مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٥) العدد (٢)
الإصدار الخامس عشر
(٤٤٤-٤٥٤) ٢٠٢٢

التطور النقدي بين الإحياء والوجدان في النقد الأدبي الحديث

الدكتورة / عنود عبد الجبار كريدي العنزي
دكتوراة الفلسفة في الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، شعبة الدراسات الأدبية والنقدية

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٣ يوليو ٢٠٢٢م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

أن الغرض الأول من النقد الأدبي هو تقدير الأثر الأدبي ببيان قيمته في ذاته قياسا على القواعد أو الخواص العامة التي يمتاز بها الأدب بمعناه العام أو الخاص وهو النوع التوضيحي الذي يعيين على الفهم والذوق. وأما القول في درجته بالنسبة لغيره فهو في منزلته الثانية ومثله في ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيبا مدرجا حسب كفاياتهم المتفاوتة أو وضع نظام الموازنة بين آثارهم المختلفة وهو النوع الترجيحي الذي يعني بالمفاضلة بين الأدباء وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين وقلما نجد منهم طائفة بينها مشابهات تسمح بعقد هذه الموازنة التي تحدد براعتهم المتقابلة فإذا سئلت عن جرير والفرزدق والأخطل أيهم أشعر، فجوابك السديد هو أن كلا منهم أشعر معني ذلك أن كلا منهم يفضل زميليه ببعض الصفات اللفظية أو المعنوية أو الموضوعية في حين أنك قد لا تجد بينهم من وجوه الاتفاق ما يكفي لعقد موازنة صالحة، ومع ذلك فيستطيع كل إنسان أن يؤثر ما يحبه ويرفض ما عداه من آثارهما جميعا، وعلي النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر، فيساعدنا بذلك علي تقدير كل منهم تقديرا أقوم وأهدي سبيلا. ومها تكن وظيفة النقد وغايته التي يعمل لتحقيقها فلابد للناقد أن يكون ثاقب النظر، سريع الخاطر، مهذب الذوق، قادرا على المشاركة العاطفية.

الكلمات المفتاحية: التطور النقدي، الاحياء، الوجدانية، النقد الأدبي الحديث، الوحدة العضوية.

Abstract

The first purpose of literary criticism is to assess the literary impact by showing its value in itself, in comparison with the general rules or characteristics that characterize literature in its general or specific meaning, and it is the illustrative type that defines understanding and taste. As for saying in its rank in relation to

others, it is in its second position, and likewise in that it is an attempt to arrange the writers in a listed order according to their varying competencies or to establish a system of balancing between their different effects, and it is the weighted type that means the differentiation between writers, due to the large number of basic differences between poets, preachers, writers and authors, and rarely do we find a group among them. Similarities allow for this balance that determines their opposite ingenuity. If you are asked about Jarir, Al-Farazdaq and Al-Akhtal which of them I feel, your correct answer is that each of them feels the meaning of that is that each of them prefers his two colleagues with some verbal, moral or objective qualities, while you may not find between them the points of agreement. It suffices to strike a good equilibrium, yet every person can influence what he loves and reject the other effects of both of them. Whatever the function of criticism and the goal it works to achieve, the critic must be perceptive, quick-witted, courteous in taste, capable of emotional participation.

Keywords: Critical development, revival, affection, modern literary criticism, organic unity.

*** المقدمة**

مما لا شك فيه ان المناهج الحديثة قد أولت اهتماما بالغا لدراسة النص الادبي، وزودت الناقد بأليات وادوات اجرائية تساعده – ان هو احسن استغلالها – على اكتشاف طاقات النص الابداعية اللامحدودة، وجعلت النص الادبي يتجدد بتجدد القراءة، القراءة التي تضيء امكنة الشك، وتوسع من دائرة امكنه اليقين، غير ان اول ما يواجه الدارس العربي هو اختيار وتطبيق المنهج النقدي ومدى القدرة على التحكم في أليات، ذلك انه في الكثير من الاحيان نجد بعض الدارسين يأتي بمنهج جاهز افرزته ظروف ثقافية واجتماعية مغايرة للظروف التي افرزت النص الادبي.

حيث ان موضوع النقد الادبي هو الادب نفسه اي الكلام المنثور او المنظوم الذي يصور العقل والشعور، يقصد اليه النقد شارحا، محللا، حاكما، يعين بذلك القراء على الفهم والتقدير، ويشير الى امثل الطرق في التفكير والتصوير والتعبير وبذلك يأخذ بين الادب والادباء والقراء الى خير السبل واسمى الغايات والنقد يقوم على ركنين مباشرين: الناقد، والمنقود.

*** أهمية البحث**

إن أهمية النقد ووظفيته وغايته تتلخص فيما يلي:-

أولاً : دراسة العمل الأدبي : وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا. وهذا يعني أن وظيفة النقد ليست هينة، وليس في مقدور كل شخص ان يضطلع بمهامه، أو أن يتصدى لتقويم الأدب وإبداء رأي فيه؛ لأن الناقد هو الشخص الوحيد الذي يمكنه أن يقوم العمل الأدبي فنياً وموضوعياً.

ثانياً : تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى ما أضافه الى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وأن نعرف : أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة

مع شيء من التجديد؟ وهل ما فيه من جدة يشفع له في الوجود؟ أم هو فضله لا تضيف لرصيد الأدب شيئاً.

ثالثاً : تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه: وهذه ناحية من نواحي التقويم الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية، فضلا عن الناحية التاريخية.

