الاتجاه الفني
في
النقد العربي المعاصر

دراسة في مفهومه للأدب ونقده

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MAG810-14/02

وزارة التربية الوطنية

جامعة تلمسان

معهد اللغات و الأدب العربي

رسالة

لنيل شهادة الماجستير

الموضوع

الاتجاه الفني في النقد المغربي المعاصر

« دراسة في مفهومه للادب و نقده »

إعداد الطالب

سنايسي رابح

إشراف

الدكتور شايف عكاشة

محتويات البحث

مقدمة :

مدخل عام :

الإتجاه الفني في النقد الأدبي (الغربي والعربي).

<> الفصل الأول :

مدخل :

المنهج التأثري الفني.

أعلامه : (يخضع لهذا الترتيب كل الأعلام فراديا).

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

1-طه حسين.
2-محمد مندور.
3-شكري فيصل.
4-محمد مصايف.
5-عبد العزيز المقالح.

تقويم عام للفصل :

<> الفصل الثاني:

مدخل :

المنهج الموضوعي الفني.

أعلامه : (يخضع لهذا الترتيب كل الأعلام فراديا).

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

1-شفيق جبري.
2-رشاد رشدي.
3-محمد زكي العشماوي.
4-عبد الكريم غلاب.
5-عبد الله ركيبي.

تقويم عام للفصل :

‹› الفصل الثالث:

مـــدخل :

المنهج اللغوي الفني.

أعلامـــه : (يخضع لهذا الترتيب كل الأعلام فراديا).

أ-في الجانب النظـــري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في توقيـــم المنهـــج.

1-لطفي عبد البديـــع.
2-عبد السلام المسدي.
3-عبد الملك مرتـــاض.
4-محـــمـــد بنـــيـــس.

تقويم عام للفصل:

خـــاتـــمـــة :

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

التقديم:

قال بعضهم:تكرر الأجيال عبث إذا كان معناه أن جيلا واحدا يعالج... وتكرر الأجيال معقول إذا كان لكل جيل نصيبه من عبء الحياة و عليه مزيد جديد.

من هنا وجب علينا العطاء في مجالنا بالقدر الذي نتوفر عليه، بعد ما ارتأينا أننا قد أخذنا في مرحلة ما.

وإذا اعتبرنا العطاء فيما بيننا، في أيام السعة والرخاء خيرا،فهو في الشدة والضيق واجب.

الإختيار:

إنطلاقا من هذه الفكرة،واستجابة لمطلبها من كل متعلم،واع بوضعه في مجتمعه،كان أخذنا بهذا الموضوع في ذاته دون سابق تفكير فيه. وبدافع من هذه الفكرة أيضا،تولدت لدينا التفاعل معه،وتوالت عندنا الرغبة فيه.

وموضوع بحثنا هذا،هو"الإتجاه الفني في النقد العربي المعاصر" (دراسة في مفهومه للأدب ونقده).

موضوع،كان قد تقدم به إلينا المجلس العلمي،لمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة تلمسان،قبيل إنهائنا لدراسات ما بعد التدرج عام 1987.

وهدف المجلس العلمي آنذاك،من إملاء مثل هذا الموضوع وغيره من المواضيع على الطلبة، وفق مواد التدريس والتخصص،هو تكوين المكونين لسد حاجيات المعهد على صعيد هذه التخصصات التي كانت مبرمجة.

وعليه، أسعفتنا روح القابلية،و أخذنا بموضوعنا قصد البحث والإستقصاء فيه إلى أن قدمناه على صورته هاته.

الموضوع:

إذا كانت الموضوعية تقتضي منّا رؤية "الشيء كما هو على حقيقته" أمكننا القول بما يلي:

تكمن الصعوبة في موضوع كهذا، لكونه واسعا، مما يتطلب من الباحث عملية مسح شاملة، ولو عمل بالأفقية منها دون العمودية. وهو موضوع يستلزم - بالإضافة إلى المؤلفات التي تصب فيه - الإحتكاك ومحاورة مؤلفيها لأن ما يُكتب قد لا يُوفّي ما يُراد. ومما هو قائم فيه، أن الدراسات الأدبية التي قامت على أساس هذا الإتجاه، قد تناولته بمفاهيم مختلفة ومصطلحات شتى متنوعة. والإلمام بهذا كله، يتعذر على الباحث الذي هو في وضع كوضعنا، وفي محيط ثقافي كمحيطنا.

موضوع، يتضمن الحديث عن اتجاه نقدي، حديث العهد وشائع التوظيف في الدراسات الأدبية على ساحة النقد الأدبي العربي.

ولما كان شأنه كشأن الإتجاهات النقدية الأخرى، فقد تفرعت عنه مناهج نقدية، تتغاير بعضها عن البعض ولا تتناقض.

ومن ثم كان بحثنا فيه، أن ندرس مفاهيم هذه المناهج للأدب ونقده.

وواضح أنه لا يتسنّى لنا ذلك إلا بتتبعنا لبعض أعلام هذه المناهج.

الشيء الذي يقتضي منّا أن نضع خطة للبحث، وفق التصور التالي:

صدّرنا البحث بمدخل عام "الإتجاه الفني في النقد"، حاولنا فيه التأريخ لقيام هذا الإتجاه ضمن الإتجاهات النقدية الأخرى على المستوى الغربي منه والعربي.

رصدنا فيه للتغيرات التي لحقت به بين الفترة والأخرى، وبيان ما تقلّب فيه من مصطلحات، تعددت بتعدد المفاهيم هي الأخرى...

ثم قسمنا صلب البحث إلى ثلاثة فصول.

ابتدأنا الفصل الأول بمدخل: المنهج التأثري الفني، مع محاولة التأريخ

والتأصيل لهذا المنهج،عند مؤسّسيه ،وأتّبعْتُ ذلك بدراستنا في مفهومه للأدب والنقد،عند بعض أعلامه من نقادنا العرب المعاصرين، واضعين تقويما لمنهج كل واحد منهم فراديا ،وخاتمين الفصل كله بتقويم عام. وقمنا بالعمل نفسه ،في الفصل الثاني،مع المنهج الموضوعي الفني. وكذا اتّبَعْنا في الفصل الثالث بالنسبة للمنهج اللغوي الفني. وأخيرا أنهينا البحث بخاتمة ،حاولنا التدليل فيها على ما استنتجناه.

المنهج:

يرى كثيرون هم الباحثون أن اختيار منهج البحث يُعتبر أساسا لسير عمل الباحث،ونرى أنه لم يعد للباحث اختيارٌ لمّا يفرض الموضوعُ نفسُه منهجَ البحث فيه. ومن هنا، كانت الحال في بحثنا هذا.

أعرض في بحثي بالدراسة لاتجاه عام،وثلاثة مناهج متفرعة عنه، فيُوجب عليّ هذا كله السقوط في التاريخية أثناء الكتابة، والتي تكون بالمقارنة بين رؤوس هذا الإتجاه واتجاهات أخرى،وأيضا بين رؤوس هذه المناهج وإنْ فيما بينها.والمنهج ساعتَها تاريخيٌّ،لأنه لايقوم البياض إلاعلى سواد.وأواجه بالتالي دراستي في مفهوم هذا الإتجاه للأدب والنقد فيُوجب عليّ آنذاك استقراءُ النصوصِ،كلِّ النصوصِ، وتفسيرُها،والمنهجُ إذن إستقرائيٌّ واستنتاجيٌّ،و أتجنب الأحكامَ ما استطعت،عاملا بالتحليل الموضوعي.

الشكر:

وأتقدم أخيرا بجزيل الشكر والإمتنان،ومعاني التقدير والعرفان لأستاذي الكريم الدكتور شايف عكاشة ،الذي كان لي خيرموجّه وأفضل عون على إنجاز هذا البحث.كما لاأسكتني من شكري وتقديري كل الذين أمدّوني بيد المساعدة ،من أجل إخراج هذا البحث المتواضع وتقديمه للقارئ الكريم مشكورا.

مدخل عام

الاتجاه الفني في النقد الأدبي

قد يكون من المتفق عليه، أنّ إبداعا أدبيا متفوقا، يتطلب بالضرورة نقدا أدبيا متفوقا أيضا. ومن هنا، كان لابد أن توجد علاقة جدلية بين الإبداع الأدبي و نقده. علاقة تتجسد في تلك الصلة التي وجدت دوما بينهما.

و تتمثل هذه الصلة التي تربط النقد بالأدب، في أشكال الدراسات الأدبية المختلفة. و يكاد يضم هذه الدراسات الأدبية جميعها على وجه العموم، إتجاهان كبيران.

يعنى الإتجاه الأول "النقد السياقي" بدراسة الأدب إنطلاقا من كل ما يحيط به خارجيا، كالبيئة، و العصر بما ساده من ظروف و أحداث في كل المجالات، و كذا العوامل التي من شأنها أن تؤثر في خلق و تكوين هذا الأدب.

و ترتكز الدراسة في هذا الإتجاه _بصورة عامة_ على العلاقة بين العمل الأدبي و واقعه الإجتماعي.(1)

أما الإتجاه الثاني "النقد الفني"، فيعنى بدراسة العمل الأدبي بمعزل عن كل ما هو خارج عنه، بحيث ينصب اهتمام الدراسة فيه على الخصوصيات الفنية للنص الأدبي ذاته، و تحليل كل بنياته.(2)

يتناول الإتجاه الفني العمل الأدبي تناولا شاملا من داخله، و يقصد إليه قصدا في ذاته، دون أي إعتبار لما يحيط به خارجيا، و هذا في الأعم الأغلب.

و بتعبير آخر، فإن الإتجاه الفني في النقد الأدبي، يهتم أولا بكل الخصائص الفنية التي تعطي الأدب فنيته، و يتدرج في تبيان قيمه التعبيرية، آخذا في الإعتبار كل بنياته و طرائق تشكله من الداخل

---

1) عبد الرحمن ياغي-في النقد النظري-نحو حركة نقد أدبي راسخة. دار الفارابي-بيروت- الدار العربية للنشر و التوزيع-عمان-عام1984-ص13

2) المرجع نفسه-ص 13.

مفسرا طبيعته دون تقويم أو تقدير. فهو يرى في العمل الأدبي عالما فنيا قائما بذاته، و مستقلا عن كل العوامل المؤثرة الخارجية.

و قد أكد هذه الطريقة في تناوله للعمل الأدبي من الداخل، في ذاتيته المستقلة، نقاد كثيرون يُعدُّون أعلام هذا الإتجاه النقدي الفني، و الغربيون منهم بالأخص.

"فمن الواجب حصر الإهتمام في القصيدة من حيث هي قصيدة".(1) فالإتجاه الفني في النقد إذن، لا يهمه إلا النص الأدبي من حيث هو نص فيتلمس فيه كل الخصوصيات التي تقوم عليها بنيته كإبداع، و التي بدونها لا يُعد إبداعا.

و عليه، فهو يرفض جميع مناهج النقد السياقي، كالإتجاه النفسي أو الإجتماعي أو التاريخي، بل يذهب حتى إلى مهاجمة ما يثيره هذا النص أو ذاك من إنفعالات يُعتد بها كما هو الشأن عند التأثريين.

إن كل ما تأخذ به هذه الإتجاهات النقدية من إهتمامات، في نظر الإتجاه الفني، يحوّل إهتمام الناقد عن النص الأدبي إلى ما سواه، وهو الشيء الذي يتنافى مع جوهر هذا العمل الأدبي و طبيعته الباطنة. "فكثير من أبرز الشخصيات في هذه الحركة قد هاجموا النقد السياقي هجوما مريرا، إذ يتهمونه بتحويل الإنتباه عن(القصيدة من حيث هي قصيدة)، إلى تاريخ حياة الفنان، و إلى علم الإجتماع و التاريخ و ما إلى ذلك. و لهذا السبب نفسه يهاجمون الإنفعالات المتدفقة عند الإنطباعيين، و كل ما هنالك من فارق هو أن الإنطباعية تحول الإنتباه إلى الناقد ذاته".(2)

---

1) جيروم ستولنيتز-ترجمة-فؤاد نجم-النقد الفني-دراسة جمالية وفلسفية الهيئة المصرية العامة للكتاب-عام 1981-ط2-ص 728.
2) المرجع نفسه-ص 728.

و إن كان أصحاب هذا النقد الجديد قد رفضوا كل المناهج النقدية السابقة عليهم و حتى المعاصرة لهم، و أظهروا عيوبها لا سيما من حيث تجاهلها للنص الأدبي، كان لا بد أن نبحث عندهم عما يعطي نقدهم هذا الجدّة و ما يميزه عن غيره بخصائصه، حتى أصبح بديلا معمولا به في نقد النصوص الأدبية كما أرادوه.

و من جملة هذه الخصائص و المواصفات، نجد أن هذا النقد الفني الذي يسميه أصحابه النقد الجديد، يتطلب من صاحبه الصبر إلى حد المعاناة في أثناء تعامله مع النص الأدبي، لأنه في مواجهة عالم فني مغلق على ذاته، و منفصل عما هو خارج عنه.

و العالم الفني هذا، له خصوصياته، كما له بنياته الخاصة و كل ما يجعله قائما بذاته، مستقلا عن غيره، و هذا مما لا يتكشف للناقد إلا إذا إتصف بأقصى ما يمكن من الدقة، و القدرة على التعمق قصد تفتيت و تحليل هذه الكتلة المغلقة من داخلها، و هو كذلك ما يعطي العملية النقدية كفاته، صبغة الإحتراف الحقيقي."و يتميز (النقاد الجدد) بالصبر الشديد، و الدقة و العمق البالغين، في تحليلاتهم. فعملهم (إحترافي) بأفضل معاني هذه الكلمة".(1)

و نقدٌ جديدٌ كالنقدِ الفني، و بميزاته هاته، لا شك في أنه يعطي لكل عمل أدبي تفرُّدَه الخاص به، إذ هو يميز بين هذا العمل و بين ما يماثله من أعمال أدبية أخرى، بحيث يُدرِك فيه ما قد لا يدركه في سواه حتى و لو كانت جملةُ أعمالٍ لأديبٍ واحدٍ و من جنسٍ أدبيٍّ واحدٍ كذلك. وهو في هذه الحالة يشبه الإدراك الجمالي الذي يختص بالعمل الأدبي الواحد و يخالف النقد بواسطة الأصول و القواعد الذي يحكِّم معايير معينة و مسبقة، تُجاه مجموعِ الأعمال أو الأجناس الأدبية.

---

1) المرجع السابق-ص 728.

"إن كل نقد (باطن) يحترمُ فردانية العمل الخاص. فهو مثل الإدراك الجمالي ذاته، يدرك ما هو مميز في العمل، و ما يفرق بينه و بين الأعمال (المماثلة). أما النقد بواسطة القواعد فيفترض مقدما أن الأعمال الفنية يمكن أن تقسم إلى "أنواع"، و أنها بالتالي تخضع لمعايير تقيس الجودة في كل "نوع".(1)

و بصورة أوضح، فمعايير قيمة النص الأدبي في نظر هذا اللون من النقد، يجب أن تختص بالعمل الواحد و تتكيف معه، وفقا لعملية البحث فيه دون أن تتعدى سواه، أو قُلْ إنَّ هناك معاييرَ لقيمة العمل الأدبي تتولَّد و تتحدَّد من نص لآخر و في حدود ذاتيته، لأن ما يُدرَك فيه قد لا يُدرَك في غيره.

و عليه، ينأى النقد الفني عن أن يباشر العمل الأدبي برؤية قصدية أو قاعدة مسبقة، أو عن كل ما يمكن توجيهه به من خارج هذا العمل الأدبي الذي يتعامل معه -و إلى مثل هذا أشار "رانسوم" بقوله: "إن كل قصيدة هي قصيدة جديدة، و كل تحليل يؤدي إلى توسع جديد في النظرية بحيث تستطيع أن تفي بمتطلبات القصيدة".(2)

و خير ما يجعل الفارقَ قائما و الإختلافَ حاصلا بين الإتجاه الفني و الإتجاهات السياقية في النقد الأدبي هو أنه: إذا كانت هذه الإتجاهات السياقية تهتم في دراستها للعمل الأدبي بالفكرة أو الموضوع، و هذا ما هو من الممتلكات المشاعة بين جمهور الناس و ما يتملَّكُ من محيطهم على الأديب_في عُرْفِ الوسطِ النقدي_، و تذهب في ذلك إلى حد إهمالها لما يجسّد هاته الفكرة أو ذاك الموضوع، ألا و هو الوسيطُ_اللغة_ بكل ما يقوم عليه، إذا كانت كذلك؛ فالإتجاه الفني يذهب في دراسته للعمل

---

1) المرجع السابق - ص 729.
2) " نفسه - ص 730.

الأدبي عكس ذلك تماما، إذ يعوّل على الوسيط أو اللغة، بكل بنياتها و أشكال علاقاتها،و ما يصدر عن ذلك من إيحاءات و دلالات، و ما ينتظم كل هذه العناصر متداخلة في نص بذاته ،دون الفصل بين شكله و مضمونه. "و هكذا يقوم(النقاد الجدد) خطأ السياقيين، الذين يتركز تفكيرهم على(الأفكار) أو(الموضوعات) التي تأتي من خارج الفن، والذين يتجاهلون بالتالي الوسيط الذي تتجسد فيه هذه الأفكار، و الذي ينفرد به الفن. و في حالة الأدب، يكون الوسيط هو اللغة، بمعانيها الصريحة و إرتباطاتها، و إيحاءاتها الخيالية و الإنفعالية، و دلالتها التقليدية و الحضارية، وينظم هذا الوسيط في كل نوع من الأدب بوسائل شكلية كالإيقاع، و في الشعر خاصة بالوزن و القافية".(1)

و بغض النظر عن منظور هؤلاء النقاد الجدد للأدب من حيث إحتوائه على قيمة حقيقية أو عدم ذلك، و بالإقتصار على إعتقادهم الجمالي تجاه طبيعة العمل الأدبي، نجد أغلبهم يعتبرون، "بل يؤكّدون أن الشعر ينطوي على (معرفة)، و أنه بالتالي بناء معرفي".(2)

و بين الإتجاه الفني في النقد الأدبي و الإتجاه الجمالي أو الحركة الجمالية تشابه في أكثر من مجال، لكن ليس إلى حد القول بأن الإتجاه الفني هو نفسه الإتجاه الجمالي في النقد الأدبي كما يفهمه البعض أو يشيرون إليه بذلك، و هذا ما سندلل عليه آتيا.

فإذا أخذنا بالجمالية في مجال نظرتها إلى الفن عامة و الأدب منه خاصة، نجد أنها تتطابق في ذلك مع ما تقصد إليه عبارة الفن من أجل الفن.

---

1) المرجع السابق - ص 731.
2) " نفسه - ص 732.

و الكل يعلم أن"الفن من أجل الفن" هو مبدأ نادى به أصحابه من مفهومِ فصلِ الفن عن الحياة .و غايتهم من هذا ، إبطال الفكرة القائلة بوعظية و أخلاقية الفن، و كذا الوقوف في وجه مَن يُحمِّل الفنانَ أيَّ شعور منه بأنه مطالب بالتعبير عن عصره ، و تصوير واقعه ، و التحدث بأسمه في فنه .

"لقد استعملت عبارة (الفن من أجل الفن) حتما في تحدي الوعظية و في أيّة إشارة إلى أن قيمة القصيدة تتكون من علاقتها بتصرف الحياة ".(1)

يلتقي في هذا كلٌّ من الإتجاه الفني و الجمالي في النقد الأدبي من حيث المطالبة بالإستقلالية الأدب عن الحياة .

و إذْ ننتقل من هذه الحالة إلى أخرى، نجد أن الجمالية كحركة نقدية لا تستقر على حال في وجهات نظرها للأدب، من جهة خصائصه الشكلية و فكرته .

تعتبر النظرة الجمالية الأولى أن مسألة الشكل و المضمون في الأدب تستوجب الفصلَ بينهما ، من منظور أن الشكل هو الأهم ، و أنه الوسيط الذي أوجد الفكرةَ ."تفترض هذه النظرة أن ثمة خصائص شكلية معينة -في الشعر ، أشياء من قبيل أنماط القوافي، مؤثرات الإيقاع ، مما يدعى الآن(النسيج اللفظي) ، المفردات، الصور الشعرية - مما يمكن تثمينها لذاتها بشكل مطلق، مستقلة عن الفكرة التي تكون تلك الخصائص الشكلية وساطة لها".(2)

---

1)عبد الواحد لؤلؤة -ترجمة -موسوعة المصطلح النقدي- المأساة - الرومانسية - الجمالية - المجاز الذهني- المؤسسة العربية للدراسات و النشر-بيروت- مج 1- ط2-عام 1983 ص285 .
2) المرجع نفسه - ص 288 .

و يؤكد هذه النظرة مع التشدد و الحرص على العمل بها، الموقف الجمالي المتطرف، الذي لم يقبل بما كان سائدا في القرن الثامن عشر مما خلق رد فعل في نظرية الأدب التي وجدت في هذا القرن نفسه، حيث تعتبر من جهتها أن اللغة ما هي إلا رداء و أن الأهمية يجب أن تكون لما يغطيه هذا الرداء، ألا و هي الفكرة أو المضمون."كان من المألوف في نظرية الأدب في القرن الثامن عشر إعتبار اللغة (رداء الفكرة) مما يتضمن القول أن الفكرة هي المهمة".(1)

و ثمة أيضا نظرة أخرى و هي المأنوسة عند جل الجماليين، تقول بعدم الفصل الواضح بين الشكل و المضمون_المادة_، و أنه يمكن لهذين الركنين أن يتداخلا في عناصرهما المكونة للعمل الأدبي ككل.

إلا أنه، و برَغمِ اعتدالِ هذه النظرية، يتضح لنا من خلال تعبير أصحابها، أنهم يستطيعون التمييز بين ما يدخل تحت الشكل و يكوّنه و بين ما يُؤلّف المادةَ، كلاً على حدة، و يعولون في الفصل بين هذا و ذاك، على مدى تأثّرهم بالعمل الفني و كأنه التقييم و الحكم، وهو ما يتنافى و وظيفةَ الإتجاه الفني تجاه العمل الأدبي."فقد يكون من المناسب عند الحديث عن عمل فني إختيار عناصر شتى و وضع جزء منها تحت عنوان(الشكل) و جزء آخر تحت عنوان(المادة).و لكن في استجابتنا المباشرة، يندمج الشكل بالمادة في مجمل الإنطباع الذي يتركه العمل فينا".(2)

و نجد كثيرا من الآراء النظرية عند الجماليين لا تتوقف عند المطالبة بفصل الأدب عن الحياة، أو عدم تحميله ما مِن شأنه أن يُسمّى إصلاحا أو أخلاقا على أدنى مستوى، بل تذهب إلى أبعد من هذا و ذاك

---

1) المرجع السابق- ص 288.
2) " نفسه - ص 289.

حتى ترى أن الأدب غيرُ مطالبٍ بأن ينطوي على معنى أو يحمله ، و القـــم الوحيد لدى أصحاب هذه النظريات، هو أن يُوجدَ النصُّ الأدبي.

و نذكر من هؤلاء على سبيل المثال: "آرجيبالد ماكليش": "ليس علـــى القصيدة أن تَعْنِيَ بل أن تكون".(1)

و هناك ما يتوافق مع رأي هذا الشاعر المذكور في السياق نفســـه مما لا يُنكر على الأدب ما هو أخلاقي و إصلاحي، أو ما له صلة بالحيـاة فحسب، و إنما يُنكِر عليه أيضا أن يكون ذا معنى في ذاته." و الإتجاه المنطقي للفن من أجل الفن_إن كان ثمة مَن يتبع ذلك الإتجاه فعـــلاً أم لم يكنْ_ هو، حسب هذا التفسير، ليس محض الإبتعاد عن الوعظية الأخلاقية عن أي تعليق على الحياة ، بل الإبتعاد عن المعنى ذاته".(2)

أما الرأي الغالب لدى نقاد الإتجاه الفني، فيقر بأن كل عمل أدبي إنما يقوم على معرفة و بناء معرفي كما أشرنا إلى هذا سابقا، و هو ما يتشكل من الفكرة و وسطها اللغوي، دون أدنى إشارة إلى ما يهتـــم بطرف على حساب الطرف الآخر.

