الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريســـــــي

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

دراسة كتاب: النقد الحديث والأدب المقارن للدكتور:رامي فواز أحمد الحموي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- دقيش حنان
- زارب نصيرة

إشراف الأستاذة:

د. طعام حفيظة

لجنـــــة المنـــاقشـــة:

د. قردان الميلود	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
د. بوركبة بختة	المركز الجامعي تيسمسيلت	مناقشا
د. طعام حفيظة	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:1440-1441هـ

2019 – 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــــان

بســـــم الله الرحمـــــان الرحـــــيم:

{ و قـــــل ربـــــي زدنـــــــي علمـــــا...}

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات .... تتبعثر الأحرف وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور، سطورا كثيرا ما تمر في الخبال ... ولا يبقى لنا من نهاية المطاف إلاّ قليلا من الذكريات والصور .... تجمعنا برفاق كانوا إلى جنبنا، فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطـوا خطوتنا الأولى في غمار الحياة، وبفيض من الحب ... نخص بجزيل الشكر والعرفان كل من أشعل شمعة في دربنا العلمي وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا .

كما نحمد الله تعالى على نعمه علينا وتوفيقه لنا بإتمام هذا العمل المتواضع الذي هو بين أيديكم، وإقتداءً بسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله" نتقدم بأسمى معاني الشكر إلى من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد ونخص بجزيل

الشكـــــر:

أستاذتنا المشرفة "طعام حفيظة" على نصائحها

وإرشاداتها المنهجية والعلمية التي لم تبخل بها عنا طوال إنجازنا لهذا البحث

وأسمى معاني الاحترام والتقدير لجميع أساتذة معهد الآداب واللغات

إهـــــــداء

ما أجمل أن يوجد المرء بأغلى ما لديه في هذه الدنيا.

وما أروع أن تترك فيها بصمة يتذكرك بها كل عابر.

هي ذي ثمرة جهدي هي هدية أهديها اليوم إلى من حملت اسمه بكل فخر.

إلى من افتقدت وجهه وابتسامته وعطفه وحنانه منذ صغري.

إلى أعظم رجل في الكون إلى والدي أحمد رحمة ربي عليه.

إلى من ربتني وأنارت دربي وغمرتني بحنانها، إلى من ملأت فراغ أبي إلى من كانت أما وأبا وكابدت مشقة الحياة كي نبقى تحت جناحها أمي ثم أمي ثم أمي....

إلى من تقاسمنا معا مرّ الحياة وحلاوتها إلى إخوتي الأعزاء محمد ، عبد القادر،علي ،بوعلام، وإلى أختي الوحيدة فاطمة ،وتحياتي لكل عائلاتهم الصغيرة.

إلى كل من يقربني من قريب أو من بعيد.

إلى جميع صديقاتي اللواتي استقر لهم قلبي وعشت معهم أحلى الأيام وأسعدها.

إلى من تقاسمت معي جهدا هذا العمل وعناءه ،شكرا لكي يا صديقتي.

إلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

إلى كل من ساعدني ولو بكلمة.

إلى أستاذتي الفاضلة طعام حفيظة أتقدم بجزيل الشكر على كل ماقدمت لنا مع كل احتراماتي .

إلى أساتذة وطلبة جامعة أحمد بن يحي الونشريسي.

حنـــان

إهـــــــــداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى من قال فيهما الله عزوجل "فل تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما" سورة الإسراء.

إلى التي رفع الله مقامها وجعل الجنة تحت أقدامها أولى الناس بصحبتي إلى مدى الحنان الصافي ذلك القلب الكريم وتلك النعمة الغالية الطاهرة صاحبة الفضل عليا التي مهما فعلت وقلت وكتبت لن أوفيها حقها الأذل ولن أرد لها فضلها الأدبي والدتي العزيزة حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من يعجز اللسان ويجف القلم عن وصف جميله الذي أنبتني نباتا حسنا وكان لي فرادا منيرا أبي رحمه الله.

إلى من شاركوني أفراحي وأحزاني وكانوا لي سندا في هذه الحياة إخوتي وأخواتي.

إلى من استقر لهم قلبي وعشت معهم أحلى الأيام وأسعدها صديقاتي.

إلى من شاركتني العمل حنان.

إلى من ساعدتني ولو بكلمة طيبة.إلى أستاذتي الفاضلة التي منحتني زادا لا يقنع حفيظة طعام.

نصـــيرة

بطاقة فنية للكتاب:

المؤلف: رامي فواز أحمد الحموي.

عنوان الكتاب: النقد الحديث والأدب المقارن.

طبيعة الكتاب: كتاب نقدي.

دار النشر: دار الحامد للنشر والتوزيع.

البلد:الأردن،عمان.

السنة: 2008.

حجم الكتاب: متوسط.

عدد صفحات الكتاب208صفحة.

كتاب النقد الحديث والأدب المقارن، لمؤلفه الأستاذ الدكتور رامي فواز أحمد الحموي، من أهم الكتب في الدراسات النقدية المقارنة،وقد تكلفت دار القدس العربي بنشره عام2008بالاردن وعمان، وكان من الحجم المتوسط، جاء في حوالي 208 صفحة.

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله نحمده و نستعينه ،ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا،الحمد لله الذي ينتهي إليه حمد الحامدين ،ولديه يزداد شكر الشاكرين ،الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، ومن يهده الله فلا مظل له ،ومن يظلل فلا هادي له ،والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صادق الوعد الأمين أما بعد.

لقد كان النقد الأدبي قديما في عملية تقييمه وتقويمه للنصوص ،يميز بين الناقد مواطن الجمال من القبح ويفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف، والصنعة من التصنع يعتمد فيه بصفة كبيرة على ذوقه وميولاته الخاصة ، أما في عصرنا الحديث أصبح الناقد يهتم بخواص أبعد من ذلك ،إذ صارت العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية مباشرة بعد الإبداع ،تستهدف قراءة العمل الأدبي وتتخذ في ذلك طرقا ومذاهب مختلفة في فهمه وتفسيره وتقويمه قصد الوصول إلى جوهر حقيقة الإبداع، فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي.

ومن هنا شهدت الساحة النقدية دراسة نقدية مقارنة، يبرز فيها المؤلف مفهوم المواقف الأدبية ومعنى الموقف العام في النقد الحديث، وإن هذه الدراسة بالغة الأهمية، لأنها تمثل سطرا من فرع من فروع الدراسات المقارنة وفيما يخص أدبنا الحديث، حيث نجد جلّ النقاد يتفاعلون معها في الإجابة على عديد الأسئلة التي يطرحها النقد، فتباينت إجراءاته وأدواته العلمية، حيث تناولت كلّ منها زوايا من جوانب برؤى متعددة ومتباينة.

وقد كان "رامي فواز أحمد الحموي " من أبرز المتفاعلين مع هذه النظريات، والمناهج الحديثة، ويتجلى ذلك من خلال أطروحاته المتعددة وكتبه المتميزة لرامي فواز أحمد الحموي في هذا المجال، وليس مستغربا أن يقع اختيارنا لكتابه "النقد الحديث والأدب المقارن" بعد أن شاء الصّدق أن تضع الإدارة للطلبة حرية الاختيار في انجاز مذكرات للتّخرج، أو إعدادهم دراسات في كتب يختارونها، بعد الاتفاق مع الأستاذة المشرفة، مع العلم أن هذا الكتاب يعدّ من أهم الكتب المعوّل عليها في تخصص الدراسات النقدية والأدبية الحديثة والذي نحن من طلابه، وعلى هذا كان اختيارنا لهذا الرجل ومنجزه هذا بالذات، وكذلك حب الاطلاع على العلاقة الموجودة بين النقد الحديث والأدب المقارن، إضافة إلى أن الطالب شغوف يحب الاطلاع لإثراء رصيده المعرفي فهذا ربما من أهم

الأسباب التي دفعتنا للاهتمام بهذا الكتاب ودراسته، إلا أن كتاب "رامي فواز أحمد الحموي" النقد الحديث والأدب المقارن يحتوي على مادة معرفية هامة.

أما عن الخطة فقد تتبعنا بالتحليل والشرح والتلخيص لأهم ما جاء في الكتاب عنصرا عنصرا، فقد قسم الكتاب إلى بابين ،وكل باب فرعه إلى فصول بعد مقدمة.

تناولنا في الباب الأول النقد الحديث وقد جُزء إلى أربعة فصول وكل فصل يحتوي على مجموعة من العناصر، حيث تحدثنا عن النقد العربي الحديث وكان يتضمن مجموعة من العناصر والتي تتمثل في جماعة القدماء وكذا أنصار التجديد ،وأيضا عناصر الأدب الأربعة (العاطفة –الخيال–المعنى –العبارة)، كما تحدثنا أيضا عن الاتجاه النفسي وقد تطرقنا هنا لأهم الدراسات التي استدل بها الكاتب وقد تطرقنا أيضا إلى الاتجاه التاريخي ،أما الفصل الثاني فهو عبارة عن دراسة الاتجاه الاجتماعي وبالنسبة للفصل الثالث فهو عالج حركة النقد المعاصر وقد استدل صاحب الكتاب على ذلك بدراسة عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث للدكتور إحسان عباس، وبالنسبة للفصل الرابع كان عبارة عن دراسة قضايا الشعر المعاصر.

أما الباب الثاني الذي عنون بالأدب المقارن قد تطرق إلى مجموعة من الفصول ، فكان الفصل الأول معنون بنشأة الأدب المقارن ،وقد عالج هذا الفصل مجموعة من العناصر من بينها :الحركة الرومانتيكية النهضة العلمية، أما الفصل الثاني قد تطرق إلى دراسات في الأدب المقارن ،والفصل الثالث كان عبارة عن تحليل برناردنوكس لشخصية أوديب وتفسيره لمأساته ،وآخر فصل تطرق إليه رامي فواز أحمد الحموي كان عبارة عن دراسة أوديب عند توفيق الحكيم.

وقد اتبعنا في دراسة هذا المؤلف المنهج الوصفي التحليلي وذلك لعرض القضايا التي تطرق لها الباحث واكتشاف المعارف التي حواها هذا الكتاب وتدعيمها بآراء أعلام آخرين.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة طعام حفيظة التي كانت لنا نعم العون ولم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات في إعداد هذه المذكرة.

مدخل

قراءة موجزة عن حياة الكاتب:

أحمد رامي فواز(القاهرة 1892-القاهرة 05 يونيو1981)،فهو شاعر مصري من أصل تركي، فجده لأبيه الأمير لأي العثماني[1] حسين بك الكريتلي.ولد عام 1892 في حي السيدة زينب بالقاهرة[2]، درس في مدرسة المعلمين وتخرج منها عام 1914 سافر إلى باريس في بعثة من أجل تعلم نظم الوثائق والمكتبات واللغات الشرقية وحصل على شهادة في المكتبات والوثائق من جامعة السوريون.درس في فرنسا اللغة الفارسية في معهد اللغات الشرقية وساعده في ترجمة "رباعيات عمر الخيام"عين أمين مكتبة دار الكتب المصرية كما حصل على التقنيات الحديثة في فرنسا في تنظيم دار الكتب، ثم عمل أمين مكتبة في عصبة الأمم عاد إلى مصر عام 1945.وعين مستشارا للإذاعة المصرية، حيث عمل فيها لمدة ثلاث سنوات ثم عين نائبا لرئيس دار الكتب المصرية،وقد لقب بشاعر الشباب .

لقد تضمن هذا الكتاب المعنون بالنقد الحديث والأدب المقارن على معلومات جد مهمة، تطرق لها الدكتور رامي فواز أحمد الحموي وذلك من خلال الإجابة عن بعض التساؤلات وذلك من خلال التقسيم الذي تمناه في كتابه والمتمثل في أبواب وفصول ومقدمة جمعت كل المعلومات المتوصل إليها.

فالباب الأول معنون بالنقد الحديث تضمن عدة نقاط وجاء بحثه "أصول النقد الأدبي وطبيعة العمل النقدي ،والفصل الأول معنون بالنقد العربي الحديث ،حيث تضمن عدة نقاط وهي :جماعة القدماء وأنصار التجديد، عناصر الأدب الأربعة، العاطفة، الخيال، الخيال عند العرب، المعنى، المعاني عند العرب، نماذج للنقد الذي اعتمد على التحليل النفسي...إلخ.

أما الفصل الثاني فكان معنون بالاتجاه الاجتماعي وشمل فلسفة النشوء والارتقاء، العناية بالفن، مشكلات علم الجمال الحديث، أما الفصل الثالث كان معنون بحركة النقد المعاصر وشمل الحديث عن عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث للدكتور إحسان عباس، أما الفصل الرابع كان بعنوان قضايا الشعر المعاصر وشمل الحديث عن نازك الملائكة ودراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي لحسين مروة. وبالنسبة للباب الثاني فقد تناول الأدب

[1]-رامي فواز أحمد الحموي، رباعيات الخيام، ترجمة في طبعة جديدة ،نسخة محفوظة، 60سبتمبر2017على موقع واي باك مشين.

[2]-رامي فواز أحمد الحموي،جريدة الدستور، نسخة محفوظة، يناير على موقع واي باك مشين.

المقارن وشمل على تمهيد، حيث جاء الفصل الأول بعنوان نشأ الأدب المقارن وتناول الحركة الرومانتيكية والعقل والعاطفة، الغاية من الأدب والنهضة العلمية، الوضع الحالي لدراسات الأدب المقارن...إلخ.أما الفصل الثاني جاء بعنوان دراسات في الأدب المقارن وشمل الحديث عن ليلى والمجنون في الأدب العربي والفارسي، الخصائص الفارسية في معالجة نظام الكنجوي أما الفصل الثالث جاء بعنوان تحليل برناردنوكس لشخصية أوديب وتفسيره لمأساته، والفصل الرابع أوديب عند توفيق الحكيم ،كما أشار الدكتور رامي فواز أحمد الحموي لعدة قضايا شغلت اهتمامه تمثلت في: النقد الحديث، أصول النقد الأدبي، النقد العربي الحديث، عناصر الأدب الأربعة...إلخ.كما كانت هناك كلمات مفتاحية تمثلت في النقد الحديث والأدب المقارن.

التركيز على العتبات النصية(القراءة الدلالية و السيميائية لواجهة الكتاب–الوقوف على مقدمة الناشر–مقدمة الكتاب:

نلاحظ في هذا الكتاب الذي بين أيدينا أن واجهته الأمامية احتوت على العنوان والمتمثل في النقد الحديث وتحته مباشرة الأدب المقارن وهذا كان بأعلى الكتاب، أما في وسطه عبارة كتاب أو واحة يوجد بداخلها قلم وكتابه وذلك دلالة على تدوين المعلومات والأفكار الخاصة بهذا العنوان ،فيقال الكتابة قيد فهي تحفظ من الضياع والزوال، أمّا فيما يخص الجانب السفلي من الكتاب فتصدره صاحبه الدكتور رامي فواز أحمد الحموي ،وذلك باللون الأبيض والذي يدّل على الوضوح والبيان والسهولة وعدم الغموض ويقابله مباشرة دائرة باللون الأحمر تتخللها خيوطوفي وسطها كلمة حامد وذلك تدل على دار النشر،أمّا فيما يخص الواجهة الخلفية للكتاب فاحتوت على تلك الدائرة وبجانبها دار الحامد للنشر والتوزيع وذلك بخط أبيض وسميك نوعا ما وتحتها مباشرة، الأردن ،عمان،وفي الأسفل رقم الهاتف والايمايل حيث يقابل ذلك مستطيل أبيض بداخله خطوط وتحتها أرقام ، والملاحظ على هذا الكتاب أنّه طغى عليه اللون الأخضر والذي يحمل دلالة التطور والنماء والازدهار لهذا الموضوع الكبير الشأن الواسع المفعول والمتمثل في الأدب المقارن والنقد الحديث وكل كلمة ولها دلالتها، فالنقد الحديث هو الذي يعالج الأثار النقدية والأفكار وتبيان القيمة ،أمّا فيما يخص الأدب المقارن فهو كذلك فرض نفسه من خلال ما قدمه لنا وللباحثين بصفة عامة في دراسة مواطن التلاقي والحدود الفاصلة بين مختلف الآداب.

تحديد الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة مع التعرض لنمطها وتاريخ البحث في الموضوع وراهنية مقارنة بمؤلفات مشابهة أخرى:

والملاحظ هنا أنّ الدكتور رامي فواز أحمد الحموي أعطى صورة جلية وواضحة لقضيته التي أراد معالجتها وذلك انطلاقا من عنوانه النقد الحديث والأدب المقارن، إذ يعتبر النقد الحديث المقياس الفعلي في معالجة الآداب وعلى اختلافها وكذلك بالنسبة للأدب المقارن ومدى أهميته وهذا من خلال الأراء والبحوث التي قيلت عنهما في الكثير من المجالات والكتب وانطلاقا من كتاب تاريخ النقد الحديث وضوابطه للدكتور عزيز رشيد محمد الراني وذلك من خلال ما قيل عن النقد بمفهومه الواسع من قبل المحدثين، على أنه علم يبحث في تمييز الأحاديث الصحيحة من الضعيفة، وبيان عللها والحكم على رواتها جرحا وتعديلا بألفاظ مخصوصة، ذات دلائل معلومة عند أهل الفن، أو هو تمييز الأحاديث الصحيحة من السقيمة والحكم على الرواة توثيقا وتجريحا.[1]

والغاية الحقيقية للنقد وذلك من خلال ما يسعى إليها الناقد، فهي مهمة دينية بحثه، يدفع إليها الشعور بالمسؤولية تجاه هذه الأمانة التي تحملتها هذه الأمة، لتسلمها إلى الأجيال الآتية خالصة من كل ثنائية نقية بيضاء إستجابة لأمره،كما أنّ النقد الحديث مر بمراحل متعددة، كان في كل مرحلة من هذه المراحل ينمو ويتطور حتى تكاملت صورته، وازدهر فنه وكثر التأليف والتصنيف فيه في القرن الثالث الهجري عصر النقاد الجهابذة، فما هي أطوار هذه المراحل:

فالأولى يقوم النقد على أساس نقد المستوى وعلى أساسها تم الكلام في الرواة جرحا أو تعديلا، أما المرحلة الثانية أي في أواخر عهد التابعين، وعهد كبار أتباع التابعين، وهذه هي المرحلة التي تجلت فيها بوضوح عبارات الجرح والتعديل، و إتسع نطاقها، وازداد عدد المعنيين بها، وذلك بسبب توسع حركة الوضع في الحديث وتعدد عواملها.[2]

بالإضافة إلى ما أكد عليه الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، فمن الواضح أنّ النقد الحديث الذي يساعد القارئ على فهم الأثر الأدبي وتذوقه يستهدف أساسا أن يفهم الأدب

[1]-تاريخ النقد الحديث وضوابطه، تأليف الدكتور عزيز رشيد محمد الراني، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، سنة 09،1971-10-12-13-14.
[2]-أحمد كمال زكي،النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ص23.

طبيعة عمله ويطوره، ولذلك لابد من أن يتسلح الناقد فوق أسلحة العلم بالذوق والحساسية والذكاء وليس هناك محك تختبر به تلك الصفات الذاتية إلا أن إهمالها،بدعوى أن النقد ليس عليه وإن يطمح إلى أن تكون له اتجاهات علمية يرمي بها إلى أحد النقيضين.

إمّا إلى مقررات العلوم الطبيعية والبيولوجية وإما إلى فوضى المعالجات غير المنهجية المنظمة،أمّا الأدب المقارن فأجمع الدارسون على أنّه قاصر عن التعبير عن مدلولات الدراسات المقارنة وأبعادها، غير أنّ هذا الاتفاق بين الدارسين لم يفض إلى إيجاد البديل،أما الأمر الثاني فهو أن هذا المصطلح يتضمن بالضرورة ما هو مسكوت عنه، فالآداب لا تقوم وحدها بالمقارنة لهذا يرى الكثيرون أنّ المصطلح المضمر يشكل مرجعية تحدد طبيعة المدرسة التي ينتمي إليها المقارن وهذه المصطلحات هي:علم –تاريخ –نقد –نظرية.[1]

- **الدواعي التي جعلت الكاتب يؤلف هذا الكتاب:**

تأليف هذا الكتاب كانت من ورائه عدة أسباب هي على التوالي:

* تبيان أنّ النقد الحديث هو الذي يعالج الآثار الأدبية.

* الكشف عن الأفكار الأدبية وتبيان قيمتها.

* الإجابة عن عدة تساؤلات واستفسارات تدور حول صلة الأدب ومادته.

* تبيان العلاقة بين الأدب وحياة الفنان.

* تبيان العلاقة بين المجتمع وماضيه وحاضره.

* يساعد القارئ على فهم الأثر الأدبي.

– أمّا بالنسبة للأدب المقارن، فكان الحديث عن تبيان مدى أهمية هذا الأدب في دراسة مواطن التلاقي بين الآداب في لغتها المختلفة.

* تبيان الصلات المعقدة بين الآداب.

* تبيان الحدود الفاصلة بين الآداب.

[1]–د.يوسف بكار،خليل الشيح،الأدب المقارن،الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة،سنة 2010،ص07.

- ولتبين هذا كله استند الدكتور إلى عدة مصادر ومراجع تمثلت في:

- سالم أحمد الحمداني،فائق مصطفى أحمد، الأدب العربي الحديث،الموصل1987.

- محمد مصطفى هدارة، دراسات في النقد ،مصر،د.ت.

- أحمد حسن الزيات،في أصول الأدب، مصر،د.ت.

بالإضافة إلى كتب أخرى دخلت حيز البحث وساعدت صحة المعلومات.

القيمة العلمية للكتاب:

من خلال تطرقنا وتفحصنا لهذا الكتاب المعنون بالنقد الحديث والأدب المقارن للدكتور رامي فواز أحمد الحموي ، حيث تبينت لنا مدى قيمته العلمية والذي انجرت من ورائه الوصول إلى جمع الكثير من المعلومات القيمة والمفيدة سواء للقارئ أو الباحث والهدف من ذلك هي الإجابة عن تساؤلات حيرت باله وسعى إلى حلها تحقيقها وذلك بالاستعانة إلى ثلة من الكتب وذلك من خلال التنويع فيها، حيث نذكر مجموعة منها وهي كالتالي:

1/ نجدة فتحي صفوة، إليا أبو ماضي والحركة الأدبية في المهجر، ط01،مطبعة الحكومة،بغداد1945.

2/ عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، منشورات عويدات، ط02، بيروت1977.

3/ محمد أحمد ربيع، سالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث(النثر)،منشورات دار الكندي، ط01، الأردن،2004.

4/ عبد المحسن طه بدر،تطور الرواية العربية في مصر،مصر،د،ت.

5/ إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر،مصر،د،ث.

6/ النصوص الأدبية، دراسة وتحليل، صادر عن قسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات، جامعة قطر،دار قطري بن الفجاءة، 1987.

7/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،د.ت.

8/ إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق،عمان1992.

9/ حسن مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت1988.

10/ محمد البصير، النهضة الأدبية في العراق، مطبعة المعارف، بغداد1946.

11/ محمد مندور،النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة،د.ت.

12/ ناصر الدين الأسد، محاضرات عن الشعر الحديث، القاهرة،1961.

13/ نعيم الباقي، الشعر الحديث في سوريا ولبنان، معجم البايطين، ج1995،06.

14/ نور الدين صمود، دراسات في نقد الشعر،الدار العربية للكتاب ،تونس،1982.

15/ يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الروما نطيقي في لبنان، دار الفرابي،بيروت1988.