*** أهداف البحث**

أنه دراسة الأعمال الأدبية وتفسيرها وتحليلها ومقارنتها بغيرها بغرضِ الحكم عليها، وبيان قيمتها الفنية ومكانتها بين الأعمال الأدبية الأخرى، وللنقد جوانب مختلفة في تناول الأعمال الأدبية، منها الجانب التاريخي الذي يدرس العلاقة بين الأدب والتاريخ، والجانب النفسي الذي يدرس الحياة الشخصية للكاتب وأثرها في أعمالها الأدبية، والجانب الاجتماعي الذي يدرس علاقة التغيرات المجتمعية والطبقية في الأعمال الأدبية، والجانب الأدبي الذي يتناول الأعمال الأدبية من الداخل بالدراسة والتحليل، بعيداً عن كلّ ما هو خارج العمل الأدبي.

*** منهج البحث**

تتبع الباحثة المنهج النقدى التحليلى.

*** التفكير الادبي والنقدي الحديث**

على المستوى الشعري كان محمود سامي البارودي واضحا لتمثل التراث العربي القديم في ادبه، حتى صار علما بارزا لهذا الاتجاه. فلقد قلد جيل بأكمله، وكان اثره في الاتجاه النقدي واضحا كذلك، كما يظهر في كتاب (الوسيلة الادبية) للشيخ حسين المرصفي. يقول الدكتور محمد حسين هيكل (ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ بكثير مما في الغرب من معارف، فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيي القديم من الادب والتفكير العربي، وتعمل لبيان ان العرب في الماضي لم يكونوا اقل من الغربيين اليوم شأنا، وان ادبهم كان في كثير من الاحيان ارقى من الاداب الغربية) (**حلمى على مرزوق، 1982، ص 50-51**).

أي ان القضية كانت قضية تحد يعود فيها كل طرف الى ما يمتلك من سلاح. فسلاح اوروبا قوتها العسكريه وعلومها المعاصرة، وسلاح المسلمين كان الدفاع والعودة الى الدين والثقافة العربية المتصلة به من علوم واداب، لانها تشكل حصنا منيعا امام الاختراق الاوروبي لثقافة انسان المنطقة العربية والاسلامية.

ونلاحظ هذه العودة الى التراث من خلال الاثر القرآني في كثير من النماذج الادبية شعرا وخطابة ومقالة، بالاضافة الى اثر التراث الشعري والنثرى القديم. وسنلاحظ اثر هذا في اكثر من ناقد ولغوي ممن سنستعرض الى جهودهم النقدية كالمويلحي والرافعي ممن الموا الماما بالثقافة الاسلامية شريعة وفكرا وادبا ولغة.

وقد كان للمؤسسات الاسلامية العريقة اثر بارز في هذا الاتجاه خاصة الازهر في مصر، والزيتونة في تونس، والقرويين في المغرب، والنجف في العراق، حيث كانت هذه المؤسسات تساهم بعناية في احياء التراث العلمي والادبي، وتجعله فاعلا في نفوس طلابها وروادها.

وكان قبالة هذا الاتجاه اتجاه اخر اغرم بالحضارة الاوروبية وبرموزها واثرها الثقافية والادبية. وسنلاحظ اثر هذا في كثير من النقد الذي سنطلع على نظرياته.

والحديث عن الظروف السياسية التي ساعدت على تقوية هذا الاتجاه تحتاج الى بسط وتحليل، وليس هذا ميدانه، ولكننا نكتفي بالقول بأن التعليم الذي كان الاحتلال الاوروبي يشرف عليه ويخضعه لسياسته التغريبية التي ساهمت في خلق

اجيال لا تعرف من حضارة امتها شيئا، بل انها نشأت في ذهنها ان المسلمين والعرب لم يقدموا للحضارة الانسانية ما يشرفهم، وان العالم مدين اوروبا وحدها. (**شلتاغ عبود شراد، 1998، ص112**)

ولقد ساهم الادباء الشاميون (من سوريا ولبنان) في اغراء الادباء للسير وراء المنهج الاوروبي في الادب والحياة، لما كان يربط هؤلاء، او بعضهم، بأوروبا من روابط تاريخية ودينية، خاصة عندما استقر بعضا منهم في مصر، وهيىء له الاحتلال الانجليزي المنابر الصحفية والثقافية، بالاضافة الى نشاطاتهم في المهاجر الاوروبية والامريكية التي كان اثرها يصل الى المشرق من خلال الصحف والمجلات التي كانت تتبع في تلك المهاجر.

ومن مظاهر التأثير بثقافات الغرب تلك المناهج العلمية والفلسفية التي شاع الحديث عنها في الصحافة والمطبوع من الكتب التي كان لها اثر بارز في الدراسات الادبية، والنقد الادبي، كما سنلاحظ في فصلي (المذاهب الادبية)، و (مناهج النقد الادبي) ولقد ساهمت الجامعات الحديثة التي نشأت، وهي تتسابق في تقليد الاوروبيين، هذا اذا علمنا ان كثيرا من اساتذة تلك الجامعات كانوا من المستشرقين الذين كانوا امناء على نشر اسس المناهج الاوروبية في التفكير والبحث. يقول الدكتور طه حسين في معرض اطرائه لهذه المناهج الجديدة التي اصطنعها الاساتذة المستشرقون في الجامعات المصرية التي انشئت عام 1908 : (واذا الباحث في تاريخ الادب ليس عليه ان يتقن علوم اللغة وادابها فحسب، بل لابد ان يلم الماما بعلوم الفلسفه والدين، ولابد له ان يدرس التاريخ وتقويم البلدان درسا مفصلا، واذا الباحث في تاريخ الاداب لا يكفيه من درس اللغة حسن البحث عما في القاموس واللسان، وما في المخصص والمحكم، وما في التكملة والعباب، بل لابد له، مع ذلك، من ان يدرس اصول اللغة القديمة ومصادرها الاولى، واذا الباحث عن تاريخ الاداب لابد له من ان يدرس علم النفس للافراد والجماعات، اذا اراد ان يتقن الفهم لما ترك الكاتب او الشاعر من الاثار ....). (**تجديد ذكرى ابي العلاء، 1987، ص6**)