و يتوافق هذا المفهوم مع ما أشار إليه "بروكس" معرِّفًا به القصيدةَ بأنها "نمط من حالات الإستقرار التوافقي، و التوازن، و الإنسجام".(3)

و نجد بتعبير آخر يستوفي هذا القولَ شرحا في منظوره للأدب دائمـــا: "فالقصيدة نمط شكلي، ينطوي على قوى و توترات داخلية ، و يوجد بينها في كلٍّ منطوٍ على نفسه".(4)

يتضح لنا إذن، من خلال هذه المفارقات_و لو أنها مختصـــرة_، أن الظاهرة الثابتة في الإتجاه الجمالي، هي أنه و إنْ نسبيًّا، يُعلي من قيمة الشكل و يحط من أهميّة الفنيّة بالنسبة للفكرة أو الموضوع.

---

1) المرجع نفسه - ص 292 .
2) " نفسه - ص 292 .
3و4) جيروم ستولنيتز- النقد الفني - ص 731.

بينما لا نجد من قبيل هذه النظرة في الإتجاه الفني في النقد الأدبي على وجه العموم.

كما أن هذا الأخير لا ينفي علاقة العمل الأدبي بالواقع نفيا قطعيا، و إنما لا يعتمد في دراسته لهذا العمل على ما يحيط به خارجيا بإعتباره عملا مكتملا في ذاته و تشكيلِه. و يتطلب هذا، الولوج إلى عالمه، و الإهتمام بالخصائص القائمة في بنيته لحل مُقفله.

و فكرة الإهتمام بباطن النص الأدبي و الإنطلاق منه ،في الإتجاه الفني على مستوى النقد الأدبي، شبيهة بفكرة الحركة الشكلية على مستوى نقد الفنون الأخرى كالموسيقى و باقي الفنون البصرية."إن حركة (النقد الجديد) حركة نقد أدبي. و مع ذلك فإن هناك أوجه شبه واضحة تجمع بينها و بين حركة أسبق منها في نقد الموسيقى و الفنون البصرية و هي الحركة الشكلية Formalisme".(1)

و الإتجاه الفني من حيث مبدإ الفن من أجل الفن، في ثورته على الواقعية و مناداته بروحية الفن، و اعتباره بما فيه من جمال كغاية في ذاته، نجده قد تبنى هذا كله عن الإتجاه الجمالي. شأنه في ذلك كشأن كثير من الإتجاهات و الحركات في حقل النقد الأدبي."و قد تبنّت فكرة هذا الإتجاه [الجمالي] مجموعة من الحركات النقدية و الأدبية أهمها: حركة الفن للفن، الحركة الشكلية في روسيا، المستقبلية ،حركة النقد الأنجلوساكسوني و النقد الجديد أو النقد البنائي،..".(2)

كما تشير الدراسات بشأن هذا الإتجاه، إلى أن الشكلانيين الروس،هم الذين كان لهم السبق في إرساء قواعده و العمل به إلى درجة الخروج عما كان مألوفا في الأوساط النقدية السائدة آنذاك.

---

1) المرجع السابق - ص 730.
2) شايف عكاشة- إتجاهات النقد المعاصر في مصر- ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر عام 1985. دط ص 169.

"لقد أعتبرنا، و لا نزال نعتبر كشرط أساسي، أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصّيصات النوعية للموضوعات Objets الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى،.."(1).

و يعد الألمان بعد هؤلاء، من الذين مهّدوا لظهوره و انتشاره خارج المحيط الذي وُجد فيه، كما عملوا أيضا على إقامة أصوله و متابعته لتطويره. فقد أخذه هؤلاء من حيث الإعتبار "الفن للفن"، و أصبح بذلك يمثل عندهم جسرا يلتقي طرفه الأول بما تأسّست عليه المدرسة الجمالية الألمانية بريادة "كانْت". و حيث يلتقي طرفه الثاني و يستقر على الأسس التي وضعتها النظرية الإستطيقية الشكلية بألمانيا دائما، بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر.(2)

و قد سار على هديهم من بعدُ، الإنجليز و الفرنسيون، و إن كان أنتشاره في فرنسا أوسع مما كان عليه في بلدان أخرى، قياسا بإسهامات أتباعه و كتاباتهم فيه."و انتقل هذا الإتجاه من روسيا و ألمانيا إلى إنجلترا و فرنسا:

- حيث روج له في إنجلترا أتباع ريتشارد.

- و حيث روج له في فرنسا أتباع العالم الأنثروبولوجي ليفي شتراوس".(3)

هذا مما وجب علينا أن نلمّح به إلى الإتجاه الفني في نشأته و مدلول شعاره "الفن من أجل الفن" حتى نحصره في إطاره الخاص به و نقربه جليا إلى القارىء، دون أن نفصّل في ما لحقه من تطوير

---

1) إبراهيم الخطيب-ترجمة-نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانيين الروس الشركة المغربية للناشرين المتحدين-مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط العربي 1 - عام 1982 -ص 35.
2) عز الدين إسماعيل-الأسس الجمالية في النقد العربي -عرض و تفسير و مقارنة-دار النصر للطباعة القاهرة- ط2-عام 1968- ص 381.
3) عبد الرحمان ياغي-في النقد النظري-ص 14.

و تغيير بين الفترة و الأخرى لأننا لسنا بصدد التأريخ و التأصيل له إنما نقصد إلى تتبعه كاتجاه قائم بذاته من بين الإتجاهات النقدية الأخرى.

كما أننا لم نوسّع في البحث عن تقلبه بين مفاهيم و مجهودات النقاد و فلاسفة الإستطيقا الشكلية، و إنما أشرنا إلي أهم ما أُستقر عليه من هذه المفاهيم في الأعم الأغلب دون أن نفاضل بينه و بين الإتجاهات الأخرى، إذ هدفنا أن نُبرِزَه في معالمه الكبرى التي يتناول بها العملَ الأدبيَ .

و يشير عز الدين إسماعيل إلى أن ظهور فكرة هذا الإتجاه من وجهة تقريبية، يعود إلى بداية القرن الثامن عشر و امتدّ في شيوعه إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. و أنه كغيره من الإتجاهات النقدية و الأدبية، قام على نقيض ما كانت عليه النزعة الواقعية و التي بدورها قامت هي الأخرى بثورتها كرد فعل لسابقتها النزعة الرومنتيقية التي سادت في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر.(1)

أما على ساحة النقد العربي القديم، فقد وُجد نقد من هذا القبيل ينظر إلى العمل الأدبي على أساس جمالي. كما يعتبر الأدبَ بجماله الشكلي، و لا يهتم بما قد يحمله من حقائق تعليمية أو وعظية و ما إلى ذلك من غايات تُرتَجَى.

و الفارق الموجود في هذا النقد الفني على الساحتين الغربية و العربية من حيث مصدر مفهومه للأدب و نقده هو أنه: إذا كان النقد الغربي تحت شعار_الفن من أجل الفن_ قد تأسس كنظريةٍ قامت على أساس فكري مدروس أوجده التطور الفلسفي في عصر محدد؛ فإنه في مجال النقد

---

1)عز الدين إسماعيل- المرجع نفسه -ص 379.

العربي، وجد منذ القديم كتعبير عن روح الإنسان العربي بصورة طبيعية و مباشرة ، سواء كان صاحبه ناقدا أو متذوقا.(1)

و من حيث إحتفاء هذا اللون من النقد بالجمال الشكلي في العمل الأدبي دون مفهومه ، نجد كثيرين من نقادنا العرب القدامى يلتقون في نظراتهم بنقاد غربيين، لا سيما الشكليين منهم، كالنظرة التي تقول عندهم: "ليس ما يقوله الشاعر ذا بالٍ ما دام قد أحسن القول؟".(2)

يشبه هذا القولُ ما أورده عز الدين إسماعيل أيضا على لسان "قدامة" إذ جعل من كلامه يتطابق مع ما ذهب إليه الشكليون الغربيون في تَعْوِيلهم على جمال الصورة وحدها في العمل الأدبي، دون أدنى إهتمام منهم بمحتواه . و الإتفاق هنا بين النظريتين، الغربية و العربية ،إنما هو إتفاق حول الحُجّة أنْ لا قيمة للمعاني و لكن لصورة الصياغة عند الأديب، في ما أوردناه و ما يلي."و ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته".(3)

و هناك إشارات كثيرة في نقدنا القديم، اهتمت أغلبها بالشكل و وضعت لذلك مقاييس يُدرَك من خلالها الجمال في العمل الأدبي و بخاصة الشعر منه . فراح بعض النقاد يَعتدُّون في نقدهم بصورة عمود الشعر كما يَعتدُّ البعض الآخر بالصنعة فيه ، و يتحدث آخرون عن المطبوع و المُتكَلَّف فيه إلى غير ذلك.

لكن إذا أردنا الفصل في ما قصدوا إليه ، فإننا لا نستطيع لأن المواقف كانت مضطربة فيما بينهم،و لا نكاد نعرف ما إذا كان مفهوم الجمال الشكلي يقوم عندهم على عناصر خارجية أو شخصية صرفة.

---

1) المرجع السابق- ص 397.
2و3) " نفسه - ص 399.

و عليه، تراوحت آراؤهم و أحكامهم بين الموضوعية و الذاتية في أغلب الدراسات. و تعود هذه الخلافات في النظر إلى جمالية النص الأدبي، إلى عهد الصراع الذي كان قائما بين النقاد حول أيهما أفضل اللفظ أم المعنى. و كان التعويل دوما على اللفظ دون المعنى،كنظرية الجاحظ مثلا التي يشير فيها إلى أن المعاني مبسوطة في غير ما غاية و ممتدة إلى غير ما نهاية ، و إنما الأهمية في الألفاظ التي جيئ بها لسد ما عجزت عنه هذه المعاني."المعاني مطروحة " في الطريق يعرفها العجمي و العربي... إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ...وفي صحة الطبع، و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة ...".(1)

و ظلت المفاهيم النقدية على هاته الحال إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني، فحسم الصراع حول ثنائية اللفظ و المعنى، و أظهر أن كلا منهما مرتبط بالآخر و يكمله ، و أن قيمة الجملة أو العبارة تتوقف على مدى إظهارها للمعنى.

و يكون بذلك قد أسس نظرية النظم التي تقوم على العلاقات بين الألفاظ و كيفية تركيبها في نسيج محكم."و هل قالوا :لفظة متمكنة و مقبولة ، و في خلافه : قلقة و نابية ، و مستكرهة ، إلا و غرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الإتفاق بين هذه و تلك من جهة معناها و بالقلق و النبو" عن سوء التلاؤم، و أن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، و أن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها".(2)

يتضح لنا من هذا، أن النظم عند عبد القاهر الجرجاني إنما يقصد به العلاقات الشاملة التي تُكوِّن التركيب اللغوي بكل ما ينبعث عنه من

---

1)شايف عكاشة - إتجاهات النقد المعاصر في مصر-ص 176.
2)عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز عن/فتحي أحمد عامر-من قضايا التراث العربي- دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة (النقد و الناقد) منشأة المعارف بالإسكندرية -دط-دت-ص191.

مؤشرات عقلية و شعورية .

و على مثل هذا الأساس يقوم الإتجاه الفني الحديث و المعاصر، وبمثل هذا المفهومِ الفلسفيِّ للغةِ و الإستطيقيِّ للأدبِ،يُدرَس العملُ الأدبي بصورة عامة .

و هو أيضا ما يدخل في عِداد النقد العربي المُمنهَج، و أغلب ما يُعتمَد عليه في عصرنا في نظر بعض الباحثين."و أما فلسفة عبدالقاهر فتلك قد وضعت أساسا عاما للنقد هو الأساس الوحيد الذي نستطيع أن نطمئن إلى تعميمه في عصرنا الحالي لأنه أساس لغوي فقهي، و تلك هي أصح نظرة في نقد النصوص. و لقد فرّع عبدالقاهر عن فلسفته مقياسا عاما في النقد هو النظر في نظم الكلام نظرا يؤدي ما نريد من معان على خير وجه و أجمله ".(1)

نقدٌ كما نرى، يأخذ النصَّ على أساس كل الكلمات التي ترد في السياق كاملا، مع الغوص على العلاقات التي تربط بين هذه الكلمات، و كل ما يتولد عنها من المعاني من جرّاء إستعمالاتها المتعددة .

و قد وُجد أيضا هذا النوع من النقد على الساحة العربية في عصرنا و يستمد جلَّ مفاهيمه بل قُلْ كلَّها من الغرب، و هو الإتجاه الفني الذي تفرّعت عنه عدة مناهج، تتفق جميعها حول الأصول الجوهرية لإتجاهها الفني الأصل، من حيث:

-إستقلال العمل الأدبي عن واقعه و كل ما يحيط به .

-دراسة العمل الأدبي باطنيا و الكشف عن كل خصوصياته و ما يُكوِّن بنيتَه .

---

1)محمد مندور-النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة-مترجم عن الأستاذين لانسون و مايليه-دار نهضة مصر للطبع و النشر-القاهرة-طبط- عام 1972- ص 389 .

-عدم الفصل بين الشكل و المضمون، باعتبار أن النص الأدبي كـــــل متكامل.

-و سنقتصر على تتبع ثلاثة مناهج إرتأينا أن مفاهيمها و رؤاها تمثل القواسم المشتركة في المنهج الواحد، و داخل إطار الإتجاه الفني في النقد العربي المعاصر، و هي كالتالي:

- المنهج الفني التأثـــــري.
- المنهج الفني الموضـــــوعي.
- المنهج الفني اللغـــــوي.

الفصل الأول

مدخل

المنهج التأثري الفني

لقد تزامن وجود التأثرية مع وجود الإنسان، و منذ قدرته على الإستجابة، تعبيرا عما يتأثر به و يقع تحت مدركاته، بأي" من الوسائل و كان ذلك التعبير تلقائيا، دون اللجوء إلى قاعدة أو ما سواها مما يوجه هذا اللون من التعبير. و يعرف هذا بالتأثرية الفطرية، و التي التي لا تعنينا و لا نقصد إليها في دراستنا، و هي تختلف عن التأثرية في الأدب و النقد الأدبي التي هي موضوع حديثنا.

فالتأثرية أو المنهج التأثري في النقد الأدبي في أبسط صورته في نظرنا، هو ذلك الإنعكاس الشعوري الفردي عند الناقد، و الذي يتولد عن تأثير من قراءة أو مشاهدة أو سماع، و يكون التقويم فيه عند هذا الناقد إذ" ذاك، خارجا عما هو من الضوابط و القواعد الوضعية، محكِّما في هذه العملية، في مرحلتها الأولية، إحساساته و مشاعره أو كل ماهو ذاتي فيه دون غيره.

و هو التصور الذي يكاد يُجمع عليه أغلب الذين أسهموا بكتاباتهم في هذا المجال.

و عليه، فقد نتمثله في ما ينتج عن تلك الصلة بين الأدب و الناقد عند البعض."..؛ و في النقد الأدبي أن يعيد الناقد الإنطباع - أو الأثر- الذي تركته في نفسه قراءة لنص إنشائي، من قصيدة أو قصة أو مسرحية أو كتاب... كما هو في حالة حدوثه و في الساعة التي كان فيها الناقد دون إضافة أو إهتمام بأمر سواه... و دون أدنى إهتمام بالصحة و الخطأ و العلمية و الموضوعية. المسألة ذاتية صرفة".(1)

و الناقد التأثري يقرأ الأثر الأدبي من الداخل، معتمدا في ذلك على قلبه و ذوقه لا على عقله و كل ما هو مسبق لديه من الخارج.

---

1)علي جواد الطاهر-مقدمة في النقد الأدبي - المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت- ط1- عام 1979 - ص 415.

و من هنا، فهو يُوَحِّد من عالمه إلى عالم الأثر الأدبي، فتتكون لديه بالتالي فكّالية التذوق و الإستمتاع التي يترجمها بقيامه أمام هذا الإبداع المكتمل، كما يحدث للمبدع نفسه في لحظات الخلق و الإبداع أيضا. و يتم هذا دون اعتبار لأي شيء آخر كالتحليل أو التفسير مثلا و من هذا ما يتفق لطه حسين في منظوره للناقد التأثري، و في رده على الذين يذهبون غير هذا المذهب في تعاملهم مع الأدب."و ما هكذا أحب أن أقرأ الأدب، و إنما أقرأ الأدب بقلبي و ذوقي و بما أتيح لي من طبع يحب الجمال و يطمح إلى مثله العليا. و الكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي، و يشغلني عن التفكير و يصرفني عن التعليل و التحليل و التأويل، و يسيطر علي سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء دون أن أجد من نفسي القوة على أن أعارضه أو أقاومه أو أنكر عليه شيئا مما يقول".(1)

و طبيعي أن يكون لكل منهج نقدي أنصار و خصوم، قد يتفاوتون من حيث التشدد و التطرف أو الإعتدال و الوسطية، سواء في الحكم على هذا المنهج أو له. و من الذين أسهموا كثيرا في إرساء أسس هذا المنهج التأثري و تقريبه إلى الموضوعية، لينتقل من الإسراف في الإعتماد على الذوق الفردي الخاص إلى الذوق العام، و حتى تصبح فيه قابلية تجعل منه مرحلة أولية لابد منها عند الناقد، لكن دون اعتمادها وحدها، نجد[محمد مندور] إذ يقول:"و إذن فالتأثرية مرحلة أولى و جوهرية في النقد الأدبي أو الفني و إنما أسرف التأثريون عندما ظنوا أن تلك التأثرية يمكن أن تصبح منهجا نقديا مكتفيا بذاته و يمكن الوقوف عنده. فقُرَّاء مثل هذا الناقد...بأن يحاول تبرير

---

1)طه حسين-فصول في الأدب و النقد-مطابع دار المعارف مصر-عام 1969-ط4- ص 47.

انطباعاته و تفسيرها ما استطاع إلى ذلك سبيلا،...".(1)

و على هذه السبيل توسع نطاق النقد بالمنهج التأثري، حتى ظهرت مختلف الفلسفات و الإيديولوجيات، و حوّلت إليها إهتمامات كثيرين من نقادنا عما كانوا عليه، حتى غيروا من مفاهيمهم النقدية، و ساروا في ركب الحاضر و ما يتطلبه العصر.

و خلاصة التعريف أن المنهج الفني التأثري الذي نعنيه، هو ذلك اللون من النقد الذي لا يُعنَى فيه الناقد إلا بالإبداع الأدبي_أو الأثر الأدبي في أغلب التسميات_، حيث يراه عملا فنيا خالصا.

فالأثر الأدبي في نظر هذا المنهج التأثري، هو عالم من الأحاسيس و المشاعر الذاتية، لا يُقوّم و لا يُعبّر عنه إلا من داخله و بنفس مكوّناته التي هي كما ذكرنا، المشاعر و الأحاسيس و كل ما من شأنه يكوّن الذات و يؤثر فيها.

فقولنا:"المنهج التأثري"، يعني أن الناقد في نقده لأثر أدبي ما يتجرد من كل قواعد و أصول النقد الكلاسيكي الذي يحكّم العقل،والعقل وحده في الظواهر الأدبية كإطار مفروض لا يجب الخروج عنه.

و إذا كان الأمر كذلك، و هو بالفعل كذلك عند التأثريين، فمعناه أن الناقد التأثري ينطلق إلى الأثر الأدبي من رؤية ذاتية بداخله يترصد بواسطتها ما يزخر به هذا الأثر من مشاعر و إحساسات و عواطف دون إضافة شيء من الخصائص المُتَوافَعِ عليها. فهو عكس الناقد الموضوعي الذي ينطلق من رؤى موضوعية مسبقة، تُفرض عليه من الخارج تجاه ظاهر النص.

و لعل ما يساعدنا على التماس الفارق بين الرؤية المستمدة من الإحساس الذاتي، عند الناقد التأثري، و الرؤية الصادرة عن التفكير

---

1)محمد مندور- النقد و النقاد المعاصرون- مطبعة نهضة مصر- القاهرة دط-دت- ص 232.

العقلي، عند الناقد الموضوعي، هو قول[أندريه جيد]:"أحس، إذا أنا موجود"، الذي حوّره و أخذه عن[ديكارت]:"أفكر، إذا أنا موجود".(1)

واضح أن النقد التأثري يصدر عن الإحساس التلقائي في الذات، بينما يصدر النقد الموضوعي عن العقل بعد التفكير.

و إذا قلنا:"المنهج الفني التأثري"، فنعني أن الناقد يباشر النص الأدبي بعيدا عن كل ما هو خارج عنه. فهو لا يُعنى بالتاريخ الأدبي و كل ما له علاقة بذلك، كالعصر الأدبي أو البيئة التي احتضنت هذا الأدب، أو الظروف التي أحاطت بصاحبه أو شيء غير ذلك...

فهمُّ الناقد الفني التأثري هو تذوق العمل الإبداعي، و محاولته نقل مشاعر الأديب أو الشاعر إلينا، منطلقا في ذلك من نظرته إلى العمل الإبداعي هذا على أنه عمل فني" مكتمل.(2)

و بالطبع قد أضيفت خصائص لتهذّبَ هذا المنهجَ الفني التأثري من الإنغلاق داخل تأثريته الصرف، كالحرص على وجود الذوق السليم المدرب، و الحس المرهف الذي توجهه سعة الثقافة، و التزام الصدق الفني،و هي من الأمور التي كادت تزاوج بين الذاتية و الموضوعية إلى حدٍّ ما.

أما عن وجود هذه التأثرية كمنهج نقدي، له رواده و أتباعه، فشأنه في ذلك كشأن باقي المناهج النقدية الأخرى، من حيث قيام الواحد منها على نقيض الآخر، أو تسليم هذا لذاك. و تعاقب هذه المناهج، قد يتم طبيعيا أو تفرضه معطيات العصر بسبب التغير الحضاري و الفكري للإنسان.

و الحال كذلك، فنجد أن المنهج التأثري في النقد الأدبي قد ظهر مع نهاية القرن التاسع عشر، بعدما ثار الرُّومانسيون على الكلاسيكية

---

1)ميشال عاصي- الفن و الأدب- "بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية"- مؤسسة نوفل-لبنان- ط3 - عام 1980 -ص 220.

2)محمد الصادق عفيفي- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي- "مدارسه طرائقه -قضاياه-"مكتبة الرشاد- دار الفكر- ص 117.

بقواعدها و أصولها،و التي كانت بمثابة القيود لقرائحهم، سواء في مجال الإبداع أو النقد، بالنسبة إليهم. فكانت هذه، هي إنطلاقة المنهج التأثري في النقد الأوروبي، الذي تحمس له أنصار كثيرون،و حمل لواءه رواد مشاهير، و توافعوا على أسس له و اشترطوا في العامِل به شروطا، تلك التي كثيرا ما تصارعوا من أجلها مع أصحاب المنهج الموضوعي و غيره من المناهج الأخرى.

و استنادا إلى ما أُطلعنا عليه في الكتب في هذا المجال، نجد على رأس الكتّاب الذين تمثلوا في كتاباتهم الأسلوب التأثري_أو الإنطباعي كما أُصطُلِحَ عليه عندهم_،الأخوين[كونكور] في أواخر القرن التاسع عشر.