تقديم

وعــرض

مناقشة الإشكالية المطروحة من قبل الكاتب :

قسم الكاتب كتابه هذا إلى قسمين نظرين ،والإشكالية الجوهرية التي يدور حولها الكتاب تتمثل في أهم الدراسات النقدية المقارنة، التي يبرز فيها المؤلف مفهوم المواقف الأدبية ومعنى الموقف العام في النقد الحديث ، وأن هذه الدراسة بالغة الأهمية، لأنها تمثل سطرا من فرع من فروع الدراسات المقارنة وفيما يخص أدبنا الحديث وكانت هذه الإشكالية بالقسم الأول،أما بالنسبة للإشكالية الثانية فهي تتمحور حول أهم الدراسات في علم الأدب المقارن وتطبيقاته،باعتباره فرع من أفرع النقد الأدبي،وأهم ما توصل إليه؟

وبهذا فإن الكاتب قد دمج بين القسمين معا وكان لطرحه لهذين الإشكاليتين تأثير وتأثر فيم بينهما، فمثلا هذه الإشكالية فإنها تحتمل عدة إجابات ممكنة، فمن بين القيم التي تجعل الدراسة النقدية قوية نذكر:

-اتساع رقعة الثقافة لدى الكاتب

-قوة الإحساس لدى الشاعر

دراسة فصول الكتاب:

لقد استهل رامي فواز أحمد الحموي كتابه بمقدمة تطرق فيها إلى ما جاء في الكتاب الذي قسمه إلى بابين، فيدرس في الباب الأول بعض قضايا النقد الحديث،أما الباب الثاني أهم ما جاء في الأدب المقارن،فقد تعرض في مقدمته إلى التعريف بموضوع النقد الحديث بصفة عامة،فقال بأنه يعالج الآثار الأدبية علاجا منظما يكشف عن أفكارها قيمها،ويجيب عن أسئلة شتى تدور حول الصلة بين الأدب ومادته المورثة،كما يساعد القارئ على فهم الأثر الأدبي وتذوقه،وقد أكد صاحب الكتاب بأن لابد أن يتسلح الناقد فوق أسلحة العلم أو قبل أسلحة العلم بالذوق والحساسية والذكاء،وقد عالج هذا الأخير في كتابه هذا،محاولا إعطاء صورة واضحة للقارئ عن موضوع هذا الباب الذي قسمه إلى أربعة فصول .

أما بالنسبة للقسم الثاني من الكتاب، والأحرى نقول باب معنون بالأدب المقارن،حيث يعتبر كفرع من فروع النقد الحديث ،وهو يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة،ولهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر،وقد أشار صاحب الكتاب في مقدمته إلى مدلول الأدب المقارن وهو مدلول تاريخي،وكذلك قسم موضوع بابه هذا إلى أربعة فصول.

ولهذا نجد مقدمة الكتاب التي وضعها رامي فواز أحمد الحموي كانت بمثابة تعريف أو حوصلة شاملة لما جاء في فحوى الكتاب فقد ألم بقضايا أبوابه في المقدمة[1].

حاول دراسة ومناقشة هذه المواضيع المتعلقة بهم من خلال التحليل والتفصيل في هاته القضايا.

لقد جزء رامي فواز أحمد الحموي كتابه إلى أبواب متباينة،فنجد:

الباب الأول:النقد الحديث

وقد استهل صاحب الكتاب بابه هذا بمقدمة وهي عبارة عن دراسة نقدية مقارنة،يبرز فيها مفهوم المواقف الأدبية ومعنى الموقف العام في النقد الحديث، وإن هذه الدراسة بالغة الأهمية ،لأنها تمثل سطرا من فرع من فروع الدراسات المقارنة وفيما يخص أدبنا الحديث.

حيث نجد صاحب الكتاب من خلال تطرقه للنقد عبر العصور المختلفة ،فإنه لجأ إلى دراسة مقارنة،وهذا ما ذهب إليه صاحب الكتاب باعتبار بداية النقد في الجاهلية كان عبارة عن أحكام عامة يصدرها الشعراء بعضهم على بعض مع عدم التحليل لها،أما في العصر الأموي فأكد بظهور اتجاه نقدي جديد،ولكنه كان فيه ضرب من التعليل الموضوعي أساسه تقاليد العرب في أشعارهم وعاداتهم وحياتهم العاطفية.

أما بالنسبة للعصر العباسي فقد استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية واتصال العرب بثقافات أخرى وتعرفهم على حضارات أمم قديمة من أهمها اليونان والفرس،ومن نقاد هذا العصر مثل بشار بن برد وكذلك نجد أبو نواس الذي دعا إلى الطبع لا إلى التقليد.

وعلى الرغم على أن أهم الاتجاهات التي وضحت في النقد في العصر العباسي، وقد ظهر فيها أثر النقد اليوناني قليلا أو كثيرا في حدود ما استطاع نقاد العصر فهمه، ونمت هذه الاتجاهات فيها بعد وكثرت مظاهرها ،وكذلك في العصر نفسه بدأ الفلاسفة من العرب يترجمون كتب اليونان في النقد وبخاصة أرسطو."[2]

---

[1]-ينظر :رامي فواز أحمد الحموي،النقد الحديث والأدب المقارن،دار الحامد للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1،2008م.

[2]-ينظر:رامي فواز أحمد الحموي ، النقد الحديث والأدب المقارن،ص15،16.

"قد تطرق ناقد آخر حول هذا العنصر موضحا لنا بأن النقد العربي منذ القدم كانت بداياته عبارة عن شعر ونثر ،ولكنه كان في بدايته بسيطا ولم يكن سوى أحكام عامة يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم لما يسمعون من شعر أو نثر ولم يكن يخضع للتعليل والتحليل.

وكان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاما متنوعة من الشعر في أيامهم وتختلف في أنواعها فقد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر، بشخصيته أو تكون موضوعية تتعلق بلفظ الشعر وشكله."[1]

كما تطرق إليه ناقد آخر مبينا لنا بأن النقد الأدبي عند العرب ظهر منذ العصر الجاهلي،وكان في شكل أحكام انطباعية وذوقية و موازانات ذات أحكام تأثيرية مستوحاة من الذات وهذا ما نجده عند النابغة الذبياني في تقويمه لشعر الخنساء وحسان بن ثابت ،وقد قامت الأسواق العربية وخاصة سوق عكاظ بدور هام في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية."وكانت مجمعا لقبائل العرب يفدون عليها

للصلح أو التعاهد أو التفاخر...و كانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء كل عام.

كما وضح لنا أن هناك أفكار متناثرة يمكننا الاعتماد عليها في إدراك واقع الفكر النقدي السائد آنذاك الذي لم يكن بسيطا وساذجا كما هو شائع ومعروف.

وهذا ما وضحه لنا الناقد بأن صورة النقد الأدبي في العصر الجاهلي "كالذي يروى عن أقواء النابغة أو بشار بن أبي حازم ، فالأقواء عيب من عيوب الشعر ،ولكنه عيب دقيق فهو خروج جزئي...إلخ"[2]

أصول النقد الأدبي(طبيعة العمل الأدبي)

تطرق رامي فواز أحمد الحموي إلى هذا العنصر كإضافة إلى مقدمته التي تطرق إليها في بابه هذا للتوضيح أكثر حول طبيعة العمل النقدي ،حيث أشارإلى النقاد الذين يحاولون الخروج على الأساليب المتوارثة وذلك باستخدام الكثير من أسباب تطور العقل الحديث في تقويم الأثر الأدبي.

---

[1]- محمدزغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هـ،مكتبة الإسكندرية ،مطبعة أطاس،ص77.

[2]- طه أحمد إبراهيم ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط2،2006،ص18.

لذلك منذ بدأ النقد المنهجي،وجميع النقاد يبحثون أمثل شكل للمعرفة يمكن تسليطه على الأدب لتقويمه والحكم عليه،وقد تمكن أرسطو من ذلك.

وهذا ما ذهب إليه صاحب الكتاب باعتباره النقد الحديث هو الذي يعالج الآثار الأدبية علاجا منظما يكشف عن أفكارها وقيمها،ويجيب عن أسئلة شتى تدور حول الصلة بين الأدب ومادته المورثة،وبين الأدب وأيديولوجيات العصر،وبين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع في ماضيه وحاضره على حد سواء...وفوق كل ذلك لابد أن يحقق اللذة أو المتعة الفنية.

وكذلك بتوضيحه للنقد الحديث بأنه يساعد القارئ على فهم الأثر الأدبي وتذوقه، ولذلك على الناقد لابد أن يتسلح فوق أسلحة العلم أو قبل أسلحة العلم بالذوق والحساسية والذكاء،لهذا يجب على النقاد إتباع ما يلي:

1-أن يفهموا نظرية الأدب من حيث طبيعته الخاصة وعلاقته العامة بالحياة.

2-أن يحيطوا بالتيارات الفكرية و النواحي الفنية التي أسفرت عن تطبيق النظرية الأدبية.

3-أن يستعينوا بأسباب الثقافة التي تمنحهم من تفسير العمل الأدبي وتقديمه للقارئ ليفهمه.

4-أن يحددوا عملهم النقدي بثلاثة أطراف هي على النحو التالي:أثر أدبي، وأديب، وملتقى الأدب، والصلة وثيقة بين هذه الأطراف.

وأيضا أشار صاحب الكتاب أيضا إلى أن كل ناقد يجد نفسه أمام نوعين من الأدباء:

الأول:راسخ القدم في مضمار الأدب،ويكتفي معه بالتفسير والإجابة عن الأسئلة.

الثاني:بادئ أو لا يزال في حاجة إلى من ينير له سبيله،فيخطو الناقد خطوة أخرى غير التفسير وتحليل الأفكار في ضوء الثقافات التي تشكلها.ومعنى ذلك أن النقد في حقيقة الأمر نقدان:

فالنقد الأول: فهو النقد التفسيري،حيث تستغل فيه أسباب الثقافة بالقدر الذي يجلي العمل ويوضحه.

أما النقد الثاني:فهو النقد الحكمي حيث يستند فيه إلى حيثيات فنية.[1]

[1]-ينظر: رامي فواز أحمد الحموي،النقد الحديث والأدب المقارن،ص16،17،18

وهذا ما ذهب إليه الناقد محمد غنيمي هلال موضحا أهم ما يميز النقد الحديث،من خلال ظهور النقد النظري والتطبيقي في الساحة النقدية ،وقال أن الفصل بين هذين الجانبين ليس فيه خطورة،وقد استدل على ذلك بقوله "نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي، وثمرتها التقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبية وتطورها العالمي،وإذن لإضافات بين النقد نظرا وعملا."[1]

إذن يمكن للناقدين المزاوجة بين النظري والتطبيقي في العملية النقدية، فلابد من الجانب الأول الذي يعطي للنقد ثمرته بتقويمه للعمل الأدبي،بالإضافة إلى الجانب الثاني والذي هو كذلك،فهو صادر عن نظريات للمعارف الجمالية واللغوية في تاريخ الفكر الإنساني،وإذا خرج النقاد عن هذه المهمة ،حيث أصبح النص لديه مجرد عرض لرصيده الثقافي ،مقحما فيه بعض النظريات التي هي في الحقيقة لا تخدم العمل النقدي،في حيث يمكن أن تخدم العلوم الأخرى كالفلسفة والتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع....

ولهذا نجد أن العملية النقدية مهمة صعبة التحقيق،خاصة في ضوء العصر الحديث الذي ظهرت فيه العديد من النظريات والعلوم والمناهج،فلا بد لهذه العملية أن تقتري بالثقافة الواسعة والممارسة الفعلية وعمق الثقافة ووسعها، كما يقول أيضا الدكتور محمد مصايف حول هذا الأخير،إنما يظهران في استكشاف روح العمل الأدبي مهما كان على غاية من الخفاء ،وفي المحافظة على الإطار الفني والإيديولوجي لهذا العمل،وهو ما تم إن شاهده إلا في القليل النادرة."[2]

لهذا يجب أن تتوفر هذه الثقافة حتى تساهم في مسيرة النقد وتطورها لتحقيق الغاية المنشودة.

الفصل الأول:النقد العربي الحديث

في هذا الفصل حاول رامي فواز أحمد الحموي العودة إلى الموقف النقدي الذي يمكن تصويره خلال الربع الأول من القرن العشرين على النحو التالي:

[1]- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ،دار العودة، بيروت،ط1982،1،ص11.

[2]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،د.ط،1988م.

جماعة القدماء:فقد ظلت متمسكة بنظرية التعبير الفني التقليدية ،ومن أقطابها مصطفى الرافعي،كذلك المنفلوطي،حيث نجد أن الرافعي شن حملات على الذين يطبقون أساليب البلاغة القديمة،كما هاجم المجددين ووصفهم بأنهم خطر على العرب والمسلمين.

أنصار المتجددين:نجد طه حسين وجماعة الديوان والرابطة القلمية بالمهجر،الأول الذي حدد له اتجاها ربطه بفلسفة على ما ظهر في كتابه "الأدب الجاهلي"ولكنه لم يتخل عن كثير من أصول البلاغة والنقد القديمين.

أما جماعة الديوان:فقد مثلها المازني والعقاد وعمدت إلى تقويم أعمال التقليديين الأدبية مستعينة بقراءات ومراجعات.

أما الرابطة القلمية:تعمدها جبران خليل جبران وكان ميخائيل نعيمة مستشارها ،فهي شنت ثورة على القديم في ضوء ما استمدته من التيارات الأدبية الحديثة.

فكانت المعركة بين طه حسين والرافعي وبين الرافعي والعقاد،وكان هناك من يحاول الإجابة عن كثير من القضايا النقدية،لكنه لا يوفق كثيرا لتورطه في التسليم بآراء الآمدي والجرجاني وابن رشيق ،لكنه كان يملك حسن النية بطرحه في طريق التجديد.

وعلى الرغم من أن هذا الزمن فقد شهد ميلاد الأدب المقارن ،كما نجد أن ملامح النقد الحديث لم تتحدد إلى أن لفت أحمد أمين الأنظار إلى الربط بين المؤلفات العربية القديمة وما أنتجه العقل العربي من نتاج فكري وأدبي.[1]

ومن الكتب التي تحلى فيها انتهاج هذا العنصر نجد كتاب "النقد الأدبي عند العرب"لمصطفى عبد الرَحيم إبراهيم فهو حاول أن يتوخى في هذه الدراسة السُهولة في العرض والوضوح في القصد متجنبا الإيغال في مساريه المعقدة ،ومسالكه المتشعبة"[2]بالإضافة إلى كتاب "في النقد الأدبي"لعبد العزيز عتيق الذي هو عبارة عن محاضرات مجموعة على شكل كتاب،وأن الغاية منها الوصول إلى الهدف المنشود على أنه لا تتم دراسة النقد الأدبي في عصرنا إلا بمعرفته إبان المرحلة التي تنشأ وترعرع فيها لذا كان على هذه الدراسات "أن توجهه إلى السَداد

---

[1]-ينظر :رامي فواز أحمد الحموي،النقد الحديث والأدب المقارن،ص19،20،21.

[2]-مصطفى عبد الرحيم إبراهيم ،في النقد الأدبي عند العرب،مكة للطباعة ،1998،ص1.

وتصحيح مسيرته وتكشف ما يعتريه من خلل أو يعترض جادته وعندها سيتبين ما ينبغي لنا إزاء هذه المناهج الحديثة من التزام بها أو تعديل لها وإضافة إليها"[1]

فهذه أبرز المناهج و الدراسات التي تناولت النقد الحديث والأدب المقارن غير أن هناك دراسات ومناهج أخرى تناولت هذا الفن بالإضافة إلى ما ذكرناه ،مثل المنهج الفني وغيره من المناهج التي تعاطت مع هذا النوع من الدراسة ومن هنا استخلص بأن يجب على النقد أن تتسع دائرته وأن يتقبل الجديد الطارئ وما يتفق وأسلوبنا العربي في التعبير وما يجري وفق ملكاتنا التصويرية، رابطا هذا وذاك بتلك القضايا التي تنجم عادة عن احتكاك الآداب بعضها ببعض و وقوع التأثير والتأثر.

عناصر الأدب الأربعة

تطرق صاحب الكتاب لهذه العناصر في عرف الكلاسيكيين،ومن بينها العاطفة والخيال والمعنى واللغة.

العاطفة:لا نجد في نقدنا العربي القديم إشارة إلى العاطفة التي تكونها الانفعالات فهي تقوم بتكوين شخصية الأديب.

لهذا نجد أن النقاد تحدثوا عن آثار العاطفة وملابساتها أو تحدثوا عن الانفعالات،وما تؤلفه من فنون نظمية.

وفي الأخير يستخلص الكاتب في ضوء الدراسات والتطبيقات المختلفة بأن العاطفة هي الانفعال Emotion أو الإحساس Sensation أو كلاهما نابع من العاطفة من قطب الحب والكراهية ليشخص في الأشياء قبل أن تجري عليها أحكام الإدراك والتقرير.ويمكن القول أنه يشكل الحالات النفسية التي تجري في الشعوب Conscience .وأن العاطفة ذاتية وهي تشمل ما يجري من مشاعر الأديب في وعي وبلا وعي على حد سواء.[2]

[1]-المرجع نفسه،ص.ن.

[2]-ينظر :رامي فواز أحمد الحموي ،النقد الحديث والأدب المقارن،ص21،22.

وقد عرفها أحمد كمال زكي في كتابه "النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته"[1] فاعتبراهما يناقشه النقاد في المحتوى، أوهي مع المعنى يمثلان المضمون عند المحدثين، والمعنى عند القدماء، حيث أكد بأنه لا يوجد في النقد القديم إشارة إلى العاطفة Sentimentالتي تكونها الانفعالات، فتقوم هي بتكوين شخصية الأديب.

ومن النقاد الذين تحدثوا عن آثار العاطفة وملابساتها أو تحدثوا عن الانفعالات وما تؤلفه من فنون نظمية.

ولقد كان الكثير من النقاد يختلف حول طبيعة هذه العاطفة ؟وأنها هل من الضروري أن تكون أخلاقية فنقبلها في ضوء التطابق الميتافيزيقي بين الجمال والخير؟فقيل في القديم أن هذا الشيء جميل وطيب بلا أدنى مفاضلة أما المقابل فقيل أن هذا الشيء قبيح ورحيم، لهذا يصعب عليهم الفصل بين القيمة الأخلاقية والقيمة الجمالية في أي عمل أدبي.

و في الأخير أستخلص أن العاطفة فهي مجرد حالة نفسية تجري في الشعوب.

الخيال:

فحسب رأي الكاتب، الخيال فهو وسيلة لإبراز العاطفة، وهنا قام رامي فواز بطرح سؤال حول هذا الأخير فقال:ما الذي يدل على أن موضع العاطفة في العمل الأدبي هو الخيال ؟ لماذا يكون المعنى أو الكلمات في ترتيبها وعلاقات بعضها ببعض كأصوات؟

وأن الدليل على ذلك هو حينما تتم ترجمة عمل أدبي من لغته الأم إلى لغة أخرى فإنه يظل يحتضن أكبر قدر من العاطفة، وأن المقصود بالخيال هو الصورة الشعرية التي أساس الاستعارات والتشبيهات وقوامها جمع أطراف الأشياء إلى بعضها البعض في تركيب مغاير لأصولها.

وقد عرفه كوليردج:"بأنه القوة التركيبية السحرية التي تكشف عن ذاتها في إيجاد التوازن بين الصفات المتعارضة".[2]

وقد تطرق رتشاردز إلى هذا الأخير في كتابه "مبادئ النقد الأدبي"الذي يعتبر نواة لمذهب نقدي جديد حيث ربط النقد الأدبي بعلم النفس مكونا مدرسة لها أتباعها، ويذهب كثير من الكتاب إلى القول أن ريتشاردز

---

[1]- أحمد كمال زكي، النقد الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية،بيروت ،ط2، ،1981، ص 95.

[2]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص: 23.

"مؤسس النقد الأدبي الحديث، وأن أثره كان شاملا وعميقا في جميع المشتغلين بالنقد الآن سواء في انجلترا أو في أمريكا"[1]،فقد توصل إلى أن الخيال ستة معان مختلفة.

1- يأتي بمعنى توليد صور واضحة، وهو يعتمد على الصور المرئية،وهو أكثرها شيوعا وأقلها أهمية.
2- الخيال الذي نجده في اللغة المجازية سواء كانت استعارة أم تشبيها، فالذين يستخدمون اللغة المجازية يطلق عليهم بأنهم أناس لديهم ملكة خيالية، وتحظى الاستعارة بتعبيرها المختلفة بألوان كثيرة من الخيال عند الشعراء.
3- وقد يرد معنى "خيال" في أضيق الحدود حين يقصد به تصوير الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية، ويظهر هذا تصوير حالاتهم العاطفية، ويوجد هذا الضرب من الخيال في المسرحيات وتصوير الشخصيات، وهو ضروري لتحقيق عملية التوصيل.
4- يأتي الخيال بمعنى الإبداع والاختراع والجمع بين عناصر مختلفة لا توجد بينهما رابطة، وعلى هذا يقال أن أدسون لديه قسط كبير من الخيال.
5- الخيال الذي يجمع بين أشياء يظهر عادة أنه لا يوجد بينها رابطة ويتضح هذا في الخيال العلمي، الذي تنظم فيه التجربة على طرق معروفة لتحقيق غاية معينة، وهذه العملية ليست واعية أو مقصودة.
6- وأخيرا يصل إلى المفهوم الذي ارتضاه –رتشاردز–ويرى أنه أهم من كل ما ذكر سابقا، وهو مفهوم كولردج وهذا هو أصح تعريف للخيال، وأنه لا يمكن أن يضيف جديدا في تحديد معنى الخيال، وأن تعريف كولردج "هو أكبر خدمة أسداها للنظرية النقدية، ومن الصعب أن نضيف إلى قوله شيئا إلا من باب التفسير"[2]

الخيال عند العرب

فحسب رأي الكاتب نجد أن شعرهم قد امتلأ بالاستعارات والكنايات والتشبيهات التي تجسد المعاني فتجعلها محسوسة ملموسة،لذلك نجد أن النقاد القدامى لم يعنوا بالخيال كحقيقة أدبية العناية التي تتفق مع قيمته الكبيرة.[3]

---

[1]- مبادئ النقد الأدبي ا.ا.رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،ص.61.

[2]- د.رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي،مبادئ النقد الأدبي،ص312.

[3]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن،ص23،24.

ونجد الناقد والشاعر أبو القاسم الشابي تطرق إلى هذا العنصر، وهو أحد الشعراء الرومانسيين،فقد ألف كتاب "الخيال في الشعر العربي"وهو عبارة عن محاضرة ألقاها في النادي الأدبي في جمعية قدماء الصادقية عام 1929م،وضح فيها أن الخيال "ضروري للإنسان لابد منه ولا غنية عنه، فهو ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء ضروري لروح الإنسان لقلبه ولعقله ولشعوره".[1]

وقد قصر الشابي دراسته للخيال الشعري فيما هو أقوى دلالة من الشعر على الخيال، وهي الأساطير-كما يرى-التي يعتبرها طفولة الشعر في طفولة الإنسان.

فحسب رأيه الخيال قسمان:

أولهما:"قسم اتخذه الإنسان لا للتنويق ولا التزويق،ولكن يتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود،وهو الخيال الذي نلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوى بكل عنف وشدة، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ومزدوج فيه الفكر بالخيال"[2]

وثانيهما:قسم اتخذه الإنسان أولا ليعبر به عن ذات نفسه حين لا يجد لها مصاغا في الحقيقة العارية"[3]

وكذلك نجد الدكتور أحمد أمين في كتابه"النقد الأدبي" تطرق إلى الخيال مبينا أهميته، وأنه عنصر من عناصر الأدب، لأنه "قوة لابد منها للأديب شاعرا كان أو ورائيا أوكاتبا"[4]،إلا أن تلك القوة من الصعوبة إمكان تعريفها حيث" أن الكلمة تستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية".[5]

وقد عرفها أيضا بقوله ":إن ملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها، إنما يمكن معرفتها بأثرها".[6]

---

[1]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر 1978،ص18.

[2]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب،ص:26.

[3]- المرجع نفسه ، ص 97.

[4]- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص:54.

[5]- المرجع نفسه. ص 55.

[6]- المرجع نفسه ، ص 57.

وقد ميز الدكتور أحمد أمين بين ثلاثة أنواع من الخيال،فاعتبر الأول بالخالق أما الثاني الخيال المؤلف، وبالنسبة للثالث فسماه بالموحي أو الموجز.

وفي الأخير أستخلص بأن الخيال يحتل مكانة متميزة بين عناصر النص الأدبي، فهو ضرورة من ضروراته لإعادة صياغة وبناء الواقع في عالم الأدب، كما يعد من أقوى الوسائل في التعبير عن الفكر والشعور معا تعبيرا مؤثرا وهو نوعان خيال كلي وجزئي.