*** المرحلة الاحيائية**

الحق ان المرحلة التي سبقت الاحتلال الاوروبي كانت مرحلة ضعف لاسباب كثيرة، ولا نقول هذا جريا وراء الاتجاه الغربي الذي اشاعه الاوروبيون لتسويغ احتلالهم وغزوهم، واعطاء هذا الاحتلال والغزو صورة الملخص والمنقذ والباعث الى الحضارة والتمدن.

وهذا العصر عصر ضعف ليس قياسا على الحياة الاوروبية، ولكن قياسا على العصور الظاهرة في الحضارة العربية. ففي المجال النقدي الذي هو مجال حديثنا هذا، نجد البون شاسعا بين النقد الادبي في القرن الرابع الهجري، مثلا، والنقد في القرون المتأخرة، حيث تحول هذا النقض الى قوالب بلاغية جامدة جنى عليها المنطق والفلسفة كما هو معروف عن السكاكي ومدرسته. وليس هذا مجال المقارنة بين المرحلتين، والتوسع في ذكر خصائصهما.

وفي الميدان الابداعي كان محمود سامي البارودي نموذجا عاليا لهذه النهضة التي عادت بالادب العربي الى عصور تفوقه، وخلصته من المماحكات اللفظية والزخارف البديعية والتراهات المضونية، فاصبحنا امام نماذج شعرية تقف بموزاة المتنبي والبحتري وابن الرومي. وفي مجال التنظير النقدي نرى البارودي يتعمق التراث النقدي القديم، كما ظهرت في مقدمته لديوانه، ويثير جوانب لم يكن النقد القديم يعني بها كثيرا مثل

اثر الفكر والصدق والتجربة. (**تحقيق على الجارم، ومحمد شفيق معروف، 1971، ص7**)

حيث ان البارودي ومن يعاصره ومن أتى بعدهم الذين أعادوا للشعر العربي حياته من جانب معاينة في سائر احوال حياة الانسان ومن جانب بنائه الغني فجددوا في الصياغة ونهجوا منهج كبار شعراء العربية.

وتميزت الاحيائية بالحفاظ على نهج الكلاسيكية في الشعر العربي من حيث بناء القصيدة، حيث التزموا بوجود القافية، وتقيدوا ببحور الشعر القديمة مع عدم التجديد والتمسك باحكام وضبط صياغة الالفاظ، فكانت الفاظ فصيحة، واساليب شعرية بلاغية كانت منتشرة في العصور القديمة للشعر العربي، فقتبس شعراء الاحياء والبعث كل هذا من الشعر القديم، وكونوا شعرهم منها، محافظين على رونق الالفاظ، والجرس الموسيقي للابيات الشعرية.

ومحمود سامي البارودي هو رائد الحركة الاحيائية، ومؤسسها، حيث قاد حركة الاحياء والبعث التي قامت بربط الحاضر بالماضي، فقد اتسم بقوة عباراته ومتانة اساليبه، وصفاء خياله، فأدى ذلك الى انه كان يمتلك الكثير من عقول الناس، ومساعدة في ذلك هو الخروج من الضعف والجمود الذي وصل اليه الشعر.

وكان من ميزة (الوسيلة الادبية) انها اغفلت الطرق العقيمة التي كانت سائدة في مرحلة (الضعف) التي كانت توجه الادباء الى المجالات اللغوية والنحوية والعروضية، وهي الدراسة التي عجزت عن ان تنتج ادباء مبدعين في ذلك العصر، فكانت وجهة (الوسيلة) الى دراسة الادب العربي القديم والدعوة الى حفظه وتمثله ثم النسج على منواله. وبما ان شعر البارودي ونثر عبد الله فكري، كانا احياء للادب وسيرا على نهجه، فقد اشاد المرصفي بهما، وذكر كثيرا من النماذج لهما، ودعا الادباء الى احتذائهما نموذجا للابداع. (**النقد والنقاد المعاصرون، ص 18**)

وهذا المنهج في تأمل النصوص الادبية وترسم طرائقها في صياغة التراكيب، وتمثل البناء حتى يترسخ في النفس وينطبع بها الذوق، وهو الذي انتج لنا جيل الشعراء الرواد من امثال شوقي وحافظ واسماعيل صبري ومحمد عبد المطلب والكاشف وغيرهم.