فقد أُعتمدا في كتاباتهما آنذاك على كل ما يثير الإحساس في النفس بأسلوب فني صرف، بلغ حدّ" إهمال القواعد النحوية حتى، من أجل تحقيق الإنطباع الشخصي الذي كان همهما الوحيد.(1)

و ما أُتّخذاه عنوانا "أفكار و إحساسات" في كتاباتهما لجملة من المذكرات، لخير دليل على تعلقهما الشديد بهذا المنهج التأثري. فالعنوان نفسه، يوحي بالإعتماد على دواخل النفس من مشاعر و إحساسات و ما يفرض علينا أن نتعامل مع محتوى هذه الكتابات بنفس الوسائل لأننا لا نستطيع التعبير عن هذه الإحساسات إلا بمثلها، كما لا يمكن ترجمة ما فيها من العواطف إلا بعواطف مثلها. ثم إذا كنا قد فعلنا ذلك، فما الذي يمنع من أن يكون ما صدر عنا من وصف أو تقويم أو تأويل، هو مجرد تعبير عن إحساساتنا و عواطفنا أولا و قبل كل شيء نتيجة ما تأثرنا به؟ و هذا ما أشار إليه الأخوان[كونكور] في هذه المذكرات بقولهما: "إن سحر عمل فني كائن_غالبا_فينا...ومَن يدري،فقد تكون إنطباعاتنا كلها عن الأشياء الخارجية لا تأتي من هذه الأشياء،

---

1)علي جواد طاهر-مقدمة في النقد الأدبي - ص 417.

و إنما تأتي منا؟".(1)

كما أكدا على أولية الإنطباعات الشخصية و جعلا منها النقطة الأساس في كل تقدير، سواء تعلق الأمر بالعمل الإبداعي أو بالعملية النقدية. "و لانعمل في الأدب إلا هذا الذي رأينا أو عانينا".(2)

أما من الذين أقاموا لهذه التأثرية صرحها باصطلاح، المنهج التأثري أو الإنطباعي، و دافعوا عنه كتابة و ممارسة، نظريا وتطبيقيا و واجهوا به أنواع المناهج النقدية الأخرى كالموضوعي و العلمي..... فنجد في مقدمتهم الفرنسيين[أناتول فرانس]و[جيل لمتر]. فقد بلغ الأمر بأناتول فرانس إلى المناداة بالذاتية المطلقة، و نكران كل ما يُعد فنا موضوعيا، و هذا ما يتصدر مقدمة كتابه الذي جمع فيه أحاديثه المتسلسلة تحت عنوان واحد"الحياة الأدبية". و قد ورد من جملة ما قال في ذلك:"لا يوجد نقد موضوعي كما لا يوجد فن موضوعي، و كل هؤلاء الذين يتبجحون بأنهم يضعون شيئا آخر غير ذواتهم في عملهم مخدوعون بأكبر وهم كذاب. الحقيقة أن المرء لا يخرج عن نفسه أبدا... إننا منطوون داخل شخصنا كما[لو كنا] في سجن مؤبد".(3) و جاء في رده ،على الذين أرادوا للنقد أن يكون علما و هم لا يعترفون لانطباعيته في شيء و منهم[برونتيير]، من قوله :"قليل من المواد في العالم تخضع خضوعا تاما للعلم... و لن تكون قصيدة من هذه المواد، و لا شاعر".(4)

و طبيعي أنه كان هناك من المتحمسين و الأنصار لآرائه في كتاباته فلم يبخلوا بجهودهم في ترويجها له و الدفاع عنها حتى استقام شأن هذا المنهج التأثري عندهم و استقرت أسسه على أيديهم، كـ[جيل لمتر]

---

1)مذكرات كونكور-عن-علي جواد الطاهر-المرجع السابق -ص 417.
2) المرجع نفسه - ص 417.
3) أناتول فرانس- الحياة الأدبية -عن- المرجع نفسه - ص418.
4) المرجع نفسه - ص 419.

و كثيرين غيره.(1)

كانت هذه، و باختصار شديد، حال المنهج التأثري أو الإنطباعي في النقد الأدبي الفرنسي، و هي حال لا تشذ عنها باقي المناهج النقدية الأخرى، سواء منها الغربية أو العربية، في نشأتها و انتشارها و استقرارها لفترات متفاوتة عبر الزمان و المكان، و كان هذا على وجه الخصوص قبل أن تظهر إلى الوجود مختلف المفاهيم التي تقوم على أصول و نظريات فلسفية في وقتنا الحاضر.

أما على ساحتنا العربية، بأدبها و نقدها، فقد ظهر هذا النقد التأثري مع ظهور قدامى نقادنا العرب، في وقت كانت أحكامهم الإنتقادية تتولد عن إحساساتهم الداخلية بما توحي به مستويات القول و درجاته عند الشعراء و الأدباء.(2)

و لم يشذ عن هذا الأمر كثيرون من النقاد العرب المحدثين و المعاصرين و بخاصة هؤلاء الذين كانوا على صلة بالثقافة الأوروبية و بتصيبها في النقد الأدبي. فلقد إحتكوا بأعلامه في الوقت الذي كان عندهم هذا اللون من النقد التأثري ذا منهج قائم بذاته، و له سماته التي تسمه و شروطه التي يحتكم الناقد فيه إليها، فتأثروا بذلك كله، و ساروا على الدرب في تنظيراتهم و ممارساتهم النقدية، و منهم "طه حسين" و "محمد مندور"، وغيرهما من الذين سنأخذ في الحديث عنهم.

و نشير هنا إلى أننا لسنا في دراستنا هاته بصدد التأريخ للمناهج النقدية، و لسنا نحمل الإرادة و الرغبة في المفاضلة بين هذا المنهج و ذاك، و إنما نريد فقط أن نتحدث عن المنهج الفني التأثري من حيث قيامه و موضعه بين المناهج النقدية الأخرى.

---

1) على جواد الطاهر- المرجع السابق- ص 420.
2) للتوسع في هذا الموضوع أنظر كتاب- "النقد و الناقد"- لفتحي أحمد عامر.

كما نريد تبيان بعض مواصفاته في التعامل مع الأثر الأدبي و ما يميزه في ذلك عن باقي المناهج النقدية الأخرى.

و سنحاول الإلمام ببعض الأعمال النقدية لدى جماعة من نقادنا المعاصرين، إرتأينا أنهم ساروا في دراساتهم الأدبية في ظل هذا المنهج الفني التأثري و تمثلوا أغلب أسسه إن جاز لنا أن نقول عنها أنها أسس. كما أنه، لا يعني إختيارنا هذا لهؤلاء النقاد أننا جعلناهم في أرقى مراتب النقاد دون غيرهم، و إنما فرض علينا هذا، موضوع بحثنا، و اتفق لدينا أن يكون هؤلاء النقاد أعلاما لهذا المنهج النقدي في وقتنا المعاصر، بالإضافة إلى أننا وجدناه قد ساد كل أعمالهم عبر المسار النقدي عندهم حتى كان القاسم المشترك بينهم رغم تبنّيهم مناهجَ نقديةً مختلفة بين المرحلة و الأخرى، و ظل هو الثابت و المعمول به عندهم جميعا. و اقتصرنا في هذا الإختيار لِمَا ورد ذكره على: "طه حسين"، و"محمد مندور"، و"شكري فيصل"، و"محمد مصايف"، و"عبد العزيز المقالح"، و سنتتبع كلاً منهم في بعض أعماله، نظريا و تطبيقيا، حرصا منا على إيضاح ما قصدنا إليه.

‹‹‹ طـــه حســـيـــــن ›››

1-في الجانب النظري:

إن أهم ما يمتاز به منهج طه حسين في النقد الأدبي هو تطبيق مجموعة من المناهج في دراسة الأدب العربي قديمه و حديثه. و لعل أول ما ظهر من آثاره، دراساته لأبي العلاء المعري و للشعر الجاهلي...كما اهتم بالتنظير للأدب و النقد.

و يتجلى ذلك ي القضايا الفنية التي أثارها في الساحة الأدبية و النقدية، كالأدب و الحياة، و الأدب و المجتمع، و اللغة بين الفصحى و العامية و ما إلى ذلك من قضايا كثيرة شغلت الرأي العام الأدبي في مصر ة والبلاد العربية منذ مطلع هذا القرن.(1)

و على العموم يبقى عمل طه حسين في النقد متعدد المناهج و التي بدورها تتألف من عناصر عدة. تتجمع لديه أحيانا، و قد تنفرد بعضها عن بعض أحيانا أخرى، فتضعف أو تقوى، و ذلك طبقا لما تمليه عليه الظروف أيا كانت و بحسب المواضيع.

ففي طوره الأول كان يعتد" بالمنهج العلمي إذ أصرعلى استخدام منهج الشك"الديكارتي" و الإحتكام إلى العقل. و هي كما نرى دعوة صريحة إلى كل مَن همّ بالبحث في الأدب و دراسته، دعوة إلى اتخاذ هذا المنهج العلمي الفلسفي لسبر حقائق الأشياء.

و قد سارع إلى منهجه هذافي مواجهته للأدب العربي القديم بالدراسة مزيلا عنه قداسة الأوّلين، و مُجرّدا إياه من عواطفهم التي كانت إستجابة لموقع هذا الأدب من نفوسهم، يقول:"أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه "ديكارت" للبحث عن حقائق الأشياء في

---

1)محمد زغلول سلام- النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهات رواده -منشأة المعارف الإسكندرية- دط- عام 1981- ص349-350.

أول هذا العصر الحديث، و الناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، و أن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوّا تاما".(1) و منهج "ديكارت" العقلي هذا، الذي ارتسمه طه حسين لنفسه في دراساته ،يعتبر وسيلة ذات فعالية لا سيما في الميدان التطبيقي. تظهر آثار هذه الفعالية في تخليص الأدب العربي و بخاصة الشعر منه ، من كل ما علق من شوائب، سواء تعلق الأمر بالكتاب و الشعراء في إبداعاتهم أو الذين تناولوا ذلك كله بالدراسة قبله -طه حسين- إذ كثيرا ما تعاملوا مع الآثار الأدبية من حيث وقعها من ميولهم و أهوائهم، بعيدين عما تكتنفه هذه الآثار من حقائق أو عدمها. و إذا أخذنا بعين الإعتبار وضع فكر الإنسان العربي آنذاك و ما كان مضروبا حوله من قيود ، و ما ساده من فوضى... نقول إن منهجا كهذا الذي نادى به طه حسين، على الرغم مما لاقاه من ردود فعل بلغت درجة المعارك بين مريديه و رافضيه.(2) إلا أنه بعد أن أرسى قواعده استطاع بفضله طه حسين نفسه و مناصروه أن يفكّوا عزلة هذا الفكر العربي، و إحياءه بعد جموده و مدّ حدود آفاقه ، و كان مبشرا بالدعوة إلى فصل الأدب عن كل ما هو خارج عنه.(3)

أما الموضوعية "الخلدونية" عند طه حسين، فنجد آثارها واضحة لاسيما إذا تتبّعنا كتاباته في"حديث الأربعاء" الجزءين، الأول و الثاني، وإن لم يعلن عن هذا التأثر.

---

1)طه حسين-من تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي و العصر الإسلامي- مجلد 1-دار العلم للملايين بيروت- ط1-عام 1970- ص85.
2)للتوسع في هذا الموضوع أنظر مثلا كتابه :خصام ونقد-أوكتاب: المعارك الأدبية -لأنور الجندي.
3)أنظر كتابه :مع المتنبي-فصل قصير في خاتمة الكتاب بعنوان"بعد الفراغ".

إننا نجده في مقدمة كتابه "حديث الأربعاء" الجزء الأول قد قصد إلى دراسة الأدب القديم، و بخاصة الشعر منه، لا لِاستكناه ما زخرت به أغراض هذا الشعر من مجون و عبث، و ما يناقضهما أو يماثلهما فحسب، و إنما أراد أن يُملي على كتاباته ما تأثر به من منهج إنتقادي في التاريخ الأدبي أو تطبيق ما استحدثه كمنهج للبحث. يقول: ".. و نحن لم نكتب هذه الفصول و أمثالها لنحبّب العبث إلى الناس و نرغبهم فيه، فإن في ظروف هذه الحياة التي نحياها مُرغِّبات في اللهو و مُحرِّضات على العبث أقوى و أبلغ من لهو أبي نواس، و عبث "مطيع" و "حماد" قل ما شئت في هذه الفصول، فلن تستطيع أن تنكر أن لها نتيجتين مقيمتين: الأولى أنها جلت ناحية من نواحي تاريخ الأدب العربي لم تكن واضحة و لا بيّنة، و ليس هذا بالشيء القليل. الثانية، أن فيها ضربا من مناهج البحث أحسب أن الأدباء لو يفهمونه لاستطاعوا أن يستغلوا هذه الكنوز القيمة التي لا تزال مجهولة و التي نشأ من جهل الناس إياها غضهم من الأدب العربي، و انصرافهم عنه في أنفة و ازدراء".(1)

بالإضافة إلى هذا، إن طه حسين باشر الكتابة في سلسلة فصوله "حديث الأربعاء" بعدما أنهى بحثه عن "إبن خلدون" في رسالته للدكتوراه "فلسفة إبن خلدون الإجتماعية"، و كذا اشتغاله بتدريس التاريخ بمصر في سنواته الأولى بعد مجيئه من فرنسا.(2)

إلا أنه لا يلبث أن يشير إلى ذلك، و إن لم يفعل معه مثل ما فعل العلماء و النقاد الغربيون، و يأخذ عليه تورطه في ما تورط فيه سابقوه من المؤرخين لتمجيدهم القدماء.

---

1) طه حسين-حديث الأربعاء-مطابع دار المعارف-ج1-ط10-عام 1973-ص 08.
2) حمدي السكوت، مارسدن جونز-أعلام الأدب المعاصر في مصر-1 طه حسين الناشرون: مركز الدراسات العربية بالجامعة الامريكية - دار الكتاب المصري-القاهرة-دار الكتاب اللبناني-بيروت ط2-عام 1982- ص 40.

يقول: "أنظر إلى مقدمة ابن خلدون، و إلى القسم الأول من هذه المقدمة، أنظر بنوع خاص إلى منهجه التاريخي، و إلى هذا النقد الذي بسطه ليبين أغلاط المؤرخين وتورطهم في ضروب من الخطأ في الحكم،تجده قد تصور قواعد علمية لا بأس بها، فهو يكره الغرض و الهوى، و يحذر من أخطار كثيرة تحيط بكاتب التاريخ، و يحبّب إليك، أو يحتم عليك تحكيم العقل فيما يروي لك من الحوادث، و هو يصل من هذا كله إلى استكشاف قوانين قيمة في النقد التاريخي، و لكنه لا يكاد يعرض لتطبيق هذه القوانين كما يقولون، حتى يتورط في مثل ما تورط فيه المؤرخون من قبل، لأنه متأثر بمجد القدماء، و صلاح القدماء، و طهارة القدماء، و انحطاط المعاصرين، و فساد أخلاقهم و أحوالهم".(1)

و تبنى أيضا في الأطوار التي لحقت، مناهج أخرى أخذت تقوم على الفلسفة الإجتماعية أحيانا و النزعة النفسية "الفرويدية "أحيانا أخرى.

ففي ميدان النقد وفق الفلسفة الإجتماعية، أراد تطبيق منهج"تين" "Taine"الذي يعتبر الشاعرَ أو الكاتبَ و كل ما تتركب منه نفسه من مزاج و عاطفة، أثرا، أوجدته عناصرُ ثلاثة هي:عصره، و بيئته، و أمته بثقافتها. فهو إذن، لا يدرس صاحب النص الأدبي إلا لكونه وليد هذه التشكيلة الثلاثية التركيب.(2) و شأنه هنا مع"تين" هو شأن "برونتيير" "Brunetiere" من الوجهة الإجتماعية، و الذي يرى أي نوع من النصوص الأدبية ظاهرة يجب أن تؤخذ بدراسة إرتقائية تطورية، كما درس"دارون" الأحياء من قبل. فالآداب لديه أنواع حية تنمو وتتحول.(3)

و اتخذ في الغرض ذاته _النقد_ منهج"سانت بوف" "Sainte beuve" الذي يعتمد أولا في مواجهته للنص الأدبي على تحليل شخصية صاحبه ليجعلها

---

1)طه حسين-حديث الأربعاء-مطابع دار المعارف بمصر-ج2-ط9-عا1968-ص65.
2) المرجع نفسه-ص 53.
3)طه حسين / محمد زغلول سلام-النقد الأدبي الحديث-ص 353.

بعد ذلك وسيلة توصله إلى نوع هذا الأثر الأدبي، كمن يحكم بالخـــام على العام.(1)

و ألم كذلك بمنهج"جول لمتر""Jules lemaitre" الذي يستغني فـــي دراسته للأثر الأدبي، عن مؤثراته الخارجية، أو نفسية صاحبه، أو عـــن كونه ظاهرة أدبية، و يهتم في هذا الأثر الأدبي أنه فن يترك أثره في النفس من حيث موقعه فيها.(2)

واضح أن طه حسين لا يريد في عمله النقدي أن يتنصل عن أيٍّ من هذه المناهج أو يجعل واحدا منها قاعدة و أصلا للنقد دون أخرى، بل يهدف إلى التوفيق بينها جميعا و يقصد إلى الأخذ بها كلها قصدا.يقول:"وفي الحق أن الناقد لا يقنع بما كان يقنع به "سانت بوف" أو"تين" أو"جول لمتر" أو غيرهم من النقاد، و إنما يود لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله، و يستخلص منه غرضا شاملا يطلبه و يسمو إليه حين ينقد، فيفهم شخصية الشاعر أو الكاتب، و عصره، و فنه".(3)

و في آخر المطاف أصبح يطالب الناقد بضرورة التجرد و التحرر من كل الأهواء و الميول قبل مواجهته للأثر الأدبي.

و يكون بهذا قد وضع أول خطوة للمنهج الفني الموضوعي. و يستشف من ذلك تحديده للعمل النقدي بأنه مزيج من الصور لنفسيات ثلاث: نفسية الأديب المؤثر، و نفسية المتلقي المتأثر، و نفسية الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل. يقول:"فالناقد آخر الأمر أديب يأدق معاني الكلمة. و النقد آخر الأمر أدب يأصح معاني الكلمة أيضا، و ربما أتيحت للناقد مزايا لاتتاح للأديب المنشئ، فالناقد مرآة لقرائه كالأديب، و القراء مرآة للناقد كما أنهم مرآة للأديب أيضا، و لكن الناقد مرآة صافية

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 53.
2)المرجع نفسه - ص 53.
3) " نفسه - ص 53،54.

واضحة جلية كأحسن ما يكون الصفاء و الوضوح والجلاء، و هذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارئ، و كما تعكس صورة الناقد، فالصفحة من النقد الخليق بهذا الإسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث، نفسية المنشئ المؤثر، و نفسية القارئ المتأثر و نفسية الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل و يزن أمرهما بالقسطاس".(1)

و يعني هذا أن طه حسين يرفض كل منهج يهتم بعنصر واحد من هذه العناصر الثلاثة على حساب الآخرين، و بالفعل فهو ما يتجلى في موقفه من أصحاب النقد النفسي و المدرسة الواقعية في النقد الأدبي، والنقد الإنطباعي الذاتي الذي يبالغ في ربط النص بحياة صاحبه. ففي موقفه من النقد النفسي، نجده يتصدى بالرفض لأعمال "عباس محمود العقاد" و "محمد النويهي". فقد عاب على العقاد منهجه في تحليل نفسية "أبي نواس" و وصفه بأنه عديم النتيجة، و أن هذا المنهج لم ينضج بعد، و أنه لا حق للعقاد و أمثاله أن يخضعوا القدامى في دراساتهم لمنهج كهذا لم تقم له قائمة بعد."و أحب أن أعترف للأستاذ العقاد بأني ما زلت إلى الآن غير مؤمن بالعيادات النفسية التي أخذت تكثر في هذه الأيام. والذي أريد أن أصل إليه من هذا النوع كله هو أني حين أنكرت إخضاع أبي نواس لهذا النوع من التحليل النفسي كنت أعلم حق العلم ما كنت أقول. و كنت أعمد إليه عن إرادة و بصيرة و ثقة لأني أرى كل ما ينتج من إخضاع القدماء لهذا التحليل ضربا من الظن لا يرقى إلى العلم و لاينتهي بأصحابه إلى اليقين و لايلزم قراءه الإقتناع به و الإطمئنان إليه. و ما زلت أرى هذا الرأي لم يصرفني عنه الأستاذ العقاد بما كتب في مقاله الأخير، و ما أرى أنه سيصرفني عنه الآن على

---

1)طه حسين-فصول في الأدب و النقد-مطابع دار المعارف مصر-ط4-عام1969 ص 10.

أقل تقدير".(1) و بالحدة نفسها، بل بأكثر منها جزما عاب أيضا على محمد النويهي إنحيازه الكلي إلى هذا المنهج النفسي في تحليله لشخصية أبي نواس، و شبّهه في توظيفه لهذا المنهج بالآلة التي تقصر الشيء لتستخرج عصارته في غير رفق و لا لين. يقول طه حسين واصفا محمد النويهي، و مُشَنِّعًا عليه منهجه في دراسة الأدب و متهكما به، لِمَا قام به في تطبيقه للمنهج النفسي على أبي نواس: "..بل في قسوة قاسية و عنف عنيف أشبه شيء بما تصنع الآلات القوية التي تقصر الأشياء قصرا و تعصرها عصرا و تستخرج خلاصتها في غير رفق و لا مهل و لا أناة. ثم هو لم يكتف بهذا الدرس العميق العنيف لشعر أبي نواس البائس و إنما صنع هذا الصنيع نفسه بفلسفة فرويد و بكثير من الدراسات العلمية التي قام بها جماعة من العلماء بخصائص الشعوب البدائية قديمها و حديثها، و لكثير من الدراسات الدينية بعضها يمس الديانات السماوية و بعضها يمس ديانات أخرى قديمة و حديثة. ثم هو لم يكتف بهذا كله ولكنه جمع ما استخلصه من كل هذه العصارات المختلفة، عصارة أبي نواس و عصارة فرويد و عصارات الدراسات المختلفة لأجيال الناس و عاداتهم و دياناتهم فخلطها خلطا و مخضها مخضا و استخرج منها كائنا غريبا عرضه علينا في كتابه هذا و سماه أبا نواس".(2)

و رَفْضُ طه حسين لمنهج التحليل النفسي يقوم على نظرة لا ترى لهذا المنهج أساسا علميا، كما أنه يعتمد على الملاحظة بدل التجربة. وربما كذلك أن ما قيل عن أبي نواس و غيره من القدماء، لا يكاد في نظر طه حسين يشكل في مجمله حقائق، اِنْبَنَتْ عليها نفسيات هؤلاء. و يبقى ما قيل عنهم مجرد أخبار وردت على ألسنة الرواة عبر التاريخ.

---

1) طه حسين- خصام و نقد- دار العلم للملايين لبنان- ط 10- عام 1980 ص 105 و 106.
2) طه حسين- المرجع نفسه- ص 222 و 223.

و بناء على هذا كله يرى طه حسين أن النويهي قد ظلم أبا نواس حيث حكّمه تبعة علماء التحليل النفسي، و جاء بما لم يزعمه أحد من دارسي شعره من المحدثين. يقول: "و ما رأيك في أن الدكتور النويهي قد ذهب بأبي نواس مذاهب لم تخطر له و لا لأحد من الذين عاصروه أو جاؤوا بعده و لم تخطر لأحد من الذين درسوه في العصر الحديث؟".(1) ثم راح طه حسين ينصف أبا نواس و كأنه يحاول استنطاقه وتحريضه على محاسبة النويهي و العقاد لِمَا قاما به في حق شعره، يقول: "و لكن الشيء الذي ليس فيه شك هو أن الحساب الذي سيكون بينه و بين الدكتور النويهي سيكون حسابا منكرا عسيرا، و أن الحساب الذي سيكون بينه و بين الأستاذ العقاد سيكون شاقا ثقيلا".(2)

واضح أن طه حسين في مأخذه قاته على أصحاب منهج التحليل النفسي يأخذ بعين الإعتبار الفاصل الزماني الذي يُبعِد هذه الشخصيات المدروسة من قدماء الشعراء، عن صور حياتهم الواقعية، مما يجعل بالتالي دارسي هذا الشعر يعتمدون على معطيات تاريخية مروية، تحتمل الصواب و الخطأ بحسب مواقف أصحابها. و إن كان الأمر كذلك، ففي رأيه، ربما كان بالإمكان تطبيق هذا المنهج على معاصرينا. يتعلق الأمر حينئذ بحقائق تحتمل الملاحظة و التجربة، على نقيض الفرضيات المسلم بها وحدها، وهو التوجيه الذي أسداه طه حسين للنويهي. يقول: "فليعمد الأستاذ [النويهي] إلى مَن حوله من المعاصرين فيحلل نفوسهم كما يحب و يهوى. فأما أبو نواس و أمثاله من الأدباء فنحن في حاجة إلى أن نتذوق أدبهم و نستسيغه فنستمتع بما فيه من روعة و جمال أكثر من حاجتنا إلى تحليل نفوسهم من غير علم بها و لا دليل عليها. و إني لأنصح للأستاذ [النويهي] أن يعود إلى أبي نواس فيدرسه درس الأديب الناقد و يدع التحليل النفسي

---

1) طه حسين- المرجع السابق-ص 230 و 231.
2) المرجع نفسه - ص230.