المعنى:

تطرق رامي فواز أحمد الحموي في هذا الفصل إلى المعنى، حيث اختلف الجميع حول هذا الأخير، فقد جعلوه في خدمة المجتمع، وأرادوا به الإدراك الأخلاقي من حيث أنه قيمة تعليمية، كما جعلوه وسيلة لعبارة الجمال، وأيضا أرادوا به الشكل نفسه،والذين توسطوه سموه العنصر العقلي مرة والفكر مرة ثانية والحقيقة مرة ثالثة إلا أن الاستقرار الرأي تقريبا على أن المعنى الأدبي بوجه عام يختلف عن المعنى العلمي في أن الأول غير واجب التصديق لأنه يدل كدلالة الثاني عل حقيقة ثابتة صحيحة،ولذلك نجد النقاد المحدثين للغة ثلاثة معاني.

فاعتبر الأول رمزية،أما الثاني أشار به إلى عرض دال على وجود حالة معينة ،أما بالنسبة للثالث فاعتبرها انفعالية. لهذا نجد المعنى الأدبي وبخاصة في الشعر، فمن وجهة نظر ريتشاردز كل ما تدل عليه اللغة الانفعالية مع الإشارة.

المعاني عند العرب:

أما بالنسبة للشعراء العرب الذين عرضوا للمعنى الأدبي بالصورة التي يتصورها الكاتب، حيث يعتبر الشاعر عبد الصلاح عبد الصبور الذي بدأ عنده رحلة ميتافيزيقية أو شيئا مثلها في قصيدة الرحلة ويقصد بها رحلة المعنى إلى الشاعر وليس العكس.

وفي الأخير وصلوا إلى المعنى باعتباره كحقيقة وهي العنصر الذي يجعل للتجربة الفنية مضمونا يصلح لكل عصر في أية بيئة.[1]

وقد أشار ابن فارس في معجمه "مقاييس اللغة"إلى هذا العنصر، فيعرفه "العين والنون والحرف المعتل أصول ثالثة:الأول القصد للشيء بانكماش فيه وحرص عليه، والثاني دال على خضوع وذل، والثالث ظهور شيء وبروزه.[2]

لهذا يعد مفهوم المعنى من المفاهيم الغامضة غير المحددة لدى علماء العرب فنجدهم يصفونه دون تحديده، ومن بين هؤلاء العلماء "الجاحظ" الذي وصفه في قوله المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم،و المتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية،وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة.[3]

ونجد أيضا الجرجاني تطرق إلى هذا العنصر في قوله عنها "المعاني هي الصور الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما، ومن حيث إنه مقول في جواب ما هو سميت ماهية،ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الغيار سميت هوية"[4]

ومن خلال هذه التعريفات التي تطرق إليها الشعراء،يتضح ثلاثة نقاط:

1-أن المعنى في تعريف الجاحظ لم يحدد وبالتالي وصفه فقط بأنه موجود في الذهن حيث لم يفرد له تعريفا خاصا به.

2-أما في تعريف الجرجاني للمعاني نلحظ أنه ربط المعنى باللفظ؛بمعنى لا وجود للمعنى دون لفظ، ولا وجود للفظ دون معنى، فإذا كان المعنى هو الصورة الذهنية فقد وضع بإزائه اللفظ وهو القصد من تلك الصورة.

---

[1]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن،ص26،25،24.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة ،ترجمة عبد السالم محمد هارون، دار الفكر، ج4،ص148.

[3]- الجاحظ،البيان والتبيين ،ترجمة عبد السالم محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط1995،ج1،ص15.

[4]- الشريف الجرجاني،

3-أما النيز فقد أشار إلى أن المعنى يحمل معنيين القصد والمقصود من الوحدة اللغوية، وما يشير إليه اللفظ طبيعة أو عرفا.

كما نجد جماعة القدماء تطرقوا إلى هذا العنصر بقولهم"ما يراد من اللفظ عند إطالته، وهو خفي يدرك بالقلب أو العقل، وهو شيء غير اللفظ، أن آلة اللفظ اللسان، وآلة المعنى العقل"[1]

حيث اجتمعت لديه آراؤهم وأفاد من خبرتهم ولكنه تجاوزهم.

العبارة:

تطرق إليها صاحب الكتاب، حيث سماها بصراحة اللغة، فقال أنه ظهر ذلك بعد أن وضع عبد القاهر الجرجاني نظريته في نظم الكلام وهو يبحث عن معنى العبارة الأدبية ، فظهر ما يمكن أن يسمى "بجماليات اللغة ".

وقد تطرق الناقد والشاعر أحمد كمال زكي حول هذا المصطلح فقال عنها بأنها العنصر الأخير من عناصر الأدب، وهو قسيم الخيال في الشكل، نعني العبارة، فاللغة في تنسيقاتها اللفظية وتركيباتها الجميلة على نحو رفيع يطابق مقتضى الحال كما قال القدماء.

وأن بعد أو قبل مادة الموضوع الأدبي وهي التي تعطيه شكله وتفتح الطريق أمام الذوق لاستيعاب حقيقة التعبير الفني، وهناك نظرات تقريرية نظامية في تفسير التأليف الأدبي وفي تنسيق الكلمات على النحو التالي:

1-تكون الكلمة فصيحة أي خالصة من تنافر الحروف والغرابة وخاضعة للقياس اللغوي .

2-حيث تكون الكلمة مؤثرة من عدة أوجه.

3-حين يقدم الكلام حسب مقتضى الحال من حاجة إلى القوة إلى حاجة الرقة.

4-حين يكون التركيب معقدا أي لا يكون الكلام ظاهر الدلالة .

5-الربط بدقة بين أجزاء الكلام بواسطة أدوات الربط المختلفة .

[1]- هادي نهر،علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،دار الأمل ،إربد،الأردن،ط1،2001،ص25.

وفي الأخير استخلص صاحب الكتاب بأن الأديب الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة المنطق والدلالة المسددة والتوصيل الإيجابي.[1]

ولقد كان الكثير من النقاد الذين عرضوا لهذا الموضوع ،إلا أننا نجد واحد منهم وهو"شوبنهاور"الفيلسوف الأديب الذي استلهم أعمال أفلاطون،وأن كتابه ترجم إلى الانجليزية وأن هذا الكتاب يجمع سلسلة من مقالاته التي هزت فكر القرن التاسع عشر،وهو بعنوان "فن الأدب"وأن هذا الناقد كان عبدا من عبيد العبارة .وهذا ما تطرق إليه أحمد كمال زكي في كتابه "النقد الأدبي الحديث".[2]

المنهج النفسي:

يرى صاحب الكتاب بأن علم النفس قدم مساعدات كبيرة في فهم العوامل المؤثرة في الحكم الجمالي، وأن القول بقيمة الدراسات النفسية في ميدان الفن موضوع خلاف بين المعاصرين، فنجد أن البعض يتبنى نتائج التحليل النفسي ليلقي الأضواء على العمل الفني ليفهمه ونفهمه معه، وأن مهمته في هذه الحالة من حيث هو ناقد تنحصر في تفسيره للعمل الفني .

كما نجد هناك من يتخذ موقفا عدائيا من علم النفس ومنهم "إلزابيث دور" حيث تقول :"يبدو لي أن أي تناول للشعر عن طريق علم النفس فاشل منذ اللحظة الأولى،فعلم النفس يستطيع أن يقدم الكثير فيما يختص بالقوى اللاواعية التي تعمل خلف مفهوم الفن، ولكن له حدوده،التي تجعل منه أداة نقدية غاية في الضعف، فهو لا يستطيع أن يلمس العمل الفني ذاته ولا يستطيع أن يميز بين الجيد والرديء".

وربما كانت نظرتها هذه على صواب لأن النقد التفسيري الذي يقوم على أساس أن علم النفس يؤدي مهمته على أحسن وجه في تفسيره للأثر النفسي سواء أكان هذا الأثر جيدا أم رديئا. وفي هذا العنصر قدم رامي فواز أحمد الحموي نماذج للنقد الذي اعتمد على التحليل النفسي، وقد تمثلت هذه النماذج في ما يلي:

1-ليوناردو دافنشي:دراسة نفسية جنسية لذكريات طفولية.

2-دستفسكي وجريمة قتل الأب.

---

[1]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص:28/26.

[2]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته،ص:151.

3-دراسة شوقي ضيف لعمر بن أبي ربيعة.[1]

فقد تطرق ناقد آخر إلى هذا العنصر باعتباره واحد من أهم مناهج النقد الأدبي،فهو يعتمد على آليات التحليل النفسي ركائز له، فقد "بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مئة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية."[2]وهذا كذلك ما ذهب إليه يوسف وغليسي في تحديد بواعث المنهج النفساني،وتعد الأعمال الأدبية لدى المحللين النفسانيين عوارضا مرضية يكتشفون من خلالها العقد والملابسات التي تدور بالعمل الأدبي وبصاحبه، فإذا نحن تجاوزنا دلالة العنوان إلى صميم العمل الأدبي، لمسنا العنصر النفسي بارزا في كل مراحله، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية،ونشاط ممثل للحياة النفسية ".[3]ومرجع هذا التصور"أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فأنه مضطر إلى تصعيدها ؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم ،أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية) كأن الفن إذن تصعيدٌ و تعويضٌ لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي."[4]

حيث نجد أن المنهج النفسي يعد من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة، فثمة من يناصره وثمة من يناهضه وثمة من يقف بين وبين، لذلك نجد"عباس محمود العقاد"أول المناصرين لهذا المنهج ولقد كتب مقال سنة 1961بعنوان (النقد السيكولوجي) ونجد أيضا "جورج طرابيشي"الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الأنوثة).

أما بالنسبة للنقاد المعارضين لهذا المنهج يأتي "محمد مندور"في طليعة النقاد الداعيين

---

[1]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي ،النقد الحديث والأدب المقارن،ص:29/28.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، د ط، 1996، ص:66.

[3]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6، دار الشروق القاهرة، مصر، 1990، ص:174.

[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ط3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،2015،ص:22.

إلى فصل الأدب ودراسته في العلوم المختلفة ومنها علم النفس،يقول في هذا الصدد:"إن الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب"[1]

كما نجد أيضا"عبد المالك مرتاض"الذي يعتبر من أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بالمريضة المتسلطة.

ولعل فائدة هذا المنهج تظل في النهاية رهنا بمعرفة الناقد منهجه النقدي، وحدوده أن يصد من علم النفس ليكون عامل عون على إضاءة العمل الإبداعي وتعمق أسراره، من دون أن يتحول إلى ضروب من الدراسة النفسانية التي تلحق الضرر بالعمل الأدبي وتؤدي إلى ضياع القيم الفنية وإهمالها في حمى الانشغال بالتحليلات النفسية أو النظر إليها في أحسن الأحوال بوصفها محض وثيقة نفسية .

وإن نظر المنهج النفسي إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية حسب، إنما يكشف عن أبرز عيوب هذا المنهج ونقصد به معاملة العمل الأدبي على اختلاف مستوياته وتباين درجات نضجة معاملة واحدة، فالعمل الأدبي الرديء مثلا كالعمل الأدبي الجيد من حيث دلالتهما النفسية على منشئهما، إذكلاهما صالح للاستشهاد به والتمثيل لمظاهره النفسية[2] ولاشك في أن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن هذا المنهج سيكون تحليلا نفسيا أكثر منه منهجا نقديا لتحليل الأدب وتذوقه وتقويمه.

ومن هنا يأخذ الرافضون لهذا المنهج على أصحابه أن يتخذوا من التأثير النفسي للعمل الأدبي في القارئ وإفصاحه عن قيم نفسية ما منطلقا لتغليب عمل على آخر أو الحكم عليه بالجودة والرداءة ،لا على أساس من توافر قيم جمالية أو عناصر فنية متقدمة في أحدهما،بل لقيم نفسية يحتويها هذا العمل دون ذاك.

ويأخذ المعارضون لهذا المنهج عليه أنه منهج يعتمد على كشوفات علم النفس وقوانينه العامة،وهي قوانين و كشوفات لا تزال في إطار الفروض العلمية، وأن من الخطأ الجسيم اتخاذها نتائج يقينية وتطبيقها على النصوص الأدبية تطبيقا حرفيا، فليس العمل الفني رغبة من الفنان لإشباع ميوله أو توقا لتحقيق دوافع نرجسية أو رغبة في التملك أو شهوة للسلطة.[3]

---

[1]–محمد مندور ،في الأدب والنقد ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر (د.ت).

[2]–د.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1972، ص:296.

[3]– ينظر:صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ،منشورات جامعة السابع من أبريل،ط1426،1هـ،ص155.

ومن أهم ممثلي المنهج النفسي الناقد المرحوم"سيد قطب"والناقد "عز الدين إسماعيل"وهذا ما ظهر في كتابه "التفسير النفسي للأدب"وذلك "محمود الربيعي". بالإضافة إلى أننانجد لهذا المنهج عدة عيوب وتتمثل في ما يلي:

-الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته.

-الربط بين النص ونفسية صاحبه مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي" التي مثلها المبدع الناقد "عبد القادر فيدوح"بالعلبة السوداء"التي نجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي.

-الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

الاهتمام بالمضمون النفسي للنص (السلوكيات والعقد) على حساب الشكل الفني.

نستطيع القول أن النقد النفسي أهمل قيمة النص الأدبي وضيع فيه مجمل القيم الجمالية والفنية التي تقوم به عندما جعل العوامل النفسية هي مصدر الإبداع.[1]

الاتجاه التاريخي:

يرى صاحب الكتاب في هذا العنصر بأن أصحاب المنهج العلمي في النقد لم يكن من أنصار الدراسات النفسية فقط، فهناك من اتخذوا المنهج التاريخي وسيلتهم لتفسير الأعمال الأدبية ،ويهاجم أصحاب هذا المذهب النفسي كما قال بروكس:"وأما هذه الحقائق-حقائق التحليل النفسي-فما عادت أنفع من سواها وتظل كل الحقائق عنه عديمة الجدوى حتى يأتي كاتب السيرة فيستوعبها و يتمثلها تحت ضوء من قدرته الحدسية بكل ما تتمتع به من تحسب للحقيقة والتناسب، وما يهمنا في السيرة هي الشخصية نفسها"

حيث نجد هذه النظرية عند تيني الذي وضع المعايير الثلاثة:الجنس والعصر والبيئة،لذلك فالنقد المعتمد على المنهج التاريخي يعيننا على معرفة تطور التفكير واللغة حين نقارن بين شاعرين في بيئة واحدة ولكن في عصور مختلفة، لهذا يستحيل علينا فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية عريضة والكتب صدى لما حولها من الأمور.

[1]- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007، ص71/67.

وقد أشار صاحب الكتاب إلى أن الناقد التاريخي يهتم بعدة أسئلة تجنبا للمزالق، ومن خلال الدراسات الأدبية والنقدية القديمة التي تطرق إليها صاحب الكتاب نجد أن المذهب التاريخي قد عرفه العرب القدماء، فقد طبقه ابن سلام في كتابه "طبقات الشعراء"فقسم الشعراء معتمدا على عامل الزمن "إسلاميين وجاهليين".[1]

كما نجد ناقد آخر"يوسف وغليسي"تطرق إلى هذا العنصر في كتابه مناهج النقد الأدبي، حيث يعتبر ثاني المناهج التي تطرق إليها، فيقول في شأنه أنه"الصَرح النقدي الرَاسخ الذي واجه أغنى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصصا على المنهج التاريخي، وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مناقضته جذريا"[2]، ويعرفه عل أنه " المنهج الذي يتخذ من حوادث".

ولعل من الطبيعي أن يختلف النقاد والدارسون في أهمية هذا المنهج في دراسة الأدب وتحليله وفهمه، ما بين متحمس له ومتحفظ عليه ورافض له، مثلما يفعلون دوما مع غيره من المناهج النقدية، فالمتحمسون له يرون فيه منهجا ينتقل بهم من ميادين الدراسة النقدية القائمة على التفوهات اللفظية والأحكام البيانية غير المعللة إلى منهج محاك لقوانين العلم وآليات ملاحظته وفحصه ودراسته .

أم الرافضون له ،فينطلقون من القول بأن الخطاب الأدبي في جوهره فنية لغوية وعلاقات تشكيلية ورؤية مجازية لا يصح مقاربتها مما هو خارج عن سياقها وتقويمها بعيدا عن وسيلتها الأساسية بل ينبغي البحث في واقع هذه البنية لاكتشاف أسرارها وفهم علاقاتها واستجلاء قوانينها ،ويبقى بين هؤلاء وأولئك نفر من النقاد لما لهذا المنهج النقدي من وظيفة ودور مهم في فهم الظواهر الأدبية وتفسيرها ،لكنه يأخذ عليه مآخذ نحاول إجمالها على النحو الآتي:

-إنه منهج يقيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي جيل أو أمة ما، كما يعين على فهم بواعث نشوء الظواهر الأدبية والتيارات الفكرية والموضوعات المرتبطة بتحولات المجتمع ومجرياته السياسية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ونموها واختفائها.[3]

---

[1]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي ، النقد الحديث والأدب المقارن،ص:32/31.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص15.

[3]- د.كمال نشأت،في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق،ط02،بغداد،مطبعة الجامعة ،1976،ص163.

لكن فائدة هذا المنهج لا تتعدى معطيات الفهم والتفسير، إذ هي تبقى عاجزة في كثير من الأحيان عن أن تكون وسيلة لتقويم الظاهرة الأدبية وتوصيفها والحكم عليها.

-إنه إن صلح في تفسير الظاهرة تفسيرا عاما فإنه يعجز عن تفسير سر الفوارق الناجحة بين أدباء عصر واحد، وبيئة محددة وتعليل ظهور عبقرية أدبية في عصر ما بين آلاف المواهب الأخرى التي تعجز عن اللحاق بها وإن شاركتها هموم العصر وملامح البيئة وظروفها وثقافتها.[1]

[1]- السعيد الباز، مدخل إلى النقد الأدبي، مكتبة الزهراء، 1990،ص51.

الفصل الثاني : الاتجاه الاجتماعي:

يرى صاحب الكتاب في هذا الفصل بأن النقاد عندما يرفعون الشعارات المجتمعية، تم إجبارهم بأن كل فرد منهم أن ينحني رأسه لعقل الإنسان، لذلك يجابه بمراجعات عنيفة في التفكير والسلوك وفق المنهج العلمي و مناقشات في الخلل الاقتصادي والمعيشي، وأن ذاتية الفرد بمفهوم مادية العلمي، فهي لا يجب أن تتناقض مع ذاتية المجتمع، وأن قدرته عل الخلق والابتكار تقاس من خلال العمل الجماعي وليس الفردي، أن أي ضغط لا يعترف به كحقيقة واقعة.

وكذلك تطرق إلى القضايا التي جاءت في نهاية القرن 19 وثم الرد عليها من قبل المشتغلين بالدين ومن يتعاملون معهم من رجال السياسة والفلسفة ومن خلال التصادم ظهور شيء اسمه اشتراكية بمزاحمته للرأسمالية ويعتبران كمنهج للتفكير يستهدفان تعبيرا جذريا، وإذا كانت هذه الاشتراكية تتخذ أشكالا، فهي تمثل النظام الأفضل للرفاهية .بالإضافة إلى الخوف من صدور الاشتراكية عن نزعات حزبية بعد تبني الروس الاشتراكية الماركسية، تحميلها شعارا أرادوا رفعه على معاقل كانت تحترف السياسة للاحتفاظ بمكاسبها الهائلة، وأيضا معنى المثقفون في بسط أسباب العلمية، وشرحت أصول علم الاجتماع، وتقريرهم بأن لابد من معالجة الأدب–من حيث هو فن–كأعمال حضارية، وتقويم النقد عل تحليل النصوص والحكم عليها ،ومن أهم المحاولات والمجهودات التي بذلت من طرف النقاد في ذلك فنجد إسماعيل أدهم وسلامة الذين يحملون لواء الصدق كمعيار للفن، وأيضا أشار صاحب الكتاب إلى اللبناني عمر الفاخوري الذي قرر بأن الأدب كسائر الفنون الجميلة "ظاهرة اجتماعية أصلا ووظيفة اجتماعية فعلا" وإشارته إلى النداء بالحفاظ على التراث وانحيازه إلى الاجتماعيين، وهنا لمح صاحب الكتاب إلى الناقد شبلي شميل في كتابه "فلسفة النشوء والارتقاء"مبسطا فيه صورة من صور المذهب المادي الذي رسمه في ألمانيا في القرن 19،كما أشار أيضا إلى الناحية الأدبية التي كان لشميل يد فيها [1]،حيث نجد في هذه الناحية اختلاط الأدباء وحيرة النقاد فيهم،فهم ليسو من أتباع الفن للفن، ولا هم تعبيريون، وليسو هومانيون، فالجميع ينطبق عليهم نعت المثالية، كما لم يكونو واقعيين أو ماديين خلصاء ،لكن أدب هذه المرحلة شهد تحولا تحول معه النقد أو هو سبب هذا التحول، وكذلك الإشارة إلى التسليم بأن الجمال ليس هدفا لهذا الفن فإنه هدفه

[1]– شبلي شميل ، فلسفة النشوء والارتقاء، دار مارون عبود، طبعة جديدة ،بيروت 1983.

الأخلاقي،ومن هنا يصبح لمعنى الحرية مفهوم آخر غير ما فهمه الرومانسيون والبرجوازيون، وتمتد هذه الحرية إلى اللغة،أو بعبارة أخرى كان يدعو إلى إصلاح المجتمع وتقدم الأمة في ظلال الحرية، لهذا نجد صاحب الكتاب يشير بإعطاء اللغة الحرية في استيعاب ما تريد من ألفاظ الحضارة الحديثة ، كذلك نجده أشار إلى كتاب البلاغة العصرية واللغة العربية والذي من خلاله شن حملة شعواء على القائمين بتدريس العربية في مصر،لأنهم لا يصطنعون التفكير المسدد لفساد محصلاتهم اللغوية.

وبغض النظر عن شعاراته "إننا نفكر بالكلمات"و"إننا نستعمل أدوات قديمة كي تؤدي لنا خدمات جديدة "و"عقدة بلاغتنا العربية أنها تخاطب العواطف دون العقل"و"اللغة والأدب والفن والبلاغة إنما هي جميعها في خدمة الحياة" فإنه لم يستطع أن يكون مذهبا نقديا كاملا، لكنه يستمد من الماركسية تفسيره للأدب العربي القديم.

كما أكد صاحب الكتاب إلى القوة المحافظة التي كانت مطمئنة إلى قوة مركزها في مصر التي حاولت موجهة سلامة موسى، وحاولت أيضا أن تقطع خيوط المد المطرد وكان هذا تحديا للنقاد والاجتماعيين، وللواقعيين الاشتراكيين، وأن يحيى حقي "مشكلة" في النقد، فهو-على ما يقول مندور-واضح الأسس الجديدة لعلم الأسلوب"على أساس من حساسية جمالية ولغوية وعقلية بالغة الرهافة"[1] وهذا حقيقي، وأن لنقوده المختلفة لمحات ذكية —عدا ما يرد منها في وظائف اللغة- في دور الأدب على المستويين القومي والإنساني، ومن العسير الحكم على نقاد هذا الاتجاه- حتى بالمعنى الإنساني-بأنهم كانوا أكثر شجاعة من النقاد التكامليين في تفريقهم بين القيمة الفنية والفكر الأيديولوجي، حيث استهل نقاد هذا الاتجاه نشاطهم متحسسين في إشفاق-وخوفا من بطش المحافظين-خطاهم فلم يفصحوا عما يريدون ، لكن الشيء المهم إلى أصحاب هذا الاتجاه بأنهم التفتوا إلى القصة، ومناقشتهم من خلال وضعها داخل المجتمع الجديد، بالإضافة إلى البحثفي سائر الأجناس الأدبية،كذلك إشارة للعقاد الذي خاصمه الواقعيون الذي يعتبر ممن يدعون إلى ربط الأدب بالحياة، فهو راح يندد بهؤلاء الماديين الذين يريدون تحويل الأدب من مساره الطبيعي ويتخذون القصة وسيلة دعاية وسط الدهماء،فقال"فعند هؤلاء أن القصة

[1]- محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت، ص:221.

