعواطف والموسيقى، تلقي هذه الدلالات مع سواها من عناصر متكاملة لتكون من الشعر فنا ذات دلالة يحمل رمزا و إيحاء، و صوتا و نطقا، تتساوى كلها فيطريقة الأداء الجميل الأجمل".

ويذكر صاحب كتاب النقد الإحيائي مقولة توجز ما سبق ذكره عن قواعد الأخذ عن شعر القدماء يقول" الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى و لكنه ساقه سياقة مغايرة تتضمن العاطفة من جهة، وتشير إلى الموهبة أو الطبع الخاص من جهة أخرى، و الشعر ألفاظ موزونة متساوية، ذوات قوافي، ألفاظه قليلة الكمية"تطبق على معان كثيرة الكيفية، وأهواء معنوية عشقتها النفس فأودعتها في أهداب الحس ووجوده عن خاصية في طبع طوع، يختص به بعض النوع، وجيده على قدر الهوى النفس الغالب واتقاد الفكر الأدبي و ذكاء الحس الثاقب".

3- النقد الإحيائي في العالم العربي:

تكون العودة إلى المعجم العربي القديم هو هدف أساسي من أهداف زعماء الإحياء قصد العودة إلى أمجاد العربية، و فصاحتها و سلامة قواعدها" أي أن النهوض بهما يكون بإحيائهما و العودة إلى ما كانا عليه، وهنا تجئ كلمة إحياء عنده بمعنى إعادة الأمر إلى ما كان عليه في سابق عهده، وإذا كنا قد سمعنا نغمة تاب على الحكم السابق بإيجاب المزية أو سلبها، فقد كان ذلك في ميدان المقاربة والنقد النظري، أما في مجال الإبداع فإن القديم هو المثل الأعلى الجدير بالمحاكاة و التقليد"، و في نفس الاتجاه- الإحياء- ينحوا المحدثون طريقين اثنين في سبيل المحاكاة.

فأما الأول فيرتبط بضرورة الانقياد التام للتراث العربي جملة وتفصيلا، بينما يرى الرأي الآخر ضرورة الأخذ ولكن بما يتلاءم والعصر الذي يعيش فيه، ويذكر صاحب كتاب

النقد الإحيائي انتماء حسين المرصفي لهذا الاتجاه وخاصة في كتابه الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية" ويرى أن السبيل إلى التفوق هو احترام الصواب أيا كان مصدره، وعدم احتقار الرأي المخالف، والتحرر من كل التصورات السابقة والأفكار الشائعة"، وضرورة مسايرة العصر هي أهم شرط قال به زعماء البعث والإحياء، ولعل القول بهذا المعطى هو إشارة الضرورة الوعي وباب أول من أبواب الإبداع" البصر بقدرات كل فرد في المجتمع ليوضع في الموضع الذي يليق به ،والموضع الذي يليق به هو الموضع الذي يصلح له، و وضع المرء في الموضع الذي يصلح له تحقيق لمصلحة الفرد والجماعة، فمن زاوية الفرد ستتاح له الفرصة لتحقيق ذاته حين يكون قادرا على الإبداع وتحقيق أقصى عطاء فيما هو مهيأ له بحكم قدراته.. وعلى مستوى الجماعة... ستحصل من الفرد... كل فرد... على أقصى طاقته على العطاء والنتيجة بعد ذلك مغربة، وهي سعادة الفرد و رقي المجتمع".

ومن هذا المنطق نادى المرصفي بضرورة إحياء روح اللغة وليس شكلها أو قالبها فقط" وهي نظرة تعيد إلى الصورة البيانية قيمتها ودورها الحقيقي بعد أن تحولت في نظر المتأخرين، وفي أشعارهم، إلى حلى فارغة وطلاء خارجي زائف"، ومنه جرى ضرورة اكتساب الموهبة وليس مجرد تقليد مفرغ من روحه" الشعر ليس صنعة، ولا يمكن أن يتعلم من القواعد، قواعد البيانيين والعروضيين، وإنما هو قبل كل شيء موهبة وطبع، ثم إن هذه الموهبة تنمو بكثرة حفظ الشعر، وكذلك بالمران والممارسة، ويحمل نص ابن خلدون في صناعة الشعر الذي نقله المرصفي في وسيلته أسس هذا المنهج، إذ يذكر أن أول شرط لعمل الشعر وإحكام صناعته الحفظ من جنسه- أي من جنس شعر العرب- ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط..ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة... يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكه وترسخ، فكما أن قواعد النحو لا تغني في اكتساب ملكة اللغة، فإن قواعد العروض والبلاغة لا تغني في تكوين ملكة الأدب أو الشعر إذا لا بد مع الموهبة والعلم بالقواعد من كثرة المطالعة و الحفظ للآثار الممتازة".

ومنه يمكن الفصل في مرحلة الإحياء بين مرحلتين، مرحلة تدعو إلى الانقياد التام للقدامى في الشكل والمضمون، حيث صارت قصائد الإحيائيين قطعا هاربة من العصور القديمة، والثانية هي مرحلة إحياء يحيط بها الوعي حول هذا الأخذ، الذي تكون فيه الصورة مميزة باكتسابها أهم صفة وهي الموهبة و الطبع، و كذا الانطلاق من العصر، فحملت مرحلة الإحياء التجديد بداخلها، و هي المرحلة التي يتم تطويرها فيما بعد مع زعماء التجديد.

ولعل الشيخ "حسين المرصفي " في كتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية " خير من يمثل لنا النقد في أواخر القرن التاسع عشر، وهو عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها بدار العلوم منذ أول إنشائها إلى أن تر 1988 كما كان ينشر في مجلة روضة المدارس التي أنشأها" علي مبارك"، ويعتبر ذلك الأثر الهام الذي خلفه حسين المرصفي أساسا قيما في المجال النقدي.

يعتبر المرصفي شيخ من شيوخ الأزهر وأحد المثقفين، صاحب ثقافة عربية أصيلة، إذ يمكن اعتباره أبرز دارسي النقد العربي في بداية النهضة، وكان كتابه أول كتاب نقدي يظهر ضمن هذه الثورة الفكرية التي عرفتها الثقافة العربية الحديثة، وعلى حسب آراء النقاد يعد المرصفي أحسن من مثل النقد اللغوي في نهاية القرن التاسع عشر، وكان في كتابه يغرف من أصول المعرفة التي شاعت في العصور الزاهة للثقافة العربية أيا ازدهارها ورقيها.

حسين المرصفي استقى فكره كانت الجذور مستمدة من النقد القديم، لذلك يرفض التعريف القديم للنقاد القدامى للشعر بأنه الكلام المؤزون المفقى، فهو يرى أن قول العروضيين في حد الشعر أنه الكلام المؤزون المفقى ليس بحد للشعر الذي نحن بصدده، ولا برسم له، وصناعتهم، إنما ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الأعراض الخاصة، فلا جرم أن فنقول إن الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف بأجز مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. ويمكن أن نجمل أهم الآراء: عرف "حسين المرصفي" الشعر وصناعته تعريفا مستقلا، مستمدا أحكامها الخاصة في البلاغة، وأنه في الشعر العربي يجب التزام الشاعر لمذهب القصيدة القديمة (البحور، الوزن، القافية ...) أما في تعدد الأغراض يكون هذا عيبا.

في تعريفه للشعر بأنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة كما ذكرنا، بيد أنه خالفه في قضية الأساليب الشعرية، ووافق المرصفي ابن خلدون في أن العرب لم يتفقوا على سلوك مذهب بعينه في الشعر.

ناقش المرصفي رأي ابن خلدون في الذوق "الذوق هو حصول ملكة البلاغة للسان "قلم يوافقه بل عرفه بقوله" الإدراك الذى يتعلق بتناسب الأشياء ويوجب الاستحسان والاستقباح هو ما يسمى الذوق هو طبيعي ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصود منها.

أما الموازنات فقد عقد "المرصفي "الكثير منها بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذي عارضهم البارودي كأبي نواس والشريف الرضي وتميزت موازناته بما يلي:

- توجيه بعض النقد من غير تعليل، واعتماده على النقد الذاتي المحض.

- ينقد نقدا لغويا، فيناقش معاني بعض الكلمات ويبين الخطأ في استعمالها.

- لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه، كما لا يستحسن تكرار المعنى الواحد في قصائد مختلفة لشاعر واحد.

- يفضل القصيدة العربية القديمة.

- يرى أن الشاعر لا يكون دوما بمنزلة واحدة بشهرة واحدة، فقد يجود وقد يسيه فال ينبغي الاغترار بالشهرة، إنما ينبغي الاحتكام للقواعد والقوانين.

في الأخير نستطيع القول أن نقد المرصفي نقد ذاتي موضوعي معا، ولكن مقياسه العام صحة المعنى، تخير اللفظ وخلوه من التنافر والغرابة ومناسبته لموضوعه.

ومجمل القول، يتعلق الأمر في النقد الإحيائي بانتماء هذا التيار إلى المذهب الكلاسيكي والتصور الذي أقامت مبادئها على أساسه في مطلع عصر النهضة، وتتشابه القول حول هذه المرحلة في العالم العربي والغربي على حد سواء، ذلك أن النهضة في بدايتها بنيت على أساس التراث اليوناني عند الغرب والجاهلي والعباسي في العالم العربي، وفي العالم العربي كان التركيز في محاكاة القدماء على العودة إلى الشكل القديم وهيكل القصيدة العربية القديمة ومن وزن وبحر وقافية، وأهم نقطة ركز عليها هؤلاء العودة إلى المعجم العربي القديم من أجل إعادة إحياء اللغة الفصيحة في صورتها التقليدية، والسبب في ذلك وصول اللغة العربية مع عصر الانحطاط إلى أدنى دركاتها لمختلف الظروف التي أحاطت بالعالم العربي آنذاك.