لأصحابه القائمين به الغارقين فيه".(1)

يبدو من هنا أن طه حسين لا يرفض المنهج النفسي في ذاته و إنما يرفض أن يطبق هذا الأخير على أدباء غير معاصرين للناقد، و بخاصة من طرف غير علماء التحليل النفسي العارفين به، لأن ذلك في رأيه لا يتأتى لأن ظروف و أحوال الأدباء القدماء تبقى رغم ما سجله عنها التاريخ مجهولة أو غير محققة. و يحبذ بل يُوجِب أن يصرف الناقد جهده في الإهتمام بعلم النفس لا بالتحليل النفسي في تعامله مع النتاج الأدبي."و خير من إنفاق الجهد في هذه المحاولات أن ينفق الأستاذ العقاد و أنفق أنا ما نملك من الجهد في المدرسة الفنية الأدبية لشعر أبي نواس و غيره من الشعراء القدماء. و هنا لا نستطيع أن نستغني عن نتائج علم النفس سواء أقام على الملاحظة أم على التجربة. و أقول علم النفس و لا أقول التحليل النفسي فالفرق بين هذين النوعين واضح أحدهما وهو الأول علم لاشك فيه و الثاني محاولة لم تصبح بعدُ علما".(2) و كما تصدى طه حسين لأصحاب المناهج النفسية ،فإنه تصدى أيضا بالنقد الذي بلغ أحيانا التجريح لكل النقاد الذين طبقوا المناهج الإجتماعية في دراسة الأدب و الأدباء. و قد تمثل ذلك على الخصوص في موقفه من أصحاب دعوة الأدب للمجتمع و أصحاب دعوة الأدب للحياة. و نجده تجاه هؤلاء يعلن عن سوء تفاهمه من حيث المنطلق. فهو لا ينكر أن يكون الأدب معبرا عن الحياة، و إنما يريد أن يكشف عن تلك الصلة التي توجد بين الأدب و الحياة .وهي عنده صلة تأثير و تأثر و ليست علاقة جبر أو إلزام.

و الأديب في أدبه، إنما يرتكز على عنصري الحرية و الذاتية. أما وجود الأدباء في عصر ما و في مجتمع ما، فهو من سنة الحياة.

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 227.
2)المرجع نفسه -106.

و عليه ، فالذين يقولون بالأدب للحياة ، لم يقولوا شيئا جديدا .يعاكس برأيه هذا ، ما نادى به هؤلاء_دعاة الأدب للحياة_بالإسراف في إلـــزام الأدب للحياة أو تسخيره لها."كل ما بين أصحاب الأدب في سبيل الحياة و بيني من خلاف هو أن الأدب بطبعه لا يمكن إلا أن يكون في سبيل الحياة . فعبارتهم هذه [الأدب في سبيل الحياة] لا تدل على شيء و لا تجدد شيئـــا و لاتدعو إلى شيء. كذلك أرى أنا. أما هم فيرون أنهم قد اكتشفوا شيئا عظيما و جددوه تجديدا خطيرا ، فإذا سألتهم عن هذا الشيء العظيم الذي استكشفوه و عن هذا التجديد الخطير الذي استحدثوه ،لم تجد عندهم ردا مقنعا و إنما هو كلام عام عموم هذه الحياة التي يريدون أن يسخـــروا الأدب لها. مع أن الأدب مسخر لها بطبعه قبل أن يريدوه بل قبـــل أن يعرفوه و يشاركوا فيه".(1)

و كما وقف طه حسين فيما سبق، معارضا دعاة الأدب في سبيل الحيـــاة أو للحياة ، و على رأسهم[لويس عوض]،و[إسماعيل مظهر]،و[عبد الحميـــد يونس] و غيرهم، وقف أيضا متصديا لفكرة وجوب اقتصار الأدب علـــى المواقف الإجتماعية و ما تصوره من أحداث و وقائع عند أصحابها ومنهم [محمود أمين العالم]، و[عبدالعظيم أنيس]،و[سلامة موسى]و أضرابهم. "فالذي زعم الأديبان عبدالعظيم أنيس و محمود أمين العالم مـــن أن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف و وقائع إجتماعية. فكل أثر أدبي لا يصور المواقف و الوقائع الإجتماعية عند هؤلاء السادة ليس أدبا. و معنى ذلك أن الأدب لا ينبغي أن يصف الطبيعة التي نعيش معها علـــى هذه الأرض فالأنهار و الأشجار و الجبال و السهول و الوديان و الحيوان و ما شاء الله من هذه الأشياء التي تتألف منها الطبيعة لا تصلح موضوعا أو مضمونا للأدب فيما يرون.

---

1)طه حسين-خصام ونقد-ص 124 و 125.

و السماء و نجومها و كواكبها لا يمكن أن تكون موضوعا للأدب لأنها ليست مواقف و لاوقائع إجتماعية".(1) و في منظور طه حسين أن الأدب، أي أدب، كان دوما و لايزال ينشأ في بيئة ما و لهذه البيئة التي يعيش فيها بالذات، كما قد يمتد إلى غيرها. و عليه، فهذا الأدب هو بمثابة التراث الجماعي، يتذوقه جميع الناس دونما اقتصار على الخاصة منهم.

من هذا المنطلق رد طه حسين على الذين نادوا بالإعراض عن أدبنا القديم، بحجة أنه وُجِدَ قَصْرًا على فئة الملوك و الإقطاع دون غيرهم من الجماعات التي تؤلف بيئته."فلا تقل إن الأديب[الأدب] القديم لم يكن يصور الحياة بل قل إنه لم يصبح مصورا لحياتنا نحن، هنا تأتي المشكلة التي يتورط فيها كثير جدا من دعاة الأدب الجديد[الأدب للحياة] عندنا في هذه الأيام. فهم يعيبون الأدب القديم جملة بأنه كان أدبا بعيدا عن الحياة و بأنه كان أدب ملوك و بأنه كان أدب إقطاع،وينبغي إذن أن نعرض عنه الإعراض كله، و أن نمقته أشد المقت و ننفر منه أعظم النفور، و ننشىء لأنفسنا أدبا يلائم الحياة. و الحياة هنا هي حياتنا نحن هذه التي نحياها في هذه الأيام".(2)

نخرج من هذا بأن طه حسين لم ينكر على الأدب أن يكون أدب حياة ،لكن في غير ما إسراف، و الأدب عنده، يعبر بطبيعته عن هذه الحياة. كما أنه لاينفي أيضا عن هذا الأدب إجتماعيته لكن في غير ما توجيه أو إلزام حتى لا يفقد من قيمته، لأنه إجتماعي بطبيعته. فهو يقصد إجمالا إلى إبعاد الأدب عن أي تأثير إيديولوجي أو فلسفي أيا كانت نزعته. فبقدر ما كان الأدب موجها، بقدر ما فقد من قيمته و روح الصدق فيه.

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 97.
2)طه حسين- " نفسه -ص 49 و 50.

و دائما في حديث طه حسين عن ذوق الناقد، نجده في هذه المرحلة يرفض النظر إلى العمل الأدبي على أنه مجرد وسيلة يستغلها الأديب أو المتلقي لقضاء مآربه. فالأدب مادة مستقلة في ذاتها، و لا ينبغي للأديب أن يجعل من أدبه مادة لجلب الرضى أو دفع السخط عنه."و أنا بعد ذلك لا أرى لأحد كائنا من يكون فردا أو جماعة أن يكلف الأديب أن يوجه أدبه هذه الوجهة أو تلك. و إنما الأديب حر أن يكتب ما يشاء و يكتب كيف يشاء. و القراء أحرار يقرأون إن شاءوا و يعرضون إن أحبوا و يسخطون إن أشار فيهم الأدب سخطا و يرضون إن أشار فيهم الأدب رضى، و ليس بين الأدب و بينهم إلا هذا. ليس لهم على الأديب حق أن يكتب لهم ما يشاؤون، و ليس للأديب عليهم حق أن يرضوا على كل مايكتب و إن لم يعجبهم و لم يقع منهم موقع الرضى".(1)

و في ضوء هذا استطاع طه حسين أن يحقق الموضوعية في المنهج النقدي الذي تبناه في أعماله. و تتضح هذه الموضوعية في ناحيتين إثنتين:

1)"من معاملته للأثر الفني باعتباره وحدة متكاملة تتعاون فيها عناصر الإيقاع و النغم مع العاطفة مع الصورة مع الفكرة فلا تكون الفضيلة في الكلام لعنصر دون آخر، بل لمدى ما في هذه العناصر مجتمعة من قدرة على الإيحاء بالمعنى أو الموقف".(2)

2)"أن لكل أثر فني حالته الخاصة به، و عناصره التي يتألف منها وهذا بالضرورة سوف يحصر الناقد في نطاق الأثر الذي أمامه فلا يخضع لقوانين أو مقاييس تأتيه من الخارج".(3)

فالأثر الأدبي إذن مستقل إلى حد ما عن صاحبه على عكس ما يرى أصحاب المنهج النفسي.

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 125 .
2)محمد زكي العشماوي- الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد-دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت-دط-دت- ص 54 و 55.
3)المرجع نفسه - ص 55.

كما يستقل أيضا عن الواقع الإجتماعي و هذا بخلاف ما يراه أصحاب المناهج الإجتماعية. و قد أدى هذا الموقف بطه حسين إلى اعتبار الأثر الأدبي مادة جمالية خالصة.

نستقي إذن مما ورد، أن الأثر الأدبي قد انفرد بخصائص تقوم على علاقات جدلية بين طرفين هما: الأديب و المجتمع. و هي بالنسبة إليه قاعدة لا يخرج عنها أي أثر أدبي. و قيمة هذا الأثر ثنائية الإعتبار لأنها تتشكل في مظهرين قل عنهما يختلفان:

أولا: فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق الذي يوجه إلى إلى الناس جميعا و تطمح إليه الإنسانية قاطبة، و هو بذلك صلة قوية بين كافة شعوب المعمورة على إختلاف العصور.(1)

ثانيا: و هو من ناحية أخرى مرآة تمثل في قوة أو ضعف شخصية الأديب و بيئته و عصره.(2)

و لم يتوقف طه حسين في كتاباته عند هذه القضايا التي أوردناها بل ناقش قضايا فنية أخرى، سواء تعلق الأمر بالنقد في كونه علما أم فنا، أو بالأدب في شكله و مضمونه، أو بالمادة اللغوية من حيث علاقتها بالفصحى و العامية، أو بعنصر الصدق لدى الأديب في أدبه.

و دراسة الأدب عند طه حسين، هي ثنائية القاعدة لرصد الأثر الأدبي و ذلك لأنها تعتمد مرحلتين، إحداهما علمية و الأخرى فنية. فدارس الأدب مجبر على أن يتخذ في دراسته موقفا وسطا بين العلم و الفن، و آخذا بكليهما. على دارس الأدب أن يمر بمراحل تتضافر فيها لديه الوسائل العلمية و الفنية، و إلا افطره العقم و الجدب في دراسته هاته، إذا ما أسرف في علميتها أو جردها من أهوائه و ميوله. يقول: "أريد أن أدرس شعر أبي نواس، فأنا مضطر أول الأمر إلى أن أبحث عن هذا الشعر.

---

1) طه حسين- في الأدب الجاهلي- دار المعارف مصر- ط10- عام 1969- ص33و35
2) طه حسين- المرجع نفسه- ص 33 و 35.

و لهذا البحث المنظم قواعده و أصوله فإذا وجدت هذا الشعر فأنا مضطر إلى أن أقرأه و أحقق نصوصه و أقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه. فإذا استخلصت من هذه النسخ المختلفة و النصوص المتباينة نصا انتهى إليه بحثي و اختياري، فأنا مضطر إلى أن أقرأ هذا النص قراءة الباحث المنقب الذي يريد أن يفهم و يفسر و يحلل و يستخلص ما في هذا الشعر من خصائص لغوية أو نحوية أو بيانية. فإذا أنا فرغت من هذا كله فاستكشفت النص و حققته و فسرته واستخلصت خصائصه و مميزاته، مستعينا في هذا كله بهذه العلوم المختلفة التي يجمعها لفظ أجنبي لا أعرف كيف أترجمه إلى العربية "L'érubition" فقد انتهى القسم العلمي الخالص من عملي مؤرخا للآداب،و بدأ القسم الفني الذي أجتهد ما استطعت في أن أخفف تأثير شخصيتي فيه، و لكني أعتمد فيه، سواء أردت أو لم أرد، على الذوق، و هذا القسم هو النقد".(1)

فالنقد الأدبي لا يحقق النتيجة التي يراد اكتشافها من الأثر الأدبي مهما كان موضوعيا، إلا إذا توفر على مقاييس علمية تسبر أغواره ،وتبرز حقائقه التي قد يقبل العقل التسليم بها أويرفضها. أما تحكيم الذوق فهو العنصر الأساس، الذي يكشف عن مواطن الجمال الفني في هذا الأثر الأدبي، و هو الذي يحببه إلينا أو ينفرنا منه. فالعملية على هذا الأساس تكاملية بين المقاييس العلمية و الذوق.

لقد أظهر طه حسين استحالة الفصل بين الشكل و المضمون_الصورة و المادة_في الأثر الأدبي أثناء دراسته أو التعامل معه. فما يجعله جميلا أمامنا لا يمكن أن يكون قصرا على مادته أو صورته، و إنما يظهر أثر الجمال فيه نتيجة ذلك النسيج الذي يجمع بين طرفيه (الشكل و المضمون) و كل ما يتركب منه من عناصر متآلفة أخرى.

---

1)طه حسين-من تاريخ الأدب العربي- ص 49.

و قد اختلف النقاد، عربيين كانوا أو عربا، قديما و حديثا، حول سر الجمال في الأثر الأدبي أيكون في اللفظ أم في المعنى أم في هذا كله بغض النظر عن موضوعه. و لذا ألح على أن صورة الأدب و مادته شيئان لا انفصام بينهما أو أن ما ينتجه الأديب لا يمكن أن يسمى أدبا إلا بهما معا وما يحدثانه في النفس.إذن، فالجمال في الأدب_في منظوره و دون منازع_وقف على صورته و مادته. يقول: "فصورة الأدب و مادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد إذا شئت، و أضف إليهما عنصرا ثالثا إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع. و هذا العنصر يلزمهما لزوما لا فكاك منه و هو عنصر الجمال، فالناس يتحدثون بالألفاظ التي تدل على المعاني، و هم يتبادلون ما يدور في رؤوسهم من الخواطر و يحققون بهذه الألفاظ ذوات المعاني ما يحتاجون إليه من الأغراض و الآداب، و لكنهم في أحاديثهم و في قضاء أغراضهم و آرابهم [مآربهم] لا ينشئون أدبا إلا أن يعتمدوا ذلك و يستأنوا به و يقصدوا إليه حين يكتب أحدهم إلى صاحبه رسالة يضع فيها خلاصة نفسه، في هذه الرائعة التي نسميها أدبا".(1)

و في تأكيده على هذه الإستحالة في الفصل بين صورة الأدب و مادته أضاف مبينا أن الأدب لا يخضع إلى التحليل كما تخضع المواد الكيماوية لبيان ما ينفرد به كل عنصر فيها بخصائص و أوصاف، و معترضا أيضا على النقاد في تصورهم المعاني أجساما، و الألفاظ ثيابا. يقول: "...، فنحن نعرف الأجسام قبل أن تلبس الثياب. و نعرف الثياب قبل أن تسبغ على الأجسام، و نستطيع أن نحقق الفصل بينهما. و لكننا لا نعرف المجردة التي لم تتخذ ثيابها من الألفاظ. و لا نعرف الألفاظ الفارغة التي تنتظر المعاني لتلبسها و إنما نعرف الألفاظ و المعاني

---

1)طه حسين-خصام و نقد- ص 88.

ممتزجة متحدة لا تستطيع أن تنفصل و لا أن تفترق،..."(1) فالعمل الأدبي إذن، جمال في ذاته و أن هذا لا يتأتى عفو الخاطر، بل يتطلب من صاحبه العناية و يفرض عليه المعاناة لإنضاجه و تخريجه بهذا الشكل.

و ظننا، أن المتتبع لكتابات طه حسين يجده مع إلحاحه على تلازم الصورة و المادة يولي إهتماما أكثر بالصورة، لأنه يرى أن جمال الأثر الأدبي رغم توفره على عناصر مختلفة تتداخل في تكوينه، إلا أنه يتوقف أخيرا على صورته. فهي كالمصفاة الأخيرة تعكس هذا الجمال في الشكل المحبب أو المنفر للقارئ.

و يتعقد الصدق المتبادل بين الأديب في أثره الأدبي و القارئ في قراءته، جسرا يمتد عبره روح الأدب لعصر ما إلى عصر آخر فيتذوقه الناس كما لو كان معاصرا لهم. و من هنا ركز طه حسين على عنصر الصدق لدى الأديب في عمله الأدبي، و خاصة عند تصديه للأدب الواقعي، ولإبداعات شعراء آخرين. و تحمسه لوجوب وجود صدق فني في الأثر الأدبي، دفع به إلى ضرورة وجوده أيضا في أبعد ما يكون عند القارئ، ليتلمس في ما يقرأ نفس صاحبه و عاطفته، مجتازا في ذلك، تعبير الشاعر أو الكاتب عن روح العصر الذي يعيش فيه، و بأسلوب يلائم عصره هذا. بل قل، إن الأديب بما خلق عليه من تفرد في ذاته، فإنه يحمل طبيعيا في ذاته عناصر مشتركة مع ذوات الآخرين، و يبقى الصدق صلة وصل ينتزع من هاته و يمد تلك. و يتضح جليا حرص طه حسين الشديد على ضرورة الصدق الفني في التعبير عندما تعرض[لحافظ و شوقي](2) بدراسة شعرهما. و نشير هنا إلى قصيدة أحمد شوقي التي مطلعها:

قفي يا أخت"يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرين

---

1)طه حسين-خصام و نقد- ص 88.
2)طه حسين-حافظ و شوقي-مكتبة الخانجي-مصر-و مكتبة المتنبي بغداد دط- عام 1965- ص 109.

استخرج جل الألفاظ التي ترتكز عليها القصيدة ، و وصفها بأنها ألفاظ نابية ، تبعث على الإشمئزاز و النفور و عدم الإستئناس لقراءتها ، و ما هذا ، إلا لخلوها من عواطف و أحاسيس صاحبها .

ب-في الجانب التطبيقي:

(في كتابه : "مع المتنبي")

يطالعنا في أولى صفحات هذا الكتاب إعراض طه حسين لدراسته للمتنبي رغم أنه درس شعره م طلابه و تحدث عنه إلى الناس كثيرا حتى السأم بل أنفق جهدا في ذلك طوال ليال و أيام ، ثم ما لبث أن أقبل عليه . "لا أريد أن أدرس المتنبي؛..."(1) "و لقد صحبت المتنبي طوال العام الجامعي أدرس شعره مع الطلاب و أتحدث عنه إلى جمهور الناس،حتى سئمت درسه و التحدث عنه".(2) "و كما أكره لابني" أن يقبلا أثناء الصيف على ما كانا يقبلان عليه في عامهما الدراسي، فأنا أكره لنفسي أن أمضي في درس المتنبي بعد أن أنفقت فيه ما أنفقت من الليالي و الأيام".(3) "و مع ذلك فقد طلبت إلى صاحبي حين كان يجمع ما ينبغي أن نحمله من الكتب ألا ينسى ديوان المتنبي".(4)

الواضح من كلام طه حسين أنه أحجم عن دراسته للمتنبي، ثم أقبل مكرها على دراسته !. ترى ما السر في موقفه هذا؟. درس طه حسين المتنبي في شخصه و علاقاته الإجتماعية في عصره و بيئته و كل ما انطبع به شعره؟ درسه في فكره و شعره بمعزل عن هذا كله؟ فعل هذا و ذاك من غير طائل لأنه بحث عن شيء من غير هذا القبيل؟ رفض طه حسين أن يدرس المتنبي لكونه لا يحتل في نفسه قدرا من الحب و التفضيل. كما نفرت نفسه من الشاعر لأنها لم تجد فيه ما وجدته في الشعراء الإسلاميين أو العباسيين، أمثال أبي العلاء ، و أبي نواس و غيرهما...

(1،2،3،4)طه حسين- مع المتنبي- دار المعارف مصر-ط9-دت- ص 8.

و هو إن فعل ذلك فقد راود نفسه و حملها إكراها على مضي هذا الوقت مع المتنبي، إذ لم يجد في شعره ما يتلذذ له قلبه و عقله أو أذنه أو هذا كله مجتمع، كما وجده عند غيره ممن ذكرهم من الشعراء على حد قوله :"و لو أني أطعت نفسي و جاريت هواي لاستصحبت شاعرا إسلاميا قديما عسيرا كالفرزدق أو ذي الرمة أو الطرمّاح. أو شاعرا عباسيا من هؤلاء الذين أحبهم و أوثرهم؛ لأني أجد عندهم لذة العقل و القلب أو لذة الأذن أو اللذتين جميعا، كمسلم، و أبي نواس و أبي تمام،و أبي العلاء. و لكني لم أطع نفسي و إنما عصيتها، و لم أجار هواي و إنما خالفته أشد الخلاف،و طلبت إلى صاحبي على كره مني أن يستصحب المتنبي".(1) و كأننا بطه حسين لا يدرس إلا الشعراء و الكتاب الذين تجمع بين أشعارهم و كتاباتهم هذه القواسم المشتركة التي تثير لديه نشوة اللب و البصيرة ، أو نشوة السمع، أو تشغل في نفسه قدرا من الحب و التفضيل.و مما ألفناه لديه ، أنه ألم في دراساته باليسير و العسير عليه من الشعراء و الكتاب، إلا أنه و هو بإزاء المتنبي، قد ترك بسببه هذا و ذاك، فضلا عن إقباله عليه دونما شغف بشخصه و فنه ،وشاقا على نفسه ...! يؤكد أنه لا يريد أن يدرس المتنبي، و أن دراسته هاته ليست علما و لا نقدا ،وعلى القارئ ألا ينشد فيها شيئا من هذا القبيل. فهي خواطر أملتها قراءته على نفسه في غير ما نظام معين."لا أريد أن أدرس المتنبي إذن؛ فالذين يقرءون هذه الفصول لا ينبغي أن يقرءوها على أنها علم، و لا على أنها نقد، و لاينبغي أن ينتظروا منها ما ينتظرون من كتب العلم و النقد. و إنما هو خواطر مرسلة تثيرها في نفسي قراءة المتنبي في قرية من قرى الألب في فرنسا، قراءة المتنبي في غير نظام و لا مواظبة ، و على غير نسق منسجم".(2)

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 09.
2) المرجع نفسه - ص 10.