أشرف أبواب الأدب لأنها تكتب للجهلاء،وتصلح لبث الدعاية الشيوعية،وعندهم أنها لا ينبغي أن تدار على موضوع غير موضوع القضايا الاجتماعية، كأنهم يضربون الجهل على الفقير ضربة لازب."[1]

ومن خلال قوله هذا يتضح للكاتب بأنه كان يمثل وجهة النظر التي ترفض الاشتراكية في أبعادها المادية،وأن العقاد لم يستشعر بخطورة التيار الآخر الذي كان يتدفق باسم الوجودية، ومن رواد هذا التيار —وقد وفد متأخرا– عبد الرحمان بدوي، ولكنَ في مثالية تشبه مثاليات هيجل.

ولابد من القول —على أي حال–إن دور الأدب الجماهيري الذي حدد نظرياته النقاد التقدميون كان حاسما في انطلاق الأشكال الجديدة للتعبير،ومن أبرز نقاد هذا الاتجاه محمد مندور، وقد بشر بالاشتراكية عندما كانت برنامج عمل يلوَح به حزب الوفد الذي انتمى إليه وكتب المقالات الاجتماعية والسياسية مطالبا بإصلاحات شاملة،أما في مجال الدراسات الأدبية قد أشار صاحب الكتاب إلى محمد مندور الذي تربى في أحضان طه حسين وإكمال دراساته في فرنسا، فهو في البداية كان تأثريا، ولم تلبث ميوله الاشتراكية أن قذفت به إلى الماركسيين المعتدلين، فكتب عن النقد الأيديولوجي بعد أن حاول يفصل بين الذاتية والموضوعية، ويفاصل بين منهجهما، وإعلانه عن هذه الاديولوجية باستنادها إلى ضربين من الفلسفة، الأول فلسفة الاشتراكيين —وهو يعني المادية–والثاني فلسفة الوجوديين، والفلسفتان لاتعنيان قط"المنهج الاعتقادي"،واختياره لنفسه الفلسفة الأولى، بالرغم من أنه لم يرفض كل محصلات الوجودية، وبالقدر نفسه ظل حريصا على دعائم النقد الجمالي في النقد، وتقصير تطبيقاته على الشعر باعتباره أصلح الأجناس الأدبية لمعالجات التأثرية، وتقريره أنه لا يستطيع الفكاك منه حتى بعد تطور منهجه "في النقد من المنهج الجمالي إلى المنهج الموضوعي بل والمنهج الأيديولوجي".[2]

وأن التخطيط الشامل لاتجاه مندور ينبغي ألا ينسينا التراث الاغريقي كمكون من مكونات ملكته النقدية. وعند هذه المرحلة يجتمع بالتأثريين ويظل مجتمعا بهم زمانا طويلا، ويحاول أن يدافع عنهم،وأيضا إشارة صاحب الكتاب إلى الناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا مالم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبي أو الفني انطباعات واضحة، وأن هذا الناقد كان يتحرك بسرعة وبسداد نحو الموضوعية، وعلى الرغم مما قد

[1]– عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، مصر ، د.ط، د.ث، ج02.

[2]– محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص223.

يقال عن جهوده منذ عام 1940،وقد دلت هذه الجهود على طلائع إحساسه بضرورة التحول الحضاري ،وقد أشار صاحب الكتاب بذلك عدة كتب للتوضيح أكثر.

وفي الأخير نجد صاحب الكتاب اعتبر الأدب هو الذي "لم يتبلور قط عند العرب في تحديد فلسفي لهذا اللفظ، الذي يشمل كافة الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية "[1]ومن خلال ما لخصته التجربة الغربية فثمة تعريفان ينبغي أن نقبلهما منها :

الأول:أن الأدب "صياغة فنية لتجربة بشرية ".

أما الثاني: أن الأدب "نقد للحياة".

وقد لاحظ صاحب الكتاب أن هذا التعريف لا يصب اهتمامه على هياكل الأدب العامة وموضوعاته الكلية، وأن لا بد من تقويم هذا العمل الأدبي تقويما لا يسقط جمالياته، ذلك بمراعات أدواته وشكله ومضمونه، وما يتصل بكل أولئك من ظلال وألوان وعناصر اجتماعية لا تهمل قط الجوانب العقيدية فيها،وأن خطوة التوجيه تأتي بعد[2]،وعلى هذا النحو عاش مندور قيمة كبيرة، وقدم الكثير مما تضمنته القيمة. مفاهيم مسددة وتخطيطات عامة لمذاهب الأدب، واقتراحات في غايات الشعر والقصة والدراما.[3]

كما تطرق ناقد آخر إلى هذا العنصر باعتبار أن المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، أي أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان المكان[4]،ولذلك قال بعضهم إن هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي[5]،وأن الذين فرقوا بين المنهجين قالوا:"إن الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخا، وإذا توجه

[1]- محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ،نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر، د.ط،2004.

[2]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص197.

[3]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي ،النقد الحديث والأدب المقارن، ص:33-55.

[4]- صلاحفضل ،مناهج النقد المعاصر، ص:44

[5]- قصاب،مناهج النقد الأدبي الحديث،دار الفكر، ط01، دمشق (1428هـ/2007م)،ص:35

إلى درس النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا [1]،وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، لأن الأدب يمثل الحياة على المستوى الجماعي.

لذلك نجد للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة منها:[2]

-اصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للمجتمع ،وهذا الرأي صحيح إلى حد ما، لأن الأديب فرد من هذا المجتمع.

اهتمام هذا المنهج بالأعمال النثرية كالمسرحيات والقصص، ويركز النقاد على شخصية البطل، واظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي بعض التزييف نتيجة الافراط في التفاؤل، لأن تصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع.[3]

الاهتمام الزائد بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل .[4]

فلسفة النشوء والارتقاء:

فقد تطرق صاحب الكتاب إلى دراسة شبلي شميل في كتابه"فلسفة النشوء والارتقاء" فهو لم يتصور أنه سيكون به أول من يفتح عيون بلادنا على الانتصارات التي أحرزها العلمان النظري والتطبيقي في الغرب، وكان عليه هجوم رجال الدين، وهذا الهجوم كان يشبه الهجوم الذي شنوه على الجانب الذي نقل من العلوم البيولوجية بما يتعلق فيها لنظرية داروين.

ولكن الصدام لم يتجاوز الرأي والجدل والسباب أحيانا، وامتد بعض هذا السباب إلى ما كان ينقل من الفلسفات المثالية، فقد كانت الروافد صخابة وإيجابية، وقد كانت عدة حمل لواء بعضها العقاد،وقد ارتدى جبة بعض رجال الدين.وصحبه محمد البهي يندد بخرافة الميتافيزيقا ويحاول سحب البساط من تحت قدمي علي عبد الرزاق وطه حسين، وكذلك حينما وفق يوسف كرم ومعه زكي نجيب محمود يبحثان عن المذهب التجريبي الحسي وآثار المذهب المثالي-كأنهما يريدان التوسط بين طرفيهما-ويستمدان لاستقبال الوجودية، وأن هذه الأوضاع

---

[1]- المرجع نفسه،ص36.

[2]- ينظر: سعد أبو رضا، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية مناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، دط، 1425هـ، ص:74.

[3]- قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ،ص:75.

[4]- المرجع نفسه ص:74.

الاجتماعية كانت تظاهر هذه الصراعات وتشتد بها ضراوة.وضاقت حلقات الأزمة بنشوب الحرب العالمية الأولى وتكثيف الأزرع وغلق الأفواه.

وكان من العبث أن يتوقع التقدميون عقب الحرب العالمية الثانية أي تغير، وكان انتصار الرأسمالية العالمية انتصارا للبرجوازية في كل مكان. وفي الحقيقة أن الاتجاه السوفياتي طرفا في النصر. وربما كان نقطة التحول إليه، غير أنه انصرف إلى إعادة بناء ما دمرته المعارك، وإلى مواجهة الحرب الباردة التي بدأت تشن عليه من معقل الأمم المتحدة بنيويورك، ومن هنا انطلقت أسباب الفوضى، واشتدت الحيرة، وفي هذه الأثناء كان أحد الدارسين في إنجلترا يقرأ عن الاشتراكية ويراجع مقالات الاشتراكيين التي تملأ صحافة لندن. وكان يربطها بآراء الليبراليين ويرى أن نجاحها يتحقق في مصر.

وأن هذا الدارس هو لويس عوض الذي يرجع من رحلته العلمية ليحتبس وراء أسوار الجامعة، فهو يدرس شيكسبير وإليوت وجيمس جويس و وبرناردشو، وكان يوطد علاقاته بتلاميذه في "جمعية الجراموفون" ويدعو بعضهم ؟غلى داره الصغيرة ليناقش معهم أدق المسائل السياسية والاقتصادية إلى جانب الفن .

وقد وقفهم على ضروب مختلفة من الاشتراكية، وبرغم مسيحيته فقد رفض الاشتراكية الإنسانية ،وأن هناك من رفض الاشتراكية الديمقراطية التي حمل لواءها في ألمانيا "لاسال"و"لينخت"ونجد سمارك الذي صارحهم بميله إلى الاشتراكية الفابية، ومن أقطابها برناردشو الذي يعجب بمسرحه وأفكاره المتحررة ، وأنه كان أكثر تعاطفا مع الاشتراكية المادية العلمية، إلا أنه فارق الماركسيين مؤخرا بحمله شعار "الأدب في سبيل الحياة "وأصبح يؤمن بأن الاشتراكية لابد أن تتسع–فيما بين قطبي المادية والروحانية–لكل المعاني الإنسانية،ولأن هذه الاشتراكية تاريخية .

كما نرى الماركسية أشارت إلى وضوح تفاعل بين الحياة المادية والتطور الاجتماعي، فقالت " وقد كانت الفلسفات المثالية والروحية من قبلها تتجاهل هذا الأثر وتصور الأدب والفن والفكر بل وأحداث التاريخ نفسها على أنها مجرد إشعاعات فردية عبقرية لا أثر فيها للتطور المادي أو الاجتماعي."[1]

بالإضافة إلى رفض القضية الماركسية التي تقول بضرورة قيام الفن والفكر في جانب الحياة قياما مفروضا أو ملزما، وإذا كانت نظريته في الأدب أكثر تحددا من نظرية غيره، فقام بالحرص على إبراز معالم هذه القضية ومحاولته

[1]– د.لويس عوض، الاشتراكية والأدب ،دار الآداب، بيروت 1963،ص:52.

سياقته على هيئة سؤال محاولا الإجابة عنه لذلك نجد لويس عوض من أكثر النقاد إقبالا على مختلف مذاهب الأدب وأكثر قبولا لتناقضات الأدباء.

وأن لويس عوض فنان بطبعه ولا يحب العراك، وعندما يصدر في نقده أية أحكام، وعلى الرغم من كل محاولاته التحييدية وجهوده في ربط الحديث بالقديم، كما صرح أيضا بأن الاشتراكية"تعترف بالمادية من حيث كونها نقدا للمثالية ولكنها ترفضها ولا تقبلها من حيث إدّعاؤها سر الحياة "[1]ويكفي هذا الاعتراف المشروط ليربطه بالماركسية على نحو ما.

ولتكن هذه الماركسية ما تكون–فهو لا يأخذ منها كل شيء–وليكن زعيما بأن يجعلها تتسع لهذا الاتجاه الذي يتعارض معه أيديولوجيا.

وقد نجد محمد مندور فطن لهذه الظاهرة فقال عنه إنه يعمل على"إيضاح الخطوط التي يتكون منها نسيجها، فتراه مثلا كناقد مثقف خبير يكتشف في جمهورية فرحات للدكتور يوسف إدريس شبيها بما عرف عند الرومان القدماء باسم مسرحية الماسك أي القناع."[2]

ومع ذلك فالتنظير عند لويس عوض أعظم من التطبيق، يدل على هذا المحل الأول كتابه "دراسات في الأدب الحديث"الذي أصدره عام 1961،بالإضافة إلى" المسرح العالمي من اسخيلوس إلى آرثر ميلر"الذي أصدره عام 1964–وهو يقف فيه عند مجرد العرض أو التقديم–وهنا بكتابه الأول تطبيقاته على جون شتاينبك و مایاكوفسكي بوريس باسترناك و همينجواي–وقد ضمنها كتابه "الاشتراكية والأدب"–لا يتغير الحال، فهو صادر عن مبدأ أساسي يلخصه قوله التالي"العامل الإنساني وحده يصح اتخاذه لتقويم أي عمل أدبي".

وليس ثمة اعتراض على هذه النظرية —وقد وصفها مندور بأنها بناء ميتافيزيقي يرفضه لا على أساس أن القدرية هي طابع الريف العام وإنما لأن الدراما الإغريقية ازدهرت في مرحلة آمن الناس فيها بالجبر ثم تخلوا عن هذا الإيمان [3]–فهي لا تتدخل في تقويم الأعمال المسرحية التي يتصدى لنقدها.

---

[1]– د.لويس عوض، الاشتراكية والأدب، ن.ص.93.

[2]– محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص212.

[3]– محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، ص207.

فقد نجح في أن يقدم لنا مسرحيته "الراهب"ونجاحه فيها لا يرجع إلى أنه حدد بها معالم الدراما المصرية المعاصرة، وكذلك نجح في أن يناقش درامات يوسف إدريس والفريد فرج وغيرهما ونجاحه فيها، ويبقى شيء هو اهتمامه بكثير مما يصدر عنه "أعداء المسرح"وإن نقده لأعمال هؤلاء لا يدل إلا على شمول نظرته وسعة أفقه.

أما بالنسبة لآراؤه في الشعر، فتقوم على شيئين:الأول الطبع وقد استدل على ذلك إيليا أبو ماضي بقوله بأنه "شاعر مطبوع لا يجادل في ذلك حتى أقسى ناقديه"، أما الثاني فوجود الرومانسية والكلاسيكية لا يتعارض مع الحركة، كما أجاد صلاح عبد الصبور عندما اختار أن يصرع بطله زهران، أما آراؤه في القصة فتنبع من الروح نفسها المولعة بالجمال، فيحيى حقي عندهم يقدم ما يدل على أصالة فنه وصدق إحساسه بالحياة، وهو عندما يركز بواقعيته على ريفنا المصري لا يجعله مسخا وشقاء–كما اعتاد أن يفعل كتاب الواقعية من قبل– لكنه يفيض عليه الكثير من عشقه للأناقة والجمال.

وفي الأخير قد أشار صاحب الكتاب إلى بقاء المذهب الذي يعتمده مذهبه تفسيريا تقدميا وقد يعني به إزجاء توجيهات معينة للحياة، وإذا كان يذكر له شيء آخر فتحليلاته التاريخية –بخاصة في الدراما–دون أن تهمل عناصر الفن والجمال،ونسي أو تناسى أن يدلي برأيه في قضية الشكل والمضمون مكتفيا أن يكون "للفن دور إنساني" شعاره الأول.[1]

قد تطرق ناقد آخر إلى هذا العنصر فاعتبر شبلي شميل أول من بدأ في نشر فكرة النشوء والارتقاء[2] في مصر والوطن العربي، واستقبلت مجلة المقتطف كتاباته رغم عدم اتفاقها مع ماديته الحادة التي أطلقها منذ بداية مؤلفاته ومع أهمية شبلي شميل كرائد في الدفاع عن النشوء والارتقاء إلا أن بقاؤه لحقه يتطلب منا تخصيص بحث مستقل عن الدور المحوري.

وهذا ما ذهب إليه محمد رشيد رضا صاحب مجلة المنار في مقدمة كتاب يكتب الإسلام والنصرانية بين المعلم والمدنية[3]لمحمد عبده، أن فكرة تقدم المجتمع هي ضرب من نشوء و ارتقاء[4]،وتبقى محاولات رشيد رضا وغيره

---

[1]– ينظر :رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص:59/50.

[2]– المصري أيفون ،فلسفة العلم والدين لدى شبلي شميل ،رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1988، ص51.

[3]– عبدو محمد، الإسلام والنصرانية بين العلم والدين، مع مقدمة لمحمد رشيد رضا، دار الحداثة، بيروت 1981، ص02.

[4]– المرجع السابق، ص53.

من أصحاب التيار الديني نوعا من التسويغ الديني لفكرة التطور، لاحتواء ما لم يستطيعوا دحضه، وإبعاد خطر كان يهدد مقدرتهم على الاستمرار في السيطرة على البعد الثقافي للأمة العربية، رغم أن محمد رشيد رضا كان أحد تلاميذ مدرسة جمال الدين الأفغاني الذي إذا اعتمدنا فقط على كتابه"رسالة الرد على الدهريين"[1]يعد من أشد الأعداء لمذهب النشوء والارتقاء في الشرق، إذ حاول نقد الأفكار الأساسية للنشوء والارتقاء.

لهذا نجد أن التوجهات الدينية المتشددة بشكل عام (بمختلف طوائفها)، حاولت أن تهاجم بكل قوتها هذا المذهب،فترى إبراهيم الحوراني-وهو مسيحي سلفي-يتصدى لمذهب النشوء والارتقاء في كتابين الأول"مناهج الحكماء في نفي النشوء والارتقاء" والثاني"الحق اليقين في الرد بطل داروين".[2]

العناية بالفن:

تطرق صاحب الكتاب في هذا الفصل إلى قضية العناية بالفن باعتباره كمفهوم ماركسي، لذا نجد الفن في جملته قد لايكون على علاقة مباشرة بتطور المجتمع العام، حيث نجد لينين الذي احتفى بالخيال-وهو ما هو في الفن-نادى بضرورة أن يصير الأدب جزءا لا يتجزأ من النضال المنظم المخطط الموحد لدى الحزب الاشتراكي.[3]

إشارة صاحب الكتاب إلى أهم الشخصيات الذين يكتبون عن الفن دون الرجوع إلى السياسة، وأن من السهل استبدال نظرية تين في الجنس والزمان والبيئة بالعملية الاجتماعية كلها وليس بالسياسة فقط ولا بالاقتصاد فقط، بالإضافة إلى إشارته إلى أهم النقاد الماركسيين الذين كان لهم وزنهم في الحياة الأدبية بصفة عامة وتقديم ما قدموهوهم يؤمنون بأن الحفاظ على حرية الفنان —وإذا كان يتعارض مع الأهداف السياسية والاجتماعية-ينبغي أن يضحي بالحرية لأن العصر أولا عصر سياسة ولأن الأدب ثانيا يجب أن يختبر من حيث ما يؤدي ومن أين جاء، وكذلك الإشارة إلى أهم النقاد المصريين والذي كان على رأسهم مندور وإلى أهم الشعراء الذين كانت لديهم قضية الفن للمنافحة عنها، بالإضافة إلى تمكنهم من الموازنة بين النظريين واليساري والتحفظ اليميني، دون الوقوف في صف الثورة، ومن هؤلاء نجد محمود أمين العالم، الذي استطاع بخطى ثابتة ورصينة أن يحتل القمة في أكثر من مؤسسة فنية، كما نجد الناقد عبد العظيم أنيس قام بمشاركته في تلك الرحلة الطويلة،حيث برزا معا على مسرح

---

[1]- المرجع السابق

[2]- حوراني البرت،الفكر العربي في عصر النهضة،دار النهار،ط03، بيروت، 1977،ص295.

[3]- صلاح أحمد إبراهيم ،النقد الأدبي، ط171، بيروت1960.

الأحداث، وأيضا اشتغاله في الصحافة والإعلام السياسي، كما أشرفا على عمليات النشر والتوجه المسرحي،وأيضا خاضا معارك التوعية ،وتعريفهم بالثقافة والحضارة، والكتابة عن الوسائل الأدبية واللغة والنزعة الإنسانية والقيمة العالية في الفن.

وبالرغم لكل منهما عقليته،فهما قادران أن يستغلا الإحصائيات عن تجارة النشر في الوطن العربي، بالمستوى نفسه الذي يبرز وجودية عبد الرحمان بدوي وانهزامية إبراهيم ناجي لتأكيد الحاجة للثورة.

كذلك يستجيبان إذا طُلب منهما كتابة أي مقال في أي وقت عن أي موضوع، فهما يحرصان أن يوجها نتاجهما حتى النهاية نحو تحديد قضية الأدب والفن على أساسأنهما مظهران من مظاهر الثقافة، وكذلك إشارة رامي فواز أحمد الحموي إلى الكتاب الذي تم نشره من قبل النقاد عام 1955، وكذلك إشارته إلى أهم الإسهامات التي تجعل"الواقعية الاشتراكية إنجازا عمليا في المجتمع، وفي الفن قاسما مشتركا بين الرومانسية وأية واقعية قائمة".

وإشارته إلى القرن العشرين الذي ظهر فيه أهمية التاريخ والأسطورة والفولكلور، لكن هذه المعالجة الاجتماعية إذا تدخلت في التعبير الثقافي، وهي حتما تتدخل فإنها تعني إهدار قيمته الفنية إذا كان فنيا أو أدبيا ".[1]

تقرير أمين العالم وموافقته أنيس على النقد للقاعدة الماركسية دون تهدير فنية العمل الأدبي، وكذلك اتفاق النقاد معهم أمين العالم على الحط من شأن جماعة من الأدباء، وقد أجمعت الأغلبية على تفوقهم وبصفة خاصة توماس إليوت،وقد وصفه العال مبأنه أحد كبار رؤوس الرجعية في الفكر الحديث، بالإضافة إلى تاول طه حسين لصورة الأدب ومادته"، فينبري كل منهما للرد عليه–في مقال مشترك–وقد تثار بذلك معركة أدبية يدخل العقاد فيها طرفا ثالثا.

[1]– أمين العالم ، الأدب وفنونه، في الثقافة المصرية ،القاهرة ،1955.

وأن هذه المعركة تستمر إلى أسابيع تبسط فيها مسائل الشكل والمضمون والصورة والأسلوب على نحو الرجوع في إطاره تاريخ النقد العربي كله لم نجد شيئا أكثر جدوى مما بسطاه، لهذا نجد طه حسين في قوله متزنة تقطر سخرية،"ولكن هكذا شاء الدكتور طه حسين أن يحمل كلامنا مفاهيم ليست فيه".[1]

التأكيد على النقد إذا كان يخضع لتنظيرات مختلفة، ينبغي أن ينحرف عن اتجاهه الموضوعي الأصيل،وهنا يشترط وجود حصاد فكري عميق لكل معركة نقدية تنشب ،وأن حدود هذه المعركة مرتبطة بحدود عمل الناقد، لذلك من خلال جمع الأقوال من دراساتهما المتشعبة ،بالإمكان أن نرى شيئين:

الأول:تمسكهما بالمادية العلمية على قاعدة "العملية الاجتماعية".

وثانيهما: عدم الاعتراض من ناحية المبدأ على أية دراسة جادة لا تتماشى مع نظرتهم.

بالإضافة إلى القبول من مندور من دراسة إبراهيم الكاتب"دراسة تحليلية معينة، وكذلك إشارة صاحب الكتاب إلى الناقد باعتباره بأنه غير قادر على أن يكون متحيزا ، وخاصة إذا كانت الواقعية هي موضوع التحيز، بحيث يبدو من العبث السكوت على من لا يمجد أدب هؤلاء الذين يأخذون بمضمن الدلالة الاجتماعية الموضوعية لأن أية مقارنة تكشف إلى حد يتميز نتاج هؤلاء بالحركة والتجارب مع نبضات الحياة.

ومن خلال مراجعة كتابهما الذي يعد بيانا نقديا في مجال التنظير والتطبيق، نلاحظ لأول مرة اتفاق على عظم قيمة الفن، وكان يتطوعان فيه كلما عنت لهما المناسبة بالإجابة عن الأسئلة الجوهرية فيه، وانطلاقا من هذه النقطة تقوم مسلمة تقرر أنه ما من عمل فني بغير صورة أو شكل تماما كأي عمل آخر لا يعرف إلا بصورته أو شكله، بالإضافة إلى إشارة الكاتب إلى إشكال "هل ثمة إزدواج حقيقي بحيث يكون هناك شيء اسمه اللفظ أو اللغة وشيء آخر اسمه المعنى؟

وكانت الإجابة على هذا الإشكال بالنفي، لسبب بسيط هو أن كلا منها أداة أو وسيلة،وهنا يتصدى له كل من العالم وأنيس في رد مشترك بعنوان "الأدب بين الصياغة والمضمون" على أساس أن موقفه يلخص الموقف النقدي للمدرسة القديمة، وأن مادة الأدب "فهي أحداث لا من حيث أنها أحداث وقعت بالفعل ويشير العمل

[1]-المرجع نفسه. ص 35.