وحول تيار الإحياء عرف اتجاهين اثنين كان الأول فيهما الدعوة إلى المطابقة في الشكل والمضمون للتراث العربي القديم، وكان هذا التيار محافظا حد التعصب وفي المقابل كان الاتجاه الآخر أكثر انفتاحا إذ اشترط في المبدع الموهبة والطبع وتلك هي مبررات الإبداع الفني في نظره، ولعل أهم من نادى بهذا الاتجاه حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية.

المحاضرة الرابعة: إرهاصات التجديد في النقد الحديث

مقدمة

استيقظ العالم العربي في عصر النهضة على أصداء واقع جديد كان الغرب يعيشه بعد خروجه من مرحلة القرون الوسطى، وبعد سعيه إلى استعادة أمجاده الضائعة التي عاشها في عصوره السابقة. والالتفات إلى هذه المرحلة يعد من أهم الإنجازات التي تدين لها البشرية بالتقدير والامتنان إلى يومنا هذا. وما قيل في المحاضرة السابقة عن فترة إعادة البعث والإحياء إشارة إلى بداية جديدة، وإن كان محور الاهتمام فيها عودة إلى الماضي البعيد؛ فالعودة إلى التراث بالفرز والتنقيب فكرة تحمل في ذاتها إرادة التغيير، وبداية التفكير والبحث عن وضع جديد. وهذا الوضع ينطلق من ركيزة الماضي وأمجاده، وهي الفكرة نفسها التي آمن بها العالم الغربي في بداية نهضته، وكان للأخذ عنه سبيلان :الترجمة والهجرة.

فكانت الترجمة وسيلة حوار وتواصل بين الحضارات كلها، وفتحت على إثرها أبواب الثقافات، تأخذ كل منها عن الأخرى. وكان اتجاه البعث والإحياء في العالم العربي متأثرا بمبادئ الكلاسيكية والاتباعية في العالم الغربي. وإرادة التقليد نابعة أصلا من الانبهار الذي أصاب

العالم العربي في ظل الصدمة التي تلقاها بعد سقوط الدولة العثمانية واختلال موازين القوى. وصارت الخلافة العثمانية وهما أردى بالعالم العربي إلى أسفل دركات التحقيق والإنجاز، بعد الانفصال عن كل ما تعلق بالخلافة الأندلسية، وسيطرة السلالة التركية وراء غطاء الدولة العلية التي أرادت رفع راية الإسلام، وما أحاط بها من هالات التقديس.

والبدء بالحديث عن التجديد هو في حقيقته عودة إلى التقليد؛ وما قيل في كتاب »الوسيلة الأدبية« للمرصفي صورةٌ عن إرادة المسايرة خرجت من رحم التراث القديم. ف الانتقاء والتصويب في حد ذاتهما عن التراث يحملان إرادة العودة عن بعض النماذج التراثية، ولكن ليس مطلقا؛ لأن المدرسة في حد ذاتها لم تهدف إلى التجديد، وإنما كان هدفها البعث والإحياء انطلاقا من التراث . ونفس النظرة إذا قلبت أفقيا تصبح وعيا بضرورة التجديد بالتركيز على النص الإبداعي في ذاته.

ويصبح أصل النظر إلى التراث العربي نظرة إلى مصدره. والأمر يتعلق هذه المرة بالعالم الغربي والأخذ عن الأصل في الأفكار النهضوية بوصفها أسسا ثابتة أقيم على أساسها صرح العلم التجريبي والفلسفة العقلية، ومنه إلى التبويب للحصول على علم جديد مستقل. فيكون الاقتداء بالنماذج التقليدية إصرارا على عدم مسايرة العصر بوصفه مرحلة انفصالية جديدة يكون الوعي فيها هدفا، وليس ضرورة العودة إلى سابق العهد بالمركزية التي يملها التمركز حول الذات وصد الآخر ورفضه.

ولهذا فإن الأخذ بمبادئ المنطق الصوري — وهو أحد أهم المقولات التي أحييت في العصر الحديث — يملي على الإنسان الحديث تحري كل الموضوعية والبعد عن الذاتية، والفصل بين الخطأ والصواب. فكانت النماذج المقلدة في العصر الحديث دليلا كافيا على الانفصام والتشرذم والمفارقة التي تتشكل بين هذه النصوص والعصر الذي هي فيه. وهي أولى الخطوات التي قاد التركيز عليها إلى الوعي بضرورة الخروج من دائرة التقليد الأعمى الذي صارت نماذجه فارغة وقوالبه جامدة. ففي الوقت الذي يسعى الشعراء فيه إلى المحافظة على اللغة العربية في نماذجها التقليدية، فإن ذلك حكم في الوقت نفسه على جمود هذه اللغة وانفصالها عن العصر الحديث، وانتمائها إلى المعجم العربي القديم غير القابلة للتجديد والاستمرار، وبعبارة أخرى: قتلها في صورها التقليدية. ولا يكون حل الخروج من هذه الصور إلا بمحاولة التجديد الذي يكون أساسه مسايرة العصر أو الالتفات إلى الحضارة الغربية من أجل البحث عن الجديد.

فكانت إرهاصات التجديد في هذا النقد منطلقة من عيوب الصورة التي انتهى إليها اتجاه الإحياء والبعث في العالم العربي. فخرجت إرادة التغيير والتجديد من رحم إرادة البعث والإحياء، وظهر من النقاد والشعراء في العصر الحديث من يؤمن بالفكرة وينادي بها، وصار زعماء حركة الإحياء زعماء حركة التجديد .نذكر على سبيل المثال أحمد شوقي الذي بدأ إحيائيا وانتهى مجددا ومغيرا، ونذكر أيضا الشاعر والناقد الجزائري رمضان حمود الذي انطلق من واقع الأدب الجزائري والواقع في ظل الظروف الاستعمارية، ورأى في المحافظة على النماذج

القديمة تخلفا، وفي ضرورة الالتفات إلى العالم الغربي والأخذ عن هذا القوي الذي صار واقعا هو الاعتراف بآليته وتفوقه.

مع العلم أن رمضان حمود كان ينتمي إلى التيار الإصلاحي في الجزائر بداية الأمر، إذ كان الاحتذاء عنده بالنماذج القديمة هو منتهى أهدافه وغاياته .وانطلاقا مما سبق، كان التجديد في الشعر والنقد مرحلة تالية في تصور الإنسان العربي الحديث، بعدما أثبتت النماذج الشعرية المقلدة عدم جدواها في عصر صار يفرض جديدا لا يمكن العيش فيه بعقلية محافظة مختلفة عن أحداثها .فكانت كل الظروف مهيأة للتغيير والتجديد والاختلاف عن التقاليد السائدة.

ومن هنا يمكن طرح الأسئلة الآتية: أين يمكن العثور على مواطن التجديد في الشعر والنقد معا؟ وما أهم الشخصيات التي ارتبط بها التجديد في العالم العربي؟ وما مدوناتهم؟

-1إرهاصات التجديد عند العرب

إن أولى إرهاصات التجديد في النقد العربي الحديث هي تلك النظرة المختلفة التي انتقلت من النسج على منوال العباسيين إلى ضرورة الاطلاع على ثقافة الغرب والآخر الذي أصبح يتفوق وبجدارة على العالم العربي. فكانت المقالات في تلك الفترة تنشر الوعي بضرورة هذا الانفتاح والاتصال بثقافة الآخر، وفي المقابل الانفصال عن الطابع الرجعي.

والمتتبع للكتابات النقدية يجد أن إرهاصات الانفتاح على آداب الأمم الأوروبية بدأت تتسلل وتأخذ طريقها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات متناثرة في الصحف والمجلات بأقلام يعقوب صروف، وقسطاكي الحمصي، ونجيب حداد، وإبراهيم اليازجي وغيرهم.

فصار الغرب منتهى تركيز العرب: انبهارا به من جهة، وقصدا للأخذ عنه من جهة أخرى. فيكون الفرق بين الإحياء والتجديد نظرة الأولى باتجاه الماضي، والثانية باتجاه الغرب من أجل تغيير صورة النقد. إذ صارت عند زعماء الإحياء صورا جامدة ومطابقة للقديم، مفرغة من روحها، غير معبرة عن أصحابها ولا عن عصرها؛ لأن الأمر متعلق بالحفظ ثم النسج الذي يتم عن احتواء تام لهذا الماضي.

ففي »المقتطف« ديسمبر سنة 1887 بدأ يعقوب صروف يدعو إلى الاهتمام بالنقد، وتخصيص حيز كبير لقضاياه ومشكلاته، والعناية بنقد الكتب التي تصدر. وأشار إلى منابعه الثقافية، فذكر أن من أشهر النقاد عند الإنجليز: درايدن، وبوب، وكولريدج، وهازلت، وبراون، وماكولي؛ وعند الفرنسيين: فولتير، وسانت بيف، وتين؛ وعند الألمان: ليسنج، وغوته، وشليغل. ولعل هذه الأسماء التي رددها صروف هي التي شغلت وتشغل النقد الحديث.

فكانت ضرورة الاحتكاك واضحة من خلال الالتفات إليهم أولا، ثم بداية البحث عن مواطن يمكن من خلالها محاورة هذه الثقافة رغم اختلافها واختلاف لغتها. فقد كتب قسطاكي الحمصي في مجلة «البيان» في أغسطس 1898 موضوعا بعنوان «الصدق»، بين فيه الفرق بين كتاب العربية والكتاب الغربيين من جهة النقد .وتساءل: ماذا يفعل كتابنا لو أصابهم من النقد ما أصاب كتاب الأفرنج من سهام؟ وضرب لهم مثلا ما أخذه جول لوميتر الكاتب الشهير من النقد على الشاعر بول فيرلين والكاتب إميل زولا. فلو كان بول فيرلين وغيره كبعض المتغطرسين عندنا لشغلوا جول لوميتر من النقد بالمماحكة.