الواضح مما ورد أن طه حسين لا يُعنى بدراسة المتنبي، لا في شخصه و لا في فنه ، و لكن يبقى لنا أن ما قام به بأي شكل من الأشكال ، و لأي قصد من المقاصد هو دراسة ، أو قل عنها قراءة ، و هذه الأخيرة تقتضي منه وقفات على الأقل. فعلى ماذا وقف طه حسين إذن مع المتنبي، و على أي من المناهج ارتكزت وقفته في ذلك؟ من صفحة 12 إلى صفحة 105 ، الفصل الأول من الكتاب أو كما أسماه صاحبه "الكتاب الأول" ، و هو الذي يهمنا لكونه يحوي كل ما قامت في سبيله دراسته للمتنبي. إبتدأ طه حسين لقاءه مع المتنبي بكلام ، قد نفهم من سياقه أنه يريد أن يفتك" شيئا ما أو أشياء من الشاعر المتنبي، في شخصه قبل أن يدرس شعره ، أويريد أن يلصق به شيئا ما ، لم يألفه فيه الناس، و إن ألفوه ، إنما هو عن افتراض مزعوم من صنع المؤرخين و النسابين و غيرهم ممن عاصروا الشاعر. وضع طه حسين عروبة و أصل الشاعر المتنبي موضع شك، مدللا على ذلك، بخلو "ديوانه الشعري من ذكره له أو التغني به ."و قد تعود الناس أن يؤمنوا بأن المتنبي رجل عربي خالص النسب".(1) "ولكن الشيء الذي ليس فيه شك هو أن ديوانه لا يثبت هذا و لا يؤكده بل لا يسجله و لايذكره ".(2) ثم راح يشكك في نسب الشاعر من أبيه ،فجده أيضا ،متخذا في ذلك دائما سلاح المتنبي_ديوانه_في أنه ، يخلو من مدح لأبيه ،أو فخر به ،أو رثاء أو حزن عليه و يتساءل على إثر ذلك فيما إذا كان المتنبي قد عرف أباه فازدراه ، لأنه لم يكن شيئا بأن يرفع به من شعره أم لم يعرفه قط. و تابع طه حسين حديثه عن المتنبي مضفيا عليه في هذا الجانب هالة من الشكوك و المزاعم، قصد إثبات ما أراده فيه ، كشكه فيما إذا كان عربيا، و إن كان كذلك فهل عرف أباه ، و في افتراضه أنه عرفه فلماذا لم يذكره في ديوانه و فضل في، و على ذلك، إنتسابه

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 12.
2) المرجع نفسه - ص 12.

إلى أدوات و صفات حربية كالرمح، والسيف، و البأس، و البطش... كما امتد شكه إلى قطع صلة المعرفة بين الشاعر المتنبي و جده مسلما برأيه الذي يرى طبيعيا أن من لا يعرف أباه لا يمكنه أن يعرف جده مشيرا بعد ذلك إلى ما قاله المؤرخون، من أن أبا المتنبي كان سقاء و هي فيما تكون من الأعمال، أبسط المهن إن لم تكن أحقرها في طلب الفضل."كان للمتنبي أب و جد، و لكن المؤرخين و النسابين لا يعرفون من أمر جده قليلا ولا كثيرا، و يكادون يختلفون في اسمه كما رأيت"(1) و اعتبر حديث المؤرخين عن أب المتنبي و معرفتهم به زعما، مؤكدا على أنهم أرادوا بذلك الوضع من منزلة الشاعر، مستشهدا ببيتين من الشعر قالهما أحد الشعراء هاجيا المتنبي لإبراز حرفة أبيه التي هي السقاية وأثرها في الشاعر."أما أبوه فقد زعموا أنهم كانوا يعرفون عنه شيئا شيئا يسيرا جدا:كانوا يزعمون أن أبا المتنبي كان سقاء في الكوفة"(2) ثم يورد البيتين:

أي فضل لشاعر يطلب الفضل من الناس بكرة و عشيا
عاش حينا يبيع في الكوفة الما ء و حينا يبيع ماء المحيا.(3)

و لتمكين شكه في ما ذهب إليه، إجتر الحديث عن الشاعر"جرير"، الذي هزم كثيرين هم من فحول الشعراء، بشعره فخرا بأبيه رغم أنه لم يكن شيئا، إلا أن جريرا كان في شعره أكبر من غروره و لا محالة أنه عرف أباه، على عكس المتنبي الذي يفتقد إلى هذه المعرفة التي هي مصدر فخره و قوته، فكان إذن الغرور غالبا على شعره. ثم سرعان ما يعجب أيما إعجاب بقصيدة المتنبي و يعتبرها من أروع شعره. هي قصيدة تحتوي أبياتها على فخر المتنبي و اعتزازه بنفسه، و علو همته، وازدرائه أشد الإزدراء لهؤلاء الذين يعولون على غيرهم في حياتهم، ولا يستطيعون

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 13.
2)طه حسين- " نفسه - ص 13.
3)وفيات الأعيان/طه حسين المرجع نفسه -ص 13.

إجلاء شخصيتهم أمام الناس إلا بانتسابهم إلى آبائهم و أجدادهم ليتلمسوا أعذارهم... كما ضمنها الشاعر أيضا بعضا من جليل الصفات و حميد الخصال التي أجملها في شخصه ، و هو و إن مثل بهذا بعضا من كل" ، فإنه غير مبال ، و قد ترفع عن كل كذاب، فهو الدر" و إن تجاهله الناس.(1)

أنا ابن من بعضه يفوق أبا البـــــاحث و النجل بعض من نجله
و إنما يذكر الجدود لهـــــم من نفروه و أنفدوا حيله

إلى أن يقول:

جوهرة تفرح الشراف بهـــــا و غصة لا تسيغها السفله
إن الكذاب الذي أكاد بـــــه أهون عندي من الذي نقله
فلا مبال و لا مـــــداج و لا وان و لاعاجز و لا تكله

و قوله أيضا:

و يظهر الجهل بي و أعرفـــــه و الدر در"برغم من جهله

و بالرغم من أن أبيات القصيدة لا تعبر في شيء عن عدم وجود نسب المتنبي أو ضعف فيه ، و فضلا عن أن الشاعر قد اتخذ لنفسه صورة واضحة في صلابة موقفه ، و اعتداده بنفسه ، و عدم اتكاله على غيره في كل ما يعترضه... ، فقد ترجم طه حسين هذا كله_فخره بنفسه و احتقاره لخصومه_ بضعف في نسب الشاعر، و إلا فكيف لم يرد على الذين عابوا عليه ذلك و انتقصوا من قيمته.

إلا أننا ، و نحن نتتبع ما علق به طه حسين على المتنبي في هذا الجانب،نجد أن هذا الأخير_المتنبي_لم يكن له من دواعي الإفتخاربنسبه أمام أعدائه و الكائدين له ، ما دام قد توفر له حسن الرأي في نفسه و ثقته بها ، و ما دام قد علم سرائرهم و خبايا أمورهم، و هذا هو الإدخار الأقوى في مثل هذه المواقف، في نظرنا."أقول مع أن هذه الإبيات تصور ضعف المتنبي من ناحية نسبه أبلغ تصوير و أقواه ، فهي في الوقت

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 15.

نفسه تصور فتوة المتنبي و حسن رأيه في نفسه ، و قوة إيمانه بهذه النفس، و صدق معرفته للناس، و شدة ازدرائه لهم، واستهزائه بهم؛لأنه قد علم من حقائقهم و دخائل أمورهم ما دفعه دفعا إلى هذا الإزدراء و الإستهزاء".(1) والشك الذي اصطنعه طه حسين في نسب الشاعر من أبيه و جده ، كان بداية جسر ليصل عبره إلى الشك في نسبه من أمه وجدته ،بل أن الخطب في أم المتنبي أعظم من الخطب في أبيه على حد قوله :"و لكن الخطب في أم المتنبي أعظم من الخطب في أبيه ، فقد سكت المتنبي نفسه عن أبيه ، و لكن الرواة و المؤرخين ذكروه فسموه الحسين، و عرفوا له أبا اختلفوا في اسمه بعض الإختلاف، و عرفوا له صناعة هي السقاية في الكوفة . و هذا على قلته و ضآلته كثير بالقياس إلى ما عرفوا عن أم المتنبي؛ لأنهم لم يعرفوا من أمرها شيئا ، و لم يذكروا من أمرها شيئا".(2) و في حديث مطول و معاد ، تابع طه حسين تقصيه لديوان المتنبي، معتمدا في ذلك على وضعه محل شك، و الحكم عليه من وجهة التاريخ ،رابطا شعر الشاعر بنسبه و خلوه منه ،ليصل إلى تبيان الشعور بالضعة لدى المتنبي، و بالضعف من ناحية أسرته و أهله ، مما جعله يعيش شاذا ."رأى نفسه شاذا لأمر ليس له فيه يد ، و ليس له عليه سلطان ففكر تفكير الشاذ و عاش عيشة الشاذ ، ثم انضمت إلى هذا العنصر عناصر أخرى سيظهرها لنا شعره ، فكونت هذه الشخصية التي لم نستطع أن نفهمها و لا أن نحللها إلى الآن".(3)

يتجلى مما أورده طه حسين، أنه اهتم بدراسة المتنبي في شخصيته و نسبه من حيث علاقته بأسرته ، أكثر مما اهتم بدراسة شعره . و كل ما قام به تجاه شعر هذا الأخير_المتنبي_هو اسقاط تاريخي مبني على شك

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص 16.
2)طه حسين- " نفسه - ص 17.
3)" " - " " - ص 21.

في كل ما يريد الوصول إليه ، لينتقي إلى حكم وفق أهواء و تصورات ذاتية ، هي في أغلب الأحيان خواطر مستمدة من افتراضات مسبقة كما مر بنا. فهو في حديثه عن المتنبي يعتمد على ما رواه عنه المؤرخون و معاصروه ، و في الوقت ذاته يعتبر ذلك زعما ليؤكد شكه و يستنتج بالتالي حكما في إطار ما يتصوره ، بناء على هذين العاملين. و هي نتيجة قد يتوصل إليها كل دارس محدث إذا ما وقف على شاعر قديم،فيشرح نتاجه الشعري دونما قراءة داخلية لهذا النتاج، و إذا ما اعتمد على ما تصوره له الخواطر و التأويلات الذاتية ، دونما ارتكاز على معطيات قائمة في النص الأدبي أو القصيدة الشعرية ، تؤكد العوامل التي ساهمت في تكوين شخصية هذا الشاعر وصقلت شعره بهذا اللون أو ذاك. وصف طه حسين شخصية المتنبي بالشاذة ، و التي لم يستطع أن يفهمها و لا أن يحللها ،إلا أنه استوحى منها عجز هذا الأخير عن مفاخرته بأسرته لعلمه بالضعة فيها و في نفسه. ترى على ماذا بنى طه حسين استنتاجه هذا و الحال هاته ؟ و أي ثغرة في شذوذ شخصية المتنبي كانت منفذا له حتى يثبت حكمه ؟ هل هذا الحكم هو نتيجة لخلو ديوان المتنبي من الفخر الذي حدثنا عنه فعلا ، أم هو نتيجة تحمس لمنهج معين أقحم على شعر المتنبي؟ اختار لنا طه حسين قصيدة للمتنبي تتألف من عشرين بيتا تحدث فيها الشاعر عن وفاة جدته و ما أصابه من أسى و تحسر ، نتيجة حبه و إجلاله لها ، مع وعده في تمسكه بالحزم ليثأر لها من الأعداء الشامتين الذين سروا لوفاتها. هذا في الجزء الأول من البيت الإفتتاحي حتى البيت التاسع.

طلبت لها حظا ففاتت.و فاتني ... و قد رضيت بي لو رضيت بها قسما
لئن لذ" يوم الشامتين بموتها ... لقد ولدت مني لأنفهم رغما .(1)

و تحدث في الجزء الثاني من البيت العشر حتى البيت العشرين،عن أمور

---

1)طه حسين- المرجع السابق- ص23.

تخصه في شخصيته و حياته ، بين ما هو عليه من جليل الصفات و حميد الخصال ، و ما هو متمسك به من مبادئ ، و بين ما يطمح إلى تحقيقه في دنياه مع الإشارة إلى مثالية من انحدر منهم من القوم كأنهم الملائكة و هذا في ظننا على غير ما يراه طه حسين.

تغرب لا مستعظما غير نفسه ... و لا قابلا إلا لخالقه حكما
يقولون لي ما أنت في كل بلدة ... و ما تبتغي؟ما أبتغي جل أن يسمى
كأن بنيهم عالمون بأنني ... جلوب إليهم من معادنه اليتما
و لكنني مستنصر بذبابه ... و مرتكب في كل حال به الغشما
و جاعله يوم اللقاء تحيتي ... و إلا فلست السيد البطل القرما
و إني لمن قوم كأن نفوسهم ... بها أنف أن تسكن اللحم و العظما
فلا عبرت بي ساعة لا تعزني ... و لا صحبتني مهجة تقبل الظلما(1)

تعامل طه حسين مع هذه القصيدة بشرحه لأبياتها ، توصل بواسطته إلى تأكيد و إثبات ما ذهب إليه في بداية دراسته ، و هو أن المتنبي لم يتربى تربية عادية كأقرانه ، و هذا أمر يتعلق بمكانه و مكان أسرته إجتماعيا ، نتج عنه شذوذ آخر في الميدان السياسي ، مما جعله ينكر على نفسه الحياة في الكوفة موطنه الأصل."فهو تغرب لأنه لم يكن يستعظم إلا نفسه ، و هو تغرب لأنه لم يكن يقبل حكما إلا لخالقه".(2) إلى أن يقول:"فقد كان المتنبي ثائرا على نظام الحكم المستقر في الكوفة ضيقا به ، راغبا في تغييره أو جادا في هذا التغيير. و لعل هذا كله لم يقنعك كما أقنعني بأن طفولة المتنبي لم تكن طفولة عادية مألوفة و بأن صبا المتنبي لم يكن صبا عاديا مألوفا ، و بأن الكذاب الذي كان يكاد به عند أبي العشائر و يراه أقون عنده من ناقله ، لم يكن كذابا كله و إنما كان له أصل يملأ صدر المتنبي غيظا و حفيظة ويذوده عن الكوفة ، بل يبغض إليه الحياة في العراق ، و يحمله على أن ينفق عمره غريبا مجولا في الآفاق".(3)

---

1) المرجع السابق- ص 23.(للإشارة الأبيات مختصرة و غير مرتبة).
2) " نفسه - ص 25.
3) " " - ص 25.

و بعدها راح طه حسين يتحدث عن بيئة المتنبي التي عم فيها الفساد و التحلل من النظام المفروض، دينيا و سياسيا و اجتماعيا، الأمر الذي أدى إلى استباحة ما لايباح...و هذه الأمور جميعها كانت حقائقة واقعة عملت على طمس طفولة المتنبي و نسبه، و كثيرين من الشعراء... لكن الملاحظ أن طه حسين جعل من شيئين شيئا واحدا تقريبا، شخصية منكرة في بيئة منكرة فتصور بيئة المتنبي كاملت في شخصيته."في هذه البيئة المنكرة، التي نبالغ و لم نغل في تصويرها وُلد المتنبي. و أكبر الظن أن مولده كان أثرا من آثار هذا الفساد العظيم، أو أنه لم يخل من تأثر به على كل حال".(1) ثم انتقل إلى الحديث عن طفولة المتنبي و شعر هذه الرحلة، متمثلا أسبابا مسبقة كعادته ليبني عليها أحكامه رابطا في ذلك حالات الشذوذ في ظهورها بشعر الفتوة عند الشاعر. فوجد أن شاعرية المتنبي وليدة شخصية طبعتها خصال، كظاهرة التقليد لغيره و تشيعه للعلويين حيث تتلمذ، و اتصال شعره بما للقرامطة من افتتانهم بالحروب، و وجود قابلية السخرية لدى الشاعر...و أورد أول ما قاله الشاعر في صباه، ليدلل بذلك على وجود هذه الخصال التي ذكرها في شعره، و ينكر عليه في شعره، حسن التصرف، و يمكّن فيه الصنعة وظاهرة التكلف.

بأبي من وددته فافترقنا ... و قضى الله بعد ذاك إجتماعا
فافترقنا حولا فلما التقينا ... كان تسليمه علي وداعا.(2)

شرح طه حسين البيتين بإبراز فكرتهما،وعاب على الشاعر كونه أُعجب بهذا المعنى الوارد فيهما و أنه لم يستطع الوصول إليه بسهولة في النظم إلا بعد تكلف. ثم أخذ عليه في توظيفه لكلمة "وددت" التي عبر عنها بالنابية و المكرهة في موضعها من الكلام.

---

1)طه حسين- المرجع السابق - ص 32.
2)المرجع نفسه - ص 36.

"أ'عجب الفتى بهذا المعنى، فأراد أن ينظمه و أن يصل إليه ، فتكلف لذلك بيتا و نصف بيت و أن ترى مظهر التكلف في قوله (بأبي من وددت فافترقنا) فكلمة (وددت)هنا نابية قلقة مكرهة على الإستقرار في مكانها الذي هي فيه".(1) و على هذا المنوال درس بعض الأبيات من مختلف القصائد، رأى أنها تلمح من بعيد أو قريب إلى بعض الخصال التي تطبع شعر المتنبي كما ذكرها آنفا. و أيضا لاحظ على قوامه الفني، أن الشاعر كان ولوعا بالمطابقة و المبالغة ، بحيث يندفع إلى الغلو و الإسراف، و كذا التقليد لمن أكثروا توظيف البديع في أشعارهم،.... إلى أن ينتهي بوصف للمتنبي في حياته التي يتجاذبها عاملا البؤس و الشقاء حتى النهاية مع بوار شعره."فخرج يستقبل حياة جديدة ليست أقل من حياته الأولى بؤسا و ضنكا و شقاء، و بيعا للشعر في سوق الكساد".(2)

---

1)طه حسين-المرجع السابق- ص 37.
2)المرجع نفسه - ص 104.

ج-في تقويم المنهج:

ارتكزت دراسة طه حسين في كتابه "مع المتنبي"، و بخاصة في الفصل الأول على تبيان إنعدام نسب المتنبي من أسرته، إنطلاقا من خلو ديوانه من الفخر من هذا النسب، بعد ما شكك فيه و تساءل عنه في كلام مطول. و نتج عن هذا، أن ثمة اقحاما على شعر المتنبي لتحميله أن يكون سجلا لحفظ الأنساب.

فالدراسة الأدبية لا تقر للشعر أن يكون وثيقة إجتماعية أو تاريخية. و لقد أفاض طه حسين أيضا في دراسة شخصية المتنبي بعامة، على حساب العناية بالشخصية الأدبية أو الشعرية للشاعر، مما كاد يفضي بنا إلى ترجمة حياة أكثر منها إلى دراسة أدبية. مما يدفع إلى القول بأن ظاهرة التأثر بالثلاثي: "سانت بيف"، و"تين"، و"جول لمتر" واردة و ذلك في محاولة فهم الشخصية، و عصرها، ثم فنها... كما اعتمد طه حسين في تحليل شخصية المتنبي على أقوال الرواة المؤرخين و النسابين، لتاكيد حكمه و هذا ما أسقطه في التاريخية، من غير أن تكون لذلك دواعي اللهم إلا إذا سلمنا بأنها دراسة لتاريخ المتنبي.

و من حيث النتاج الشعري للمتنبي، فقد نظر إليه طه حسين على أساس أنه يصور بيئة الشاعر و شخصيته بكل حقائقها الواقعة، فنتج عن ذلك شعر شاذ، كشذوذ الشخصية و فساد البيئة. إذا فمعالم المنهج النفسي هنا قائمة بعدما كان طه حسين قد رفضها في كتابه "خصام ونقد". و أخيرا فإن ما علق به طه حسين على شعر المتنبي في قوامه الفني لا يعدو أن يكون في ظننا جملة من الإنتقادات اللغوية، و المحسنات البديعية و الألوان البيانية، إحتكم فيها إلى ما تمليه المقاييس البلاغية لقدامى اللغويين و البلاغيين من النقاد. و في حدود فهمنا، يبدو أن دراسة طه حسين هاته إنتابتها حالات من الأحكام، اتسمت حينا بالتقبل

و المجاملة ، وأحيانا بالتحامل، و في الغالب و بخاصة في الشعر بالسطحية التي لم تتعد الشرح و التأويل الذاتي، و هذا ما طبع الدراسة كلها بالتأثرية .

و بعد استخلاص رأينا من دراستنا لطه حسين، بتتبعنا لمناهجه النقدية تنظيرا و تطبيقا، كان لابد أن نشير و لو باختصار إلى أقوال و آراء بعض الدارسين لآثاره وأعماله النقدية ، لا من أجل أن تتفق مع ما أتينا به في هذه الدراسة ، و لكن لتساعد القارئ المتتبع لجملة هذه الدراسات، على أن يموضع طه حسين في إطار معين و ظل منهج أو مناهج نقدية محددة على الأقل و من هذه الآراء نورد مايلي: "تلك هي معايير النقد الأدبي التي اصطنعها طه حسين في خصومته و دراسته و نقده على السواء، لا يكاد يستقيم له منها إلا النزعة التأثرية التي تلتئم مع طبيعته الفنية ، و هذه النزعة قديمة في العرب تقوم أول ما تقوم على "العلم بالشعر" أو الوقوف على "مذاهب القول" أو ما شابه ذلك مما يتدرج في "عمود الشعر" ، و مدار هذه الأصول جميعا على الإحساس الداخلي "بمستويات القول" إذا جاز لنا هذا التعبير".(1) و ظننا بأن أكبر باعث على أن ظل طه حسين على هاته الحال في انتقاداته و دراساته هو تأثره بما كان مستحدثا في الغرب، و رفضه للواقع العربي و ماكان عليه من وضع آنذاك، فكانت ثورته شاملة لما هو أدنى نحو كل ما هو أعلى." و خلاصة القول أن طه حسين في قصاراه ناقد ذواقة يثور آخر الأمر بكل القوانين و النظم، و ذلك هو موقف "سانت بيف" عندما أعلن على الناس آخر حياته عام 1862م "أنه قاض و لكن بلا قانون".(2)

---

1) حلمي مرزوق-تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث-في الربع الأول من القرن العشرين-دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت-ط عام 1983- ص 490.

2) المرجع نفسه - ص 491.

و مما يضع منهج طه حسين النقدي في إطار التأثرية الذاتية نفسه مع تحليته بالجدة لكونه تعدى معالم الذاتية المفرطة إلى التأثرية الواقعية ، بفضل موضوعيته الفنية الجامعة بين نوعي هذه التأثرية مايلي: "و لعل أهم ما يستخلص من هذا ،أن المنهج النقدي عند طه حسين يجمع بين معالم المنهج التأثري الذاتي و معالم المنهج التأثري الواقعي. و بفضل الموضعية الفنية التي تحلى بها في جمعه بين هذين المنهجين، كان المنهج الناتج منهجا جديدا ، هو ما أطلقنا عليه اسم "المنهج التأثري الجمالي".(1) و خير ما يمثل منهج طه حسين ما صرح به عن نفسه : "فمهما أحاول أن أكون عالما ، و مهما أن أكون موضوعيا.. فلن أستطيع أن أستحسن القصيدة ، إلا إذا لاءمت نفسي، و وافقت عاطفتي و هواي، و لم تثقل على طبعي و لم ينفر منها مزاجي...".(2)

---

1)شايف عكاشة -نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر-نظرية التعبير-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر-ج1-عام 1992-ص 115.

2)طه حسين-في الأدب الجاهلي/إبراهيم عبد الرحمن محمد- بين القديم و الجديد-دراسات في الأدب و النقد-مكتبة الشباب-دط-عام1987-ص 459

‹‹‹ محمد مندور ›››

1-في الجانب النظري:

كثر التأليف في العلوم بشتى فروعها و بخاصة ، في الأدب العربي منذ وقت مبكر.ولكن غياب نظريات واضحة المعالم و محددة المفاهيم، والتي من شأنها أن تضبط هذا التراكم من التأليف لا سيما في الأدب، أدى إلى تشابك في العناصر و تداخل في المناهج بالنسبة لهذه العلوم والفنون جميعها. و يعنينا منها في هذا المجال نظرية الأدب.