الأدبي في وقوعها،بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي في وقوعها وتحققها، وهي بدورها عمليات متشابكة متفاعلة يفضي بعضها إلى بعض إفضاء حيا".[1]

كما أشار صاحب الكتاب إلى إعجاب محمود أمين العالم بعلي أحمد سعيد مع أنه يخالفه أيديولوجيا، واعتبار عبد المعطي حجازي في ديوان الأول لم ينقطع إلى أبيات تقريرية يغلب عليها الجمال اللفظي أو الحكمة المصكوكة أو الصورة المستقلة عما عداها، بالإضافة إلى أن هذا الناقد يمتاز بأنه أكثر قراء الشعر توفيقا، وبأنه إذا تخصص فيه يلعب دورا يفوق دوره الذي أداه حتى الآن، ولكن بحثه في المعمار الفني في أدب نجيب محفوظ أو تعليقه على مسرحية الفريد فرج"سليمان الحلبي" ليسا أحسن ما كتب في النقد. برغم شهادة القراء لهما. وإنما الأحسن هو ما كتبه في نقد الشعر.

وحسنة أخرى تضاف للعالم كما تضاف بالمقدار نفسه إلى أنيس،وهي أنهما لم يغلوا في المناداة بضرورة وجود"أدب بروليتاري"وقد استعملا التحليل الطبقي خلال كتاباتهما، ولهذا استتبع قبولهما لأي اتجاه نقدي لا يتبناه مذهبهما،ومثل ذلك نجده عند عبد العظيم أنيس، فهو يعترف لطه حسين بثورية فكرية حادة على الرغم من أنه بورجوازي.

أما بالنسبة للحسنة الثالثة، فقد جعلها الكاتب الأخيرة، فهي إيمانها بمصر الحاضر ومصر الماضي بإطاريها الفرعوني والعربي، ومن أجل تحريرها يحدث صراع وهذا الأخير نجده في جبهات عدة، ولهذا نجد الأدب والفن نتاجان يقصد بهما إلى العامة والخاصة، وأن هناك كثير من الماركسيين أخذوا بمبدأ "لا يجوز للفن أن يفرض علينا أية فكرة حضارية"كما يقول إرنست فيشر، بالإضافة إلى إشارة صاحب الكتاب إلى كيفية اجتذاب أدباء العرب وليس أدباء مصر فقط، وكيفية أخذ الجميع بالمضمون الثوري الذي يحتوي قيما إيجابية في بناء المجتمع الاشتراكي الجديد.

وهذا ما ذهب إليه صاحب الكتاب باعتبار الحكيم وعبد القدوس ونجيب محفوظ بأخذهم بتهمة الرجعية[2]وتثبيت الفريد فرج أمام الفحص بمسرحيته "سليمان الحلبي".

---

[1]- أمين العالم، الأدب وفنونه، ص:45/44.

[2]- أمين العالم ، الأدب وفنونه، ص:154/40/30.

وقد أشار صاحب الكتاب إلى عدة شعراء الذين تطرقوا لهذا العنصر، وأشار أيضا إلى تقديرات العالم القاطعة التي تشبه تقديرات عبد العظيم أنيس، وكان يكفي ما كتبه عن الشرقاوي [1]،الذي فيه المثل الأكمل للحكم النهائي في مجال الرواية.

ووفي الأخير ساهم صاحب الكتاب إلى اعتبار العالم وأنيس ليس من سدنة النقد التقويمي، وإنما جعلهما على رأس الذين يستطيعون اختراق الحواجز والمسافات لعقد المقارنات والموازنات التي تقوم على تقديرات مسددة وإشارته إلى عدة شعراء ونقاد التي تقوم بينهم وشائج وعلاقات وكذا مقاربات.

وفي خضم الدراسات التي قدموها الناقدين ،أشار رامي فواز أحمد الحموي بالبحث في جوانبهما المتعددة، بأنهما يقفان دائما وقفة العقل الذي يومض لامحا قيمة أي عمل أدبي يوضع مجهر الناقد ليفسر ويقوَّم.[2]

مشكلات علم الجمال الحديث:

تطرق رامي فواز أحمد الحموي في هذا الفصل إلى دراسة مشكلات علم الجمال الحديث، حيث هذا الكتاب الذي أشرف على تحريره النقاد الروسي المعاصر سيرجي موزينياجون sergeri Mozhnyagunأكثر من بحثعن الأدب وعلاقته بالواقعية الاشتراكية والواقعية الكلاسيكية أو النقدية،كما يتضمن عدة محاولات أجازت للمضمون الاشتراكي أن يجد تعبيره في شكل حديث قد ينتمي إلى صنيع أعداء المسرح مثلا.وأصحاب القصة المضادة من انتمائه إلى الرمزية أو الانطباعية أو نحوهما.

وأشار أيضا إلى التمسك بدعوى جوركي التي بلورها في مقالة انحلال الشخصية "ذاهبا فيها إلى الاهتمام بالشكل الذي يفقد العمل الأدبي قيمه ومضمونه،لأن الفردية الاشتراكية ينبغي أن تتحرر من عبودية الشكل التي فرضتها الرأسمالية والبرجوازية.

وأشار أيضا إلى تحدث الكسندر ديمشيتس Dymshits في بحثه الذي نشره له موزينياجون بعنوان "الواقعية والحداثة"عن طبيعة الأدب الثوري، وأن تلك الطبيعة اضطرت إلى أن تقاوم تيارات الحداثة من رمزية ومستقبلية وتعبيرية ونحوها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص177.

[2]- ينظر :رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص74/59.

بالإضافة إلى اعتبار أكثر النقاد الذين كتبوا عن ذلك الفنان الألماني أنه الشكل الدرامي المعروف، بالإضافة على الحرص على استخدام خشبة المسرح دمر حدود الشكل الدرامي المعروف، بالإضافة على الحرص على استخدام خشبة المسرح لتجسيم الانفعالات النفسية التي تزخر بها أعماله.

وهذا ما جعله بأنه لم يكن يأبه للمضمون فحسب، وإنما يركز بنجاح على تحويل الشكل وتنويع بنائه، ولكن جراي كان قد قدم كتابه ذاك للقراء قبل عقد ندوة لنينجراد للكتاب سنة1963م ولم يكن يعلم أن أكثر من واحد سيتحمسون له في تحمسه لبريخت، ومن الواضح أن هذه كلها وما أضافه جارودي في كتابه القيم "واقعية بلا ضفاف"وما ذكره فيشو في "الاشتراكية والفن"تؤكد أنه يمكن الجمع بين الواقعية الاشتراكية والحداثة، وكذلك نجد الناقد العربي شكري عياد وقف كالمتطرف أحيانا وكالرافض لكثير من الأصول اللينية للفن أحيانا أخرى ليقول في بساطه في كتابه الذي يصدره حاليا بعنوان"الأدب في عالم متغير"وقد يتضح لنا في المجال العربي بأن أمين العالم وعبد العظيم أنيس يواجه على أساس أن "العملية الاجتماعية "تعجز في أغلب الأحوال على أن تؤكد القيمة الجمالية وقيما أخرى خارج النطاق الأدبي.

وهذا ما ذهب إليه في كتابه "البطل في الأدب والأساطير"الذي نشره سنة 1959فيعطيه الحق في أن يؤمن بعبقرية الفنان حتى وإن اعتبر الشعب بمجموعة.

كما نجد الشاعر شكري عياد تبعته طائفة يبرز فيها صبري حافظ وصلاح عيسى وسامي خشبة معلنين ولاءهم لأحرار الماركسيين، والإشارة بعدم الرغبة بأن يعترفوا بدور شكري عياد في النقد الحديث.

وقد أشار صاحب الكتاب إلى أخلص النقاد في تقديم الأدب "اشتراكيا"و"حديثا"، وفي إحدى الندوات التي كانت مع عبد القادر القط، وقد سجلتها الإذاعة العربية ونشرتها آداب بيروت سنة 1967،يكشف عن أبعاد ذلك الأفق وطبيعة هذا النشاط، فهو من ناحية لا يغلب العملية الاجتماعية [1]،ويفضي به ذلك إلى الاهتمام بالبحث عن القيمة الفنية.

ولقد نبه إليها في تلك الندوة أكثر من مرة، وختم بها نقاشه في عبارة موجزة "أبو المعاطي يتعلم باستمرار كيف يخفي فنه، أي أن رسمه للقصة ما عاد بالوضوح القديم".

---

[1]– عبد القادر القط،تجارب في الأدب والنقد،دار الكاتب العربي، بيروت،1967.

وكذلك نجده في مجموعة محاضراته التي نشرت بعنوان"القصة القصيرة في مصر" محاولا أن يوصل هذا الفن الأدبي،يحرص على أن يقيم بحثه على تفسير تطور البناء الفني للقصة القصيرة في ضوء مختلف الاتجاهات، ولوح في النهاية أن القصاص المعاصر أصبح "لأول مرة فنانا بعد أن كان معلما،ولم يعد يسمح لنفسه بتزييف الواقع، أو على الأصح إهدار رؤيته للواقع-أو على الأصح إهدار رؤيته للواقع-في سبيل إرضاء ميول قرائه"وإن يكن الأمر يقتضي في المحل الأول أن تكون القصة القصيرة تعبيرا عن الشعب[1].

وقد ذهب هو من قبل في قصصه هذا المذهب تقريبا، في حدود الواقعية النقدية أولا ثم انطلاقا إلى الواقعية الجديدة التي برزت تماما في قصته"السجن الكبير"و"البلد"بصورة تبدوان كما لو كانتا من الحكايات التي تصف أمورا عادية[2].

هذا من الناحية الأولى فيما يتصل بموقفه من العملية الاجتماعية، ومن ناحية ثانية وفي حدود فهمه للواقعية الذي يتسع حتى ليقبل الرومانسية بمعنى واسع عندما يمثلها واحد كموباسان أو آخر كتشيكوف[3]نراه يقبل العاطفة على أساس أنها أحد مظاهر الغنائية. و أن الدليل على ذلك أن ما يقال كثيرا عن القصص الواقعي من أنه شريحة من الحياة.

كما أشار صاحب الكتاب إلى جوهر الفن-عند شكري عياد- نوع من التجرد لكشف الحقيقة كما يكشفها العلم، لكن الفن يعتمد على الحس والوجدان في حين يعتمد العلم على المنهج والعقل. من ناحية أخرى يبدو الإنسان كله موضوعا للحقائق العلمية[4]

ويرى أن مهمة الناقد ليس الحكم على مضمون العمل الفني في الواقع وإنما مهمته للكشف عن "الصدق"أيا ما كان وأنى يكون، ومن ثم يتأخر عنده كل ما يفتقد ذلك الصدق،ولعله من هنا رفض كثيرا من أعمال البياتي.

---

[1]- محمد مندور، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة1988.

[2]- المرجع نفسه ،ص55/33.

[3]- المرجع نفسه،ص43/42.

[4]- شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت1993.

الفصل الثالث:حركة النقد المعاصر.

تطرق صاحب الكتاب في هذا الفصل إلى دراسة حركة النقد المعاصر، وذلك من خلال تطرقه لأهم الأعمال التي شهر بها، وهي على التعاقب"هارب من الأيام"و"قصر على النيل"و"ثم تشرق الشمس".

لهذا إذا كان يرفض الحداثة كالماركسيين فهو لا يرفضها على الإطلاق، لكنه، لكنه يرفضها إذا وقفت حجر عثرت في سبيل الفهم وبخاصة في الشعر، لأن التجارب أثبتت أن التجريد إذا كان من الممكن قبوله في غير الأدب فهو في كل فن قولي يراد به أن يكون مفهوما. ومن ثم لابأس بنتاج كامل أيوب- في مراحله الأولى بخاصة- لكن البأس كله بملحمة"إزيس وأوزيريس"لعامر بحيري[1].

كما نرى أن شكري عياد فهو قادر على أن يقوم المدارس الأدبية والنقدية، فهو يجعل واقعيته أسمى من أن تقعد بها أثقال"الإلزام"أو "التوجيه"أو التنظير الكفاحي"أو"الإعلام المقيد بالظروف التاريخية الموضعية التي يشكلها حزب معين أو تحددها جماعة بعينها.

وقد دلّ كتابه "الرؤيا المقيدة "[2]على ذلك .وإيمانه بدور الحضارة على أساس أن الأدب تعبير عن روحها.يلقي الضوء على تمسكه بالعامل الاجتماعي في تكوين أي أديب، وهو يرى أن خير تعبير يصدر عنه هو على خلاف ما يعتقد العقاد في نقده.ما يخلص فيه من ذاته ، وقد رأينا إليوت يصر على هذه المقالة، شاجيا بها دعوى رومانسية تقرر أن الأديب فرد يعبر عن شخصيته.

وقد أشار ناقد آخر إلى هذا العنصر الذي اعتبره كحركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن 20، ولقد ظهرت هذه الحركة سنة 1941بكتاب "كرورانسوم"[3]الذي صار عنوانه إسما للمدرسة كلها.

وقد انتقل هذا النقد إلى الوطن العرب مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات،وكان من الطبيعي أن يحمل لواءه جمع من النقاد المتغلغلين في أوساط الثقافة الانجليزية، فكان رائد هذه المرحلة"رشاد رشدي"[4]داعيا إلى تكوين

---

[1]-لشكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، 1967.

[2]- شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، دط،1993.

[3]- ينظر:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط3،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر2015،ص34.

[4]- رشاد رشدي؛ أول دكتور مصري في الأدب الإنجليزي،ومن كتبه:ماهو الأدب،النقد والنقد الأدبي.

جمعية للنقاد مما جعله يخوض عدة معارك نقدية على رأسها محاركة مع محمد منذور[1]وقد آزره جمع من النقاد منهم "محمد عناني " النقد التحليلي "سمير سرحان" "النقد الموضوعي"، أما" إحسان عباس" كان يلجأ إلى هذا النقد تارة وتارة أخرى يستعين بالنقد الأسطوري، وقد أجمل هؤلاء النقاد بعض الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج:

-النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع ولكنه معادل فني له، فهو كيان مستقل على حد تعبير"مصطفى ناصف"ينمو وفق منطق داخلي كامن فيه.

- دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي أي التركيز على أدبية الأدب.

- النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية9

- الدعوة إلى التحليل ونبذ التقييم وما ينتج عنه من إصدار للأحكام دون حيثيات.

وقد استدل صاحب الكتاب في هذا الفصل بنموذج حول دراسة كتاب "عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث"[2]للدكتور إحسان عباس حيث يعد هذا الكتاب من أبرز الخطوات الجادة في ميدان النقد المعاصر، ولمؤلفه فضل الريادة في دراسته هذا الشعر وإبراز جوانب الكمال فيه وأن هذه الدراسة تعتبر كحركة نقدية، وأن لهذا الكتاب أهميته الكبرى ومكانته الرائدة.

ومن الناحية النقدية للكتاب قيمة كبيرة، فهو يعالج القضايا الفنية الخالصة في شعر البياتي، كما يتناول أبرز الظواهر المعنوية التي تسهم في بناء الشعر الحديث بناءً جماليا، ويعتمد مؤلفه في تحليله لهذه الظواهر على ذوق فني خالص، ومقدرة واضحة في فهم هذا الشعر.

فكان الفصل الأول سماه بأضواء خارجية حيث ناقش المؤلف "الصورة"عند البياتي،وحاول أن يدفع عن الشاعر تهمة تقليد جماعة التصويريين الغربية في بنائه للصورة الشعرية، فيرى الناقد أن هذه المشابهة بين شعر البياتي والتصويريين[3] لا تدل على تأثير أو تقليد.

---

[1]- محمد منذور، معارك نقدية،دار نهضة مصر، الفحالة، القاهرة، دت، ص69/68.

[2]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق،عمان،1992م.

[3]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر.

ولا شك أن نازك و السياب و البياتي وغيرهم في العراق إنما يرمون بالشكل الجديد لا إلى طرافة الشكل وحده، فهذه تجعل عمر الشعر قصيرا، وإنما هم يلبّون دعوة الحياة المتجددة وحركتها ومداخلها النفسية الدقيقة ومشكلاتها الاجتماعية، يغيرون النغمات القديمة ليصبح الشعر كفؤا بالتعبير عن متطلبات الحياة الجديدة[1].

لذلك نجد الصورة الفنية عند البياتي عنها عند التصوريين، فهي ذاتية فردية عند هؤلاء الجماعة، وأنها تعتمد على دلالات و ايحاءات متنوعة، ومعنى هذا أن البياتي ينفصل عن التصوريين في هذه الغائية، وفي إيحاء الصورة، وفي إيحاء التشبيه[2].

واذا كان ثمة تشابه بين البياتي وهؤلاء فمن جهة الشكل الخارجي للصورة القائم على بعثرة الأجزاء وبث الخطوط التي تبدو متباعدة في الصورة[3].

وهذا ما أشار إليه صاحب الكتاب إلى استمرار الناقد في تحليل الصورة عند البياتي وعند جماعة التصوريين متمثلا ببعض القصائد الشعرية لكلا الفريقين.وبالرغم من أن هذه الدراسة جزئية-إذ قصرها المؤلف على جماعة التصويريين فحسب-إلا أنها تعد مدخلا جاد الفهم للصورة الحديثة من حيث بناؤها الفني وتأثرها بما في الآداب والمذاهب الفنية الأخرى وأبرز ما يميز منهج المؤلف النقدي أنه اعتمد على المقارنات العديدة بين البياتي وغيره من الشعراء العالميين وبخاصة الشاعر المشهور إليوت.

فالبياتي متأثر بطريقة إليوت في بنائه للقصيدة الشعرية، وأن صلة البياتي بإليوت كانت من أقوى الصلات سواء أتلقى أثره مباشرة أم بطريقة ملتوية.

ولا يزال المنهج العام في قصيدة إليوت يؤثر في بناء قصيدة البياتي وخاصة في ارتكاز القصيدة على نوع من التلفيق الذي تسخر به الأساطير، والاقتباسات من الرواسب المحفوظة في هيكل القصيدة حتى تصبح لبنات منسجمة مع البناء العام[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص09/08.

[2]- المرجع نفسه ،ص14.

[3]- المرجع نفسه،ص14.

[4]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص24.

ويحرص الناقد على إبراز القيم الجمالية في البناء الفني حين يتعرض لهذه المقارنات ،ومن خلال هذه الصلة التي تربط البياتي بإليوت فهي تستهدف تحديث لغة الشعر، وأن صلته بالشاعر العالمي"أودن"تستهدف أيضا خلق نماذج بشرية تربط الماضي بالحاضر، وتسهم بنفس الوقت في بناء القصيدة بناء فنيا أصيلا.

كما نجد"سيزيف و بروميثيوس"فهو عنوان للفصل الخامس من الكتاب تمكن الناقد فيه من لمس أخطر قضية من قضايا الشعر المعاصر وهي قضية اجتماعية الشعر والدور الذي ينبغي للشعر أن يؤديه في خدمة المجتمع.

فقد أحسّ إحسان عباس أن البياتي تخلص من صلته الشديدة بالرومانسية وأن هذا التحول الذي طرأ على نفسية الشاعر أصيل صادق أو مائل إلى الصدق على حد تعبير المؤلف.

وهاتان القضيتان النقديتان قد تنبّه لهما الدكتور عباس في هذا الفصل، فبرومثيوس الذي حاول إسعاد البشرية عاد خائبا في وجدان البياتي، وفكره لأن الإنسانية التي جاهد في سبيلها لم تفعل شيئا، ولم تفد من تضحياته. وهذه الرؤية الجديدة عند البياتي، فالإنسان هو المسؤول أولا و آخرا عن إخفائه، و لربما أسهمت الظروف القاهرة في هذه الإخفاق، وقد استدل الكاتب على ذلك بأبيات شعرية.

ويعلق الناقد على الأبيات بقوله: إن الإحساس بالألم الإنساني فيه نوات الثورة على أسباب هذا الألم، وخاصة إذا تذكرنا أن سيزيف البياتي هو القروي في أغلب الأحيان أو عامل الحقول[1].

[1]-إحسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص62.

الفصل الرابع:قضايا الشعر المعاصر

1-نازك الملائكة:

تطرق صاحب الكتاب في هذا الفصل إلى دراسة كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة حيث يمثل المحاولة الأولى لإعطاء الشعر المعاصر صيغة علمية واضحة وفق قواعد ثابتة ترتبط بالشكل الموسيقي للقصيدة، وبعدد التفعيلات في الشطر وطريقة ترتيبها وغير ذلك من القضايا التي تعتبر معالم بارزة في طريق تقنين هذا الشعر وبنائه بناء سليما من العيوب.

وبالرغم من أن المؤلفة ركّزت على الفهم العروضي للشعر، حيث انطلقت من كون الشعر الجديد "ظاهرة عروضية قبل كل شيء" فهي تناولت قضايا شعرية مختلفة لا تقل أهمية في فهم الشعر المعاصر عن الظاهرة العروضية ذاتها.

لقد قسمت نازك الملائكة كتابها إلى قسمين، حيث عرضت في القسم الأول بداءات الشعر الحرّ وظروفه، وقد أرخت لهذه البداءات بقصيدة الكوليرا التي نشرتها عام 1947م وبدوان بدر شاكر السياب "أزهار ذابلة" الذي صدر في نفس العام.

وبإحساس نقدي عرضت المؤلفة إلى المزالق الخطرة والمزايا المظللة في أوزان الشعر الحرّ.وإن الشاعر يلوح معها –أي مع الحرية-غير ملزم باتباع طول معين لأشطره وهو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطة ثابتة في القافية، بمعنى الشاعر يكون حرّ، وهو في نشوة هذه الحرية ، ينسى حتى ما ينبغي ألا ينساه من قواعد.[1]

كما عرضت المؤلفة للمزالق الناتجة عن الموسيقى واعتماد عدد معين من التفعيلات حيث اختارت المؤلفة مقطعا من قصيدة السياب"حفار القبور"للتدليل على ما تقول، بجانب ذلك أدركت المؤلفة عيوب الوزن الجديد في الشعر الحر.

إلى أن الشعر الحرّ لايصلح للملاحم قط، لأن مثل تلك القصائد الطويلة ينبغي أن ترتكز إلى تنّوع دائم لا في طول الأبيات العددي فحسب، وإنما في التفعيلات نفسها وإلا سئمها القارئ.[2]

---

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط05، ماي ،1178هـ،ص41.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص48.

فالشعر الحر باعتباره العروضي من أهم القضايا التي بحثتها المؤلفة، فهي منذ البداية تلح على أن الشعر الحرّ ظاهرة عروضية قبل كل شيء، وأن أبرز ما يميز المؤلفة في هذه القضية أنها حاولت إيجاد العلاقة المتينة بين بحور الشعر العربي القديم والشعر الحديث.

وإن كل إمكانيات بحور الشعر العربي الستة عشر ينبغي أن تتوافر في الشعر المعاصر، وإلا فإن حركة الشعر الحرّ تسقط يوما بعد يوم في هاوية مبتذلة [1]، وأن الرؤية السليمة للمؤلفة تجعل حاضر الشعر مرتبطا أشد الارتباط بماضيه وأهمية هذه الرؤية تأتي من ناحيتين:

فالأولى: ألا ينخدع الشعراء بالحرية الممنوحة لهم في قضية الوزن والموسيقى فيظنوا أنها حرية مطلقة لا ضابط لها.

أماالثانية: فهي الأهم في تقديرنا –:أن يدرك الجامدون أمام حركات التجديد أن الشعر الحديث بأوزانه امتداد متطور للشعر القديم.