-2رواد التجديد في العالم العربي

كان خليل مطران زعيما للتجديد في العالم العربي، وهناك من جعله صاحب البداية الفعلية للتجديد وصاحب الفضل على المدارس التجديدية التي جاءت فيما بعد .وفي مقابل هذا، هناك من النقاد من أنكر عليه الريادة، خاصة أولئك الذين يعودون إلى النقد الإنجليزي وليس الفرنسي. وهناك من ينكر عليه لقب الريادي في التجديد من خلال استحضار القصائد التي كتبها، والتي لا تخلو بدورها من التقليد. ولكن مطران رد على الرأي الأخير بقوله إنه كان يتعمد الجمع بين التقليد والتجديد حفاظا على انتمائه. وهكذا يضع مطران النقط على الحروف فيما يتعلق بمذهبه في الشعر، من مجاراة للقديم ومحاولات حذرة للتجديد.

وفي كل حالات القول بشأن حركة التجديد، يكون العود إلى العالم الأوروبي سبيلا على أساسه يتم التأريخ لدخول هذه المرحلة. فالنزعة إلى التجديد كانت في أول الأمر نزعة رجعية كما ترى، واتفق أن أنصارها قرؤوا الشعر الأوروبي فرأوا أن مبادئ رجعيتهم هي مبادئ الأدب الأوروبي الصحيح السليم، وأن الأدب الأوروبي يعينهم على تحقيق تلك الرجعية، وأنه إذا تقدم بهم الأدب الأوروبي فيكون تقدما كما كان يتقدم أدب الجاهلية وصدر الإسلام لو أنه لم تعترضه عوارض الجمود والقيود المصطنعة التي تغلبت على الأدب العربي بعد ذلك.

ولم يكن التوجه إلى العالم الأوروبي منفصلا عن الواقع الذي يعيشه العالم العربي، رغم أن الأصل في كتابة الشعراء تقليدٌ للقدماء. والواقع كما هو، وبين القصائد التي يكتبها الشعراء، مفارقة بين هذه النماذج والواقع وانطلاقا منه. فكان لا بد من الملاءمة بين هذه النماذج والواقع، وكان لا بد للنقد من ضرورة ظاهرة، خاصة بعد أن صار جديد الشعر يفرض تحقيق التوازن بين ما شهده الإنتاج الأدبي العربي من انتقال وتطور نوعي في أشكال إبداعه وتنويع في أساليب أدائه، وبين التمسك بمناهج عتيقة. وقد بات معه غير سائغ التمسك في العقود الأخيرة بمناهج نقدية قديمة، لما قد يؤول إليه ذلك من تباعد الشقة بين مادة أدبية متطورة ونقد تقليدي عاجز عن استنطاق هذه المادة، فيبقى الأثر الأدبي الجديد ساكتا عن مكنونه، محدودا في فهمه، مستغلقا في البحث عن مفاهيمه الجارية في الصدق والحق والأمانة في تصوير الواقع ونقله، سواء أتعلق ذلك بذات المبدع أم بالحياة الاجتماعية العامة.

وفي الأصل من التأثر بالفكر الفلسفي الغربي الذي صار ينبذ العودة إلى الوراء، وفي المقابل يحيي كل نظرة معاصرة أو حديثة. والقول هنا يشمل ما قام به طه حسين بوصفه قد جمع في الآن نفسه بين التسليح بالعلوم العربية، وهي مبدأ الهوية، وبين ضرورة الأخذ عن العالم الغربي. وقد جاء «حديث الأربعاء» بعد ذلك لينبئ عن وظيفة هامة للناقد الأدبي عند طه حسين، متأثرا بالشك الديكارتي، تتجلى في وجوب تمرد الناقد على التبعية والميل في التذوق والمقارنة من خلال إتقانه لعلوم اللغة والبيان والتاريخ ومناهج البحث، معتمدا على الحس الدقيق المرهف والذوق المهذب، وهو ما يجلي شخصية الناقد فيما يقدم من دراسة، وفيما يصور من مواطن الجمال في الآثار الأدبية.

فتكون الدراسة النقدية في رأي طه حسين عملا مختلفا عن الوظيفة التقليدية للناقد القديم، وإن تعلق الأمر بالقصائد القديمة. فإذا حاول طه حسين ناقدا تناول نص شعري قديم — كمعلقة لبيد على سبيل المثال — نراه يستقي من كل مصادر المعرفة في سبيل تأكيد المباشرة للناقد إزاء العمل المنقود، ودعم الانطباعات الذاتية الخالصة. كما تتجلى الطبيعة الأساسية لهذا النقد في وجوب اهتزاز الناقد إزاء جزئيات اللغة خلال السياق الشعري. وهذا هو ما يجعل نقد طه حسين رائدا، ونقدا انطباعيا تأثيريا، يعود إلى ما سبق أن ذكرناه من استخلاص لوظيفة الناقد في القديم من معرفة أصول صنعة البلاغة من خلال تعمق الألفاظ واستخراج ما في أحشائها من معنى مدخر، بالإضافة إلى وظيفة هامة بينها طه حسين لمعظم نقادنا المعاصرين، ألا وهي الطابع الجدلي الذي يغلب عليه رسوخ إيمانه بحرية الكاتب في إبداء رأيه النقدي في مسلمات عصره وقلبه للأوضاع المألوفة في عرف الناس.

ولعل التجديد الذي تم على مستوى النقد كان استجابة مباشرة للتغيير الذي طرأ على القصيدة الحديثة: أولا من ناحية المضمون، وثانيا من ناحية الشكل. وكلها ظروف أدت إلى اختلاف النقد وتغير سبل دراسته، وانفصاله في الوقت نفسه عن المعايير القديمة التي ليست ذات بال مقارنة بالعصر الحديث. وسبق المحاولة الأولى أمر طبيعي؛ لأنها محاولة التجديد في المعاني وفي المضمون والموضوعات، أما الثانية فكانت في الوزن والموسيقى، أي الشكل أو القالب، وكانت نتيجة طبيعية إيجابية للمحاولة الأولى؛ فإن المضمون الجديد كان لا بد أن يفرض قالبا أو شكلا جديدا.

ولا يخرج الحديث عن التجديد في الشعر عن وسيط الترجمة سبيلا لرسم معالم هذا الشعر الجديد الذي يبتعد عن الصورة القديمة. وحركة الترجمة الأدبية كانت مواكبة لحركة الترجمة العلمية. ويكفي أن نذكر أن الطهطاوي نفسه في كتابه »تخليص الإبريز في تلخيص باريز» قد ترجم نزرا يسيرا من الشعر الفرنسي .ولكن انتشار مدارس اللغات ومدارس الإرساليات التبشيرية والجاليات الأجنبية أمد حركة الترجمة بطائفة كبيرة من العارفين بالفرنسية والإنجليزية خاصة، ليترجموا أو ليعاونوا الأدباء والشعراء على أن ينهلوا من منابع جديدة مختلفة، موضوعاتٍ لشعرهم. ولا ننسى فرض الاستعمار الإنجليزي لغته على المدارس في

أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، مما انتعش ترجمة مسرحيات شكسبير مثلا لمساعدة التلاميذ على مقررات الأدب الإنجليزي في برامج دراستهم. وكانت حاجة المسرح العربي البارز نجمه بدورها حظا آخر من الترجمة والتعريب والاقتباس لتسد حاجة المسارح الناشئة. كل هذا فتح النوافذ على الشعر الفرنسي والإنجليزي، وبسطت أمام شعرائنا موائد جديدة يغترفون منها موضوعاتهم، ويجادلون مع قوالب الشعر الموروث حتى تستقيم لهم خصائصه وتتطوع للأداء الجديد.

وعلى هذا تنسب بدايات التجديد في الشعر العربي الحديث إلى عبد الرحمن شكري .كان شكري أبرز هذا الثالوث وأكثر من فصل في الاختلاف بين شعر الديوان وشعر من سبقوه. لقد وقف العقاد في ذكر بعض الفروق، وكان قلمه أكثر سخرية، وربما أقوى بدعا وهو يهاجم شعر شوقي خاصة، بشكل جارح لعبقريته هذا الشاعر العظيم. ولكن شكري فصل أكثر، ربما لأنه أحس أنه موضع هجوم. وفي المقابل فقد قالوا عنه إنه شاعر «البدع»، ربما لأنه معين على الإتيان بالأفكار الجديدة، ولكنه مؤمن برسالته، وهي أن ينقل الشعر من مجرد أداة وصف إلى أداة تعبير وجداني.

ورغم أن آراءه التجديدية كانت سديدة، إلا أنه لم يؤلف نظرية كما فعل النقاد الآخرون، بل كانت آراؤه متناثرة هنا وهناك في مقدمات دواوينه. لم يؤلف شكري نظرية متماسكة متكاملة، وإنما هو يعرض بتفصيل وتكرار لموضوعات متفرقة حول الشعر والشاعر في مواضع شتى من تأليفه الشعري والنثري. وقد نشر ديوانه الأول والثاني دون مقدمات، وإن كان الديوان الثاني المنشور سنة 1913 قد قدم له العقاد بمقدمة في نحو عشر صفحات عن الشعر بعامة، وخصص الصفحات الثلاث الأخيرة لرأيه في شعر شكري باعتباره خير من يمثل الشعر الجديد.

وبخصوص رأيه في الشعر والشعراء، دعا فيها إلى: الذاتية، وتخليص الشعر من الصخب، والوحدة العضوية في القصيدة؛ فهي مثل التمثال الذي يكمل كل جزء فيها سائر الأجزاء، والتحرر من القافية بتنويعها أو التحرر منها نهائيا، والعناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأمل في السكون كله والإنسانية، وتصوير لب الأشياء وجوهرها والبعد عن الأعراض، وتصوير الطبيعة والغوص إلى ما وراء ظواهرها، والتقاط الأشياء البسيطة العابرة والتعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا.