كان لا بد إذن من مفاهيم لهذا الأدب، حتى و إن ظهرت في بدايتها بعيدة عن التصور الشامل لكل الأنواع الأدبية ، و ظلت لزمن طويل في دائـــرة ضيقة ، تتناول الأدب في جزئياته...

و بما أن التراث الأدبي لا يشذ عن باقي التراث الإنساني في تخطيـــه لحدود الإقليمية ، فكان إذن الإنفتاح و الإحتكاك، و بعدهما ثمرة التأثر و إن كانت قد أثمرت بغير شك العناصر الأولية التي قام عليها المفهوم الفكري الشامل للأدب فقط. و لسنا بصدد الحديث عن إشكالية التأثـــر و التأثير بين الأدب العربي و غيره من الآداب الأجنبية إذ يخرج عـــن بحثنا في هذا المجال. فما يهمنا، هو الإشارة إلى أنه قد وجدت فـــي النقد العربي المعاصر نظريات للأدب،و على الرغم من تأثرها بالنظريات الغربية ، فيكفي أنها أعطت مفاهيم و كونت مذاهب لميراثنا الأدبـــي العربي، على أيدي نقاد كثيرين و من جملة هؤلاء "محمد مندور".

و من المعلوم أن المذاهب الأدبية ، لأدب ما ، تقوم على مفاهيم دارسي هذا الأدب. و من هذا المنطلق أراد محمد مندور أن يدفع بالأدب العربي إلى أن يستدرك ما كان عليه من تأخر تجاه مفهوم خاص به ، يضبط موضعه ضمن باقي الفنون الإنسانية الأخرى، كما هو الشأن بالنسبة للأدب الغربي. "وبالرغم من كل هذه الحقائق فإننا لا نستطيع أن نزعم أن الأدب العربي

قد تتابعت فيه مذاهب الأدب المختلفة الواعية المستندة إلى أسس فلسفية و نقدية واضحة كما حدث في الآداب الغربية".(1)

لم ينكر محمد مندور التطور المتعاقب على الأدب العربي و بخاصة الشعر منه ، سواء على مستوى مضامينه أوعلى الأقل في خصائص صياغته و لكنه لاحظ أن كل هذه المستجدات التي طرأت عيه ، لم تكن بمثابة القواعد أو الأصول التي استقرت عليها الفسفات الأوروبية .

و كل ما هنالك من تطورات في مجرى هذا الأدب، هو مناقشات جزئية تفتقد إلى المعيار العلمي الذي يقتضي البحث الممنهج الدقيق. وهذا من الأمور التي ساعدت على وجود تراكمات أدبية و تمزق في التاريخ الأدبي.

كمالاحظ محمد مندور أيضا،أن كل الدراسات التي تناولت الأدب العربي لم تكن قائمة على وعي فلسفي أو نقدي،و لهذا باءت عدة محاولات لشعراء كثيرين بالفشل، عندما أرادوا الخروج عن تقاليد القصيدة العربية القديمة . و لم يكن كذلك باستطاعة هؤلاء أن يكونوا مذهبا أدبيا متعارفا عليه .وقع هذا ، لأن كل مذهب له ما يميزه عن غيره من الخصائص والأصول الفنية التي يجب توافرها..."ثم إن كل مذهب أدبي يتضمن صورا أو خصائص و أصولا فنية كما يحتوي على مضمون أو مادة . و إذا كانت الصور والخصايص و الأصول تعتبر مسائل عامة مجردة فإن المضمون أو المادة يغلب أن تكون مسائل خاصة وثيقة الصلة بشخصيات الأدباء وأزمانهم و بيئاتهم الثقافية و اجتماعية،...،بحيث لا يعتبر الأخذ بها تنازلا عن الشخصية الفردية أو القومية و إنما هي مبادئ فنية يهتدي بها الأديب في صياغة مادته الخاصة و تحويلها إلى فن جميل".(2)

---

1)محمد مندور- الأدب و مذاهبه-دار نهضة مصرللطبع والنشر القاهرة-دط دت- ص37 .

2) المرجع نفسه- ص 40.

اطلع محمد مندور على الآداب الأجنبية فوجد أن الأوروبيين يستنتجون المبادئ العامة التي تقوم عليها نظرية الأدب، بمعاينتها الموضعية من تاريخ أدبهم، أو أنهم يقومون بتقسيم هذه المبادئ ضمن مجموعة من المسائل الفكرية التي تطرحها الأعمال الأدبية نفسها.

و لقد انصب اهتمامه بنظرية الأدب على مستويين، مع المقارنة في ذلك بين المفاهيم العربية و الغربية منها.

يظهر المستوى الأول في حديثه عن الفنون الأدبية و ما تتفرع إليه نثرا وشعرا. فأوضح في هذا المجال التباين الموجود بين العرب و الغربيين حول تقاليد الأدب. فبينما تنحصر دائرة النثر العربي في معناها الضيق، تتسع نظيرتها الغربية ليشمل هذا اللون أنواعا من الكتابات الأخرى. و ما ميز النثر من ضيق عندنا و اتساع عندهم، ميّز أيضا الشعر. فهو يشمل عند العرب فنا واحدا بينما يشمل فنونا عند الغربيين. يقول عن الشعر: "و الأدب ينقسم بوجه عام إلى شعر و نثر: إلا أن مفهوم الشعر و مجاله في تراثنا العربي كان محدودا".(1) و عن النثر: "وكذلك الأمر في النثر، ففنونه في تراثنا الأدبي كانت حتى وقت قريب مقصورة على ما يسمى النثر الفني".(2)

أما المستوى الثاني، فيتمثل في حديثه عن المذاهب الفنية المختلفة و التي لم تعرفها اللغة العربية إلا في ظروف الإنبعاث عن طريق الأدب الغربي عبر مراحله المتعاقبة، بالإضافة إلى بعث التراث العربي القديم.و بادراكه لهذا التباين الكبير بين ما أحرزه الغرب من تطور في مجال الحضارة و الأدب معا، و بين ما شهده العرب من تطور أدبي و باستقصائه الذاتي لقضايا الأدب على مر الزمان، استطاع أن يحدد

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 04.
2)المرجع نفسه - ص 05.

مفهوما خاصا به و موقفا شخصيا لنظرية الأدب."الواقع أن الأدب العربي المعاصر إنما قام على هذين الأساسين و هما: بعث الأدب العربي القديم ثم التأثر بالآداب الغربية والأخذ عنها و إذا لاحظنا أن حركات التجديد المستوحاة من الآداب الغربية قد كتب لها دائما الإنتصار استطعنا أن نقدر الأهمية التي نعلقها على دراسة مذاهب الأدب الغربي التي أصبحت موجها رئيسيا لأدبنا المعاصر، و هو توجيه لا ضير منه بل لعل فيه الخير كل الخير إذ أنه سيدخل أدبنا في تيار الأدب العالمي دون أن يفقدنا خصائصنا الروحية المميزة؟...".(1)

و في تتبعه لمسار الأدب العربي الحديث ما إذا كان في اتجاه تطوري لاحظ محمد مندور أنه ظل يتأرجح بين هذه المحاولات العربية القديمة و تلك الغربية الحديثة، قبل أن تضمه نظرية الأدب العامة. غير أن هذا في نظره لم يمنع ظهور ألوان من المذاهب و الإتجاهات و إن كانت بدائية لا تعرف بالمصطلح الحديث. لقد تقلب الأدب العربي بين محاولات مذهبية عديدة واعية، كخروجه عن تقاليد القديم، و انضوائه في مذهب البديع، و خضوعه للمذهب الكلامي، و علم المعاني، على أيدي جملة من العلماء الذين انتصروا لهذه العلوم و الفنون و كان لهم السبق فيها. "و هكذا يتضح كيف أن الشعر العربي القديم لم تظهر فيه إتجاهات مختلفة فحسب،بل و ظهر فيه مذهب أدبي واع بما يفعل و مستند إلى أسس نظرية تحليلية واضحة".(2)

و حتى يستقيم له المنهج، و تتوضح أمامه الرؤية، و تترسخ عنده الفكرة أو النظرية، تتبع محمد مندور جملة من المذاهب الأدبية الغربية التي كانت لها الغلبة و الذيوع، و كان أخذ الدارسين بها قد توسع في ساحة الأدب الغربي حتى امتد إلى الأدب العربي الحديث.

---

1) محمد مندور- المرجع السابق- ص 04.
2) " " - " نفسه - ص 37.

و من عديد دراساته لهذه المذاهب الأدبية ، سنصاحبه في ثلاثة منها على أساس أنها كانت محورية ، و تمثل بالنسبة إليه الإطار العام للأصول و المبادىء التي كان ينادي بها .

- الكلاسيكية من حيث أنها تحكّم العقل و تهتم بطبيعة الإنسانية .

- الرومانسية لكونها لا ترى في الأدب عامة و الشعر خاصة ، محاكاة للطبيعة فحسب، ب تتصوره خلقا جديدا لهذه الطبيعة ، و على، فهي تلم بجميع العناصر المنبثة في الواقع كالعقل، و الخيال .

-و الواقعية التي صقلته بخصائصها ، و هذه المبادىء أو الخصائص التي ترتكز عليها ،هي نفسها التي جعلت منه يعتنقها ، لأنها في جوهرها ردود أفعال لما وصلت إليه الرومانسية كانحصارها في الفردي الضيق،وتحللها من القيم الجمالية .

و ربما يكون هذا قد صادف طموح محمد مندور في تغيير مجرى الأدب العربي لبقائه في دوامة مغلقة .

يعتقد محمد مندور أن الكلاسيكية من حيث التاريخ هي أقدم الحركات أو المذاهب الأدبية الغربية ، ظهرت بعد حركة البعث العلمي في أوروبا .

و يرى أن هذا المذهب كان يهدف بالدرجة الأولى عند رواده ، إلى إحياء و بعث الثقافة و الآداب اليونانية و اللاتينية القديمة ، بدافع أو بآخر، كشعور هؤلاء بأنهم و رثة هذا الميراث الثقافي...

و مذهب الكلاسيكية هذا يمثل عندنا الإرتداد أو العودة إلى بعث و إحياء الآداب العربية القديمة من جملة تراثنا الثقافي المتراكم مع بداية عصر النهضة الحديث.

ومن حيث محتوى الأدب الكلاسيكي،يصفه محمد مندور بأنه تلك المؤلفات الإغريقية و اللاتينية القديمة ، التي أولتها الإنسانية اهتماما كبير، و حرصت عليها أشد الحرص لإنقاذها من التلف و الضياع عبر

العصور،لأنها تعتد بها و ترى فيها الأداة الصالحة ، والمطاوعة لتربية الأجيال المتعاقبة . والغربيون في عودتهم إلى هذه الآداب لم يترجموها فحسب، بل حاولوا استخلاص ما احتوت عليه من أصول فنية كانت لها بمثابة المبادئ، التي ساعدت على خلودها. فحللوها و تذوقوها إما بمبادرة منهم أو باعتمادهم في ذلك على ما استخلصه و استنتجه قدماء النقاد و على رأسهم "أرسطو".و بفضل ما احتوت عليه الكلاسيكية من خصائص فنية ، كحرصها على الصياغة اللغوية الجيدة و الفصاحة في التعبير دونما غموض، و الإنتقاء،دون التكلف أو التصنع...و بفضل ما خصصته من تحكيم للعقل و عنايتها بالطبيعة الإنسانية في عامتها، استطاعت أن تكون على صلة وثيقة بالأدب الموضوعي الذي يحتل الصدارة في المسرح أو التمثيل و القصة."و بحكم هذه الخصائص كان من الطبيعي أن تتجه الكلاسيكية نحو الأدب الموضوعي. و هذا النوع من الأدب يتمثل خاصة في المسرحية أو القصة".(1)

و في تحليله للتصور الفكري الذي قام عليه المذهب الكلاسيكي،اقتنع محمد مندور بأن منشأ تشبث الكلاسيكيين بجملة هذه القواعد و الأصول و مراعاتهم لها في مل عمل مسرحي، يعود أساسا إلى منطلق عقلي تفرعت عنه باقي العناصر التي تحكم الأدب الكلاسيكي."هذا، و من الممكن أن ترجع كافة القواعد التي قيد بها الكلاسيكيون فن التأليف المسرحي إلى أصل عقلي تفرعت عنه كافة القواعد الأخرى و هذا الإصل هو مشاكلة الحياة Vraisemblance، و ذلك باعتبار أن المسرح مرآة للحياة ،...".(2)

و أخيرا، يلاحظ محمد مندور عن الكلاسيكية أنها ررغم بعثها تقاليد الأدب اليوناني القديم، و رغم أن"أرسطو" هو نفسه الذي وضع أصولها لم يتعصب لقواعدها كالموضوع و الزمان و المكان، ورأى فقط ضرورة توفر

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص45 و 46.
2)المرجع نفسه - ص 06.

وحدة الموضوع، إلا أن الكلاسيكيين جعلوا من هذه الوحدات الثلاث قواعد لا بد منها في بناء كل مسرحية كلاسيكية، و هذا هو في رأيه الشيء جعل هذا المذهب و جلب إليه الثورات، لإصرار أصحابه على التشبث بهذه المبادئ الصارمة و عدم خروجهم عنها. فهي بالنسبة إلى النقاد و الأدباء قوالب جاهزة، بالإضافة إلى ذلك أصبحت عاجزة عن أن تستوعب الوعي الفلسفي، و الإجتماعي الذي نسجته الحياة الجديدة، و لذلك كله انهارت أمام الرومانسية.

و في رأينا أن هذا العامل ضمن العوامل الأخر، ساعد على أن يكون محمد مندور قابلا للتفتح على عوالم الأدب المختلفة و التفاعل المرن و الحذر مع كل جديد."و مع ذلك فإن القرن الثامن عشر كله لم يحطم الكلاسيكية و لم يثر عليها ثورة تدمير، و إن كان قد خلق أو حاول أن يخلق أنواعا جديدة من المسرحيات تسد ما لاحظه من نقص في المسرح الكلاسيكي. و أما الثورة على الكلاسيكية و محاولة تحطيمها، أو على الأقل تحطيم القواعد و القيود التي غلّت بها الأدب التمثيلي، فلم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع ظهور الرومانسية".(1)

و كما هو معلوم، فالرومانسية قامت على أنقاض الكلاسيكية، وما جسد النقيض الأساس في هذا المجال هو رفض، بل محاربة الإنسان الرومانسي للإتجاه الإنساني الذي كانت تمثله الكلاسيكية. فبينما كانت الفئة الخاصة من النبلاء و الأبطال هي التي تجسد الفطرة الإنسانية في الأدب الكلاسيكي، أصبح من حق كل الفئات كالوسطى منها، أن تنال حظها من التعريف بإنسانيتها على يد الرومانسية.

و في هذا، نجد محمد مندور لا يوافق على ما ذهب إليه الدارسون في القول بأن الرومانسية مذهب أدبي عوض مذهبا أدبيا آخر و كفى...

---

1)محمد مندور - المرجع السابق- ص 53.

فهو يتصور الرومانسية وضعا كليا آل إليه الإنسان بكل ما يكون إنسانيته ، بل يراها فوق ذلك، حالة نفسية خلقت الإنسان الرومانسي عامة قبل أن تخلق الأديب الرومانسي خاصة . و يبرر موقفه من هذا التصور الشخصي للرومانسية ، بما حدث في أوروبا من تحولات جذرية في السياسية و الإقتصاد و الإجتماع بسبب الثورة الكبرى التي عرفتها. فكانت من نتائجها أزمات فصلت بين الإنسان الأوروبي في واقعه و بين خياله ،فراح يستنجد بالطبيعة في براءتها للهروب من صخب الحياة ، أو يرتد إلى ماضيه ليعيش على أحلامه ، مواجها بذلك مصيره التعس..."و في الحق إن الرومانسية لم تكن ثورة على مصادر الإستيحاء و المحاكاة الكلاسيكية و على أصول تلك الكلاسيكية و قواعدها فحسب، بل كانت ثورة على كافة القيود الفنية ،و أصول الصنعة الأدبية حتى ليمكن القول بأن الرومانسية قد كانت حالة نفسية و تعبيرا عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهبا أدبيا أحل" أصولا فنية محل أصول أخرى، و ذلك لأن جوهرها كان التحلل من كل الأصول و القيود و التخفف من أغلالها، لكي تحرر العبقرية البشرية و تنطلق على سجيتها،..."(1) و تضافر هذه العوامل بالإضافة إلى عوامل أخرى كالكتابات التي ظهرت على أيدي الفرنسيين الذين هاجروا من فرنسا إلى إنجلترا أو ألمانيا، هو الذي ساعد أيضا على ظهور المذهب الرومانسي، و إلا لاستحال القضاء على الكلاسيكية التي تجذرت في المزاج الفرنسي و فلسفته ...

من هنا ارتكز الرومانسيون لا على العقل و الملاحظة في الأثر الأدبي فقد اختار لديهم هذا العقل، بل عولوا على الخيال المبتكر الذي يؤلف عندهم بين العناصر المتفرقة التي يقتسمها ماضيهم بذكرياته و حاضرهم بتعاسته ، و ترقبهم لمستقبلهم بغموضه ...

---

1) محمد مندور- المرجع السابق- ص 55.

"تلك الرومانسية خروج على تقاليد الأدب الكلاسيكي، بل و على كل أدب في زمن بلغت فيه الحاجة إلى العبارة عن النفس مبلغا لم يدع مجالا للتفكير في أصول الأدب...نظر في المصائر الخاصة و قد التوت السبل و استحال العمل فانطوى كل[على] نفسه...،بما بين الماضي و الحاضر من صراع هو مصدر البلوى".(1) و إذا كانت الرومانسية لا تتقبل ما يضبطها إلا السليقة و إحساس الطبع، فإن محمد مندور يراها قد ارتسمت على عفويتها في إطار تحكمه بعض الأصول و الإتجاهات،منها:(مرض العصر) (واللون المحلي)، و(الخلق الشعري)،و(النغمة الخطابية).(2)

فمرض العصر، سمة طبعت إنسان ذلك الوقت لتمزقه بين رومانسيته أو واقعه الرومانسي و بين مستودعات خياله، من جراء المعاناة اليومية دون أن يصيب منها في شيء.

واللون المحلي، نزعة إلى حد ما تكونت لدى الإنسان الذي عاش أحداث ذلك العصر بكل مؤثراتها التي تعتبر ثورة على كل ما كان. فأراد هذا الأخير_الإنسان_بدوره ألا يفلت منه العصر دون أن يسجل في التاريخ ما يعترف لوجوده بطرائق تفكيره، كأن يجسد كيانه و فنه في عصره وزمانه إذ كان يراه فيما قبل، حكرا على طائفة معينة من النبلاء.

و الخلق الشعري عند الرومانسين يمثل بكل وضوح التمرد على الفلسفة الكلاسيكية القائلة بمحاكاة الادب للحياة. فالأدب و الشعر منه بخاصة هو في فلسفة الرومانسيين خلق جديد، تولد لدى الشاعر نتيجة تضافر عدة عناصر، كالخيال الذي يركب و يؤلف بين العناصر الأخرى المتفرقة سواء في واقع الشاعر أو ماضيه بذكرياته أو مستقبله برؤيته إضافة إلى العقل و الملاحظة المقصودة لأمر ما كما الشأن عند الكلاسيكيين.

و أخيرا النغمة الخطابية إلا أنها لاتعتبر سمة عامة ،إذ طبعت الشعراء و الأدباء منهم كلا على انفراد بخصائص معينة كالمناجاة عند هـــــذا و الانفجار عند ذاك...

و لما طغى هذا الطابع على النتاج الأدبي، جعله يفتقد إلى التعبير العاطفي عن الحالة النفسية الحقيقية و أصبح تصنعا كاذبا...وإذا ما جاوز شيء عن حده انقلب إلى ضده و هذا بخروجه عن المألوف كما هـــي الحال هنا.فقد أصيب الأدب الرومانسي بالهذيان و خاصة الأدب التمثيلي منه ، لإغراقه في الخيال ومغالاته في العاطفة التي أدت به إلى مايشبه الجنونية ، وابتعد بهذا و ذاك عن المعقول.

و ما يقال عموما عن الرومانسية أنها مع مضي الأيام، و بفعل الإفراط عند أصحابها في تشبثهم بفكرة أن الأدب إلهام، و وحي، و ليس صناعـــة أو محاكاة ، بسبب كل هذا حاد الأدب الرومانسي عن مساره الثوري الـــذي وجد لأجله ، و هو ما بشر بظهور المذاهب الأخرى كالواقعية التي كانـــت قريبة المعاصرة للرومانسية ، و بعدها الفنية و غيرها."هذه هـــــي الرومانسية التي سيطرت ردحا من الزمن و بخاصة في النصف الأول مـــن القرن التاسع عشر على الآداب الإنسانية الكبرى و قد أصابها انتصارها و سيطرتها بالكثير من الوهن و الفساد والتصنع. فزعمها أن الأدب وحي و إلهام وخلق، لا صناعة ومحاكاة و نظام، قد انتهى بها عند المقلدين و ضعاف الملكات إلى إهمال الصياغة اللغوية و جمالها ومتانتها".(1)

و إذا تتبعنا محمد مندور، و جدناه قد صاغ نظرية الأدب هاته وتصور ميلاد الفكرة الأدبية ، لا في فراغ، و لا في إطار تلك الفلسفات المثالية القائلة بالوحي و الإلهام، وإنما كون هذه النظرية بناء على ما تنبته كل بيئة في حضارة معينة ، و بفعل ما تؤثر به ماديا، مع بعض عناصـــر

---

1)محمد مندور- المرجع السابق - ص 80.

الحياة الطبيعية الأخرى أحيانا. إنه جعل مثلا،من المذهب الأرسطي أقصى ما وصلت إليه صياغة العقل اليوناني. كما جعل من المذهب الكلاسيكي الثمرة التي تولدت عن النهضة الأوروبية و نقلها من التراث اليوناني. و جعل أيضامن المذهب الرومانسي و ليد التفاعل الثائر في ميلاد القرن التاسع عشر. و هكذا بالنسبة لنشأة المذاهب أو التيارات الأخرى ....

فهو في رصده لهذه المذاهب الأدبية ، يتصورها قائمة على حركة تشكل علاقة جدلية من التأثير و التأثر، بينها و بين حركة الحياة ذاتها. فاستقرار طرفي هذه المعادلة يقتضي زعزعة الطرف الآخر.

كما لاحظ محمدمندور أن كل مذهب من هذه المذاهب الأدبية له اهتمامات بفن أو فنون مخصوصة ، بحيث تكون هناك من السهولة ما يسمح بمطاوعة القيود أو المبادىء الفكرية أو الفلسفية لمذهب أدبي ما، لما يحتوي عليه هذا الفن أو ذاك من الأصول الجمالية ، دون إقحام أو تكلف...

ففي حديثه مثلا، عن الإتجاه الواقعي أو مذهب الواقعية ، رأى ضرورة إخضاع الأدب لوظيفة جديدة بدل المحاكاة أو الخلق الجديد للطبيعة و الحياة معا. رأى أنه حان للأدب أن يتحرك إيجابا لخدمة الإنسانية و توجيهها في حياتها، حتى لا يضاء فهم ما تحصل عليه هذه الإنسانية من اكتشافات و ابتكارات، فتدمر نفسها بنفسها بواسطة ما تحقق عندها.

و توجيه الأدب عند محمد مندور لم يكن ضد أي لون من الآداب كأدب الخيال أو غيره ، بل يعني أن يصدر عن فلسفة خاصة تجاه الإنسانية و الحياة قصد تفسيرهما.

و رؤيته هذه ، ليست دعوة إلى اتخاذ سلوك معين، بل هدفه منها هو فهم الحياة من منظار فلسفتها لهذه الأخيرة.