بالإضافة إلى ذكر المؤلفة إلى أهم البحور التي يمكن أن يستقيم عليها الشعر الحرّ، كما استعرضت بعد ذلك لأصناف الأخطاء العروضية التي تصيب معظم الشعراء، ولا يخص التزامها بقواعد الشعر العربي وبأوزانه، وأن تظل هذه القواعد وتلك الأوزان السمات الواضحة جبين الشعر العربي الحديث كما كانت في القديم، لذا فهي تهاجم"قصيدة النثر"لأنها تخلو من الوزن،وترى أن هذه التسمية جائزة بحق الشعر، فإن القصيدة إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثرا، وإما أن تكون نثرا فهي ليست قصيدة، فما معنى قولهم قصيدة النثر إذن.[2]

أما القسم الثاني من الكتاب كان عبارة عن دراسة في فن الشعر من حيث العناصر الرئيسية فيه وهي:الموضوع–الهيكل–الأساليب–الوزن.وقد تخللت هذه الدراسة وقفات نقدية لها قيمتها في ميدان النقد المعاصر.

---

[1]– المرجع نفسه،ص70.

[2]– نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،ص157.

واختتمت المؤلفة القسم الثاني من الكتاب بالحديث عن صلة الشعر بالمجتمع، ووجهت نقدا مريرا لدعوى الالتزام الاجتماعي، وأن يصبح الشعر ضرورة اجتماعية تسقط العناصر اللاشعورية والفنية فيه.

كما تحدثت المؤلفة أيضا عن مزالق النقد المعاصر،وجعلت أبرز هذه المزالق النقدية أن يصبح النقد صدى للأبحاث السايكولوجية الحديثة التي تصب اهتماما ضخما على الفنان نفسه حين تحاول تقديم انتاجه الأدبي[1]،لذلك نجد القصيدة باعتبارها الركيزة الأساسية في النقد من حيث هي عمل فني، وقد ترتب على هذه الحقيقة أن يقع النقد في مزلق آخر هو ما أسمته المؤلفة "بالنقد التجزيئي".

وهكذا تابعت الناقدة أبرز مزالق النقد المعاصر،وحمّلت الناقد مسؤولية عظيمة يقوم من خلالها اعوجاج الشعراء وسقطاتهم الجمالية واللغوية والنحوية، ويضع للقبح الشعري حدا ينبت الشعر المعاصر بعده نباتا حسنا، وتأتي أكلة سائغة ناضجة.

كما تطرق ناقد آخر إلى هذه الدراسة"الدكتور نعمة رحيم العزاوي" في كتابه فصول في اللغة والنقد فقال عن نازك الملائكة بأنها شاعرة مجددة وناقدة بارعة، ودراسة للأدب لتميز جيد الشعر من رديئه[2]،وهي أيضا كاتبة للشعر الحر،ويتضح ذلك في قولها "وقد يرى كثيرون معنى الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون الماضية، فنحن عموما ما زلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام[3].

كما أشار في هذه الدراسة ، بأن يجب على الناقد دراسة النصوص دراسة تطبيقية فمن السهل على أدعياء النقد أن يشرحوا نظريات علم الجمال، وما قيل في فلسفة الأدب وما تناوله الدارسون عن الخيال أو اللفظة الموحية لكن من العسير عليهم أن يفحصو الأساليب، واستكشاف ما أودعه المنشئ فيها من دقائق لا تسلم نفسها إلاّ لناقد موهوب.

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- نعمة رحيم العزاوي، فصول في اللغة والنقد،ص207/204.

[3]- عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، 2000م،ج02،ص44.

بالإضافة إلى تطرق صاحب الكتاب في هذا الفصل إلى دراسة أخرى وهي عبارة عن دراسة كتاب " دراسات نقدية" في ضوء المنهج الواقعي[1]لحسين مروة ،وهذا الكتاب عبارة عن محاولة رائدة لاحتضان الأدب المعاصر بعامة ،والشعر المعاصر بخاصة ،والتعرف على جوانبه الهامة. وأن الناقد نرى أنه خصص هذه الدراسة "في ضوء المنهج الواقعي"وهو العنوان الفرعي للكتاب-يكشف عن قضية بارزة من القضايا المعاصرة ونعني بها "واقعية الأدب" لأنها تحدد العلاقة بين الأدب المعاصر والمرحلة التي تمرّ بها، وبتعبير آخر بين الفكر والواقع. وهي علاقة وعي الناقد أمرها وعيا تاما أتاح له حسن اختيار أهمّ القضايا النقدية ومناقشتها كقضية الموقف الثوري في الأدب، وقضية الموقف الثوري من التراث ،وأنّ هاتان القضيتان تدفع بها أزمة الواقع العربي في هذه المرحلة ذاتها إلى مكان الصدارة من قضايا الأدب والفكر و الأيدولوجيا التي هي الوجه الآخر غير المباشر لقضايا الواقع العربي المباشرة[2].

وأنّ الرؤية النقدية السليمة للمؤلف كانت الميزة الحسنة التي منحت هذا الفكر دوره الايجابي في بناء نهضة واعية ترفض كل أشكال السيطرة والتوجيه المذهبي ،وجعلته خليقا بالوقوف أمام الأيدولوجيات المسيطرة بالأيدولوجية النقيض، أي في خلق الفرصة التاريخية للعين الأخرى ،عين البرجوازية ذاتها[3].

وإن بوادر هذا التفتح على الصعيدين الاجتماعي والقومي في جيل الشعراء المعاصرين قد ترك رؤية شعرية جديدة تنبغي بالتحرك الايجابي نحو مستقبل أفضل.

وقد استدل بذلك بقصيدة حول الشعر الحر وتعتبر كرؤية نقدية عرضها المؤلف للتأكيد على عمق تجربة الشاعر الوجدانية، وعلى ارتباط هذه التجربة بالواقعية كمنهج فعال يضمن للشعر الأصالة والصدق ،ويسهم في استيعاب وفهم مراحل الصراع العربي وفق المطالب والتصورات الجديدة للمجتمع والإنسان.

لذلك يرى صاحب الكتاب بأنّ حسين مروة ناقد حديث حين رأى الشعر المعاصر وظيفة وفنا .وظيفة من حيث كونه مرتبطا بمنهجية تنطلق من القاعدة الدنيا في المجتمع لتحمل همومها وتعبّر عن آرائها وتضعها أمام

---

[1]- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت ،1988.

[2]- المرجع نفسه ،ص07.

[3]- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،ص09.

مسؤوليتها الثورية.وهذا الموقف النقدي نلمسه في حديث الناقد عن شعر علي أحمد سعيد(أدونيس) في ديوانه "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل [1].

فقد لاحظ الناقد أنّ معظم قصائد الشاعر قد تراكمت فيها الصور والرموز تراكما كميّا تتخلخل به العلاقات الداخلية بينها إلى حدّ أن هذا التراكم الكمّي لا يؤدي إلى التحول الكيفي الذي يقصد إليه الشاعر بالأساس [2]،كما أن حسين مروة حريص على ربط الشعر بالواقع الاجتماعي، وهذا ما أكده المؤلف حين رأى أن تحولات أدونيس إلى الذات الداخلية، دون العالم الخارجي سبب له إنكفاءً وانفصاما.

فكتاب دراسات نقدية تناول الشعر والنثر ، فقد عرض فيه المؤلف مجموعة من الدراسات الأدبية النثرية أبرزها رواية مارون عبود"فارس آغا"[3] ،ومسرحية توفيق الحكيم المعروفة بعنوان "الطعام لكل فم"[4]،كما نقد المؤلف مجموعة من الكتب النقدية تحت عنوان"في النقد النظري والفكري"،فعرض كتاب لويس عوض في الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي، وكتاب "العالم ليس عقلا" لعبد الله القصيبي[5].

بالإضافة إلى أنه درس كتابي العقاد النويهي عن أبي نواس وفق المنهجين النفسي والواقعي، وانتهى إلى أنّ الواقعية الجديدة لا تنكر وجودها يسمى بالعقل الباطن، وهذا ما تسميه الفرويدية بالعقل الباطن فليس سوى جانب من العقل الواعي يتصل به وينفعل معه، ويختزن ما يؤديه إليه من تجارب ومعارف وأحاسيس وأفكار، فهو يتطور معه كلما تطوّر الإنسان ،ويغني بغناه ويتسامى بتساميه مع تقدم الحضارات وإبداعات التاريخ[6]،وأن هذا التفسير الجديد يمنح الاتجاه النفسي رؤية صادقة لدى من يرفض هذا الاتجاه في تفسير الأدب تفسيرا نفسيا[7].

---

[1]- إمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، المكتبة العصرية ،بيروت و صيدا ،1968م.

[2]- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،ص82.

[3]- توفيق الحكيم، فن الأدب، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة. ،ص92.

[4]- د.لويس عوض(يوسف)، الاشتراكية والأدب. ،ص99.

[5]- المرجع نفسه.ص 100.

[6]- المرجع السابق،ص219.

[7]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن،ص105/97.

الباب الثاني: الأدب المقارن

تمهيد:لقد كثرت الأخطاء في تحديد مدلول الأدب المقارن مما أدى إلى تعتر خطى دراسته، وتنفير كثير من الدارسين عنه، فعليه من الضروري تحديد مدلوله.

مدلول الأدب المقارن تاريخي، وذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة وما لهذه الأخيرة من تأثير وتأثر والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن تسمية هذا الأدب بالأدب المقارن فيها إضمار إذ كان أولى أن يسمى التاريخ المقارن للآداب أو تاريخ الأدب المقارن وهي تسمية ناقصة في مدلولها والأدب المقارن جوهر لتاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث لأنه يكشف مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي ولا تقف أهمية الأدب المقارن عند حدود دراسة التيارات الفكرية والأجناس الأدبية، والقضايا الإنسانية في الفن ، بل إنه يكشف عن جوانب تأثر الكتاب في الأدب القومي بالآداب العالمية .

الأدب المقارن يرسم سير الآداب في علاقاتها بعضا ببعض ،ويشرح خطة ذلك السير ويساعد على إتكاء الحيوية بينهما، ويهدي إلى تفاهم الشعوب وتقاربها في تراثها الفكري ،ويساعد على خروج الآداب القومية عن عزلتها [1].

فالأدب المقارن يكشف لنا عن العلاقات التاريخية بين الآداب بعضها البعض،كيف اتصل هذا الأدب بالذات وكيف أثر كل منهما في الآخر.[2]

كما أنه يكشف لنا عن التيارات الفكرية والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية، فيزداد من ثم التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها وطرائق تفكيرها وأمالها الوطنية والقومية،فيسهل من ثم تبادل المنفعة والتأثير والتأثر فيثري بذلك الأدب القومي بما يستفاد منه الآداب الأجنبية[3] .

---

[1]- ينظر :رامي فواز أحمد الحموي،النقد الحديث والأدب المقارن،ص110/109.

[2]- ينظر:طَلْعَتْ صبح السيد،الأدب المقارن، ط2005،01م،ج04.

[3]- المرجع نفسه:ص05.

الفصل الأول: الأدب المقارن

عندما نتحدث عن نشأة الأدب المقارن فإننا نقصد بذلك نشأته في أوروبا ،حيث اكتمل مفهومه، وتشعبت أنواع البحث فيه ،وصارت له أهمية بين علوم الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث.

طبيعي أن يسبق ظهور الأدب المقارن-بوصفه علما –وجود ظواهره المختلفة من الآداب العالمية ،وأقدم ظاهرة من تأثير أدب في أدب آخر ،ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني ففي عام 146ق.م ،انهزمت اليونان أمام روما ولكنها ما لبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافيا وأدبيا ،فحاكى أدباء الرومان اليونانيين،وفي العصور الوسطى التي امتدت من عام 1453/1395م ،خضعت الآداب الأربية المختلفة لعوامل مشتركة ،ووثقت علاقاتها بعضها ببعض وكان لهذا التوحيد في اتجاه الأدب مظهران عامان:

أولهما:ديني: كان رجال الدين فيهم المسيطرون ،فقد كانت اللاتنية هي لغة العلم والأدب ،كما كانت هي لغة الكنيسة .

ثانيهما:الفروسية:التي وحدت ما بين كثير من الآداب الأروبية في تلك العصور ،وفي عصر النهضة(القرن15والقرن16) اتجهت الآداب الأروبية وجهة الأداب القديمة من يونانية إلى لاتنية وكان للعرب الفضل في توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية من خلال ترجماتهم (خاصة أرسطو)،وعاد رجال الأدب إلى نظرية المحاكاة.[1]

وحينما تأثر الأدب الفرنسي بآداب الأخرى كالإيطالي والإسباني مثلا ،حيث تعرض بعض النقاد لدراسة تلك الصلات، وفي القرن 18لم تثمر ثمرتها المرجوة وذلك لأنّ أكثر مقدمي الأدب حتى نهاية القرن18لم يتجاوزوا حدود سرد حياة المؤلفين وعرض نصوصهم من مؤلفاتهم، وكان على الأدب المقارن، أن ينتظر القرن التاسع عشر،لأنه كان عهد التقدم ملحوظ في أروبا من الناحية الاجتماعية في البحوث العلمية ، فكثرت الأسفار وتعددت التراجم للآثار الأدبية لمختلف الدول ،وقد نشأ عن ذلك كله اتجاهان عامان أثرا في نشأة الأدب المقارن وفي نموه عن طريقين مختلفين وهذين الاتجاهين هما:الحركة الرومانتيكية والنهضة العلمية .[2]

---

[1]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي ،النقد الحديث و الأدب المقارن، ص112/111.

[2]- ينظر:المرجع نفسه ،ص119.

الحركة الرومانتيكية:

الرومانتيكية فاتحة العصور الحديثة في الفكر والأدب، فقد ساعدت الإنسان الحصول على حقوقه، إذ مهدت للثورات وعاصرتها، كما مهدت أيضا لظهور جميع المذاهب الأدبية الحديثة التي تلتها...

وقد قامت الرومانسية في انجلترا أولا، ثم ألمانيا ثم فرنسا، ثم إسبانيا وإيطاليا.

ومن أهم مبادئها:

1/العقل والعاطفة:

كان العقل عند الكلاسيكيين أساس فلسفتهم في الجمال والأدب، على حين عند الرومانتيكيون بالقلب والعاطفة دون العقل.

فكان العقل عند الكلاسيكيين مرادفا للذوق السليم أو صواب الحكم، ولا تتوافر السلامة أو الصواب، إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع وما ساده من تقاليد، بحيث يجب أن تمر الخواطر في مجال التفكير، لتصفى وتهذّب، حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة.

والشعر عندهم "لغة العقل" فلا بد أن يبرأ من الخيال الجامع، والنزعات الفردية والعواطف الجياشة، أما الشاعر ألا يسجل من خواطره في شعره إلاّ ما هو مشترك بين الناس، وقد دعوا إلى إتباع اليونان في نظريتهم في "المحاكاة" كما أنهم عظموا من شأن "أرسطو" واتبعوا ما سن لهم من قواعد[1].

وأما الرومانتيكيون فإنهم يجحدون ذلك الاتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون ،ويستبدلون به العاطفة، وهم يسلمون للقلب لأنه منبع الإلهام والهادي الذي لا يخطأ، ومكان الضمير،حيث يقول محمد غنيمي هلال: "الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية ،سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية، وقد يكون من المفيد أن نعرض لمدلوله الاشتقاقي، فالكلمة الفرنسية Romontisme و الانجليزية Romanticism والألمانية Romantik والاسبانية والإيطالية Romanticismo ترجع في الأصل إلى كلمة Roman والكلمة الأخيرة كلمة فرنسية قديمة كانت تدل

[1]- ينظر :رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص114/113.

في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا أو نثرا، وكانت تكتب أحيانا Romant وانتقلت إلى الانجليزية في شكل Romaunt ثم نسب إليها في قصص المخاطرات، أو ما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها، وظلت الكلمة في الإنجلزية تثير في الذهن منظرا أو أثرا من آثار العصور الوسطى ،ومنذ عام1760 كان كثير من مؤرخي الأدب يذكرونها مقابلة لكلمة الكلاسيكي، وانتقلت هذه الصفة إلى اللغة الألمانيةRomantisch فكان معناها أولا ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى أو يثير ذكراه ،وكان لهذا الفهم صدى في الأدب الرومانتيكي في انصرافه إلى إحياء العصور الوسطى في القصص التاريخية"[1]. وفي عناية كل أمة يبعث ماضيها التاريخي في أدبها، ثم انتقلت هذه الصفة إلى اللغة الفرنسيةRomantique أولا في أدب روسو:"شطآن بحيرة بين وحشية رومانتيكية أكثر من شطآن بحيرة جنيف، لأن الصخور فيها أكثر مثاخمة للماء".[2]

وقد قامت الرومانتيكية على أساس الفلسفة العاطفية التي راحت في أوروبا في القرن الثامن عشر، عندما ظهرت مسألة من أكثر المسائل التي شغلت الفلاسفة وأهل الفن طوال القرن الثامن عشر ، تمثلت في الإشكالية التالية :ما الجمال؟ وما هي مقاسه؟فما الجمال إلا انعكاس للحقيقة وهو في كل العصور والبلاد شأنه في ذلك شأن الطبيعة ،أما عند الرومانتيكيين، فإن مرد الجمال هو الذوق.

2/نُشدان الحقيقة العامة عند الكلاسيكيين والجمال عند الرومانتيكيين:

إذا كان الأدب الكلاسيكي عقليا، فمن الطبيعي أن ينصرف إلى البحث عن الحقيقة في معناها العام، بتنحي بذلك عن المشاعر الذاتية التي قد تؤدي إلى الخروج عن المألوف.

فكان على الكاتب الكلاسيكي آنذاك أن يؤمن بما قاله "بوالو":"لاشيء أجمل من الحقيقة"،ويجب أن تسيطر في كل شيء، حتى في الخرافات ،على حين لايؤمن الرومانتيكيون بهذه الحقيقة العامة ويستبدلون بها الجمال في معناه العاطفي الإنساني، إذ يعارض"الفريددي موسيه""**بوالو**"في مبدئه الكلاسيكي من نشدان الحقيقة،

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط،د.ت،ص03.

[2]- ينظر :المرجع نفسه،ص04/03.

فيقول"لا حقيقة سوى الجمال، ولا جمال دون الحقيقة" فكل كاتب رومانتيكي وما يهديه قلبه إليه من مشاعر وخواطر،لا تقيده حقائق الكلاسيكيين وما تواصفوا عليه من تقاليد الحقيقة العامة[1].

3/الغاية من الأدب: نتيجة لنشدان الحقيقة العامة عند الكلاسيكيين كان أدبهم خلقيا في غايته، فالملحمة يجب أن تكون خلقية غايتها إصلاح العادات[2].

وكانت تطلق هذه الصفة على المناظر والأشخاص التي تذكر بالقصص أكثر مما كانت تطلق على الأحداث التي تحكي في القصص وانسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية والحوادث الخرافية، والقصص الأسطورية وكان ويلهم شليجلA.W.Schlegel أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنها اتجاه جديد في الأدب، وتأثرت به مدام دي ستال، فدعت إلى الرومانتيكية في فرنسا بأنها الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني، وأنها أدب الفروسية عارضتها بالمذهب الكلاسيكي في مبادئها الفنية والعاطفية[3].

ففي الأدب الكلاسيكي كان للعقل السلطان المطلق ،ولهذا لطالما وصف بأنه أدب عقلي، وليس معنى ذلك أنه كانت تعوزه المعاني العاطفية والعناصر الفردية، إذ طالما حللت فيه العواطف تحليلا نفسيا دقيقا ، هذا إلى ماكان في الشعر الوجداني فيه من فيض الشعور والإحساس، ولكن العواطف والمشاعر الكلاسيكية كانت خاضعة كل الخضوع للعقل الذي لم يكن ليدع مكانا لجموع العاطفة وجيشانها.

فكانت الخواطر تمر في مجال التفكير لتصغى وتهذب حتى تخرج منطقية هادئة غير مشبوبة، فليس للشاعر وللكاتب أن يطلق العنان لإحساسه ومشاعره لأنها في جوهرها فردية محضة ،بل عليه ألا يسجل منها إلا ما هو عام مشترك بين الناس، كما يقتضيه المنطق والفكر[4].

والشاعر الحق هو من يتوافر في شعره الإمتاع والإفادة والمسرحيات، حيث يجب أن تكون خلقية، وإذا نشأ صراع بين العاطفة والواجب انتصر الواجب على العاطفة، وينتصر الحق على الباطل.

---

[1]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص115/114.

[2]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن،ص115.

[3]- ينظر :محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص04.

[4]- ينظر :المرجع نفسه، ص09/08.

وقد ثار الرومانتيكيون على الغاية الخلقية للأدب ،ورأوا أن الأدب استجابة للعواطف وهذه الأخيرة ليست شرا بل هي الخير كله.

بحيث نجد أن الكلاسيكية تعي بالجموع في وجه الفرد، وكانت لا تعتد بالذوق الجمالي الفردي، ولا قد ضاق الرومانتيكيون ذرعا بهذه القيود التي تحد من حرية الكاتب، مؤمنين بالفرد وما رزق من موهبة.

وقد برز في هذه الفترة اتجاهان كبيران:

أحدهما ينظر إلى الأدب من علاقته بالبيئة والمجتمع ،ومن أعظم الداعين إليه "مدام دي ستال"

والاتجاه الثاني ينظر إلى الأدب من علاقته بالمؤلف، وأكبر الداعين له من الرومانتيكيين هو"سانث بيف" قد أثر هذان الكاتبان في نشأة الأدب المقارن والمجهود التي قاموا بها بحيث دعوا إلى دراسة الآداب الأخرى وكان لهما الفضل في تعريف الفرنسيين بالأدب الألماني وتبيان وجه الشبه والخلاف بينهما.

ب–النهضة العلمية: من المعروف أن القرن التاسع عشر كان خلال العصور الحديثة من ناحية التعمق في الدراسات النظرية والعلمية، وظهور الاختراعات الحديثة، فكان لهذه النهضة تأثير عميق في النقد والأدب ثم كان التقدم العلمي نفسه سببا من أسباب القضاء على الرومانسية، اعتقادا منهم بأن العلم سيحل مشاكل الإنسانية، وبأن مناهجه هي التي يجب إتباعها في الأدب والنقد.[1]

وقد ثار الرومانتيكيون على ما جعله الكلاسيكيون غايتهم من البحث عن الحقيقة ،إذ الرومانتيكيون رائدهم القلب، وغايتهم البحث عن مواطن الجمال، والجمال وحده عندهم مرآة الحقيقة التي ينشدون.حيث يقول *ألفريددي موسيهمعارضابوالوفيمبدئهالسابق* " لاحقيقة سوى الجمال، ولا جمال بدون حقيقة"فكل كاتب رومانتيكي وعواطفه وما يهديه قلبه إليه من مشاعر وخواطر، لا تقيده حقائق الكلاسيكيين وما تواضعوا عليه من تقاليد، ولذا كان الرومانتكيون هياما بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة.

وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم ،مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد، ومشيدين بالحياة الوديعة الجميلة في الطبقات البسيطة التي تخطى بما لا يخطى به

[1]– ينظر:محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص116.

ذوو الجاه من الطبقات الأرستقراطية. وقد يحلم الرومانتكيون بمجتمع مثالي تنال فيه الحقوق دون بذل جهود في أداء الواجبات[1]

وظهر صدى ذلك في بحوث الكاتب الإنجليزي"بونستت""في كتابه الأدب المقارن"وقد تطرق فيه إلى ظاهرة الأدب وتأثيرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية، وفي حين وجدت ظاهرة أخرى علمية في القرن التاسع عشر كان لها تأثير مباشر في الاهتمام بالمقارنات الأدبية ،بحيث اتجهوا إلى المقارنات لاستنباط الحقائق والتعمق في البحث فنشأ "علم الحياة المقارن""وعلم اللغة المقارن"،ومن الممهدين لخلق الأدب المقارن ومن أشهر هؤلاء ثلاثة نقاد من فرنسا ،كهيبوليت تين، جاستون باري، بروتيتير.

ويبنى "تين"نظرياته جميعا على مبدئين: أن التأثير متبادل بين العوامل الطبيعية والعوامل النفسية التي تتضافر معًا على نمو الجنس البشري"،وقد اكتملت أوجه النقد في الأدب المقارن على يد الفرنسي"جوزيف تكس"في آخر القرن التاسع عشر ، ويعد أبا للأدب المقارن الحديث.