هذا عن الشعر. أما الشاعر، فهو يرى ضرورة التزام الشاعر ببعض الشروط التي تجعله أهلا للعيش في هذا العصر، وفي الوقت نفسه فاعلا ومنفعلا ومؤثرا .فأول ما نادى به شكري في هذه المقدمة أن يكون عند الشاعر ما سماه «الشره العقلي» الذي يجعل الشاعر راغبا في أن يفكر كل فكر وأن يحس كل إحساس .وينبغي للشاعر لكي يجيء شعره عظيما أن يتذكر أنه يكتب للعامة وللقبيلة، لا لأمة واحدة، وإنما هو يكتب للعقل البشري ونفس الإنسان أين كان، وهو لا يكتب لليوم الذي يعيش فيه وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر.

-3رواد التجديد في الجزائر

إن الحركة النقدية الجزائرية الحديثة ما فتئت تبحث عن نفسها وتتجدد في مناهجها وأدواتها وإجراءاتها ومصطلحاتها النقدية، مواكبة بذلك الراهن الثقافي والحضاري؛ ذلك لأن النقد الأدبي يتأثر حتما بفعل التحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع. ويؤكد ذلك مخلوف عامر في قوله: «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.«

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

كما شهدت الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية مثلتها مجموعة من الصحف والمجلات، وكان من أهمها: «المنتقد»، و«الشهاب«، و«البصائر» (لسعية العلماء المسلمين). وأبرز كتابها محمد البشير الإبراهيمي. وفي ظل هذا الجو القائم صدرت بعض المحاولات النقدية المجددة والرافضة للتقاليد الموروثة، منها محاولة رمضان حمود الذي كانت له آراء تجديدية لمفهوم النقد والأدب.

وقد أورد مخلوف عامر — وهو أحد المهتمين والمتتابعين لتطورات الحركة النقدية الجزائرية — في كتابه «مظاهر التجديد في القصيدة القصيرة» جملة من العوامل التي أسهمت في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال النصف الثاني من القرن العشرين، منها:

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

وهناك مراحل متداخلة ومتشابهة مرت بها الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال، يمكن تلخيصها في أربع مراحل:

المرحلة الأولى :تنتهي هذه المرحلة مع الحرب العالمية الثانية، وسيطرت عليها النظرة التقليدية التي تعتني بالتراث. وكان النقد في هذه الفترة نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا. ومن أهم من مثلها: عبد القادر المجاوي، ومحمود كحول، من خلال المحاضرات التي كانوا يلقونها والآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة.

المرحلة الثانية :تمثلت في الدروس التي كان يلقيها الشيخ عبد الحميد ابن باديس على تلاميذه، إذ كان يدعوهم إلى القديم والعناية به، وظهر ذلك في دراسته لكتاب «الكامل «للمبرد. وغلب في هذه المرحلة الجانب الإصلاحي.

المرحلة الثالثة :مثلها الشيخ البشير الإبراهيمي الذي كان له دور بارز في الحركة الأدبية والنقدية، خاصة إسهاماته في جريدة «البصائر»، حيث قام بتوجيه الأدباء والنقاد وتقييم العمل ومراعاة مواطن الجودة والرداءة فيه.

المرحلة الرابعة :إن الدعوة الجريئة والصريحة إلى الاتصال بالغرب إنما أتت من الناقد الثائر رمضان حمود، الذي جهر بدعوته أن هذا الاتصال سيكون السبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي. ويظهر ذلك من خلال قوله: «أنا لا أقصد بالترجمة الترجمة اللفظية والاختلاس والمسخ وقتل الأدب بالسيف والعجمة شر قتلة ...بتحطيم الأوضاع والقواعد الأساسية والبلاغة العربية والامتيازات والفروق التي بني عليها كل قوم... ولكن أقول وأكرر بكل حرية، وأتفوه بما أعتقد ...إن الأدب العربي مريض ومشرف على الهلاك إن لم يتداركه أبناؤه في عصر خالف تماما عصوره المتقدمة، فهو يحتاج إلى دواء ناجع يوافق علته ومزاج طبيعته المنغمسة في حالة الجو الحار. إن لكل زمان رجالا، ولكل أدب مخصوصا به لا ينبغي أن يقلده الجيل الذي يليه.«

وقد وصفه عبد الحميد ابن باديس في مجلة «الشهاب» بالشاعر النابغة والأديب الفتى والمصلح الوطني. وأعلن رمضان حمود ثورة على القديم، وتبنى دعوة تجديدية في الشعر العربي تقوم على التحرر من الوزن والقافية. ومثار الدهشة والإعجاب أن «يشعر» وينقده نقدا بناء هادفا. ومما جاء في نقده أحمد شوقي: «أحميد رمضان حمود، أحميد شوقي أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين الذي يحتاج إلى شعر وطني قومي سياسي حماسي يجلب المنفعة ويدفع الضرر ويحرر الخاملين». في حين نجده يتحدث عن الجيل الشاب الذي أتى بعد جيل الشيوخ: «إنهم بلغوا تلك الأمانة التي استودعت في أيديهم إلى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير، لا أكثر ولا أقل، والأمانة هي اللغة العربية لا غير.«

لم يقتصر نقد رمضان حمود على رسالة الشعر ومضامينه وحدها، وإنما اهتم بشكل القصيدة، ولم يفرق بين الشكل والمضمون، كما دعا إلى الاهتمام بقضية الصدق الفني. ويمكن اعتباره رائدا في ميدان النقد الأدبي بالنسبة للأدب الجزائري الحديث، لا سيما في مجال نقد الشعر؛ فقد عالج قضايا جوهرية منها رسالة الشعر ودوره في الحياة، وأوضح ما في المضامين التقليدية من قصور، كما عالج بعض القضايا المعنوية منها العاطفة ودورها في الشعر، وقضية الصدق الفني واللغة الشعرية وكيف يجب أن تكون.

وعليه، يرى نقاد الحداثة والمعاصرة أن المحاولات كانت ناقصة خاصة قبل سنة 1961، بالرغم من وجود محاولات متناثرة مثلها بعض الكتاب أمثال رمضان حمود، ومحمد البشير الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، ومحمد سعيد الزاهري وغيرهم.

خلاصة المحاضرة

وجملة القول: من العودة إلى التراث قصد الإحياء وإعادة البعث، تتحول أنظار العالم العربي إلى الوجهة الغربية بعدما أثبتت طرق التقليد عدم جدواها .فكان الأخذ عن آخر ما وصل إليه تيار التجديد في العالم الغربي هو وجهة العرب، ومنه نهلوا طريق التفكير العلمي والموضوعي. وكانت وسيلتهم الترجمة في بداية الأمر، ثم تسنى لهم زيارة هذه الدول الغربية في المهجر، ومنها اطلعوا على آخر ما وصلوا إليه في إنجازهم. وصار لزاما على النقاد والشعراء التحرر من النماذج القديمة والبحث عن سبل جديدة.

تعلق التجديد بشخصيات مختلفة، لكل منها في مجاله ما يثبت اتجاهه إلى التجديد .نذكر خليل مطران، وأحمد شوقي، وطه حسين، وعبد الحميد بن باديس وغيرهم كثير .وكانت مقالات الديوان صورة واضحة ومدونة لتلك الرغبة في الانفصال عن النماذج التقليدية ورسم أخرى مسايرة للعصر الذي يعيشه الإنسان الحديث.

المحاضرة الخامسة: جماعة الديوان (نصوص جماعة الديوان)

مقدمة

غيرت شعارات التجديد كثيرا في التصورات التي آمن بها العالم العربي في عصر النهضة حول ضرورة استعادة الأمجاد الضائعة؛ ذلك أن الأمر يتعلق بأفكار لم يعد يجدي الأخذ بها لارتباطها بفترة زمنية ماضية. وأفكار التجديد هذه في البداية لم تكن سوى شعارات تكتب مقالات، وتتولى الصحافة مهمة نشرها وإيصالها إلى القارئ، سواء أكان شاعرا أم ناقدا. وجملة الأفكار التي تم الترويج لها في الأصل كانت لمثقفين أخذوا عن الآخر الأجنبي، إما بطريق الترجمة أو الهجرة والانتقال إلى العالم الغربي، إنجلترا أو فرنسا.

فكانت الأفكار التجديدية خلاصة قراءات معمقة لأعمال النقاد والفلاسفة الغربيين . وأخيرا انتهت كل هذه المحاولات المتفرقة إلى إقامة تجمعات، أو بعبارة أخرى مدارس، قصد محاولة التوحيد بين الآراء والمبادئ. والقول بهذه الأهداف قاد إلى القيام بإنشاء جماعة الديوان، أو مدرسة الديوان، وهي ثلاثية التكوين، تقاسم تأسيسها كل من العقاد والمازني وشكري. وقد جمع هؤلاء اتفاقهم حول نفس الآراء التجديدية التي يكون مصدرها العالم الغربي، ولكن في الوقت نفسه على الشاعر أو الناقد ألا ينفصل عن العلوم العربية التي تكون أولى أولويات الهوية العربية.

وفي مقابل القول بهذا، كانت آراؤهم كلها صورا جديدة مختلفة عن التصور التقليدي للقصيدة العربية من جهة، وبعدها عن الآراء والقضايا النقدية من جهة أخرى. فكانت أسباب القوة في القصيدة العربية كما أحياها زعماؤها سببا في الثغرة التي حالت دون الحصول على صورة مناسبة لعصر يختلف بكل معطياته عن العصر القديم. فليس الأمر متعلقا بالمعجم العربي القديم في مقابل استخدام لغة تعبر عن موجودات العصر الحديث، ولكن الأمر متعلق بمنظومة فكرية تفرض بدورها واقعا مختلفا، وكل قالب مختلف عن هذه الظروف هو صورة لهذا العجز والنقص في مسايرة الواقع.