و نظرته الواقعية أو مفهومه الإيديولوجي للأدب، دفع به إلى تقييمه من حيث مضمونه وشكله. كما دفع به أيضا إلى توجيه الأدباء والفنانين

و تبصيرهم بحاجات الناس و ما ينتظرون منهم، دونما اقحام أوتكليف.. "و الواقعية لا تبشر بشيء، و لاتدعو إلى سلوك خاص في الحياة، فكل هذا بعيد عن طبيعتها، و إنما كل همها هو فهم واقع الحياة و تفسيره على النحو الذي تراه. و هو فهم وتفسير قد ينتج عنهما الخير و قد ينتج عنهما الشر:فالخير يأتي من التبصير بالواقع حتى لا يقع الأخيار فريسة للأشرار، أو حتى لا تقودهم المثالية الساذجة إلى الفشل في الحياة أو إلى التردي في مآزقها،كما أنها قد تنفر من قبح هذا الواقع و تدفع إلى إصلاحه.وأما الشر فقد يأتي من التشكيك في القيم المثالية و الأخلاقية، و هي قيم إن_لم تكن حقائق واقعة_فهي ضرورات خيّرة لا بد منها لكي تستقيم حياة الفرد و حياة المجموع و لكي لا ترتد الإنسانية إلا [إلى] الهمجية الأولى".(1)

و من هنا أصبح محمد مندور يميل إلى العناية بالمضمون في العمل الأدبي،حيث يرى فيه تجسيدا لمراحل التاريخ الواقعي للمجتمع الإنساني و أغلب الظن أن هذه الرؤية الجديدة كانت آخر الرؤى الأدبية عنده. و هي بمثابة إلتفاتة و احتضان للأدب الثوري الملتزم، الذي يعيش قضايا الوطن، من آلام و آمال، و هي أمور تتداخل كلها من حيث أنها ذاتية وصور منعكسة للمجتمع في الأثر الأدبي، على اختلاف أوضاعها و مطالبها من هذا الأدب أو ذاك."و جماهير عديدة من البشر أصبحت لا تقنع من الأدب بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح أو التنفيس عن مكبوتات النفس، بل تطلب منه عملا إيجابيا، وإيثارا و تضحية بالذات في سبيل الغير من ملايين الناس الغارقين في محن الحياة و مشقاتها. و ربما كان هذا هو السبب الأساسي في طغيان الدعوة إلى الأدب الملتزم في الوقت الحاضر،...،مهما عرّفته،تلك المسئولية إلى الأخطار أو أنزلت

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 89 و 90.

به من مشقات".(1)

و هكذا، لم يصبح المضمون عند محمد مندور مجرد أرقام في تقريره لحقائق الواقع، و إنما هو تركيب لجملة من الصور استوحاها من هذا الوجود. و هو لا يقتصر على المضمون الشعري فحسب، بل يتعداه إلى جوانب القصة والمسرح، ويشمل بذلك أيضا، مختلف الكتابات التاريخية والفلسفية كما كان عند الغربيين.

و شأن محمد مندور في بحثه عن مفهوم للنقد، كشأن غيره ممن عمرت نفوسهم الطموحات إلى الإتيان بالجديد في ساحة الأدب العربي و ما يتطلبه من مناهج لدراسته على غرار الآداب الأجنبية...إلا أن محمد مندور منذ عودته من فرنسا إلى مصر لم نجده قد أقحم على الأدب العربي ما أخذه و تبناه من النظريات و المقاييس الغربية، بل حاول قدر الإمكان التبصير بهذه المناهج بوعي منه، وبوجوب التفتح على جوانب الحضارة في أي مكان كانت.

فكان إذن تأثر محمد مندور بالمذاهب النقدية الغربية، ممزوجا بذلك الذي في تيارات النقد العربي القديم، مع ربطه لهذين بمراحل التطور الحضاري الذي مرت به الأمة العربية. و هذه الإرتباطات الفكرية عنده جعلت من منهجه لا سيما التطبيقي منه، يتناسق مع الأدب العربي دونما تعارض أو تناقض، بل قد ساعده ذلك على مواكبة التجديد و النمو بالنسبة لأشكال أدبية عديدة لم تكن مألوفة في أدبنا العربي، كالقصة و المسرح وغيرهما من ضروب الكتابة. يقول: "منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله و مناهج دراسته على السواء.

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 174.

و لقد كنت أؤمن بأن المنهج الفرنسي في معالجة الأدب هو أدق المناهج وأفعلها في النفس. وأساس ذلك المنهج هو ما يسمونه (تفسير النصوص)،...".(1) و كما صرح محمد مندور بتأثره في دراسته للأدب بالمنهج الفرنسي القائم على تفسير النصوص، فقد صرح أيضا عن طبيعة هذا المنهج الذي تبناه في تعامله مع الآثار الأدبية. فهو منهج ذوقي معرفي،يستخلص فيه النتائج من العمل الأبي نفسه.يحفل فيه أولا بالقيم الجمالية اللغوية للنص، ثم يعقبها بالتعليل حتى ينتقل حكمه الذوقي من صفة فردية إلى صفة عامة يتقبلها الغير. و نلمس من هذا الضرب من النقد في المجال نفسه عند القدامى من النقاد العرب.يقول: "وباستطاعة القارئ أن يلاحظ أنه منهج ذوقي تأثري و ذلك على تحديد لمعاني تلك الألفاظ. فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية ، وجانب كبير منه كما وضحت في مقالي عن الأدب و مناهج النقد_ما هو إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء و تعليلها، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير".(2)

فالنقد عند محمدمندور فن معرفي، يتقصى التوجيه السليم في النتاج الأدبي، ويضع أمامه الآفاق واسعة ، و يواكبه في تفتحه ، دونما فرض أو تعسف، وبالتالي يبني أحكامه على أساس النص المدروس نفسه. وهو في هذا كله ، نقد يرفض كل علمية من شأنها أن تفرض عليه قوانين عامة بأحكام مسبقة."النقد، كما قلت و يقول كل النقاد،هو فن دراسة النصوص و تمييز الأساليب؛ وهذا الفن يستعين بضروب من المعارف، و لكنه لا يستخدمها ليحاول أن يضع بفضلها قوانين عامة للأدب، ثم يأتي فيطبق تلك القوانين على النص الذي أمامه،...".(3)

---

1) محمدمندور-في الميزان الجديد-دارنهضة مصرللطبع و النشر القاهرة-دط دت-عام 1973- ص 04.
2) المرجع نفسه- ص 5 و 6.
3) " نفسه- ص 172.

و بناء على هذا كله ،نجد محمدمندور قد حاول أن يجعل من الأدب عالما خاصا لا يدخله إلا ذوي المراس والتجربة في هذا المجال، أو أراد أن يكون الأدب للخاصة دون العامة. وهذا يتطلب من النقد أن يعاين تلك المكونات المنبثة في ثنايا هذا الأدب، لأنه عبارة عن مفارقات تتم بواسطة عناصر متداخلة فيما بينها.

فطبيعة الأدب لديه لا تقوم على الدقة التي يمكن معاينتها،وبالتالي إيجاد معادلة تكون حكرا عليها دون غيرها من الأمور التي تقرب لنا الأدب."محاولة إقحام العلم على الأدب إذن قد فشلت، وكان هذا من حسن حظ الأدب الذي هو أدق وأرهف وأعمق وأغنى من أن نخطط له طرقه. الأدب شيء غير دقيق بطبيعته ؛ ومحاولة أخذه بالمعادلات جناية عليه. الأدب مفارقات، و نقد الأدب وضع مستمر للمشاكل الجزئية ، فقد يكون جماله في تنكير اسم أو نظم جملة أو كبت إحساس أو خلق صورة أو التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة".(1)

و كما رفض محمدمندور أن تؤخذ دراسة الأدب بعلم من العلوم المفروضة كالمعادلات، لعدم وجود دقة في طبيعة هذا الأدب، رفض أيضا أن يدرس الأدب العربي بالمناهج الغربية التي صيغت بآراء غربية لأدب غير أدبنا. ورأى أنه يجب أن يصدر كل منهج عن طبيعة الفن الذي يتعامل معه."والأمر في أدبنا العربي أشد خطورة ، لأن الأوروبيين لم يجمدوا على الخطأ كما جمدنا، والذي لاشك فيه أن مناهج كل علم أو فن تصدر عن طبيعة ذلك العلم أو الفن، فعندما نريد درس الأدب العربي يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوروبيين وقد صاغوها لآداب غير أدبنا".(2)

واضح أن محمد مندور يريد الخروج بنتيجة تجعله يبتعد عن النقد

---

1)محمد مندور- المرجع السابق-ص 177 و 178.
2)المرجع نفسه- ص 178.

النظري ويقترب إلى جانبه التطبيقي، مما تطلب منه عرضا لمختلف النظريات النقدية العامة، سواء عند المدثين من الغربيين أو قدماء النقاد العرب، حتى يوازن بينها ويجعلها توائم مسار أدبنا العربي. و هو بهذا انطبع بخاصية في نقده، إذ أنه اجتنب الأحكام المعممة و اعتنى بالتفاصيل مما أوجد لديه التخصص أو النقد الموضعي لكل فن من الفنون الأدبية على حدة. وقد سار على هذا المنوال في كل كتبه و خاصة في"في الميزان الجديد"، بحيث تتبع بالدرس نظريات القدماء و المحدثين في دراساتهم للأدب العربي مع الإشارة إلى ما نتج عن ذلك. كما تناول بالدرس أيضا بعض النماذج الإبداعية لمشاهير أدباء الغرب مع إيراد نظريات النقاد الغربيين فيها و ما حققته و وصلت إليه. فكان له أن كشف عن طبيعة الأدب و بين وظيفته، مقارنة بما للعلوم الأخرى من وظائف تختلف عن وظيفة الأدب.

و نجد محمد مندور بإلمامه بكل هذه القضايا،قد تصور منهجه النقدي الذي يغلب عليه أن يكون ذوقيا تأثريا طيلة حياته، و بعيدا عن أن يكون دراسات نفسية أو إجتماعية أو تاريخية، رغم أنه لم يرفض هذه المناهج، و التي يرى فيها وسيلة مساعدة على تثقيف الناقد بصورة عامة. فالناقد عنده من حقه أن يضفي على العمل الأدبي بعدا جديدا و لكن دونما إكراه. فهو يعتبر الحياة مادة خاما للأدب، كما يعتبر أيضا هذا الأدب مادة خاما للعمل النقدي. فهو المثير الأول للخلق و التحويل، وعليه يظهر الإختلاف بين وظيفتي كل من الأدب و النقد،بحيث أنهما النفس الإنسانية بكل قيمها ومزاجاتها التي تتشعب بتشعب وحداتها المفردة، وبين وظائف العلوم الأخرى التي بإمكانها أن تضبط بقياس التشابه و التعميم.

يعمد الناقد الأدبي، في نظر محمد مندور، إلى استكناه الخصائص

الفردية التي تميز هذا العمل الأدبي عن ذاك. وهو يخالف العالم الذي يبحث عما يؤسس التشابه الجماعي."و أما مبادىء العلوم المختلفة رياضية كانت أو نفسية بما في ذلك نظريات الإجتماع وعلم النفس، فمن الواجب أن يكتفى بالضوء الذي تلقيه على النفس البشرية والحياة الإجتماعية ،وأما أن تطبق على أديب أو هيئة إنسانية بذاتها كثوب معد من قبل، فهذا خطل في الرأي، لأن النفوس البشرية وحدات لا تتشابه و كذلك الهيئات الإجتماعية ، والأمر كله أمر مفارقات، ووظيفة الناقد الأولى هي إدراك تلك المفارقات و تمييزها".(1)

تلك كانت وجهة نظر محمد مندور في رفضه للنقد العلمي، سواء في أصوله الغربية أو عند من تلقفه من النقاد العرب و عملوا به في مقل الأدب العربي، في حالة الإعتداد به ، و نكران العنصر الذاتي أو الوحدة النفسية التي تجمع المشاعر و الافكار. وهي بذلك كل م اكتسبه الأديب من بيئته و عصره وأصبح يمون له نفسيته ،إضافة لما هي عليه في طبيعة تكوينها، و الذي لا بد له أن يختلف عن غيره .

و من هنا استحال في رأي محمد مندور أيضا، على أي علم من العلوم أو منهج من المناهج أن تكون دراسة أي عمل أدبي وقفا عليه دون غيره من المناهج. كما ركز في المقابل على أولية الذوق الأدبي الذي لامرجع له سوى أن يكون ملكة تحصل للنفس بالمران و عن أصالة الطبع التي هي مجملها رواسب العقل البشري من حصيلة التفاعلات،وعن ذلك يقول:"النقد وضع مستمر للمشاكل. والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل. و هي متى وضحت وضح حلها لساعته. والذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال و لا علم النفس و لا أي علم في الوجود. وإنما هو الذوق الأدبي. و هذا شيء ليس له (مرجع يرجع إليه). وأسارع فأقول: إن الذوق ليس معناه

---

1)محمد مندور-في الأدب والنقد-دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة دط- عام 1973- ص 19.

ذلك الشيء العام المبهم التحكمي. وإنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا. إلى أصالة الطبع: إلا أنها تنمو وتصقل بالمران".(1)

و تطلعات محمد مندور إلى عوالم أرحب في حقل العلم والمعرفة ترددد بين مناهج كثيرة ،جعلت منه بعد ذلك يتقبل في النقد روح العلم التي هي في رأيه وسيلة عند الناقد تهدف إلى استقصاء دقائق الأمور و بناء حكمه على الحجج العقلية بعد تجميعها. وهذه سبيل يتخذها النقد التاريخي الذي يراه مفيدا من حيث اهتمام الناقد فيه بكل ما صدر عن هذا الأديب أو ذاك من مؤلفات، سواء الإبداعية منها أو تلك التي تناولت هذا الأخير بالدراسة ، معاصرة له أو لاحقة عليه. فالحكم على الأديب من خلال النقد التاريخي، هو أقرب إلى الصواب والشمولية في رأيه."و المنهج التاريخي في النقد مفيد من حيث أن من يأخذ نفسه به لا يمكن أن يكتفي بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه ، بل لابد من أن يحيط بكافة ما ألف الكاتب ليكون حكمه صحيحا شاملا. وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته في النقد:ذاتية أو موضوعية ، لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح، وليس هناك ما هو أمعن في الخطأ من أن نكتفي في الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط".(2)

و تقبل محمد مندور للروح العلمية في النقد، جعله أيضا يطور مفهومه النقدي تجاه النقد اللغوي. فهو يعتبر اللغة عالما مستقلا يحتوي على خلق فني. غير أنه يرى هذه التراكمات اللغوية بأساليبها التعبيرية المختلفة ، مقترنة بما تتوفر عليه النفس من عناصر فكرية و عاطفية تلازم الإنسان في كل حالاته وأحواله . الشيء الذي يضطر الأديب إلى البحث المستمر عن الأسلوب الذي يعبر به عن فكره وإحساسه عبرهذه

---

1)محمد مندور-في الميزان الجديد- ص 162 و 163.
2) " " -في الأدب و النقد- ص 21.

المتغيرات، و لايكتفي بما وجد عند الآخرين، مقلدا لهم أو موظفا لما وظفوه .وهو يرمي في هذا المجال إلى ما قال به قدماء النقاد اللغويين من أن الكتابة صنعة كغيرها من الصناعات، تجمع بين الموهبة و أصول اللغة . وهذه الحرية اللغوية التي تحرك في وسطها الأديب، لا بد أن تراعى عند الناقد اللغوي أثناء تعامله مع الأثر الأدبي ."و النقد اللغوي يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات و الألفاظ العاطفية والمعنوية ، وذلك لأنه إذا كانت أسماء الماديات ثابتة فإن المعاني المعنوية و العاطفية دائمة التحول، وكثير من الكتاب في كافة اللغات يجددون من وسائل الأداء برجوعهم إلى المعاني الإشتقاقية للألفاظ، و من واجب الناقد أن يفطن دائما إلى التمييزبين المعنى الإصطلاحي و الإشتقاقي حتى لا يخطىء فهم الكاتب أو يحمله ما لا يريد".(1)

و أما في الحديث عن الأدب و النقد في صلتهما بالأخلاق و الحياة ،فيرى محمدمندور أن الأدب ليس ملزما بأن يعبر عن الأخلاق ويدفع الناس صراحة إلى الأخذ بها. وإنما يكفيه أن يضعها على ساحة النقاش، قصد فهم النفس البشرية التي ترتكز لا محالة على نصيب من هذه الأخلاق، حسنة كانت أم سيئة . و يفضل ألا يأخذ النقد العمل الأدبي على أساس أخلاقي بل على قدر ما استطاع أن يوحي به و يصوره ، لأن في هذه العملية استكناها لخفايا النفس البشرية و تهذيبا لسلوكها... فهو يركز على أن تكون العلاقة بين الأدب والنقد و بين الاخلاق، علاقة تقوم على تحليل النفس البشرية ، وبالتالي تكون خدمة للحياة بما فيها من حياة الأفراد و الجماعات. وهي الفكرة التي أراد ترسيخها في أوساط الأدب العربي و النقاد،و على ما يبدو فهي القفزة إلى مرحلة جديدة عند محمدمندور

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 24.

في مفهومه النقدي من خلال فهمه و تصوره لغاية الأدب."و هكذا يتضح كيف أن الأدب الذي يتخذ له غاية تحليل النفس البشرية و إظهار خفاياها و تفسيرها و إيضاحها، ويتخذ من هذه المهمة غاية مكتفية بذاتها لايمكن أن يقال بأنه أدب لا يخدم الحياة ولا يخدم الفرد أو المجتمع، و ذلك باعتبار أن الفهم الصحيح يعتبر أساسا صلبا لكل سلوك فردي أو إجتماعي خير، و في كل هذا ما يسلمنا إلى التعريف الذي أوردناه عن الأدب عندما قلنا إنه نقد للحياة".(1)

أما موقف محمد مندور تجاه الأدب و الحياة فهو موقف يجعل الأدب ذا وظيفة إجتماعية. فالعمل الأدبي هو بمثابة محرك لإرادة الشعوب. فشعور عامة الناس وخاصتهم بماديات الحياة ومعنوياتها أمر وارد و مشترك فيه من قبل البشرية جمعاء، لطبيعة فيها، لكن ضرورة تجسيد ما هو معنوي في الحياة، والشعور عن وعي بما هو مادي في هذه الحياة، يبقى وقفا على رجالات الأدب. إذن فالأدب لا بد له أن يكون مسرحا تنتقد فيه الحياة على الأقل، وذلك بتبليغه فهم الناس لماديات ومعنويات هذه الحياة من أجل تحسيسهم بالتغيير وتفاعلهم مع نتائجه، بالصورة التي تتطلبها مجريات الأحداث. وأشار في هذا المجال إلى اختلاف الكتاب و النقاد حول الطريقة التي يؤدي بها الأدب وظيفته الإجتماعية، ممثلا لذلك بالثورات التي قامت هنا وهناك في العديد من المجتمعات،ومبرزا الكتابات التي أنتجت هذه المستجدات والكيفية التي قوبلت بها. فهو يجعل من الكتابات الأدبية أساسا لكل المتغيرات التي تحدث في مجتمع دون آخر. وأراد أن يهتم الكتاب العرب بذلك حتى تتغير الأوضاع في الوطن العربي. و مهما يكن من ذلك، فهي مهمة لا بد للأديب أن يؤديها و هي الدلالة الإجتماعية التي تولدت لمحمد مندور في نظرته الجمالية

---

1)محمد مندور- الأدب و مذاهبه- ص 171 و 172 .

و وجهت مساره النقدي خلال المراحل التي تعاقبت فيها كتاباته."والذي لا شك فيه أن الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية و وحدة إيطاليا وثورة روسيا البلشفية، قد مهد لها الكتاب بعملهم في النفس البشرية تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم الحركات".(1) و مسايرة محمد مندور لما حوله من مستجدات في الحياة جعلته لا ينكر مؤثرات المذاهب الفكرية والسياسية والإجتماعية في النقد، وكذا توجيهه الوجهة الصحيحة. أمر، جعله يتقبل من كل مرحلة جديدة عليه، إيجابياتها مفضلا في ذلك منهجه التجريبي إن صح التعبير دون التسليم بالنظريات والمفاهيم المسبقة. فكان أن أوصله تحوله الفكري بهذه الطريقة إلى النقد الملتزم أو كما أسماه هو النقد الإيديولوجي الذي استقر عليه وانتصر له في آخر مراحله.فبعد أن تعرف على الثقافة الإشتراكية، اعترف أن ما كان قد تعلمه في الجامعات على أيدي الأساتذة المنظرين، قد أصبح عاجزا عن أن يساير دفعات الحياة بأحداثها الكبرى، فراح يبحث عن تلك الروابط بين الأدب والحياة في صورة تفاعلهما عن طريق الأخذ والعطاء. ومن ثم أصبح يهتم بالكاتب من حيث اختياره لموضوعه و من حيث موقفه تجاه المجتمع والإنسان و وجوده بصفة عامة. فأصبح النقد عنده، يتطلب من الكاتب الحفاظ على الأصول الجمالية للفن، قصد تبليغ المضمون البشري إلى القارئ، كما لا بد له أيضا أن يتفاعل مع كل ما يطرأ على تاريخ الأدب والإنسان الذي يشارك في صنعه تحت التطورات المختلفة. و هو الأمر الذي يحتم على النقد أن يتجاوز ما كان ينحصر فيه من البلاغة كحسن التعبير أو المدح و القدح...فهم النقد عنده هو أن يركز على تفسير و تبيان ما تزخر به الأعمال الأدبية من قيم جمالية تمد الإنسان بشيء من السعادة، و هي

---

1)محمد مندور- في الأدب والنقد- ص 43 و 44.

الصياغة النهائية للمفهوم النقدي الذي ظل محمد مندور يؤكد عليه في أغلب ظننا.

فعلى الأدب ألا يبقى صدى للحياة أو في معزل عنها،بل عليه أن يقودها إلى حيث مصير الإنسانية الأفضل، وتنمية ضميرها.ولا يُفهم من حرص محمد مندور هذا، في أن يكون النقد موجها للأدب، حتى أنه يفقده حريته.فكل ما يريده منه، هو استجابة هذا الأدب لمتطلبات عصره بما فيه من قيم إجتماعية حيث تجعل الأديب يسمو بأدبه إلى حد الإيجابية،بقدر محافظته على القيم الفنية والجمالية التي تقربه إلى قلوب وعقول الناس.

و بجملة هذه المبادئ،يكون محمد مندور قد اصطنع منهجه الإيديولوجي الذي تحدد وظائفه الرئيسة كالتالي:تنضاف إلى ما للنقد من وظائف عملية الخلق. فالنقد في مفهومه عملية تضيف إلى الإبداعي الأدبي جديدا قد يكون خارج تصور الأديب، وذلك بفضل التفسير والتحليل الذين يساعدان القراء على فهم النتاج الأدبي و جعله في دائرة مدركاتهم.

تقييم العمل الأدبي الذي ينتج عن تجميع دراساته في جميع مستوياته كعالم قائم على أصول وعناصر مختلفة تختص بكل فن وتميزه عن غيره من الفنون.

التوجيه المسؤول للأدباء دونما تعسف، وتبصيرهم بروح العصر...(1)

ب-في الجانب التطبيقي:

دخل محمدمندور إلى النقد التطبيقي في مجال المسرح متقصيا وباحثا عن تصور لمفهوم هذا الفن أولا، من خلال النظرية التي استشفها من تاريخ الأدب للمسرح، بحيث كون لديه هذا البحث الركيزة الأساس لمنهجه النقدي التطبيقي في ظننا.

و في مفهومه للفن المسرحي، لا يضع محمد مندور حدا للتفرقة بين

---

1)محمد مندور-النقد والنقاد المعاصرون-مطبعة نهضة مصر- القاهرة-دط دت- ص 234 و 238.