إن الأدب المقارن يدرس الآثار الأدبية كما هي في جوانبها الفنية والفكرية ومن كيفية تكوينها ،وفي ظروفها التاريخية والاجتماعية وهو مع دراسته للأذواق وتطورها. وللحياة الاجتماعية وأحوالها، وللشعوب وميولها.[2]

الوضع الحالي للدراسات في الأدب المقارن:

ونُلفت النظر أن هذا العلم لم ينشأ ولم يكتمل بفضل الجامعات الفرنسية وحدها، بل تعاونت تلك الجامعات في ظهره مع رجال الفكر وفلاسفة الفن، ونقاد الأدب في فرنسا كلها، وقد أفادوا في أرائهم وشرحهم بما انتهت إليه الحركات الفكرية ونهضة الأدب في أوروبا كلها. وبذلك استقر هذا العلم ورست جذوره في الجامعات وغيرها بوضعه حاجة ملحة من حاجات الإنسان وأساسا جوهريا لدراسة الأدب[3].

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص13.

[2]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص117.

[3]- ينظر :رامي فواز أحمد الحموي ،النقد الحديث والأدب المقارن، ص117.

وإذا تتبعنا نشأة الأدب المقارن من عالمنا العربي في الربع الثاني من هذا القرن وجدنا أن نشأته لم تكن نتيجة لحركة فكرية ،واتجاهات فلسفية ومنحى علمي ومنهج نقدي عميق، كما كان شأنه لدى كتاب الغرب وفلاسفتهم ومفكريه، بحيث أريد بالأدب المقارن آنذاك أن يوضع في منهج الجامعات.

عُدة الباحث في الأدب المقارن:

إنّ الباحث في الأدب المقارن يقف عند الحدود المشتركة للآداب المختلفة يتأمل حركتها في تبادل صلاتها بعضها البعض، ويكشف التيارات العامة بتلك الصفات، ويجب عليه أن يكون واسع الأفق، قادرا على دراسة ما يتصدى لبحثه دراسة علمية.

الشروط الأساسية التي يجب توافرها في الباحث في الأدب المقارن:

1/لابد أن يكون الباحث في الأدب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه.

2/يجب أن يعرف الدارس للأدب المقارن معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة التي هو سبيل البحث فيها.

3/وتستلزم دراسة الأدب المقارن بأن يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغتها الأصلية ،ولا يعتمد على الترجمة لأنها طريقة ناقصة لأن كل لغة لها خصائصها.

4/يجب أن يكون الطالب ذا إلمام بالمراجع العامة، عالما بطريقة البحث في المسائل وبمظان مواضعها من الكتب التي يدرسها[1].

ومن الأدوات والواجب توافرها عند من يتصدى لدراسة الأدب المقارن، وهو أن يكون الباحث على علم بحصيلة واسعة من الدراسات التاريخية مثلا:فدراسة الأدب الجاهلي لابد أن تكون متوافرا لدى الباحث الحالة السياسية والاجتماعية التي سادت ذلك العصر،ويجب كذلك أن يدرس النماذج البشرية الأدبية المعروفة في العصر الجاهلي.[2]

ويلزم الباحث أن يحيط إحاطة واسعة بتاريخ مختلف الآداب ولا يطلب من الباحث تلك الرحلات فهي عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن، لأن الاتصال بالشعوب يفتح آفاقا للفهم، وتساعد على إدراك المزاج

[1]- ينظر:المرجع نفسه،ص119.

[2]- ينظر:طلعت صبح السيد، الأدب المقارن، ص07.

الشخص لشعب من الشعوب والعادات التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته فتجعله فنا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب[1].

ميدان البحث في الأدب المقارن:ونقصد بها فروعه.

أولا:عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة:عاملان هما الكتب ،المؤلفون.

1/الكتب:ولها تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية بين مختلف اللغات، وهي تلقي ضوا قويا أو ضعيفا على علاقات بلدا ما .

والأدب المقارن يهتم :

أولا:بإثبات الصلة بين الوسط المتأثر.

2/المؤلفون:ويهتم هذا الجانب بدراسة صلات المؤلف بالبلاد الأخرى، وكيف عرفها وعرّفها في بلاده في أدبه.

ثانيا:دراسة الأجناس الأدبية

يراد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية الخاصة التي تفرض بطبيعتها على المؤلف إتباع طريقة معينة، ويدخل في هذا الباب الأجناس الأدبية القديمة كدراسة الخرافة على لسان الحيوان.

وفي كل الحالات على الباحث في الأدب المقارن أن يراعي ما يأتي:

1/أن يحدد الجنس الأدبي الذي يدرسه ،ويسهل تحديد الجنس إذا كان ذا قواعد قيمة واضحة (القصة التاريخية ،المسرحية الكلاسيكية، القصة الريفية)

2/أن يقيم الباحث الأدلة على تأثير الكاتب ،أو الكتاب بالجنس الأدبي.

3/أن يحدد مدى تأثير الكاتب بالجنس الأدبي المراد درسه، وعوامل هذا التأثير، سواء كان خاضع لمذهب أدبي بعينه، أو ما إذا كان حرا في اختياره.[2]

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص09/07.

[2]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص123/122.

–الكتاب أو المؤلفون: المؤلفون وسائل أساسية وهامة مثل الكتب تماما، فإذا كان الكتاب هو المصدر الأول والأساس في الدراسة، فإن صاحب الكتاب أو المؤلف إذا كان من المشهورين ذوي التأثير وكانت مؤلفاته قد تركت أثارا فعالة وقوية في أدب أمة ما، نذكر على سبيل المثال ابن المقفع وما كان لهذه الحياة من تأثير في دراسة الصلة بين الأدبين العربي والفارسي ،وفي تتبع عناصر خاصة في شخصيته وثقافته، ومحاولة رؤية هذه العناصر في مجهوده الأدبي وفي الترجمة التي قام بها[1].

ثالثا: دراسة الموضوعات الأدبية:

يهتم كثير من الباحثين بهذا النوع من الدراسة وبخاصة الألمان ويسمونه تاريخ الموضوعات، بحيث يتم دراسة الأدب الألماني والفرنسي وفن الأدب الانجليزي والفرنسي والعربي.

رابعا:تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى:ويتطلب هذا النوع سعة اطلاع ودقة في التحليل، وصبرا في البحث وذكاء في فهم النصوص كما يتبين ذلك من معرفة الأسس الآتية:

1/ يجب تحرير نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما.

2/ يجب تحرير الوسط المتأثر بلدا كان أم مجموعة مؤلفين أو مؤلفا.

3/ ويجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيوعه وانتشار مؤلفاته وبين حظه في محاكاته والتأثير به.

خامسا: دراسة مصادر الكاتب: البحث عن مصادر التي استقى منها أدبه في لغة أو لغات أخرى،ومدى تأثر الكاتب بمظاهر البلاد الأخرى ومناداتها.

سادسا:دراسة التيارات الفكرية: تقصد بها التيارات الفكرية التي تسود عصرا ما أو حركة معينة من حركات الأدب. كالتيارات الفكرية في القرن الثامن عشر في أوروبا.

سابعا: دراسة بلد ما كان يصوره أدب أمة أخرى .

عالمية الأدب وعواملها:وهذه هي الخطوة الأولى التي تبدأ بها البحوث المقارنة وعالمية تعنى خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى، وأسس عالمية الأدب هي:

[1]– ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2005،ص32/31.

1/اختيار الأدب المتأثر من الآداب الأخرى على حسب حاجته.

2/محور التأثر في الأدب أو الإفادة من الآداب الأخرى هو الأصالة ،أصالة أفراد قومية وبها تتحقق المحاكاة المثمرة والرئيسية.

3/وهذه الدعوات تتوجه إلى الصفوة من ذوي المواهب الذين يخرجون من نطاق أدبهم تلبية لحاجاتهم الفكرية والفنية.

العوامل العامة العالمية في الأدب: نقصد بالعوامل العامة تلك التي تكون سببا في وجود العالمية ولا نقصد بها عوامل فنية والعوامل العامة هي:

-شعور ذوي المواهب الناضجة بنقص الأدب القومي وعدم كفايته لحاجات العصر والهجرات والحروب وتجمل الآن القول في كل عامل من هذه العوامل.

1/شعور ذوي المواهب بعدم كفاية أدبهم القومي للاستجابة لحاجات عصرهم.

2/العامل الثاني من عوامل عالمية الأدب هو الهجرات.

3/العامل الثالث هو الحروب بين الشعوب والدول.

العوامل الخاصة لعالمية الأدب: وهي الأقرب إلى جوهر الأدب المقارن وتتطلب من الباحث مقدرة خاصة بتحديد التأثير والتأثر بين الآداب وهي هذه العوامل الخاصة هي:

أولا: الكتب وهي وسيلة من وسائل تأثير أدب في أدب التي بواسطتها الإلمام بالمعارف اللغوية.

ثانيا:رجال الأدب من مترجمين وسطاء.[1]

الأجناس الأدبية:وتنقسم الأجناس الأدبية إلى قسمين:

قسم يعالج أصلا في الشعر في الآداب الأوروبية وآخر يعالج النثر وفي القسم الأول تجد الملحمة المسرحية والقصة على لسان الحيوان والثاني القصة و المناضرة.

[1]- بتصرف :رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص126/127/128.

1/ الملحمة: هي قصة بطولية تحكي شعرا تحتوي على أفعال عجيبة وهي أي حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار والخطب ،ولم تزدهر الملحمة إلا في عهود الشعوب الفطرية، حين كانوا يخلطون بين الخيال والحقيقة وبين الحكاية والتاريخ وتختلط الملحمة بالأساطير والخرافات، ونجد في الملاحم يتغنى الشعب بماضيه، ولقد انتقل هذا الجنس الأدبي، بخصائصه من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني وكما نشأت الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني متمثلة في "الكوميدية الإلهية".

2/ المسرحية: تفترق المسرحية عن الملحمة والقصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف، بل على الحوار.

نشأة وتطور المسرحية: نشأت المسرحية عن الشعر الغنائي والتراشق بالشتائم ثم ارتقى فأصبح جمعا،يعالج فيه الشاعر مواطن النقص أو مثار الضحك في النقائض العامة ، وحين ذاك نشأة الملهاة وهي أعلى مقاما من الهجاء لأنها ذات طابع اجتماعي عام ثم ذات طابع ديني لأن أصلها يرجع إلى أناشيد المرح والسرور ثم اكتسبت هذه الأناشيد طابعا مسرحيا بالتدرج وكانت تعتمد على الجوفة.[1]

الفصل الثاني :دراسات في الأدب المقارن.

ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي:

-من الموضوعات التي شغلت الأدباء ومؤرخي الأدب في اللغتين العربية والفارسية،"قصة عشق بن الملوح، مجنون بن عامر،ليلى العامرية"،حيث اهتموا بالبعد التاريخي للقصة، فحاول عدد منهم تحديد الزمن الذي عاشا فيه، بحيث أجمعوا على أنهم كانا يعيشان إبان حكم الدولة الأموية، وهكذا ظلت أخبار قيس وعشقه لليلى مجرد أخبار متفرقة بين كتب الأدب العربي، أما أخبار ليلى والمجنون في الأدب الفارسي، فقد اتخذت شكل العمل الأدبي المتكامل منذ انتقلت إلى إيران ويعود الفضل للأديب الفارسي الكبير(نظامي الكنجوي) الذي عاش إبان القرن السادس الهجري، فقد نظم القصة في منظومة تقع فيما يزيد عن أربعة آلاف وخمسمائة بيت من الشعر.[2]

قصة مجنون ليلى في الأدب العربي القديم:

---

[1]-ينظر:المرجع نفسه، ص133/128.

[2]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص136/115.

وردت هذه القصة في كتاب الأغاني الجزء الثاني ص01.96 كان قيس بن الملوح بن مزاحم يهوى ليلى بنت مهدي ،منذ كان صغيرين يرعيان الإبل، وقد كبر حبهما معهما، وأشار قيس إلى قدم حبهما بقوله:

تعلقت ليلى وهي غر صغيرة ولم يبدأ للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم ، باليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم

وردت ليلى على هذين البيتين بقولها:

كلانا مظهر للناس بعضاً وكل عند صاحبه مكينُ

تخبرنا العيون بما أردنا وفي القلبين ثمّهوى دفينُ

ونتيجة لغلبة الوجد، صرح قيس باسمها في شعره، التي تناقلها الناس فيما بينهم ، فمنعت ليلى من مقابلة قيس، ولهذا فقد اضطربت أحواله واختل توازنه وعندما تقدم والده لخطبتها رفض والد ليلى نزولا على تقاليد البادية ، وأمام هذا الرفض ازدادت حالته سوءاً، إذ تزوجت ليلى من ورد وهو شاب عربي وهذا ما أدى إلى تعاسة قيس وأصبح هائما على وجهه في الصحارى ،ونهباً للعلل فمات من كثرة علله[1].

كما نجد أن محمد السعيد جمال الدين في كتابه الأدب المقارن، تطرق أيضا إلى قصة مجنون ليلى في الأدب العربي القديم بحيث أن روايته لم تختلف عن رواية الكاتب رامي فواز، إذ يقول الكاتب:

بأن أهم من عنى بأخبار"مجنون ليلى"أبو الفرج الأصفهاني(متوفي357هـ) فقد حاول أبو الفرج أن يستقصي أخبار المجنون من مصادرها الأصلية ويلتقي بالرواة، وحاول أن يجمع الروايات ولم تشتتها وترتبها.

إذ نجد أن قيس بن الملوح أجمل فتيان قبيلته بن عام وأكثرهم حفظا لأشعار العرب، وكان أبوه سيد الحي وكان يتمتع بالثراء، إذ التقى قيس بليلى عندما كان يرعى الغنم ،ومنذ ذلك الحين وهو متعلق بها وتمر السنون ويكبر قيس وليلى فيحجبها أهلها ،فيفتقدها قيس، ويضيق بالفراق وعندما يكتب أشعاره صرح بليلى وصل الأمر غلى أهل ليلى شكوا أهله لأهل قيس ،فازداد حرمان قيس من ليلى حتى أصبح يؤثر العزلة ،ويمشي وحده، مهملا ثيابه، أما فليلى أصابها حزن شديد لما حل بحبيبها، فسقمت وجح بها أهلها رجاء أن تشفى من سقمها وهناك

[1]- ينظر :رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص137/136.

رآها ترى من بنى ثقيف يدعى "وردا " فتزوج منها ، فعندما سمع قيس يزداد البلاء واشتد بأسه وهام على وجهه في الصحاري[1].

ليلى والمجنون في الأدب الفارسي:

بحيث انتقلت أخبار ليلى وقيس إلى اللغة الفارسية وأدبها إبان القرن السادس الهجري وخطيب باهتمام وكانت الرواية في هذا التطور معقودة لنظامي الكنجوي(ت-695هـ) وكان أول الفضل يذكر له بحيث أنه نقل القصة من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي، وأيضا جمع شتات القصة وأخرجها في عمل أدبي متكامل.

ليلى والمجنون النظامي الكنجوي:

نظم نظامي الكنجوي القصة عام 584هـ وذلك امتثالا لأمر أصدر إليه حاكم شروان، وقد قدمها له بعد الانتهاء منها، وذكر أنه انتهى منها بعد أربعة أشهر فقط.

بدأها بمقدمة طويلة تناول فيها التوحيد ونعت الرسول صلى الله عليه وسلم، وتحدث أيضا عن سبب نظمه للقصة .

بعد الانتهاء من المقدمة ،بدأ بسرد القصة ،فقال:كان هناك ملك عظيم يسكن فيه بقصة من أحسن البقاع، كان مشهودا بالكرم الوفير، إذ كان يتضرع إلى الله أن ينعم عليه بابن يحمل اسمه وتقر عينه، واستجاب الله له ورزق بولد أسماه"قيسا" ولقد حظي برعاية والعناية وعندما بلغ العاشرة من عمره ،أرسله والده لأحد المكاتب لطلب العلم فهناك التقى قيس بليلى وتعرف بها وتوطدت الزمالة حتى وصلت إلى حد الحب وارتفعت إلى مرتبة العشق الجارف.وذاع هذا العشق وأصبح الجميع يتحدث عنه ،ففشا سرهما ،وكلها مرت الأيام ازداد عشقه لليلى حتى أصبح أسيرا له وبدأ يؤثر على تصرفاته واتزانه. حتى لُحظ عليه مخايل الجنون فسمى ب"الجنون".[2]

ونتيجة لكثرة الحديث عن ليلى وتعلق قيس بها ،آثر أهلها ومنعوها من الذهاب إلى المكتب أو مقابلة قيس، وما إن منعت ليلى من مقابلته من جنون قيس وبدأ ينتقل بين الوديان، وبعد فترة ازدادت حالته سوءًا وأخذ

---

[1]-محمد السعيد جمال الدين ،الأدب المقارن(دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي،دار الهداية ،القاهرة ،ط03 ،1424هـ ، 2003م، ص 157/153.

[2]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص139/138.

يسير شبه عار، وفضل العيش و الأنزواء في صحاري رفضا الزواج من فتاة أخرى ،وكان حال ليلى شبيها بحال قيس إلا أنها تزوجت من شاب اسمه "ابن سلام"وهو من قبيلة بني أسد.[1]

***مجنون ليلى إلى الأدب الفارسي في كتاب محمد السعيد جمال الدين:**

– يرى :الطابع الأخلاقي للموضوع:

لقد كان "قيس"في حياته وآلامه مثالا للمحبين العذريين ممن انتشروا في البادية العربية بالحجاز ونجد في أوائل العصر الإسلامي ،كجميل بثنية وكثير عزة وغيرهما ، بأن الغزل العذري بطابعه العف وتسامي لم يكن له وجود في العصر الجاهلي ،وإنما كان فنّا عربيا خالص نشأ في بيئة إسلامية ،ولقد نظر الشعراء العذريون إلى المعاناة في الحب على أنها نوع من جهاد النفس وهو أشد وأقسى على النفس من الجهاد في الحرب.

فنجد أن شعراء وقع اختيارهم على "قيس" دون غيره من العذريين العرب، لأن قيس كان أكثرهم إخلاصا حبه وأشدهم معاناة وحرمانا، بحيث قصته –نموذجا –تتجلى فيه أنبل العواطف وأرقى المشاعر[2].

2/انتقال إلى الأدب الفارسي:

نظامي الكنجوي:(متوفي 535هـ):كان هناك ملك من ملوك العرب لم يخلق ولدا ،فكان كشمعة بغير ضياء ،فرفع إلى الله عزوجل ،أكف الضراعة والدعاء، فوهبه الله ابنا كالبدر في جماله أسماه قيسا.

فكان مقياس الفضيلة ،وعندما بلغ من العمر عشرا أرسله إلى الكتاب فانخرط في زمرة أصحابه من أبناء البيوتات ،وكان مع الصبية جمع من البنات يتعلمن معهم وبين هؤلاء الفتيات كانت درة خالصة نقية تدعى ليلى فأحبها أهلها دونه ،وأصبح قيسا تظهر عليه علامات الصيام فعندما أراد أن يخطبها من أهلها رفضوا وقال لأبو ليلى لأبيه "إنّ ابنك مجنون وليس من اللائق أن تصاهر مجنونا ، وأنت تعرف كيف يتبع العرب العيوب....."،وهام قيس على أثر ذلك في الجبال والصحاري يتغنى بالشعراء[3].

---

[1]– رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن.

[2]– ينظر: محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن ،ص164/163.

[3]– ينظر: محمد السعيد جمال الدين ، الأدب المقارن ،ص172/171.

الخصائص الفارسية في معالجة نظامي الكنجوي:

نلاحظ أن الشاعر قد التزم بالخطوط الأساسية للقصة العربية،كما أنه حافظ على الكثير من مظاهر البيئة العربية البدوية ونجده أضاف في منظومته بعض الأحداث والشخصيات الجديدة التي لاوجود لها في الأصل العربي، ومن هذه الشخصيات شخصية سليم العامري خال قيس.إضافة إلى أنه بالغ في بعض الأمور منها ذكره لقيس بأنه كان ابن ملك قدم عدم الولد وتضرع إلى الله ليرزقه إياه وبأنّ والده مات بسبب ولده ،ولعل الشاعر الفارسي قد فعل ذلك ليبلغ بالموقف قمة الانفعال.

ومن بين الاختلافات أيضا أن القصة فب الأدب العربي كانت تاريخية تبحث عن شخصية قيس، أما في معالجة نظامي، فقد دخلت القصة برمتها في محيط الأدب الخالص.ومن أهم السمات التي تميزت بها القصة وكان نظمها نظامي أن الغرض الرئيسي الذي دارت حوله القصة قد انتقل من الحب العذري إلى العشق الصوفي ،فقد تغير كذلك المقصود من تعبير "مجنون"ففي الأصل العربي يعني الخروج عن تصرف العقلاء، إذ قيس ترك العيش مع أهله وآثر البقاء في الصحاري أما في تعبير الفارسية فقد أصبح ذا معنى رمزي صوفي.[1]

يعني الخروج عن سلطان القلب.وما يلفت النظر من هذه السمات أنه جعل التعارف بينهما يتم في مكتب يذهب إليه الاستقراطيون طلبا لتزود بالمعرفة، على عكس الرواية العربية الذي جعل التعارف في ما بينهما في الصغر يرعيان الإبل.

أيضا تشبيه الفارسية لليلى بشجرة السرو وتشبيه ليلى والمجنون بالبليلين ومنجاة قيس للغراب حتى يكون رسولاً إلى ليلى ،أما في الأصل العربي فهو نذير شؤم، وهكذا كان النظامي مبدعا في نظمه فعلى قدر تمسكه بالأصول العربية ، فقد أضفى عليها طابعها الخاص ،وجنوحه نحو التصوف والأخلاق، وكما أضفى عليها بعض السمات الفارسية التي جعلتها تصطبع صبغة مغايرة لما كانت عليه في أصولها العربية.[2]

[1]- ينظر :رامي فواز أحمد الحموي ، النقد الحديث والأدب المقارن، ص141/140.

[2]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص142/141.

الفصل الثالث:تحليل برناردنوكس لشخصية أوديب وتفسيره لمأساته

إن شخصية أوديب لصوفو كليس ليست مجرد عمل فني كبير لشاعر عظيم ،بل إن أوديب هو سلسلة طويلة من أبطال التراجيديات الذين يعتبرون جميعا رموزا لطموح الإنسان ويأسه ،وتصويرا لموقف الإنسان الحقيقي.

يقول الكاهن :"أننا نتلمس معونتك لا باعتبارك رجلا مساويا للآلهة ولكن بإعتبارك الأول بين الناس جميعا، هلم يا أحكم الناس أصلع أمر المدينة".

وإذا تأملنا هذه العبارة الأخيرة التي وصف بها الكاعن أوديب، بأنه ملك ثيبة هو حاكمها المطلق ،وصف أوديب تلك السلطة المطلقة في المسرحية بأنها "الجائزة التي تنال بالأموال والجماهير"ولعل العنوان الذي اختاره صوفو كليس لمأساته "أوديب الحاكم المطلق" وهي أقوى العبارات وأشدها تحكمها في المسرحية ،بحيث خيل إليه أنه آت من الخارج ،هو الملك الشرعي لثيبة لأنه ابن لايوس الملك السابق لثيبة وفي الحقيقة لا ينبغي أن يسمى ملكا بالمعنى الكامل لهذه الكلمة إلا بعد أن يكشف النقاب عن حقيقة وعن مولده ،بحيث أن الجوقة لم تطلق عليه هذا اللقب "لقب الملك "إلا في النشيد الكبير الذي تهنته عقب معرفة أوديب لنفسه.[1]

وأصبح أوديبوس حاكما مطلقا بعد إجابته على اللغز الذي ألقاه عليه "أبو الهول"وذلك دون أن تُعنيه عليه الأنبياء أو توحي إليه الطير، بل اعتمد على ذكائه وحده أو كانت الإجابة على اللغة هي"الإنسان"الذي قال عنه بروتاجوراس السوفسطائي"مقياس جميع الأشياء"فهي خلاصة للروح التفاؤلية والنقدية التي سادت التفكير اليوناني في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد.[2]

والإنسان كما يقول النشيد ،لم يسيطر على الأرض وحدها ،وإنما امتد سلطانه على الطير فأوقعها في ثنايا شباكه، وذلل بمهارته أشد الحيوانات استطاع أن يصنع كل هذه المعجزات"بالمعرفة والمهارة الفنية".