فكان التمرد على هذه الصور التقليدية هو منتهى التفكير عند هؤلاء المجددين، تمردا يقدم في المقابل الجديد والبديل. وهذا البديل يعد مؤسِسا ومؤسسا. فارتبطت جماعة الديوان

بالتيار الرومانسي الإنجليزي الذي يحاول الخروج عن الأقانيم القديمة، وهو التيار الذي شجعته المدرسة الكلاسيكية إذ انتهت مبادئها معالم للرجعية والتخلف. وانطلاقا من النظرة الرومانسية تؤمن جماعة الديوان بالتيار الوجداني الذاتي الذي يرى الموهبة والصدق في أداء الشعر أهم من القالب الذي يكون مفرغا من روح عصره لأنه يقوم على المحافظة، محافظة على موروث يتعلق الأمر فيه بالشكل والمضمون، وهو ما أثار حفيظة المجددين، فرأوا في ذلك تأكيدا على تخلف الأداء.

والأمر لا يتعلق بالنقد والشعر فقط، بل طال الفكر العربي كله في عصر صارت فيه الحضارة الغربية متميزة دون أدنى شك. فصار من الضروري الابتعاد عن هذه النماذج المصنوعة، وتظهر هذه الصناعة من خلال تكييفها لهذا الواقع. فكانت شعارات المدارس التجديدية أقرب إلى الواقع والفكر معا. ورافقت هذه المدارس ظهور الرومانسية في العالم الغربي كنظرية لا تتعلق بالأدب فقط، بل هي نظرة فلسفية تقدس الذات والوجدان والخيال؛ هذا الخيال الذي لا يكتفي بتحرير الذات من التقليد، ولكن يحررها من ذاتها ونمطيتها ومن واقعها إلى عالم آخر لا تحدده حدود الواقع ولا تتحكم فيه أشكال الصور أو النماذج.

فتشكلت للقصيدة ملامح جديدة لم يعرفها المبدع العربي من قبل، دليله في ذلك الفكر بما هو إمكانات واحتمالات متعددة لا تقبل مفهوم المحافظة وتأبى التقليد، كما أنها تسبح في بحر من الخيال لا حدود له. فكان لا بد أمام هذه التغيرات أن تتشكل ملامح جديدة لنقد يلائم هذا الجديد، وهي المبادئ التي تزعمتها المدارس والجماعات في العصر الحديث. ولا يتعلق الأمر بجماعة فحسب، بل هناك مجموعة من المدارس التي أخذت على عاتقها مهمة التأسيس، كما يفعل أصحاب التيار الجديد في العالم الغربي.

وسيخصص الحديث هنا للقول حول جماعة الديوان بوصفها أولى المدارس التي تشكلت معالمها في العصر الحديث، واستجابة لظروف العصر الحديث، إذ يحاول الخروج من التخلف ومواكبة العصر بكل معطياته. دليلهم في ذلك الفكر الجديد الذي وصل إليهم عن طريق وسائل مختلفة، أهمها الهجرة والاطلاع على ثقافة الآخر في موطنها الأصلي دون تزييف، ومحاولة الرسم على مثال دون الخروج عن الهوية الخاصة، من أجل تجنب الوقوع في التقليد الأعمى الذي يحول الهوية ويطمسها.

فكان الهدف الذي ينشده هؤلاء هو مواكبة الجديد في القول والفعل لكي لا يهمشهم الواقع، وفي المقابل عدم الانفصال تماما عن الهوية العربية التي تدين لهم بحق الوفاء. ولهذا كان لانفصالهم عن سبل التفكير في واقعهم وعيٌ بحقيقة انفصالهم عن الآخر الأجنبي الذي يختلف عنهم تماما من حيث الأصل والهوية .ولعل ما يميز الرعيل الأول من النقاد في العصر الحديث، في مقدمة هؤلاء العقاد وغيره من النقاد الذين تشبعوا من الثقافة العربية وكذا الغربية.

ومن هنا تطرح الأسئلة الآتية: ما طبيعة هذه الجماعة ـــ الديوان ـــ؟ وما حقيقة نشأتها وظهورها ومصادر معرفتها؟ وما المبادئ التي نادت بها؟ وقد كانت لهم مؤلفات تأسيسية خاصة كانت الجانب الملموس والشاهد على طريقتهم في التفكير، علما أن المحاولات الإبداعية تموت وتنسى إذا لم تدون وتترسخ، فتبقى ما يدل عليها ويرسمها للأجيال الأخرى.

-1جماعة الديوان وتاريخ نشأتها

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

وفي مقابل هذه المصطلحات عرف مصطلح «الجماعة» في كثير من الموضوعات ليخصص دلالة محددة، والقول يشمل جماعة الديوان، التي قيل بشأنها: «جماعة الديوان مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الأدباء عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني، وذلك نسبة إلى كتاب الديوان الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921. إذ يعتبر الديوان ذا الأثر الفعال في ثقافة الناس إلى ذلك المذهب الجديد، وفي نشره بعد ذلك ما ثار حوله من ضجة كان من أهم دوافعها إجلال الناس لشوقي، فإذا بالديوان يحطه من تلك المكانة في غير مبالاة واكتراث، ومعتزما أيضا تحطيم أمثال شوقي ممن اعتبروهم أصناما طالت عبادة الناس لهم.«...

وعلى الرغم من عدم مشاركة عبد الرحمن شكري في تأليف كتاب في الأدب والنقد، إلا أن الآراء الموجودة في الكتاب مشتركة بينهم بحكم الثقافة التي اشتركوا في تلقيها. والأمر كذلك يتعلق بالكلام الذي يكرره العقاد حول فضل عبد الرحمن شكري في وضع الكثير من الآراء والأفكار التجديدية التي أرست دعائم الديوان، ويتعلق الأمر عند مقدمات دواوينه الشعرية، وحتى الأبيات الشعرية التي كان يصوغها موافقة للآراء التي وردت في الديوان.

وقد عرفت جماعة الديوان بهذا الاسم دون المدرسة لأسباب تتعلق بخصوصية استخدام مصطلح الجماعة. فمصطلح الجماعة أولى في الاستعمال من مصطلح آخر كمدرسة مثلا؛ ذلك أن لفظ «جماعة» يقتضي الاجتماع ولا يقتضي التجانس أو التماثل أو التوحد. وهذا ما ينطلق من وجهة نظر إلى جماعة الديوان، إذ إنها مجتمعة ضمن إطار عام هو المدرسة الرومانسية أو الاتجاه الوجداني. ورغم التقارب في المرجعية والأهداف، إلا أن المتعمق في آراء الجماعة

النقدية ونتاجهم الأدبي يلحظ جوانب اختلاف واضحة بينهم، تعود في أكثرها إلى طبيعتهم الشخصية، وقدرتهم على استيعاب الثقافة التي تشبعوا بها.

وينتمي هذا الثلاثي — العقاد، وشكري، والمازني — من حيث الثقافة إلى الإنجليزية . وقد وصلت إليهم الثقافات الأخرى العالمية عن طريق اللغة الإنجليزية التي كانت وسيطا بينهم وبين ما قاله النقاد والشعراء في العالم الغربي. ولعل أحق من يمكنه الحديث عن كتاب الديوان هم أصحابه أنفسهم، إذ بينوا محتوى هذا الكتاب وهدفه الذي أجمل وأوجز خلاصة آراء أصحابه النقدية والأدبية في العصر الحديث. وقصد تحقيق هذا المبتغى كانت مقدمة الكتاب وسيطا، فقيل عنه» :هو كتاب يتم في عشرة أجزاء، موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة. وقد سمع الناس كثيرا عن المذهب الجديد في بضع السنوات الأخيرة، ورأوا بعض آثاره، وتهيأت الأذهان الفتية المهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين. فنحن بهذا الكتاب في أجزائه العشرة وبما يليه من الكتب نتم ما بدأنا، ونرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة، مسددين إلى الغاية.«

كذلك قاموا بتمييز مذهبهم في القول عن مذهب البقية، فقالوا في نفس الموطن عنه : »وأقرب ما نميز به مذهبنا إنساني مصري عربي. إنساني لأنه يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية. وعربي لأن لغته العربية. فهو بهذه المثابة أم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إن لم يكن أدبنا الموروث في أعم تظاهرة إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية، إلى جانب كثير من المقالات التي صدرت قبل الكتاب.«

2-مواطن التجديد عند جماعة الديوان

ورد في كتاب الديوان عديد من القضايا المتعلقة بمواطن التجديد عندهم. فطرح هذه القضايا كان نقلة نوعية انفصل فيها النقد الحديث من مرحلة الإحياء، بوصفها مرحلة تقليد، إلى مرحلة جديدة سميت بالتجديدية، وفيها اختلفت كل المفاهيم المتعلقة بالشعر والنقد، انطلاقا من تغير طريقة التفكير التي كانت نتيجة منطقية لوضع فكري فلسفي معين أملاه التواصل مع الحضارة الغربية والأخذ عنها. وأولى هذه القضايا متعلقة بمفهوم الشعر عند جماعة الديوان.