وتبرز شخصية المرصفي ونظرته الخاصة للشعر في كثير من مواضع الكتاب، خاصة فيما يتعلق بتعريف الشعر واعتراضه على تعريف القدامى القائل بانه كلام موزون مقفي، ومخالفته ابن خلدون في رفضه لشعر المتنبي وابي العلاء، لانهما، في رأيه، لا يصطنعان المنهج العربي القديم في التراكيب وطبيعة المعاني. في حين ان المرصفي يرى ان طرائق التعبير الشعري ليست واحدة لدى العرب في الازمان كلها. (**عباس العقاد ناقدا، 1966، ص33**)

والذي يلاحظ على النقد الذي يوجه الى مدرسة الاحياء النقدي هذه هو جعلها في موازاة النقد الاوروبي الحديث، وتقويمها على هذا الاساس، وهو تقويم باطل، لانه لا يراعي الفترة الزمنية والمرحلة الحضارية بين اوروبا التي مرت عليها اربعة قرون من استثمار المنجزات العلمية والفكرية الحديثة، وبين نهضة امة لم يسمح لها الاحتلال الاجنبي ان تبني ذاتها بمعزل عن تأثيراته.

ولعل من الغريب ان تقرأ رأيا لناقد عربي معاصر ينعي على من يسمى هذه الجهود الفكرية والنقدية بـــ (النهضة) لان النهضة الحقيقية في رأيه هي التخلي عن التراث، وكل ما يمس البناء الحضاري القديم، والتطلع الى الجديد القادم

عبر البوابة الاوروبية، وما عدا هذا، فلا يسمى نهضة. (**على احمد سعيد، 1974، ص12**)

*** ارهاصات التجديد**

ليس من الامور المألوفة ان يتغير النظر الى الظواهر الادبية والنقدية بين عشية وضحاها، بل لابد من التدرج في هذا التغير سواء كان هذا التغير ناتجا عن ظروف محلية، او متأثرا بتيارات اجنبية. وقد كان الامر كذلك بالنسبه للتفكير الادبي والنقدي عندنا في هذه المرحلة من العصر الحديث، مرحلة الاحتكاك بالثقافات الغربية. فكانت معظم الآراء الجديدة تصدر عن ادباء كانوا على حظ وافر من الثقافة الاوروبية التي اتيحت لهم من خلال الاتصال المباشر او غير المباشر، بل تستطيع القول ان اغلب هؤلاء النقاط من النصارى الشام ممن تربطهم بأوروبا رابطة الدين والولاء والثقافة. وسيظهر هذا من خلال اسماء النقاد الذين سنعرض لبعض آرائهم، على ان نلاحظ هاتين الملاحظتين:-

١- ليست هذه الآراء الجديدة وقفا على هؤلاء الادباء النصارى بل كان يشاركهم ادباء ونقاد مسلمون تلقوا الثقافة الغربية مثلهم، او عبروا عن احاسيس الانبهار والاعجاب بتلك الحضارة في ذلك الوقت.

٢- لا نعني بهذا ان تلك الآراء كلا على غير صواب، ولكننا نسجل حقيقة واقعة، وهي ان تلك الآراء كانت بتأثير من الاتصال بالاداب الغربية.

ومن تلك الآراء التي كانت تحسب جريئة في القرن الماضي وربما في بدايات هذا القرن، الحديث عن القافية في الشعر العربي، وتعويقها لانطلاقة الشاعر، الامر الذي لا نجد مثله في الشعر الاوروبي. وهذا ما نبهه اليه احمد فارس الشدياق في كتابه (الساق على الساق فيما هو الفارياق) الذي طبع للمرة الاولى بباريس عام 1855، وذكر فيه نموذجا شعريا من نظمه ينحو في هذا المنحى الغربي فيما سمي بعد ذلك بالشعر المرسل الذي دعا اليه الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي في بدايات القرن العشرين، وتبنته بعض المدارس الشعرية في العقود التي تلت. (**احمد فارس الشدياق، ص395**)

وحين قام سليمان البستاني بترجمة الالياذة الى العربية اعترضته هذه الصعوبة. فكيف يتسنى له ان يترجم قصيدة تزيد على التسعة الاف بقصيدة ذات قافية واحدة. وكان هذا مجال القافية في الشعر العربي في مقدمة الالياذة. (**عباس العقاد ناقدا، ص53-54**)

وتعد الالياذة هي احد اعظم ملاحم الادب الغربي الكلاسيكي، حيث ارسى بها "هوميروس" اسس الشعر الملحمي شكلا ومضمونا، وتمثل الالياذة الرؤية الملحمية الشعرية لحربه طروادة.

وكان من جملة النقاد الذين غمزوا الادب العربي بخلوه من وحدة الموضوع الاديب اللبناني مطران خليل مطران الذي يعد حلقة الوصل بين جيلين من الشعراء، الجيل الكلاسيكي والجيل الرومانسي وذلك حين تحدث عن التنافر بين موضوعات القصيدة العربية القديمة الى درجة لا تسيء الى ذهن القارئ، ولا تتركه يخرج بوحدة الانطباع والاثر. ومثله كان قد فعل نجيب الحداد في الاشارة الى هذا العيب في الشعر العربي. (**اسحق موسى الحسين، 1967، ص15**)

على ان سهام الهجوم على الشعر العربي لم تقف عند هذه الاشارات بل تجاوزتها الى الحديث عن موضوع المديح في هذا الشعر، وهو موضوع كثيرا ما يبتعد فيه الشاعر عن ذاته، ويجانب معه الصدق والانفعال. ثم ان مادة هذا

الهجوم كانت تتركز على قضية التقليد لدى شعراء العصور المتأخرة مما جعل الشعر في هذه العصور تكرارا لما سبقه، وابعده عن ان يضيف جديدا الى ما انتجته عصور الازدهار.