-ولقد واجهت أوديب مشكلة ،تتلخص في هذا السؤال:" من هو قاتل لايوس"وأصبحت "من هو أنا"وهنا انقلبتا الصورة إلى عكسها تماما، فبعد أن كان أوديب البطل الأول أصبح المجرم الأول وأصبح أشدهم

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص144/143.

[2]- ينظر: المرجع نفسه،ص 145.

ضعة وأجدرهم بالمقت، وهذا ما سماه أرسطو في كتابه"الشعر"وهو بصدد الحديث عن مأساة أوديب"يتحول الحدث إلى عكسه"، بحيث الذي كان يدافع عن الجريمة إلى من هو في حاجة إلى الدفاع عن نفسه ووجدنا الملك يتحول إلى رعية والمعلم، فبعد ما استهلت الجوقة نشيدها في مسرحية انتيجون بوصف الإنسان الذي يمثله أوديب بأنه قائد الدفة، إلا أنها تغيرت وتحولت على لسان تريسياس إلى نقيضها ،فقد نعت أوديب بأنه "سيرسو بسفينته في شاطئ مجهول"،وهذا التحول إلى العكس هو أبرز ما في الحركة المسرحية للمأساة، وهو يسير موازيا للصور الفنية ولأفعال الممثلين ،إنه سقوط الحاكم المطلق الذي كان قابضا على زمام السلطة .[1]

نجد المسرحية مليئة بالأقيسة والمعادلات بعضها ناقص وبعضها زائف غير أن المعادلة الختامية للمأساة قد أطلعتنا على حقيقة صارمة مؤداها أن الإنسان ليس مساويا للآلهة ولكنه مساو لنفسه فقط.[2]

إن المعادلة التي تنبني عليها المأساة موجودة في شكل رمزي في اسم البطل، هذه المعادلة التي سوف يقوم أوديبوس على حلها في النهاية، كما أن اسم البطل بشقيه قد استخدم في الرواية بطرق إيحائية قصر بها إبراز العلاقة التي تربط أوديب الطفل ابن لايوس المتورم القدمين وبين أوديب الحاكم المطلق والعارف بكل شيء.

أما كلمات كاهن زوس التي كانت تشير إلى معادلة من نوع آخر وذلك عندما قال لأوديب:"إننا نضرع إليك أيها الملك ،لا باعتبارك رجلا مساويا للآلهة" وهنا نجد حقيقة وهي التحذير والتحذير لازم هنا، وإذا كان كاهن زوس لم يساو بين أوديب وبين الآلهة إلا أن في جزء التالي من نوره نجد معادلة من نوع آخر وتتمثل حينما طلب من أوديب أن يساوي بين نفسه الآن وبينها عندما أنقذت ثيبة من أبي الهول:

"لقد أنقذتنا فيما مضى فكن اليوم كما كنت أمس"

وهذه هي أول إشارة في المسرحية لموضوع المقابلة بين شخصي أوديب فعبارة الكاهن تتضمن الإشارة إلى شخصين متناقضين أو التمييز بين أوديب الذي فشل في إنقاذ المدينة من الوباء المهلك وبين أوديب الذي أجاب على لغز أبي الهول فأنقذ المدينة.....[3]

---

[1]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص149/146.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص150.

[3]-ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، ص169/151.

هذا الرجل الأعزل هو الذي سيتساو بالآلهة، وليس أوديب صاحب الفخامة والسلطان ورجل القوة والعزم ،بل هو هذا الشيخ الواهن الأعمى البالغ أقصى الضعف الجسماني.[1]

إن الضعف الجسماني تقابله وثبة روحية عالية وقوية، وأوديب هذا الأخير هو أوديب القادر على العدل الدقيق الحكم الكامل المعرفة ،وسوف يحقق الزمن سلطانه، وما تنبأ به ودعا إليه: هزيمة ثيبة، وموت ولديه وانقلاب كريون المروع لأوديب...."

فأوديب الذي طالما حارب ليكذب الوحي قد أصبح كلامه هو نفسه وحيا بدأ ابنه يسير في نفس الخطوات التي سار فيها أبوه من قبل ويقول بولينيس"إنما بنوءات مشئومة ولن أحققها أو أعلنها وبهذه العبارة يردد بولينيس ما كان تقوله أمه لأوديب عندما كانت تحاول أن تثنيه عن الاهتمام بنبؤة أبولون.

ولم يطل بعد ذلك مكون أوديب فقد لبث طويلا، وهذا السلطان الذي منحته له الآلهة كثيرا لا ينبغي أن يتسم به إنسان من أجل ذلك بهته الصاعقة ذات الجناحين وناداه قصف الرعد وخطف البرق، ثم استحثته الآلهة قائلة:"هلم يا أوديب" ماذا ننتظر؟ لقد آن أن تسلك طريقنا ،ولقد لبثت وقتا طويلا، بحيث العالم الذي سيذهب إليه الآن فهو عالم المعرفة الحقة والرؤيا الصافية والعمل الناقد الفعال ،فعند النظر إليه في هذه اللحظة الأخيرة من حياة أوديب ينادونه باسمه (أوديب)، الاسم الذي لايتضمن في طياته الآلام التي عاناها في حياته فحسب وإنما يتضمن في طياته الآلام التي عاناها في حياته فحسب وإنما يتضمن إلى جانب ذلك تلك المعرفة الإنسانية التي جعلت الإنسان سيدًا على العالم ولا ينبغي أن ينسى أبدًا (قدمه)، التي هي جزء من اسمه والتي تذكره دائما بمقياس الصادق وحقيقته الفعلية.[2]

الفصل الرابع :أوديب عند توفيق الحكيم

إن مجرد نقل الأدب الإغريقي إلى اللغة العربية، لا يوصلنا إلى إقرار أدب تمثيلي...كما أنه مجرد نقل الفلسفة الإغريقية.

---

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص170.

[2]-ينظر: رامي فواز أحمد الحموي،النقد الحديث والأدب المقارن، ص173/170.

ما الترجمة إلا آلة يجب أن تحملنا إلى غاية أبعد وهي الاغتراف من المنبع ثم إصاغته وهضمه وتمثيله لتخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا ،مطبوعا بطابع عقائدنا....

هذا المبدأ الذي وضعه لنفسه توفيق الحكيم يشبه أن يكون تقريرا لمبدأ عام في كل إنتاج أدبي قائم على محاكاة القديم والتأثر بالثقافات الأجنبية التي تصلنا عن طريق الترجمة والنقل، أو عن طريق مشاهدة الآثار الأدبية وقراءتها في لغتها الأصلية.

فمن خطأ الرأي أن نغلق نوافذها عن العالم وأن نبقى محجوبين عن تراث الإنسانية في عصورها المختلفة.

وقد كان لأسطورة أوديب بين هذه الأساطير سحرها الخاص، السحر الناشئ من براعة الأسطورة وقدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضى على امرئ من قبل أن يولد، يقضي عليه بأن يقتل أباه ويتزوج أمه وقد كان المرء حالة من المأساة ولا يملك إلا أن يرتكب هذين المنكرين القطيعين.[1]

ولتوفيق الحكيم اتجاهه الخاص في تناوله الأساطير القديمة له، فلقد أطال توفيق النظر في مأساة صوفو كليس فوجد فيها شيئا لم يره أحد من الذي سبقوه، فقد أبصر فيها نوعا من الصراع شبيها يهذا الصراع الذي نراه في مسرحية أهل الكهف بين الواقع وبين الحقيقة.

هذا الصراع الذي يتمثل فيما حدث بين ميشيلينا الذي عاد من الكهف فوجد بريسكا فيدعوهما الحب إلى حياة جميلة. غير أن قائلا كبيرا يقف بينهما وهو الحقيقة التي تفسر عليهما الواقع فإن تريسكا لا تلبث أن تعرف أن ميشيلينا كان خطيبا لجدتها وعبثا حاول المحبان أن ينسيا هذه الحقيقة.

غير أن توفيق الحكيم وجد في الأسطورة القديمة أشياء لا يقبلها العقل الشرقي الحديث ولا التفكير الإسلامي الذي يدين به الكاتب.

بحيث أنه لا يؤمن بالقدر المطلق المحتوم ليدبر لأذى الإنسان تدبيرا سابقا دون مقتض أو جريرة، ومن هنا لم يشأتوفيق الحكيم أن يجعل القدر المنطوي على الكيد والشر هو الموجب لكارثة أوديب، وإنما جعل الموجب لكارثة

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص176/175.

أوديب طبيعته المحبة للبحث في أصول الأشياء الممعنة في الجري خلف الحقيقة ،فهو قد ترك كورنته باحثا عن أصله ومولده فجرته رغبته في العلم بالحقيقة إلى قتل أبيه والزواج بأمه.[1]

وأيضا يرى توفيق الحكيم هناك أمر آخر موجب للكارثة وهو أن أوديب لم يكن هذا البطل الأسطوري الذي صرع هطا الحيوان الضخم الرابض، وإنما هو الفتى الساذج الذي قبل الدور الذي لعبه الداهية تريسياس الذي لفق هذه القصة الخالية ،قصة الحيوان الخرافي ليستفيد منها في تنفيذ ألاعيبه. فقد قبل أوديب هذه الكذبة فكان عليه أن يتحمل نتائج هذه المؤامرة ، وهنا يخلع الحكيم على أوديب تلك الهالة الأسطورية التي كانت له ويجعله إنسانا عاديا مثل سائر الناس ولن يصل إلى البطولة إلى بمسلكه الأخير وموقفه أمام الكارثة ففي هذه اللحظة التي ينزل فيها بنفسه أفظع العقاب يسترد أوديب عظمته المسلوبة.

هذه النظرة أملت على توفيق الحكيم طريقته في رسم الشخصيات وعرض القصة، وقد اضطر أن يخرج على قاعدة الزمان والمكان.[2]فيجد نفسه مضطرا إلى أن يقدم للأحداث بتلخيص ماجرى لأوديب وإظهار جو الأسرة وتأثيرها في حياة أوديب ،فالفصل الأول تجري أحداثه داخل القصر وهذا يجعل أوديب داخل البيت مضحي من أجل ذلك بوحدة الزمان والمكان .

مستغنيا عن التقليد القديم الذي كان يتطلب بالحركة المسرحية من داخل المنازل إلى خارجها على الخصوص في أحداث هامة ، ثم يدخلنا توفيق الحكيم إلى قصر الملك ،حيث نجد أنفسنا أمام أسرة أوديب تلك الأسرة التي خدعتها أكذوبة تريسياس.[3]

وقد استهوتهم هذه الأكذوبة التي روج لها تريسياس ووجدت في خيال الناس مجالا الإمتاع، وعلى الأخص عند أنتيجيون ابنة أوديب لم تكن تمل من سماع هذه القصة البديعة التي كانت سببافي اعتلاء أبيها على عرش ثيبة ،وقد أوقفنا توفيق الحكيم على العاطفة التي تؤلف بين أوديب وأسرته ومدى التعلق الذي هو في عيون أنتيجوته

[1]- ينظر: رامي فواز أحمد الحموي ، النقد الحديث والأدب المقارن، ص178/176.

[2]- ينظر:رامي فواز أحمد الحموي ،النقد الحديث والأدب المقارن، ص182/178.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص184/183.

وأيضا شغف جوكاسته بزوجها هذا كله تمهيدا أراد توفيق الحكيم منه أن يبرز من خلاله جو الأسرة وما انتهى من هذا حتى تسمع أصوات الشعب من خارج القصر ويكتفي الحكيم في هذا المنظر بالمؤثرات الخارجية.[1]

-ويرى محمد زكي العشماوي في كتابه دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن:

أن توفيق الحكيم نفسه يعترف أنه كان متأثرا جدا بالمسرح الذهني عندما ألف مشكلة الحكم التي وضعها على أساس أرسطو فان ،وكذلك عندما ألف بيجماليون ، ولكنه في الملك أوديب يقول إنه أراد أن يعني بعناصر التمثيلية باعتبارها قصة تكتب لتمثل لا تقرأ....

ويرى أيضا أن توفيق الحكيم على الرغم مما استفادة من المواقف المثيرة التي كانت عند صوفو كليس، ورغم الجهد الكبير الذي بذله ليخفي فكرته الجديدة في ثنايا الحركة ،وعلى الرغم حرصه الشديد على أن يوفر لروايته القوة الدرامية التي لا يطغي عليها التفكير المجرد، إلا أن غلبت عليه فكرة المسرح الذهني الذي حاول إخفاءه ، وتسرب هذا العامل الشخصي إلى العامل الفني رغم إرادة المؤلف.[2]

[1]- ينظر: المرجع نفسه ،ص204/184.

[2]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، فنال السويس، 2005، د.ط،ص177/176.

نقد وتقويم

1-مدى تطابق العنوان مع المتن:

يعتبر كتاب النقد الحديث والأدب المقارن ل"رامي فواز أحمد الحموي" من أهم الكتب التي برزت في الساحة الأدبية ،والذي كان له الصدى والأثر البليغ من خلال محتواه، الذي حاول فيه دراسته المناهج النقدية وأهم الدراسات التي تطرق إليها الأدب المقارن، وهذا ما نلاحظه من خلال عنوان الدراسات التي تطرق إليها الأدب المقارن ،وهذا ما نلاحظه من خلال عنوان الكتاب، الذي تطابق تماما مع متن وصلب الكتاب الذي يجسد المحتوى الداخلي له، فاختيار المؤلف لهذا العنوان كان مقصودا ،نسق بينه وبين محتواه، فالقارئ عندما يلاحظ العنوان ،يستطيع أن تتبلور لديه الأفكار حول الكتاب وما فيه من معلومات ،فبعد تصفحنا للكتاب وجدنا أن عنوانه عبارة عن مرآة عاكسة لما يحتويه الكتاب، فقد تطرق الكاتب إلى أهم الدراسات النقدية المقارنة، وذلك من خلال الشرح والتحليل والتبسيط ، ليتناسب مع مستوى المتلقي ،وهذا ما نلاحظه في العنوان ،فالعنوان يتطابق كل التطابق مع محتوى الكتاب .

1.2/الحكم على الكتاب في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه:

تعتبر مدونتنا النقدية في النقد الحديث والأدب المقارن، من أهم إصدارات "رامي فواز أحمد الحموي" الذي قدم من خلاله متابعة شاملة لأهم المناهج والدراسات النقدية المقارنة ،من خلال توقفه على نظرياتها وتحليلها وهذا ما يجعل الكتاب يندرج ضمن حقل النقد، الذي كان دليلا على التلاحم الثقافي والفكري الذي يحيل إلى شمولية وعالمية النقد ،مما جعله موسوعة نقدية لا مثيل لها.

2.2/الآليات المنهجية المستعملة في الكتاب:

1-الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي القائم على المنطق والاستنتاج.

2-بالنسبة للمادة المعرفية ،فهي موافقة لكلّ الدراسات والبحوث التي استقاها منها ،حاول الغوص فيها والتعمق في خلفياتها ،حاول الغوص فيها والتعمق في خلفياتها ،وتحليلها، وتبسيطها حسب مستوى المتلقي.

3-فيما يخص الشواهد ،فالمؤلف في كل فصول كتابه كان يستشهد بدراسات.

4-أما البيلبيوغرافيا: نلاحظ أن المؤلف اعتمد على مجموعة من المراجع والمصادر،قام بذكرها وتوثيقها هذا بالنسبة للعربية أما الغربية كان يوثقها فقط، فهي لم يذكرها، وهذا ما زاد من قيمة عمله العربية من بين هذه المراجع والمصادر

1/العربية هي:

- عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث ،منشورات عويدات، ط2،بيروت، 1977م.

- سالم أحمد الحمداني، فائق مصطفى أحمد، الأدب العربي الحديث، الموصل، 1987م.

- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،دار الشروق، عمان، 1992م.

- عبد المحسن طه بدر،دراسات في تطور الأدب العربي (الحديث) دار المستقبل، مصر،1993م.

2/أما الغربية منها:

- Problem of modern Aesthtis p.263

3-الإضافة النوعية التي جاء بها المؤلف، لا تتعدى التوضيح والتبسيط للقضايا النقدية ،في كتابه هذا ومحاولة التنظير لها، بعد قراءتها عدة مرات والتعمق فيها.

الاعتراضات والانتقادات التي وجهت للكتاب:

من خلال بحثنا هذا ،ودراستنا له ،لم نلحظ أية دراسة قد تناولته بالسلب في المقابل نجد الكثير من النقاد يعتمدون عليه كمصدر في دراساتهم وكتبهم، وهذا إن دلّ على شيء ،فإنما يدّل على الأهمية الكبيرة والقيمة العلمية الرفيعة له، فهو عدة نقدية فريدة من نوعها يستطيع الرجوع إليها كل طالب وباحث في مجال النقد الأدبي.

خاتمة

بعد هذه الرحلة مع دراسة كتاب النقد الحديث والأدب المقارن "لرامي فواز أحمد الحموي" استخلصنا مايلي:

-لقد اهتم رامي فواز أحمد الحموي بالنقد الحديث والأدب المقارن، فدرس النقد العربي الحديث وهذا الموضوع كان له حظ كبير في كتابه، إذ تحدث عن الموقف النقدي خلال الربع الأول من القرن العشرين عند كل من جماعة القدماء وأنصار التجديد، وذكره لأهم عناصر الأدب،وتحدثه لأهم الدراسات التي تطرق إليها في التجاه النفسي والتاريخي.

-وكذلك تحدث صاحب الكتاب لبعض القضايا المتعلقة بالمجتمع ،كفلسفة النشوء والارتقاء،والعناية بالفن، بالإضافة إلى مشكلات علم الجمال الحديث.

-تطرق الكاتب إلى حركة النقد المعاصر، واستدلاله على ذلك بدراسة نازك الملائكة ،وكذلك دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي لحسين مروة.

-أما فيما يخص الأدب فقد عرج هذا الباحث على قضية مهمة الأدب المقارن ونشأته، وتطرقه لأهم الدراسات في الأدب المقارن.

-تحدث الكاتب عن تحليل برناردنوكس لشخصية أوديب وتفسيره لمأساته وكذلك إشارته إلى دراسة أوديب عند توفيق الحكيم.

-كل هذه المواقف الأدبية التي تطرق إليها الكاتب فهي عبارة عن دراسة أدبية مقارنة، وهي بالغة الأهمية لأنها تمثل سطرًا من فرع من فروع الدراسات المقارنة وفيما يخص أدبنا الحديث.

لقد استطعنا بفضل الله وعونه ثم بفضل الأستاذة المشرفة التي رافقتنا بنصائحها وإرشاداتها طيلة مشوار بحثنا أن نتجاوز كل الصعوبات والمشاكل التي صادفتنا فتسهل علينا مواصلة البحث.

وختاما نسأل الله عزوجل بأسمائه الحسنى وصفاته العلى أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن ينفعنا به في حياتنا ،وأن ينفع به من قرأه ،أو كان سببا في انجازه إنه سبحانه ولي ذلك والقادر عليه ،وصلي اللهم على نبينا محمد وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

قائمة المصادر

والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ-المراجع

1 - ابن فارس،مقاييس اللغة، ترجمة عبد السالم محمد هارون،دار الفكر،ج04.

2- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر 1978.

3- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق ، عمان 1922م.

4- أحمد كمال زكي، النقد الحديث أصوله واتجاهاته ،دار النهضة العربية، بيروت ،ط1181،02.

5- الجاحظ، البيان والتبيين، ترجمة عبد السالم محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط1995،ج01.

6- السعيد الباز، مدخل إلى النقد الأدبي، مكتبة الزهراء،1990.

7- المصري أيفون ، فلسفة العلم والدين لدى شبلي شميل ، رسالة ما جيستير، الجامعة الأردنية ،عمان1988.

8- إمطانيوس ميخائيل ،دراسات في الشعر العربي الحديث، المكتبة العصرية، بيروت وصيدا ،1968م.

9- أمين العالم ،الأدب وفنونه، في الثقافة المصرية، القاهرة، 1955.

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

11- حوراني البرت ،الفكر العربي في عصر النهضة ،دار النهار،ط3،بيروت1977.

12- د.رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، مبادئ النقد الأدبي.

13-د.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط3،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.

14- د.كمال نشأت، في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق،ط2،بغداد،مطبعة الجامعة، 1976.

15- د.لويس عوض،الاشتراكية والأدب ،دار الآداب، بيروت1963.

16- رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن،دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2008م.

17- رشاد رشدي ؛أول دكتور مصري في الأدب الإنجليزي وكتبه :ما هو الأدب ،النقد والنقد الأدبي.

18- سعد أبو رضا ،النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية مناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، دط،1425هـ.

19- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله مناهجه،ط06،دار الشروق،القاهرة،مصر،1990.

20- شبلي شميل،فلسفة النشوء والارتقاء، دار مارون عبود، طبعة جديدة، بيروت 1983.

21- شكري عياد ،تجارب في الأدب والنقد، 1967.

22- شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب القوية.

23- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل ،ط1426،1هـ.

24- صلاح أحمد إبراهيم ، النقد الأدبي، ط177، بيروت 1960.

25-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة،د،ط،1996.

26- طلعت صبح السيد ،الأدب المقارن، ط2005،01م،ج4.

27- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان.

28- عباس محمود العقاد، يوميات دار المعارف، مصر، د.ط،د.ث، ج20.

29- عبد القادر القط، تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي ، بيروت ،1967.

30- عبدو محمد ،الإسلام والنصرانية بين العلم والدين مع مقدمة رشيد رضا، دار الحداثة، بيروت 1981.

31- عثمان موافي ،من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية،2000م،ج2.

32- محمد السعيد جمال الدين، الأدب، الأدب المقارن(دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي،دار الهداية ،القاهرة ،ط2003،1424،3م.

33- محمد زغلول سلام ،تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، مكتبة الإسكندرية، مطبع أطاس.

34- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،د.ط،2005م.

35- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، د.ط،د.ت.

36- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1،1982.

37- محمد مندور،في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر(د.ت)

38-محمد مندور،معارك نقدية ،دار نهضة مصر ،الفحالة ،القاهرة،دت.

39-محمد منذور، القصة القصيرة، دراسة ومختارات ،الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة 1988.

40- محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، القاهرة، دت.

41- محمد منذور،الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،د.ط،2004.

42- مصطفى عبد الرحيم إبراهيم في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة، 1998.

43- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للماليين ،بيروت ،ط5،ماي1178هـ.

44- نعمة رحيم العزاوي، فصول في اللغة والنقد.

45- هادي نهر،علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل ،إربد ،الأردن ،ط1،2001.

46- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر،ط1، دمشق،2007.

47- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ط3،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،2015.

فهرس

الموضوعات

كلمة شـــكر	–
الإهـــــداء	–
البطاقـــة الفنية للكتـــاب	–
مقدمـــــــة	أ–ب
مدخـــــل	8–3
البـــــاب الأول: النقـــــد الحديـــــث	
الفصـــــل الأول:النقد العربي الحديث	14
الفصـــــل الثاني : الاتجاه الاجتماعي	29
الفصـــــل الثالث:حركة النقد المعاصر.	44
الفصـــــل الرابع:قضايا الشعر المعاصر	48
البـــــــاب الثاني: الأدب المقـــارن	
الفصـــــل الأول: الأدب المقارن	54
الفصـــــل الثاني :دراسات في الأدب المقارن.	64
الفصـــــل الثالث:تحليل برناردنوكس لشخصية أوديب وتفسيره لمأساته	69
الفصـــــل الرابع :أوديب عند توفيق الحكيم	71
نقـــــــــد وتقويـــــم	76
خاتـــمـــــة	79
قائمـــة المصـــــادر و المراجع	81
فهـــــرس الموضوعـــــات	85