2-1مفهوم الشعر

والقول حول مفهوم الشعر انفصل عن ما قيل عنه قديما، وفي الوقت نفسه لم يضبط بتعريف محدد، ولكن تعددت المفاهيم التي تحدثوا عنها بتعدد جوانبه. ومن بين المفاهيم التي ارتبطت بالشعر عند هذه الجماعة أنه «تعبير»، وإصرارهم الشديد على أن الشعر تعبير يرتبط

بالعالم الداخلي للشاعر. هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان، ويتضح ذلك من كتاباتهم النقدية الكثيرة المتفرقة، بل ومن إنتاجهم الشعري كذلك. وقد حمل تعريف الشعر عندهم من هذه الناحية بيتا شعريا ينسب إلى عبد الرحمن شكري، وهو من بين الأسباب التي جعلت عبد الرحمن شكري رائدا في جماعة الديوان رغم عدم مشاركته في إنتاج الكتاب، والبيت يقول: «ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان.«

ومن هذا المنطلق هدمت أول قاعدة تبناها زعماء حركة الإحياء، وهي التقليد وضبط الشعر بالقوالب والنماذج القديمة إذ لا يبرحها. وانتقل التركيز عندهم من الوزن والقافية والشكل إلى محور أكثر أهمية، يتمثل في الوجدان أو عالم الشاعر الداخلي، حيث تتجلى الموهبة والشعرية بمعزل عن كل تصوير يرجع قول الشعر إلى تلك القدرة على الحفظ وبعدها النسج على مثال. فيكون صدق المشاعر والعواطف هو دعوى قول الشعر، وليس الاعتماد على المحاكاة والتقليد. ومرجعهم في ذلك التيار الرومانسي الذي يركز على الذات والشعور والوجدان. فانتقلوا من إيمانهم بضرورة العقل إلى أهمية الذات والوجدان. والأهمية تكمن عند الجماعة في إيصال الفكرة والعاطفة إلى المتلقي كما هي في نفس الشاعر، وهي شروط الصدق الفني في تصورهم.

والصدق هنا ينقل تجربة الشعر من كونها تجربة شخصية فردية إلى كونها تجربة عامة . فالشاعر في نظرهما تعبير مباشر عن نفس الشاعر، والشاعر باعتباره إنسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ما في وطنه من أحداث، فإنه إذا عبر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو إنما يعبر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره. ولكن شكري يزيد على قول هذا ما يراه ملائما للشعر، إذ يربطه بالخيال؛ فليس الوجدان والمحيط لدى الشاعر إلا ذلك العالم غير المحدود. فالقصيدة عند عبد الرحمن شكري لا شخصية، فهي لا ترتبط بحياة قائلها ولا بحياة شيء محدد خارجها ارتباطا مباشرا، وإنما هي خلق خيالي مستقل بذاته. الشاعر يستفيد فيها من الواقع، ويأخذ منه، ولكنه يتطور به ويضيف إليه من نفسه وما يقتضيه الفن، ويعدل فيه ويبتعد عنه ليلقي عليه الضوء الساطع فيكشف عن حقيقته، ولا ينقله كما هو بأية حال من الأحوال.

فيكون الخيال هو المسافة التي يزيد فيها شكري عن مفهوم الشعر عند الجماعة، ويكون التنفس وكشف الحقيقة هو الهدف المنتظر من الشعر. وقد أصر العقاد والمازني على بعض المقاييس النقدية المتعلقة بالشعر، وهي ما تعلق بمقياس الصدق. وآية الصدق عندهما أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجة من خوالج النفس الشاعرة، وأثر من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة. والشاعر إذا بلغ التوافق بين خوالجه وشعره هذا المبلغ، فتلك آية التعبير الصادق، أو تلك آية الشاعرية أو الملكة الفنية.

-3التجديد في الشعر

وجملة القول: تعد جماعة الديوان أولى الجماعات التي ظهرت في العصر الحديث، واهتمت بالشعر والنقد، فرأت ضرورة إعادة النظر في قوانين حركة البعث والإحياء، وذلك بمسايرة العصر تأثرا بالمنظومة الفكرية التي صارت تحكم العالم بعد عصر النهضة. تأثر روادها بالحركة الفكرية في أوروبا، إنجلترا بالضبط، فتشبعوا بالثقافتين العربية والغربية، وقرروا مجموعة من القواعد التجديدية في المجالين: الشعر والنقد. وأنشؤوا كتابا نقديا لا يزال إلى اليوم مرجعا مهما في مجال النقد العربي الحديث، هو كتاب «الديوان في الشعر والنقد.«

يمكن إيجاز مجموعة من المبادئ التي نادوا بها في سبيل تحقيق التجديد:

- في مجال النقد: قالوا بضرورة الذوق والطبع والابتعاد عن التكلف والتصنع، واعتماد التقييم والتوجيه بعد التفسير والتحليل، والاهتمام بالمضمون ويأتي الشكل في المرتبة الثانية، وكذلك اعتماد آخر ما وصل إليه التفكير العلمي والفلسفي في العالم العربي.
- وفي مجال الشعر: جرى الحديث حول جِدة الموضوعات، ووحدة البنية، وظهور الشعر الموضوعي القصصي، والتجديد في الإيقاع والموسيقى، والتركيز على التلميح دون التصريح.

-3مفهوم النقد

يتحدد مفهوم النقد عند جماعة الديوان من خلال تعريف العقاد له بأنه: «التمييز، والتمييز لا يكون إلا بمزية. والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حين تقضي على كل ما تشابه وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع. فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى، أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان — وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني — فإننا نجد الوجهة في هذا أو ذاك واحدة، والغرض هنا وهناك على اتفاق.«

كما أوجبت جماعة الديوان الاعتماد على الذوق؛ فالعقل والذوق أساسان لا بد منهما في نقد الأدب، وكليهما مكمل للآخر.

ومن الآراء الجديدة في بناء القصيدة:

- الخيال والتشبيه: فالخيال والتشبيه واللغة لها دور فعال في بناء الصورة الشعرية ونشوئها وفي تطورها وتحقيق الغاية المرجوة منها.
- الوحدة العضوية.
- الوزن والقافية.
- اللغة الشعرية.

- الطبع والصنعة: نادت جماعة الديوان بأن يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية المملة والمتكلفة، وأن يكون المعنى المنبعث من الروح هو ما ينبغي أن يهتم به الأديب والشاعر.

إذن شهدت الساحة الأدبية النقدية في العصر الحديث حركة نقدية كبيرة في نقد قصيدة الشعر، قادها مجموعة من النقاد الثائرين لإخراج الشعر من القوالب التقليدية لكونه مرآة للشاعر وعصره. فكان لجماعة الديوان الأثر الكبير في مسار النقد العربي الحديث، إذ فتحت المجال للنقاد، حيث تعددت الآراء النقدية، من خلال محاولاتها الأدبية في تطويرها للأدب والنقد والمضامين الشعرية وأذواق الناس الأدبية.

4-التعريف برواد مدرسة الديوان

4-1عباس محمود العقاد

الشاعر والأديب والمفكر والناقد المصري، المولود سنة 1889. من أشهر أدباء العصر الحديث، مؤرخ وراوٍ وخطيب وفيلسوف، قليل الأصحاب وقليل الثقة بالناس، عنيف في خصومته، وشاعر ذو منهج نقدي تحليلي، ويعتبر من الشعراء المجددين في الشعر العربي.

أصدر مع المازني كتاب «الديوان» الذي أكد فيه أن «الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان الشاعر وذاته، وصادرا عن نفسه وطبعه.«

سأل المحرر الأدبي بجريدة «المساء» في 3 نوفمبر 1961 العقاد قائلا: «إن الشعراء من الشباب يقولون عنك إنك تهاجمهم»، فرد عليه العقاد بقوله: «إن الشعراء وشبابهم يعيشون في عصري أنا، عصر العقاد.«

أصدر العقاد أربعة دواوين سماها «ديوان العقاد»، أولها سنة 1916. ومن مؤلفاته : »الديوان» مع المازني، و«شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي»، و«ساعات بين الكتب». وافته المنية سنة 1964.

4-2عبد الرحمن شكري

من مواليد 1886، والمتوفى سنة 1958. هو شاعر غنى للحياة وللإنسان وللطبيعة، وغنى للحب والأمل والألم أجمل الأغنيات وأبدع القصائد.

كان شكري كثير القراءة في جميع ألوان الثقافة والأدب والشعر، وقرأ للمتنبي وأبي العلاء والشريف الرضي، كما اطلع على الشعراء الإنجليز أمثال بايرون وشيلي. دخل شكري

مدرسة المعلمين العليا، وكان يجمع بين التيار العاطفي الشاكي المتشائم المتمرد، والتيار المسترسل الهادئ.

ألف سبعة دواوين، أولها سنة 1909 «الضوء والفجر»، وأيضا «الخطوات»، و«أناشيد الصبا» وغيرها من الدواوين. كما صدرت له عدة كتب منها: «الاعترافات«، و«الثمرات»، و«حديث إبليس.«

فعبد الرحمن شكري مزيج أصيل بين العربي والغربي، جعله ذا إبداع فني أدبي راق، يمتلك ذوقا وحسا أدبيا ونقديا.

3-4إبراهيم عبد القادر المازني

ولد في مصر سنة 1890 من أب محامٍ، ودرس فيها، وتخرج من مدرسة المعلمين، وعين مدرسا للترجمة، ثم للإنجليزية، واستقال من التعليم الرسمي، واشتغل مدرسا للتاريخ والترجمة.