*** مدارس الديوان والتيار الرومانسي**

للتيار الرومانسي في اوروبا اصول ايدلوجية تمتد بجذورها الى عصر النهضة، ثم وجدت ترجمتها العلمية في الثورة الفرنسية ومبادئها في الحرية والاخاء والمساواة. وخلاصة هذا التوجه يمكن حصرها بالنزعه (الليبرالية) التي اصبحت القاعدة العامة للحياة الاوروبية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والشعار المعروف لهذه الليبرالية هو (دعه يعمل، دعه يمر). **(شكرى عزيز الماضى، 1984، ص37)**

وما من شك في ان الظروف التي مرت بها اوروبا في العصر الحديث، وأدت الى هذه التغيرات الكبيرة في التصورات والافعال هي الظروف تختلف اختلافا حادا عن الظروف التي كانت تحيط بالعالم الاسلامي في هذا العصر.

اما ان تظهر تيارات مشابهة للتيارات الاوروبية في الادب والفكر عن طريق المصادفة، فهذا ما لا يرضاه البحث العلمي، اذا ما فهمنا من التشابه هنا على انه ظهور المذهب الادبي نفسه، وبأسسه الفكرية وتطبيقاته الادبية، ليس مجرد التشابه في الخطوط العامة.

والذي يتفق عليه دارسو الادب ونقاده ان انتقال المذاهب الادبية الاوروبية الى الادب العربي كانت نتيجة للتأثر المباشر بالاداب الاوروبية المتنوعة، خاصة في مرحلة الاحتكاك والتفاعل، او قل الصراع الحضاري في العصر الحديث.

مهما يكن فان الصورة الواضحة المعالم للتأثر بالاتجاه الرومانسي في المجال النقدي كانت على يد مدرسة (الديوان). والديوان هو عنوان الكتاب الذي اصدره عباس محمود العقاد والمزني عام 1921. وقد ظهر منه جزءان في ذلك العام، و لم تظهر الاجزاء الثمانية الباقية التي وعد بها.

ويمكننا ان نجمل الخطوط العامة لمفاهيم هذه المدرسة في النقد في النقاط التالية:-

اولا: الانبهار والاعجاب الشديد بالاداب الاوروبية. وقد عبر عن هذا الاستاذ العقاد بوضوح حين قال: (وان المرء ليزهى بآدميته حين يلقى بنفسه في غبار الاداب الغربية، وتجيش اعماق ضميره بتدافع تياراتها، وتعارض مهابها ومتجهاتها، وتجاوب اصدائها واصواتها. (**النقد الادبى المعاصر فى الربع الاول من القرن العشرين، ص87**)

ثانيا: العنف والتجريح برموز المدرسة الادبية السابقة امثال شوقي وحافظ والمنفلوطي. وهو عنف تغيب معه الموضوعية، وتغيب معه المقاييس العلمية التي تربط بين الادب وظروفه ومرحلته التاريخية. فقد اطلق العقاد لقلمه العنان في السخرية والهزء بأدب شوقي والحرص على اظهار معايبه ومواضع اخفاقه، وتولى المازني مهمة هدم أية مزية في شعر حافظ ونثر المنفلوطي.

ثالثا: لفتت هذه المدرسة الاهتمام الى الصلة بين الفكر والادب من جهة وبين الادب وشخصية منشئه من جهة اخرى وخلصت الادب العربي من ايثار الثقافة اللغوية التي يفترض ان لا تكون على حساب الثقافة الانسانية العامة.

رابعا: غذت الاجواء الادبية بمفاهيم جديدة ذات اثر ايجابي في الغالب، او سلبي في بعض الحالات، ومن هذه المفاهيم: العاطفة، والخيال، والوحدة العضوية. وسوف نتناول بالدراسة هذه المفاهيم بشيء من الايجاز.

*** العاطفة**

يعود طغيان الاتجاه الرومانسي في الاداب الاوروبية الى طماح النزعة الفردية التي نمت في ظل النظم الديمقراطية التي عصفت بالنظم الاستبدادية السابقة، كما اشرنا. وقد وجدت من ينظر لهذا الاتجاه الادبي تنظيرا فلسفيا، كما تبدي ذلك في فكر كل من (كانت) و (هيكل)، اللذين عاد العالم من موضوع الخارجي نتاجا للذات او الوعي الانساني، وبما ان الذوات الانسانية مختلفة، فان كلا منها يخلق عالمه الخاص. ولذلك فلابد ان يقدم الشعور والوجدان على العقل والخبرة. **(محاضرات فى نظرية الادب، ص39)**

وقد تمثل هذه المفاهيم شعراء اوروبيون موهوبون، وخلقوا لها معادلها الفني حتى غدت اتجاها عاما في اوروبا في النصف الاول من القرن التاسع عشر. وحين تم اتصالنا بالحضارة الاوروبية اعجب ادباؤنا ونقادنا بهذا الاتجاه، فوجدنا المفاهيم ذاتها لدى العقاد وشكري والمازني، وهم رواد هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث. ولسنا هنا بصدد المقارنة بين اراء هؤلاء النقاد والمصادر الاصلية الاوروبية لها، بل نقول ان من هذه الاراء ما كان نقلا حرفيا لا مزية فيه ولا ابداع، ومنها ما كان صادرا عن خصوصية في الفهم مرتبطة بطبيعة ادبنا وظروفنا.