أديب وكاتب وناثر وشاعر مجيد وناقد جريء، أسلوبه يشبه أسلوب الجاحظ وسخريته، وتجلى ذلك في كتابه «صندوق الدنيا». كتب في القصة مثل «إبراهيم الكاتب«، و«ثلاثة رجال وامرأة». ومن مؤلفاته: «بشار بن برد»، و«خيوط العنكبوت.«

المحاضرة السادسة: جماعة أبولو (نصوص جماعة أبولو(

مقدمة

كان لجماعة الديوان الفضل الكبير في إرساء دعائم النهضة، سواء تعلق الأمر بالشعر أو بالنقد، وذلك من خلال ما قدموه من قضايا نقدية تهدف إلى إعادة رسم صورة جديدة لهيكل القصيدة وكذا مضمونها. وإن اختلف أعضاء الجماعة بما قدموه من سعي حثيث في سبيل هذا الإنجاز، إلا أنه من الصعب إثبات زعامة أحدهم في مقابل الآخر. ولأن نزاعات النفس البشرية هي التي تربو فوق كل اجتماع، لم تلبث هذه الجماعة حتى تفرقت، وصار من الصعب مواصلة الإنجاز في ظل هذه المشاحنات التي انتهت إلى عودة كل واحد منهم إلى حيزه المعتاد، وبقي العقاد يكتب وحده أفكارا ضمن المقالات.

ونهاية مرحلة الديوان لم تكن في الواقع سوى بداية جديدة عرفت هذه المرة باسم آخر مختلف هو جماعة أبولو. فبالانطلاق من التسمية تتسع مخيلة الإدراك لدى السامع لتصل إلى أبعد فترة زمنية وصلنا منها تيار النهضة والتجديد، والأمر يتعلق هنا بالحضارة اليونانية وأقدم النصوص التي عرفت في تلك الفترة ـــ الأساطير ـــ بوصفها فيضا من الدلالات الرمزية التي أرشدت إليها سذاجة التفكير البدائي، بما هو وجود يسعى إلى تثبيت أركانه في عالم غريب مختلف لا يملك حوله أي تفسير. فتعلق الأمر في البداية بالآلهة، هذا التصور الميتافيزيقي الذي يحمل في ذاته الدلالة على كل ما هو خارق ومفارق، وذلك هو عزاء الإنسان وهو وحيد يصارع قوى الطبيعة التي تشعره بالخوف بسبب جهله لأسبابها.

ويكون أبولو إلها من بين عديد الآلهة التي ارتبطت كل منها بوظيفة ما أو متعدد الوظائف. المهم أنها تشغل الفراغ الذي يفصل بين الإنسان والطبيعة من جهة، وبينه وبين القدر من جهة أخرى. فالقول بتسمية كهذه لمدرسة ظهرت في العصر الحديث في العالم العربي يحمل في ذاته مجموعة من الدلالات التي يكون في مقدمتها الانفتاح والتأثر المفرط بالثقافة الغربية، ومحاولة من أعضائها لاحتواء الماضي والحاضر الغربي في سبيل رسم معالم التجديد.

فكانت مدرسة أبولو ثانية المدارس بعد انتهاء جماعة الديوان وتفككها. وارتباط أبولو باسم الجماعة دون المدرسة تفسيره يتشابه مع التفسير الذي ارتبط بجماعة الديوان؛ ذلك أن الأمر متعلق في الجماعة بالاختلاف بين أعضائها، وهذا ما شهدته مدرسة الديوان وكذلك أبولو كما سيأتي ذكره فيما بعد. أما المدرسة فالأمر يتعلق بتوحيد هذه المبادئ وعدم الاختلاف حولها. فتلك الاختلافات التي ظلت رفيقة هذه الجماعات من بدايتها حتى زوالها هي السبب الذي جعلها تسمى جماعة بدل مدرسة.

ومدرسة أبولو نعتت بدورها بمنحى التجديد، وبقيت على عهدها بما نادت به جماعة الديوان. ولأن الاختلاف سنة كونية، فكان هو ما يميز هذه الجماعات بعضها عن بعض في ظل تيار قادم من الغرب عنيف يجرف كل ما يجده أمامه، تيار لا طاقة للعالم العربي على تجنبه لأنه الوجود الذي تزداد حالته سوءا ويعم الوهن جسده كله، بسبب المآسي والصدمات التي كانت ثمرة تخلف جنته بانتمائها إلى الدولة العثمانية زمنا طويلا. كان التركيز فيها منصبا تماما على إثبات قيادة هذه الدولة العلية، في مقابل قام الغرب بتطوير نفسه وتصحيح الأخطاء التي آمن بها في عصوره الوسطى، فتميز بقدر استشعاره للنقص وضرورة التغيير، بدءا بالمنظومة الفكرية وبعدها كل المجالات.

فلم يكن الاستعمار الغربي بالنسبة إلى العالم العربي سوى صدمة أيقظته من سبات عميق كان يعيش فيه استعمارا صامتا وهادئا، وقتالا في الآن نفسه. فهذه الجماعات التي تقام في المشرق العربي وخاصة في مصر لا تجد من مفر سوى الهرب إلى حضارة الغرب. والقول هنا يتعلق بالفئة المثقفة التي استطاعت أن تتقن اللغة الإنجليزية، أو أن تمنح لها فرصة الهجرة والاطلاع على واقع العالم الغربي. وكل مهاجر إلى حضاراتهم يأتي منبهرا بهم بما حققوه، ويرى إليها قدرتهم على مقاربة الأبعاد العلمية والفلسفية لكل اتجاه.

فكانت هذه الجماعات تنتمي إلى التيار الرومانسي في معظمها؛ لأن الكلاسيكية في تصورهم محافظة، والمحافظة عقبة تحول دون تطورهم. فكان التجديد في العالم العربي هو السبيل الوحيد للخروج من واقعهم الذي صار مزريا ويتبدور الأمر بالنسبة إليه كل حين. فجاءت هذه الجماعات موغلة في تبنيها للمبادئ الرومانسية. وكان سر انجذابهم إليها سحر التحرر الذي يحملونه شعارا لتفكيرهم وشعرهم، وحتى حياتهم. فكانت أفكارهم صدى لكل جديد يحمله الغرب .فارتبطت جماعة أبولو بالرومانسية المتشائمة، على غير عادة حركات التجديد في العالم العربي، والأمر يتعلق بتدهور الواقع العربي من سيئ إلى أسوأ. فكانت هذه الظروف هي دافع الإيمان بهذا الاتجاه الذي يقود الأمل فيه إلى الفقد والحرمان، وكلها أصداء للرومانسية المتشائمة بالانطلاق من هذا الواقع.

فلم تكن تخرج صباحات التجديد في العالم العربي عن الواقع الذي يعيشونه سعيا منهم إلى الوصول إلى حل أو مفر يخلصهم من الواقع. وضمن هذا التصور ارتبطت جماعة أبولو

بدورها بعديد من القضايا النقدية التي انطلقت من واقع الشعر الذي صار بدوره تجربة شعرية وجدانية وإنسانية في الوقت نفسه، وصار الشكل وسيلة لا غاية في ذاته.

ومن هنا تطرح الأسئلة الآتية: ما طبيعة هذه الجماعة؟ وما تاريخ نشأتها؟ وأين مواطن التجديد في شعرها ونقدها؟ وهل كانت بحق منفذا لتيار التجديد في العالم العربي بعد تفكك جماعة الديوان واستحالة المواصلة بعد تفككهم وتشتتهم؟ وهل لها ما يميزها دون غيرها من حركات التجديد؟ ولماذا اختارت لنفسها هذا الاسم بالذات — أبولو —؟ كلها أسئلة ستناول المحاضرة الإجابة عنها في هذا الجزء المخصص لحركات التجديد.

-1جماعة أبولو وتاريخ نشأتها

أوردت المعاجم الأدبية ضبطا لطبيعة الجماعة من خلال إيراد: «جماعة أبولو أدبية دعا إليها الشاعر أحمد زكي أبو شادي، وأسسها عام 1932، وأسند رئاستها إلى الشاعر أحمد شوقي، ثم تلقاها خليل مطران، وجعل نفسه كاتب سرها، وأصدر مجلة باسمها ظلت تنشر حتى عام 1934. وبين في عددها الأول فكرة الجمعية وغاياتها، وأسباب اختيار هذا الاسم لها. فأما الاسم فقد استعير من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر والموسيقى، وكأن هذه الجماعة أرادت اسما عالميا لها ولفنها.«

ويقول شوقي ضيف: «ولكن أبولو رب كل الشعر، 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 مصر. ومن أبرز أعضائها :علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وعبد اللطيف النجار، والهمشري، ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، ومحمد عبد الغني حسن... ولما لم يكن لهم مذهب معين ولا منهج واضح لم يكتب لها البقاء.«

وأبولو هو إله النور والموسيقى والشفاء والنبوءة والشعر عند اليونان والرومان .وصفة «أبولوني» تستخدم لتصف كتابة تتسم بالصيانة والانضباط الذاتي. والنزعة المنتمية إلى أبولو تفهم عادة على أنها نزعة الانضباط والترصان، في تضاد مع نحلة ديونيسوس التي تمثل ما هو جامح شموس مفتقد للانضباط.

وفي العصر الحديث، يعزى إلى مدرسة أبولو التي كونها الشاعر الكبير الدكتور أحمد زكي أبو شادي (1892–1955) عام 1932 إحداث نهضة في الشعر العربي. وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة في النهضة الأدبية المعاصرة، ودعم المعنى والموضوع، والتناول الفني السليم للوحدة الفكرية والعاطفة الصادقة والتعبير، وبجدة المعاني، وبانسجام الموسيقى والتحرر البياني، وبالخيال الغر، وبوحدة القصيدة. وامتاز شعره بالجانب القصصي الإنساني، وبالجانب النفسي، وبالتأمل الصوفي، وبالتمثيل في الطبيعة.

وإلى جانب الشعراء الذين أسسوا هذه الجماعة، ينسب إليها مجموعة من النقاد الذين أخذوا على عاتقهم مهمة التجديد، نذكر منهم: مصطفى السحرتي مؤلف »الشعر المعاصر» و«شعر اليوم» و«النقد الأدبي»، ووديع فلسطين صاحب كتاب »قضايا الفكر في الأدب المعاصر». وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضوا فيها، وفي شعر أبي القاسم الشابي، وإبراهيم طوقان، والتيجاني بشير، تأثرا واضحا بمدرسة أبولو. ويلح شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن همومهم، ويعبرون عن مشاعرهم، ويصورون فلسفة الآلام التي تنطوي عليها جوانحهم، ويمرون بآثار الجمال في الطبيعة.