ومن ذلك تأكيد العقاد على اهمية العاطفة والفكر معا في النتاج الادبي حيث يتعانقان ويتحدان من خلال الصورة الحسية التي يولدانها. وقد شاعت كلمة العقاد انذاك، وهي ان الشاعر يجب ان يحس حين يفكر، وان يفكر حين يحس **(عباس العقاد ناقدا، ص267)**. وفي هذا تقويم للاتجاه الرومانسي في الادب الاوروبي الذي كان فيه طغيان العاطفة لا حد له، حتى قال احد رواد الرومانسية، الشاعر الانجليزي (وردزوث) بأن الشعر فيض تلقائي للعواطف. **(محاضرات فى نظرية الادب، ص41)**

وقد حاولت هذه المدرسة ان تقوم كثيرا من المفاهيم التي كانت سائدة عن العاطفة. فمن اراء عبد الرحمن شكري ان العاطفة ليست بابا جديدا من ابواب الشعر، كما كان يتوهم، بل هي مندرجة في كل قول شعري وكل تجربة شعرية، وليست وقفا على اغراض معلومة، كما انها لا تعني البكاء والنحيب **(النقد والنقاد المعاصرون، ص 56)**. انها الانفعال بالحياة سواء كان موضوع الشاعر غزلا او وصفا او موقفا اجتماعيا او سياسيا.

وفي رأينا انه لا اعتراض على هذا الاتجاه في الادب والنقد بشكل عام، لانه تعبير عن جانب اصيل في النفس الانسانية. ولكن الاعتراض يكون في الغلو في نسبة العاطفة ازاء النسب الاخرى المكونة للعمل الادبي من عقل وحس وتجربة وفكر، كما يكون على حالة الانزواء والهروب في الحياة ومشكلاتها والتغني باجواء الوهم واليأس واستعذاب الالم. وهذا ما حدث في كثير من النماذج الشعرية لهذه المدرسة.

*** الخيال**

تتابعت النظريات في فهم الخيال وتفسيره في النقد والادب الاوروبي. ومن هذه النظريات الهامة نظرية الشعر والنقد الانجليزي الرومانسي كوليردج (1772 – 1834). هذه النظرية التي تلاقفها كل من شكري والعقاد في غمرة اطلاعهم على النقد الانجليزي وعرضا عليها الشعر العربي القديم والحديث، وتناولا بالنقد والتحليل كثيرا من الشعراء العرب، وشاركهما المازني ابان فتره الوئام والاتفاق بين هؤلاء الرواد الثلاثة.

وتعد توجيهات شكري في مجال الربط بين التشبيه والجانب النفسي ذات اهمية في اغناء النقد انذاك. وقد ظلت اثار هذه التوجيهات حية حتى وقتنا الحاضر. يقول شكري في ايضاح وظيفة النسبية: "ان الوصف الذي استخدم التشبيه من اجله لا يطلب لذاته، وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان. فكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس، واقرب الى العقل، كان حقيقا بالوصف ...) (**النقد والنقاد المعاصرون، ص67**). وهو بهذا يرفض ما يسميه بالوصف الميكانيكي الذي يصف الظواهر المادية للاشياء دونما أية علاقة لها في النفس الانسانية وعاطفتها.

وعن هذا الفهم صدر العقاد في هجومه على شوقي وبيان خلل بعض تشبيهاته وصوره، حيث قال في الجزء الاول من (الديوان): (فاعلم ايها الشاعر العظيم ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء، لا من يعددها ويحصى الوانها واشكالها، وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وانما مزيته ان يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس من القصيد ان يتسابقوا في اشواط البصر والسمع، وانما همهم ان يتعاطفوا ويودع احسهم واطبعهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وسمعه خلاصة ما استطابه او كرهه. واذا كان وكدك من التشبيه ان تذكر شيئا احمر ثم تذكر شيئين او اشياء مثله في الاحمرار، ما زدت ان ما ذكرت اربعة او خمسة اشياء حمراء بدل شيء واحد ولكن التشبيه ان تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ... وانما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بهذه الاشكال والالوان من نفس الى نفس) (**النقد الادبي المعاصر، ص88**) وبهذا المقياس، مقياس ارتباط التصوير بالمشاعر وصدقها يجود الشعر، وترتفع قيمة الشاعر من وجهة نظر اصحاب المدرسة الرومانسية. وهو قياس نوافقهم عليه، اذ به نستطيع ان نميز كثيرا من اشعار اللعب اللفظي والاستحالات التصويرية التي تعبر عن حدة في الزكاء، ولكنها لا تعبر عن صدق في الاحساس وتصوير للحقيقة ذاتها عبر ادوات الاحساس.

وما من شك ان شكري والعقاد قد اطلعا على تفريق (كوليردج) بين الخيال والوهم، الخيال باعتباره قوة خالقة موحدة تعتمد على العقل والادراك عبر تيار المشاعر والعواطف، بينما الوهم جمع بين جزيئات متنافرة لا رباط بينها (**محاضرات فى نظرية الادب، ص45**) ولا تدل على قوة الذاكرة والذكاء لدى الشاعر بعيدا عن قوة الخلق المؤثرة في النفس الانسانية.

قلنا ان هذا التوجه في فهم الخيال والتصوير في الشعر وارتباطه بذات المبدع ومشاعره، كان ذا اثر طيب في النقد لولا ما رافقه من تحامل واغراض شخصية او ما رافقه من استهانة بالتراث ورميه بالقصور دون البحث الجاد عن مكامن الابداع في عصوره المختلفة. وقد اشرنا الى ان هذه الاستهانة مصدرها الانبهار باداب الغرب ومحاولة السير بأدبنا على منهجها.