-2خصائصها الفنية

واصلت جماعة أبولو القول بهامشية القافية إذا ما قورنت بالمضمون، وأن القافية تصنع قيدا. ويرى بعض النقاد المعاصرين أن التضحية بالوزن والموسيقى والقافية في الشعر العربي قد استطاعت أن تعوضنا عنها مزايا فنية لم تكن لتتحقق في نظرهم مع وجود الأوزان والموسيقى والقوافي؛ أي أن التضحية كانت في مقابل فوائد ومزايا هي في نظرهم أهم من الاحتفاظ بتلك القيود الشكلية .وكذلك القول بضرورة الوحدة العضوية، وهو السبيل الذي يتخلى فيه الناقد عن وحدة البيت كما هو متعارف عليه في الشعر القديم؛ وهذه ميزة حقيقية كسبها الشعر الجديد، بدلا من القيود الفنية الأخرى التي تخلى عنها.

والمتتبع لتيارات النقد الحديث يرى في كثير منها اتجاها نحو التفهم العميق لروح الأعمال الأدبية وأهدافها، وما ينبغي أن تكون عليه حتى تستطيع أن تساير العصر، وتجاري تيار الحياة. وبذلك يكون الأدب معبرا عنها هي، وعن الأدب الذي يعيش فيها، لا عن حياة لا يحياها الأديب، أو لا تحياها الجماعة التي يعيش بينها. وفي المطابقة بين الأدب ومشاعر الأديب وإحساس الجماعة، يلتمس الصدق الفني الذي يطالب به الأدباء، وينشد في الأعمال الأدبية والفنية، ليكون الشعر والكتابة والخطابة متسمة بالصدق فيما تعبر عنه من العواطف والانفعالات والآلام والآمال. وإذا كان الشعر يدل على الشاعر كما عرفناه في حياته العامة والخاصة، فهذه آية الشاعرية الأولى؛ لأن الشعر تعبير، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية. فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله، فهو عاجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم الأولى، وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير.

كما يذهب أعضاء جماعة أبولو إلى ضرورة البساطة أثناء القول. والمقصود بهذا المصطلح في النقد أن «البساطة واقع جمالي يرتبط بعملية التنوع». ومن هاتين الصفتين يبدو التعبير الجمالي في ظاهر الأشكال رغم بساطة هندستها الفنية، سواء في الشكل الهرمي أو الشكل البيضاوي أو حتى شكل ثمرة الأناناس، إذا اتصفت هذه الأشكال بهاتين الصفتين: البساطة والتنوع، جاء الحكم الجمالي عليها بالرضا. وعادة ما ترتبط البساطة بالطبع والتلقائية،

وتبتعد عن كل شروط التكلف والتصنع في القول، وهو يمثل قيمة جمالية لا تضاهيها قيمة؛ لأن الأمر يتعلق بالانسجام والتناسق الذي يشكل الكلام وهو في حالة بعيدة عن التعقيد والغموض.

هذا، ويكون الخيال شرطا في قول الشعر لدى المجددين في جماعة أبولو. وعنه قيل : »الخيال هو تلك القوة الحية التي يستطيع الإنسان بواسطتها تبيان العالم الخارجي». فارتبط الخيال بالرومانسية أكثر من الكلاسيكية. فكان التجديد في العالم الغربي إعادة صياغة مبادئ الرومانسية. ثم جاء الرومانسيون يمزجون مشاعرهم بالصور الشعرية، ويقابلون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية، ويرون في الأشياء أشخاصا تفكر وتأبى وتشاركهم عواطفهم، وينفرون من المناظر الطبيعية التي تبدو وكأنها لا تشاركهم شعورهم. هذا عن جماعة أبولو وتصورها للنص الإبداعي.

أما خليل مطران، بوصفه عضوا، فقد كان ينادي بالقضاء على شكل القصيدة القديم، والدعوة إلى الشعر الحر من جهة، والأخذ بالشعر المرسل من جهة أخرى. ولكن الناقد الأدبي المطلع على المجلة المصرية وعلى كتابه «مرآة الأيام» وعلى شعره المنظم المنثور المتعدد النماذج، لا يمكنه إلا الإقرار بفضل هذا المعلم المرشد الملهم الذي خلق آفاقا جديدة من التأمل والأحاسيس والتصوف، حتى استحق أن يدعى شاعر العربية الابتداعي الأول.

كما تنسب الأفضلية لمطران في مواطن عديدة، ساعده على ذلك كثرة اطلاعه على الآداب الغربية والعالمية. فقد دعم مطران وحدة القصيدة وشخصية الفنان وعزز رسالته، كما دعم الديمقراطية وحقوق الإنسان، وفتح له باب الحياة على مصراعيه، وأفسح لها آفاق الخيال، وأبرز له كل شيء في هذا الوجود، صغيرا كان أو كبيرا، وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه .وحبب إليه الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية فحسب، وأقنع شعراء مدرسته بأن على كل منهم رسالة مثالية لا بد من أدائها، وليست وظيفة الشاعر أن يكون نظاما لغويا أو بين المرين، بل عليه أن يكون زعيما من زعماء الفكر وعالم الإيمان لجيلهم ولما بعد جيلهم، وأن يجمع ما بين أحلام الفنان وحكمة الفيلسوف، ودعاة الإصلاح، وأصحاب العقلية الصلبة، والتي تزين كل القيم التي تؤهل للزواج الواقعي بهذه التعاليم وما إليها.

ويجعل الفضل إليه في ابتداع الشعر الوجداني التشاؤمي، والأمر متعلق عنده بتجاوب شخصية عاشها في صباه، ثم بالإضافة إلى انتمائه للتيار الرومانسي الوجداني وعاطفة الحب التي لهبت فؤاد مطران العميق بقية حياته، هي دعامة الزاوية في بنيان شعره الوجداني، التي أسبغت الحنان على إخوانياته الجديدة من ذكرى الأهل والأحباب. فلم يأت من انفصاله عن الثقافة العربية القديمة، ولكنه متشبع باللغة العربية، ومن داخلها استطاع أن يبتدع الصور الجديدة. وخليل مطران الأديب اللغوي (الشيخ ناصف والشيخ إبراهيم) وتلميذ ألمعيته، هو الذي خلق العديد من الصيغ والتراكيب البيانية الجديدة التي صدمت التقاليد أو لم تألفها الأسماع العربية وأدباؤها، من حرية التصرف البياني الجميل، وفاقا لحاجات العصر، ولكن سرعان ما

مكنت للعربية. والأديب الكبير خليل مطران في روما بالقاهرة، ونصير الفن ومدير الأون مترو. وخليل مطران في نظر أبي شادي مدرسة إنسانية وجدانية، والأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على أنه جزء من نظام الحياة العام.

3-خاتمة

سميت هذه الجماعة بهذا الاسم نسبة إلى الإله الإغريقي «أبولو» الذي يتصل بالتنمية الحضارية وإقرار المبادئ الدينية والخلقية. واتجاه هذه المدرسة هو الاتجاه الرومانسي. واللفظ «أبولو» مأخوذ من «أبولون» إله النور والفن والجمال عند اليونان. واتخاذ هذا الاسم يدل على التأثر بالثقافات الأجنبية عند رواد مدرسة أبولو. واختلفت الآراء حول هذه التسمية، لكن أغلبها صب في هذا المعنى المتعارف عليه. ولقد تأثرت جماعة أبولو بمذهب خليل مطران الرومانسي، ووجدوا فيه نموذجا للتجديد، ويعد الأب الروحي لها.

تأسست جماعة أبولو سنة 1932. وفي افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أحمد زكي أبو شادي يقول: «نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن، لم نتردد في أن نخصص بهذه المجلة، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته، هي جمعية أبولو، حبا في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة، وتحقيقا للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء .وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية، وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية.«...

وتضمن العدد الأول دستور الجمعية ونظامها وأغراضها التي تمثلت فيما يلي:

- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.
- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا.
- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

لقد أسندت الجمعية رئاستها إلى أحمد شوقي فيما بعد، اعترافا بريادته في دنيا الشعر، وتولى الرئاسة بعده خليل مطران الذي لقب بشاعر القطرين، ثم بشاعر الأقطار العربية. واستقطبت الجمعية عددا كبيرا من الأدباء والشعراء في مصر وغيرها، أذكر منهم: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وكامل الكيلاني، وأحمد محرم. وكانت الجلسات حافلة بالمناقشات الأدبية والنقدية. وأصبحت المجلة ملتقى لنتاج كثير من الشعراء والنقاد، فنشرت لشوقي ومطران والعقاد والرافعي وأبي القاسم الشابي وغيرهم. واستمرت المجلة في الصدور حتى سنة 1934.كما احتضنت الجمعية إصدار عدد من دواوين أعضائها وكتبهم، منها دواوين: «الينبوع»، و«أطياف الربيع»، و«فوق العباب» لأحمد زكي أبو شادي، وديوان «الغمام» لإبراهيم ناجي، وكتاب «أدب الطبيعة» لمصطفى عبد اللطيف السحرتي.

ومن أهم ما توصلت إليه جماعة أبولو ما يلي:

- التعبير بلغة بسيطة قريبة من لغة الواقع.
- استخدام الصورة الشعرية.
- استخدام الرموز والأساطير بكثرة.
- عدم تقسيم السطر الشعري إلى شطرين متساويين.
- عدم الالتزام بعدد محدد من التفاعيل في كل سطر.
- بناء القصيدة موسيقيا على وحدة التفعيلة بدلا من البحر الشعري الخليلي.