*** الوحدة العضوية في القصيدة**

كنا أشرنا في الصفحات السابقة الى آراء بعض النقاد في وحدة القصيدة العربية القديمة، ونود ان نذكر هنا ان تلك الاراء كانت تتحدث عن تعدد الاغراض في القصيدة الواحدة، وكانت تعده عيبا من عيوب الشعر القديم، وكانت تتحدث عن وحدة الموضوع. و لم تذكر شيئا عن ما سمي فيما بعد بـــ (الوحدة العضوية) في القصيدة. هذه الوحدة التي تعرضت لها المدرسة الوجدانية بشيء من التفصيل والفهم الجديد. وهو

الفهم المأخوذ عن المدرسة الرومانسية الانجليزية، وبالاخص عند (كوليردج).

وهذا الفهم، بشكل عام ينبني على ما تم من تطور في علم الاحياء، فالقصيدة عند العقاد (كالجسم الحي يقوم كل جزء منها مقام جهاز من اجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه، الا كما تغنى العين او القدم عن الكف. او القلب عن المعدة) (**عباس العقاد ناقدا، ص410**) وبناء على ذلك، فالقصيدة التي تفتقد الوحدة العضوية كالاعضاء التي لا تنتمي الى الجسد الواحد، ولا يربطها رباط الحياة الذي هو سر من اسرار الكائن الحي.

اننا ننظر الى الاشياء، على انها كل موحد، ثم بعد ذلك، نتعرف على اجزاء ذلك الشيء الموحد، أي اننا نفهم الكل قبل الجزء. كما تقرره الابحاث النفسية والتربوية. فانت تنظر الى هيئة الشجرة، فتفهم انها ذلك الكيان الحيوي الكامل، ثم يتفرع فهمك الى اجزائها من جذع واغصان وجذور، ما يتم بين تلك الاجزاء من عمليات عضوية كالتغذية والضوء والنتح.

هذه المفاهيم عن التركيب العضوي في الكائنات الحية ينبغي ان تلقي ظلالها على تركيب اجزاء القصيدة، بل ينبغي ان تكون لقصيدة ذاتها كائنا حيا متناميا متكاملا، كما جاء في دعوة العقاد.

ويعتمد هذا الفهم للوحدة العضوية ايضا على الهندسة الموسيقية والرسم، اذ تكون القصيدة كالبناء المتناسق، او اللحن المنسجم، او الصور المألوفة باجزائها والوانها وظلالها وايحاءاتها. وهذا ما نجده في الدراسات التطبيقية للمدرسة الانجليزية الرومانسية ومدرسة الديوان العربية كذلك، مع شيء من التحفظ.

على اننا نرى ان هذا التوجه في فهم الوحدة العضوية للقصيدة يبدو طريفا ومفيدا في التعامل مع العمل الشعري من الناحية النظرية، ولكننا من الناحية العملية الاستقرائية للشعر العالمي والشعر العربي، نجد ان هذه الوحدة من الصعب ان تتوفر بالشكل الذي نفهمه عن وحدة الكائن العضوي الحي. فالشعر الانجليزي الذي هاجمه (كوليردج) كان يخلو من الوحدة العضوية على النحو الذي فهمه هو، بل انه هاجم زميله الشاعر الرومانسي (وردزورث) الذي اشترك معه في الدعوة الى المذهب الرومانسي الجديد انذاك، اذ عاب عليه تنقله المفاجئ بين حالات مختلفة من المشاعر غير المتشابهة. وما زال الناس الى اليوم في انجلترا يتحدثون عن (بيت القصيد) الذي هو عبارة عن عالم مختصر من المشاعر والاحاسيس التي لا تستطيع تكثيفها الا الموهبة الفذة. (**حلمى على مرزوق، 1982، ص191**)

وقد اختلف نقادنا اختلافا شديدا حول فهم هذه الوحدة ولربط بينها وبين علوم الاحياء. فهذا محمود امين العالم، وعبد العظيم انيس، يهاجمان العقاد، ويقولان انه لم يفهم من الوحدة العضوية في القصيدة الا كما كان يفهمه النقاد القدامى من وحدة الموضوع، على الرغم من ان الرجل ناء بعبء التأسيس لفهم هذه القضية النقدية، وفصل الحديث عنها تفصيلا ثم اتى بعدهما الاستاذ عبد اللطيف السحرتي واعطى تصورا خاصا في فهم هذه الوحدة. (**التيارات المعاصرة فى النقد الادبى، ص399**)

على انه من الضروري ان نقرر هنا ان هذه الوحدة التي فهمت على النحو الذي يفهم من علوم الاحياء لم تتوفر في الشعر العالمي في اي عصر من العصور. ولهذا فمطالبة الشعر العربي القديم بضرورة توفرها في نماذجه، فيها ظلم وتعسف،

واخضاع لاحكام ومقاييس لم تتوفر في الشعر الاوروبي نفسه، وهو الشاعر الذي كان قدوة للنقاد انذاك.

وقد اشرنا الى الحملة التي قادها العقاد على شوقي ووصف شعره بالتفكك والاحالة، ومثلها حملة المازني وشكري علي حافظ والمنفلوطي وغيرهما.

ولعل الدكتور محمد مندور افضل من نبه الى الخلط في فهم الوحدة العضوية، وتطبيقها على الانواع الادبية كلها، وذكر ان المطالبة بالوحدة العضوية التامة لا يكون الا في الشعر الموضعي من مسرحية وقصة. اما الشعر الغنائي – الشعر اغلبه كذلك – فله طبيعة خاصة، فهو مجموعة من المشاعر يمكن ان يقدم بعضها على الاخر دون ان يحدث الخلل الذي نستشعره في القصة والمسرحية حين يقدم بعض اجزائها على الاخرى (**النقد والنقاد المعاصرون، ص118**). وقد اخضع الدكتور مندور شعر العقاد نفسه الى هذه الوحدة، فلم يجده يقوى على ان يكون سندا تطبيقا لدعوته، بل وجد فيه ما وجد العقاد في قصيدة شوقي من تفكك واننا يمكن ان نقدم او نؤخر في ابيات القصيدة التي اختارها للعقاد دون ان يحدث ذلك الخلل الكبير.

ولا ينبغي ان يفهم من كلامنا هذا اننا مع القصيدة المتعددة الاغراض، المتدابرة المواقف، المفككو الاوصال، بل لابد من ان تتوفر في القصيدة تلك الوحدة المنسجمة من الاحاسيس، او ما يسمى بـــ (وحدة الانطباع) التي يكونها القارئ حين ينتهي من قراءة الاثر الادبي. فنحن يمكن ان نمسك بالخيط الذي يربط بين المعاني المتعددة او حتى الموضوعات المتعددة في القصيدة اذا كان هناك وحدة في المشاعر ووحدة في الموقف من الحياة.

ومن هنا نفهم خطورة تلقف الاراء من النقد الاوروبي، ومحاولة اخضاع الادب العربي بمختلف عصوره ومراحله، لمقاييس الاداب الاوروبية على الرغم من اختلاف البيئات والاجناس والحضارات والمؤثرات.

وهكذا يبتدى لنا الصراع الفكري والحضاري من خلال النشاط النقدي في بدايات هذا القرن. فبين مرتبط بالتراث وخصوصياته، وبين معجب بالغرب مغرم بتقليده، ولكن من الحق ان يقال ان تلك المرحلة كان فيها نوع من التوازن بين القديم والجديد، على خلاف ما سيكون عليه الحال بعد الحرب العالمية الثانية حيث يبلغ الانبهار بالغرب، والتبعية لمظاهر الحياة الادبية فيه، حدا يهدد بالانفصام بين ماضي الامة وحاضرها، ويجعلها عرضة للذوبان في الحضارة الغازية.

*** خاتمة**

أخذ العصر الحديث الأدباء يثوبون إلي أنفسهم، بل قل أخذوا يتكشفونها من جديد استكشافا؛ وكان البارودي من أسبق شعرائنا إلي ذلك، بل كان إما مهم غير منازع، فقد صور نفسه وعصره وظروف قومه وثورتهم علي الخديوي إسماعيل وتوفيق وموقفهم من ذلك تصويرا رائعا ثم كان الإستعمار الغربي المشؤوم، فانبري شعرائنا مع الشعوب العربية يصارعونه وأخذوا يصورون متاعس هذه الشعوب وحرمانها من حقوقها السياسية والطّبيعية في العيش الكريم وبذلك انبثق في شعرنا لونان جديدان؛ هما الشعر السياسي الوطني والشعر الإجتماعي، علي نحو ما هو معروف عن حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وأضرابهما وظهر جيل جديد من الشباب في أول هذا القرن.

*** نتائج البحث**

١– النقد هو فن تمييز الاساليب والربط بين انماطها الادبية.

٢– نظرية النقدية الاحيائية.

٣– نظرية النقدية الوحدانية.

٤- الادوات والمهارات التي يحتاجها الناقد الادبي التي تحقق الهدف المرجو من دراسة النقد الادبي.

*** توصيات ومقترحات**

١- علي الناقد ألا يهمل الجزئيات اللغوية والنحوية التي تعين علي فهم عقل الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتاباته.

٢- تفهم المعاني الحقيقة التي تدل عليها عبارات بعناصرها الأصلية والثانوية.

٣- فهم المعاني المجازية أو التضمنية والإلتزامية التي تؤديها العبارة بطريق الإستعارة والكناية أو تشير إليها إذا كانت موجزة تكتفي بالإشارة والتلميح.

٤- ايضاح قيمة معانى كل جملة إذا كان بعض الجمل أساسيا يدل علي أصل المعني والبعض إيضاح أو تكرار وهذه تعد اساسا لازما للدرجة السامية من درجات النقد الأدبي.

*** المراجع**

مرزوق، حلمى على (1982): تطور النقد والتفكير الادبى الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ب ط، ص50-51.

شراد، شلتاغ عبود (1998): مدخل الى النقد الادبى الحديث، جامعة سبها، عمان، دار مجدلاوى للنشر، ص112.

تجديد ذكرى ابى العلاء (1987): دار المعارف بمصر، ط3، ص6.

الجارم، تحقيق على ، معروف، محمد شفيق (1971): مقدمة ديوان البارودى، دار المعارف، مصر، ب ط، حـــ1، ص7.

النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، ب ط، ب ت، ص18.

عباس العقاد ناقدا (1966): دار الشعب، القاهرة ط1، 1385هـــ، ، ص33.

سعيد، على احمد (1974): الثابت والمتحول (ادونيس)، دار العودة، بيروت، ط1، حـــ1، ص12.

الشدياق، احمد فارس : الساق على الساق فيما هو الفارياق، دار مكتبة الحياة، بيروت، ب ط، ب ت، ص395.

الحسين، اسحق موسى (1967): النقد الادبى المعاصر فى الربع الاول من القرن العشرين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، ، ص15.

الماضى، شكرى عزيز (1984): محاضرات فى نظرية الادب، قسطنطينة، الجزائر، ط1، ص37.

مرزوق، حلمى على (1982): النقد والدراسة الادبية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص191.