المسرحية الشعرية و المسرحية النثرية ، من حيث القالب أو الشكل اللغوي. إنه يعتبر كلا النوعين من أصول واحدة بالنسبة لتطور العمل المسرحي عامة في مساره التاريخي، ويرى أن العامل الأساسي فيه هو التطور الحضاري العام، بفرض حاجات المجتمع البشري وما يتطلبه من هذا النوع الأدبي."و على هذا الأساس لن نفصل الحديث عن فن المسرحية الشعرية عن الحديث عن فن المسرحية النثرية ، بل سنعتبرهما فنا واحدا في تطوره و أصوله العامة وما انتقت إليه تلك الأصول في عصرنا الحاضر الذي غلبت فيه الإهتمامات العقلية عند صفوة المثقفين على الإنفعالات العاطفية ، و هذه الصفوة كثيرا ما تنسى مطالب الجماهير وحقائقها الموضوعية ..."(1) و يدعم محمد مندور ما ذهب إليه في هذا المجال بمقارنته لما نادى به كل من[أرسطو] في كتابه "فن الشعر"،و الناقد [لايوس إيجري]في كتابه "فن كتابة المسرحية ".فالأول يركز في التراجيديا على الحدث أو القصة أو الموضوع الذي يحقق الهدف العاطفي و العلة الإنفعالية في نفس المتلقي. بينما يرى الثاني أن الأساس في المسرحية هو تلك الفكرة المحورية أو المقدة التي يصطنعها المؤلف لتجسيد هدف مسرحيته ، ويعول على دور الشخصيات بأبعادها ، حيث يجعل منها الموجه الرئيسي للأحداث. ويؤيد محمد مندور[أرسطو] في كونه يهتم بالإثارة العاطفية ، على نظيره [لايوس إيجري] الذي يحرص على المضمون الفكري. و يؤكد أخيرا على ضرورة وجود ما يثير فينا الإنفعالات العاطفية و الإحساسات الجمالية ، لأنه من طبيعة الأدب عامة ، و هو الشيء الذي يميزه عن غيره من الكتابات الأخرى كالفلسفية مثلا التي تقوم على الجدل العقلي البحث...

و لتأصيل مفهومه النقدي في العمل المسرحي، لجأ محمد مندور

---

1)محمد مندور- الأدب و فنونه -دار نهضة مصر للطبع و النشر القاهرة -دط عام 1974 - ص 76 و 77.

إلى التعريف العام للأدب، وأدخل في عداده فن المسرحية، بحيث تسنى له أن يتحدث بالتفصيل عن معنى التجربة الإنسانية في الدراما، و كذا ما يصوغها فنيا. وقد وصل ببحثه إلى القول بأن هناك من الأصول و المصادر ما يجمع هذه التجربة البشرية منها:

الأسطورة التي تعد الأرضية للتراجيديا الإغريقية، و هي بمثابة المادة الخام لبعث العواطف كالخوف مثلا،قصد تطهير النفس و هذا ما ذهب إليه [أرسطو].و في مثل هذا النمط من الأعمال الأدبية لا يعتمد على الفكرة أو المقدمة العقلية المنطقية، رغم التصورات المتضاربة بين المذاهب الأدبية حول هذه المسألة.

التاريخ الذي بدوره يساعد الأديب على إبراز وتجسيد الفكرة العامة التي يريدها الكاتب في عمله بكل حرية، بعيدا عن التزييف.

و إذا كان الأمر كذلك، فمحمد مندور لايراه قيدا للكاتب المسرحي كما لايرى في عمل الناقد إلا واجب التفسير في دائرة الأحداث والشخصيات بأبعادها...

واقع الحياة المعاصرة للكاتب، والذي يعول فيه على عينات من الشخصيات ذات الوجود الحي والفاعل، من حيث يستلهم الكاتب أبعاده قصد التغيير والإصلاح.

عنصر الخيال الذي يعتبر العامل الخلاق لدى الكاتب، فينسق بواسطته بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي كما يريده أن يكون بفضل ما يوظفه من إيحاءات و رموز، قصد ترميم ما رآه فاسدا...

التجربة الشخصية للكاتب التي هي مستودع أفكاره وأحاسيسه وانطباعاته و التي يتقلب في عالمها، وتفرض عليه بالتالي أن يكون محل تجاوب و تفاعل مع عالميه الداخلي و الخارجي أو محل اخذ و رد بينه كمبدع و بين المتلقي.

و أخيرا العقل الدفين لدى المؤلف،و الذي يسبر بفعله الأغوار النفسية لما تشترك فيه الإنسانية كمخزون جماعي، أو تراكمات الأحلام والمكبوتات عند كل إنسان، والتي تفعل فعلها في السلوك البشري متى سيطـــــــرت عليه ...(1)

فكل هذه العوامل من حيث مصادرها، في رأي محمد مندور تعتبر قولبة وإطارا للصياغة الفنية في الدراما، وقد استخلصها بدون شك من خـــلال الأعمال المسرحية على مر التاريخ الطويل لهذا الفن، و بالأخص مـــــن المسرحيات الفرنسية. ضف إلى هذا كله تلك النظريات النقدية التـــــي تناولتها بالدراسة، لا سيما منها النظرية الأرسطية من حيث الجوهـــــر لتكون جملة هذه المبادئ الفنية والإنسانية إطارا يحكم العمل المسرحي كما أوردناها.

و لم يتوقف محمد مندور عند استقصاء هذه المصادر العامة التـــــي اعتبرها المقومات الاساسية لكل فن مسرحي، بل أضاف إلى ذلك أن يكـــون العمل المسرحي موقوفا على هدف مهما كان لون هذا العمل.فالهدف عنده هو الذي يحد الموضوع بالنسبة إلى الكاتب المسرحي، وينتقي له أدوات التقويم، و بفضله ينتظم مسار الأصول الفنية وكل المقومات الأخـــرى. و أشار في ذلك بالطبع إلى نماذج من المسرحيات إنطلاقا من اليونانية القديمة إلى ما هو سايد في عصرنا هذا، في مدى نجاحها أو إخفاقها.. "ويعتبر الهدف الذي يرنو إليه المؤلف من كتابة مسرحيته عاملا أساسيا يفرض نفسه على كافة العوامل و المقومات الأخرى.فهو الذي يحدد اختيار المؤلف لموضوعه، أي للتجربة البشرية التي يصوغها في صورة مسرحيـــة و ذلك لأن الفن إختيار، و الهدف هو أساس هذا الإختيار".(2)

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 77 و 98.
2)المرجع نفسه - ص 99.

ثم راح محمد مندور بعد ذلك يتحدث عن الشخصيات في العمل المسرحي مبينا مرة أخرى الفرق الذي يكمن بين مفهوم[أرسطو] للشخصيات الذي هو في الفن المسرحي تجسيد للسلوك والأخلاق، و عليه لم يوله [أرسطو] الأهمية الأولى، وبين[لايوس] الذي يركز على أولوية الشخصيات في أي عمل مسرحي، والتي تتصف بأبعاد ثلاثة : الجسمي، والنفسي، والإجتماعي، و من مقمتها صياغة العمل الدرامي، متداخلة و متكاملة مع بعضها البعض.(1)

و أشار إلى أن الأخذ ببعد من هذه الأبعاد الثلاثة والتركيز عليه يعود إلى طبيعة المذهب الأدبي الذي تنتمي إليه المسرحية نفسها أو مؤلفها...

و في حديثه عن مختلف المسرحيات من القديمة حتى الحديثة ظهر محمد مندور غير متفق مع ما ذهب إليه [لايوس]، مؤيدا بالطبع[أرسطو] في مفهومه.و وصل أخيرا إلى القول بأن الحديث عن هذه الأبعاد الثلاثة و تحديدها على مستوى واحد لا يصدق إلا على نوع من مسرحيات الشخصيات أو النماذج البشرية كما أسماها."و الحديث عن الأبعاد الثلاثة وأهمية تحديدها على نفس المستوى لا يصدق غالبا و بوجه عام إلا على نوع واحد من المسرحيات، وهو الذي يعرف باسم مسرحيات الشخصيات و النماذج البشرية".(2) وفي تتبعه لتاريخ المسرح عبر العصور بقديمها وحديثها لاحظ أنه لم يعد استعمال اللغة الفصحى قادرا على طرح الحوار الذي يعبر عن واقع المسرحيات، لاسيما الشعبية منها، و فضل أن تتعامل مسرحيات دون غيرها بهذا اللون من الأسلوب الفصيح كالتاريخية والذهنية منها إلى غير ذلك،بعد ما ناقش قضية اللغة الفصحى واللهجات العامية في المجال المسرحي بصفة عامة ، في كل ما تناوله الكتاب و النقاد من مريدين لقاته و تلك، ومعارضين، وصولا إلى مسألة اللغة على مستوى

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 106 و 110.
2)المرجع نفسه- ص 110.

المحلية الضيقة والعالمية.(1) ويتضح لنا أكثر أن محمد مندور كان مؤخوذا بالثقافة اليونانية والمناهج الفرنسية، تلك التي تعنى بشرح النصوص و تفسيرها.

و في هذا المجال أظهر رغبته في خلق مدارس في الوطن العربي"مصر" تأخذ في مضامين برامجها لاسيما في دراسة الأدب، ما تأخذ به الجامعات الفرنسية من منهج التفسير والبحث عن أصول الأدب ومذاهبه.ومن تأكيده على المصادر التي رآها أصولا للعمل المسرحي، يبدو لنا أن محمدمندور ناقد أرسطي، يتقبل الجديد، ولكنه يتردد في أخذه بتلك الظواهر الجديدة لا سيما في العمل الدرامي.

و بعد كل هذا أن ما صدر عنه هو :ليد المسرح الفرنسي."و كم أود أن لو أخذت جامعاتنا في دراسة الأدب بالمنهج الفرنسي القائم على شرح النصوص والحديث عن أصول الأدب ومذاهبه و فلسفته بمناسبة هذا الشرح، و في أثنائه، حتى تنهض ثقافة الطلبة الأدبية على أساس حسي واضح من النصوص المختارة من كبار الأدباء والشعراء".(2)

و نرافق محمد مندور في تعليقه مسرحية "مصرع كليوباترة"، علننا نستشف بوضح أكثر ما كان يهدف إلى تحقيقه وترسيخه في مجال نقده التطبيقي لا سيما في المسرح الذي كان مشدودا إليه و بحث له عن أصوله ومصادره النظرية التي رأى أنها تحكمه وتحدد مساره عبر مراحل تطوره قديما وحديثا.يقول بعد مشاهدته لهذه المسرحية :"شهدت مصرع كليوباترة دون ضحك ولا بكاء بل ولاتأثر، و كل ما أحسست به كان طربا بشعر شوقي و قوة موسيقاه وروعة تصويره البياني و كأنني لم أشهد مسرحية، بل استمعت إلى ديوان من الشعر كان من الممكن أن تتلقى بعض

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 124 و 127.
2)محمد مندور- في المسرح المصري المعاصر-دار نهضة مصرللطبع والنشر القاهرة- ط1 - دت - ص 05.

قصائده خيرا مما ألقيت، لو أنها كانت تلقى لذاتها لا كأجزاء من حوار درامي".(1)

أول ما يلفت النظر في كلام محمد مندور بعد تتبعه لمسرحية "شوقي" أنه لم يجد مبتغاه فيما شاهد.فهو لم يضحك و لم يبك بل و لم يتأثر. و ما الضحك والبكاء ظ إلا نتيجة التأثر بما هو من مدركات الإنسان. و عليه فمسرحية "كليوباترة" تخلو من عنصر الإثارة العاطفية الذي يثيره الحدث أو القصة في المسرحية، و هو الأساس في النقد الأرسطي و في مفهوم "محمد مندور" الذي طالما تشبث به و أكد على أوليته في كل عمل درامي.

فبالرغم من أن المسرحية محاكاة للحياة كما هو الشأن عند "أرسطو" و بالرغم من أن العمل الأدبي عامة هو عالم من التراكمات اللغوية و يعتبر خلقا فنيا، إلا أنه يبقى موقوفا على العناصر الفكرية و العاطفية التي تلازم الإنسان، وبالتالي تخلق لديه روحا من التفاعل العميق مع الموضوع المقدم، سواء تعلق الأمر بالمؤلف أو بالمتلقي من جمهور الناس و هو ما يلح "محمد مندور".

و نجده مقابل هذا، قد أحس بنوع من الطرب بفعل ما أحدثه فيه شعر المؤلف لروعة تصويره، فكان لديه الإحساس بالشعر منفصلا عن مشاهد المسرحية و بدل أن يشد انتباهه الحوار الدرامي، حل محله في ذلك إنشاد لقصائد شعرية.

يفهم من هذا أن المسرحية تفتقد إلى ما يقومها من تلك العناصر التي ارتآها "محمد مندور"، حتى وإن كانت "مصرع كليوباترة" أسطورة تاريخية. فالتمثيل في المسرحية يجب أن يكون طبيعيا حتى مشاكلته الحياة كما يراه محمد مندور و بالتالي يؤثر في تطور الشخصيات

---

1)محمد مندور- المرجع السابق- ص 238.

و الأحداث.

فما يقال، أن محمد مندور لاحظ على"شوقي"عدم تقيده ببعض الأصول التي تحكم العمل المسرحي،رغم أنه استمد الأصول العامة لأعماله من الكلاسيكية فـ"شوقي" هنا لم يجعل من التاريخ تجسيدا لفكرته بكل حرية ، و هـــو الشيء الذي أصبح قيدا لمسرحيته . يظهر ذلك جليا في تصور"شوقي"للصراع حيث ظل موقوفا على الشخصيات و تلك التقاليد التي افترضها هو، وهذا ما أبعده بالتالي عن أن يتعمق النفس البشرية في طبيعتها، و لـــم يستلهم أبعاده من واقع حياته ، بخلاف ما تمليه الأصول العامة للدراما كما يراها محمد مندور:"و لا أظن الحوار الدرامي مجموعة من القصائد التي يلقيها الممثلون، بل لقد أحسست أن الممثلين كانوا ينشـــدون القصائد للجمهور الجالس في الصالة لا لزملائهم في التمثيل كأجزاء من حوار درامي،...".(1)

و"محمد مندور" لا يلوم"شوقي" بسبب أنه لم يكن مؤخرا في مسرحيتـه فهذا ما لا يتطلبه المسرح من المسرحي جزما، كما لم لم يأخذ عليه في أنه لم يبلغ درجة استقصاء هذا التاريخ، أو محاكاته ، بل كان همه أن يتفح أمامه الأثر العام لهذه المسرحية بعد أن اختار"شوقي" التاريخ مادة أولية لها .

و إن كان الأمر كذلك، فمحمد مندور يكون قد لاحظ عدم وجود التكافؤ بين المستوى الفكري و الفني عند"شوقي". ساعد أيضا على عدم ظهـــور هذا الأثر المنشود في المسرحية ، اختلاف التاريخية وما تتطلبه ، مـــع الحياة المعاصرة وواقع المؤلف. و من هنا لم يكن في مقدور"شوقـي" أن يغوص في عمق الصراع الذي أراد أن يحدثه بين المشاعر الإنسانية وكان بالتالي سطحيا، يقترب في عمله هذا من السرد القصصي أكثر منه مـــن

---

1)محمد مندور - المرجع السابق- ص 238.

العمل الدرامي، بالرغم من النهاية المؤلمة بسبب موت بطلي المأساة "أنطونيو" و"كليوباترة". يقول: "و لقد ساءلت نفسي لماذا لم أنفعل بهذه المأساة، رغم أنها قد انتهت بموت بطليها أنطونيو وكليوباترة فمات الأول بطعنة من خنجره وانتحرت الثانية بوضع الأفعى في صدرها الجميل و لم أجد جوابا على هذا السؤال إلا ان مؤلفها لم ينجح في حملنا على حب كليوباترة أو أنطونيو، أو العطف عليهما".(1)

و ربما أن ما أراد محمد مندور ابرازه في هذه المسرحية هو ذلك الميل الشديد عند"شوقي" إلى الأمراء والملوك، حتى جعل من الوطنية رمزا ينحصر فيهم و لا يتعدى إلى الطبقات الشعبية ،مما أبعد المسرحية عن مشاكلة الواقع و امتصاص الحياة المعاصرة للمؤلف في فنه.

هذا موقف محمد مندور و صورة لمنهجه الذي عالج به "مصرع كليوباترة" لـ"شوقي"، وهو ما يترك لنا أن نقول: إن"محمد مندور" تبنى هنا وجهة نظر من خلال تتبعه لتكوين الشخصيات،وتوالي الأحداث، الشيء الذي ربما يكون قد أخذ له من حق التتبع الفني فيما يتعلق بالمؤثرات التاريخية و الشخصية الشعرية التي صاغ بها"شوقي" مسرحيته، حيث نجد"محمد مندور" يؤكد على وجوب غوص الكاتب المسرحي وراء ما تخفيه النفوس البشرية...و هو الشيء الذي يساعد على اكتشاف روح وحقائق عصره على حد سواء، وهذا ضمن الأصول التي نظّر لها، ومحاولة التوفيق بين ما نادى به و ما أراد تطبيقه.

---

1)محمد مندور - المرجع السابق- ص 238 و 239.

ج-في تقويم المنهج:

تؤكد لنا مؤلفات"محمدمندور" أن له نشاطا واسعا في ميدان الكتابة سواءتعلق الأمر بالنقد ككتابيه (النقد المنهجي عند العرب)و(في الميزان الجديد)، أو ما احتوت عليه محاولاته العديدة التي عرض فيها للآداب العالمية، و مختلف مقالاته، وبحوثه التي ناقش فيها قضايا متعددة كالمصطلحات الأدبية والنقدية، وغيرها كالمناهج النقدية والإتجاهات الأدبية، و كل ما دخل في عداد ذلك.

أما منهجه النقدي، فيبدو واضح المعالم من حيث مصادره وأصوله في هذه الكتابات، بحيث يمكن أن نعد ما قضاه في الأوساط الأوروبية مرحلة تكوين حقيقية ارتكزت عليها كل إجراءاته النقدية طول حياته، و التي أمدت فرشته الثقافية الأولى في بلاد المشرق، أو بالأحرى إن ما اطلع عليه في أوروبا وبالأخص في فرنسا، كان امتدادا لما أخذه عن طه حسين في مصر، حيث كان هذا الأخير قد هيأ له توجهه الدراسي العام في دفعه إلى الثقافة اليونانية بشكل يثير الإهتمام."بنفسي لأستاذي الدكتورطه حسين ذكريات قديمة، كلما عاودتني أثارت اعترافا بالجميل لا أستطيع نسيانه. فهو الذي وجهني إلى الأدب مع أنني كنت منصرفا في بدء حياتي إلى القانون بكل رغباتي ".(1)

هذا عن بداية توجهه الدراسي الذي أعلن به عن نفسه،.و هو ما يؤكده كل دارس له. أما عن اختصاص دراسته و ما أنتجته لديه، وما طبعت به حياته العلمية،فقد اتضح لنا في كل مؤلفاته التي أوردنا الحديث عنها، بالإضافة إلى ما سندرجه من أقوال و آراء بعض الذين قاموا بدراسته، و من ذلك:"...، أما مرحلة التكوين الحقيقية فهي تلك التي قضاها في ربوع أوروبا ما بين 1930و1939 حيث التحق بجامعة السوربون

---

1)محمد مندور- في الميزان الجديد- ص 01.

في فرنسا، فتعلم تاريخ الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر على "دانيال مورنو" الذي لم يرفض المنهج التأثري تحت رقابة العقل و الثقافة العامة. كما تعلم على "استروسكي" تاريخ الأدب الفرنسي في القرن الماضي على أساس أن التذوق هو الزاوية الرئيسية في التقييم النقدي..."(1)

و هذا ما نجد محمد مندور قد لازمه في جميع أطوار حياته النقدية رغم ما انتابه من التطورات المرحلية التي فرضتها الحضارة الإنسانية و جعلت منه يعتنق خلالها مناهج نقدية متعددة، تداخلت لديه في بعضها و انفردت في البعض الآخر، كما سيتضح بعد من جملة الأقوال و الآراء.

و نشير كذلك إلى شيء طالما اتصف به في حياته النقدية أو بالأحرى وصف به هو نفسه، و رأيناه نحن، عاملا جعل من شخصيته تتطلع إلى الآفاق الواسعة، وتنفتح على العوالم الجديدة، و تقبل التفاعل مع معطياتها. يقول: "الذي أرجو أن يقيني الله شره كناقد، فهو التعصب الأعمى لإتجاه بذاته نتيجة لأفكار سلفية أريد أن أمليها على الأدب و الأدباء، و ذلك لأن الحجر[الحجز] على الفكر البشري لا يمكن إلا أن يقتله، واتجاهات الفكر السليمة هي دائما تلك التي تخطط لها تضاريس الحياة، و لايمكن لأي ناقد مهما تكن قوته أن يقاوم تلك التيارات النابعة من الحياة الجارية و وقف تضاريسها".(2)

و الحال كذلك، فلا غرابة إذا ما وجدنا مناهج نقدية تداخلت عند محمد مندور، وإن تفاوتت لديه في مدى و مدة العمل بها خلال ممارساته النقدية على مراحل متعاقبة. و هناك كثيرون ممن تحدثوا عنه في مسار نقده، و من جملة هؤلاء الدارسين في هذا المجال، نذكر على سبيل

---

1) غالي شكري-ثورة الفكر في أدبنا الحديث-مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة- ط1 - عام 1965 - ص 259.

2) بشير القاشمي-دراسات في الأدب الحديث-الدار العربية للكتاب-ليبيا -تونس-ط2-عام 1979 - ص 154.

الإستدلال على ما توصلنا إليه :[" أما الخط البياني في النقد الذي سار عليه محمد مندور ،فيصعب تحديده ، إذ تتداخل فيه المناهج الأدبية كلها. غير أنه إذا كان من اللازم تمثيل هذا الخط،فإننا نقول: إنه بدأ جماليا ثم صار تأثريا، وأمسى، أخيرا، إجتماعيا في تبنيه للمنهج الإيدولوجي الذي اتخذ له مبدأ" الأدب نقد الحياة ". غير أن المرحلة الإجتماعية في نقد محمد مندور كادت تطغى على كل من المنهج الجمالي والمنهج التأثري، وبخاصة عندما وضع بنود المنهج الإيديولوجي الذي حاول ربطه بكل المذاهب الأدبية التي تربط الأدب بالحياة "].(1)

فمنهجه يتلخص إذن في كونه بدأ جماليا ثم تأثريا، فاجتماعيا (إيديولوجيا)، مع طغيان المنهج الإيديولوجي على غيره ، إلا أن ما تتابع لديه في كل مراحله هو المنهج التأثري الذوقي. واضح ما نريد الإشارة إليه والتدليل عليه أن محمد مندور لم يتعصب لأي من المناهج بل راح يتقبل منها الجديد متى اكتشف منها ما يوائم دراسته للأدب العربي، سيرا في ذلك على هدي الدراسات الأوروبية .

و النقد عنده يعتبر استخلاصا للنتائج من العمل الأدبي المنقود ،وهو ما يتأى للناقد بعد تفسيره للنصوص المختلفة .

و لما كان هذا شأن النقد عنده ،فهو بالتالي ينأى عن أن يكون نقدا مفروضا في قوالب جاهزة ، كتلك التي قد تسلب الأديب حريته .

فالنقد عند محمد مندور تقلب بين مناهج وعلى مدى مراحل، تعد في نفسها تطورا لحركة النقد. و على هذا الأساس يكاد كل الذين درسوه يتفقون في القول حول إلمامه بعدة مناهج نقدية ، وإن وجد اختلاف بينهم في ترتيب هذه المناهج وفق مراحل الكتابة في حياته ، أو فيما إذا كان قد تبناها منفردة أو مجتمعة في دراساته و بخاصة التطبيقية منها.

---

1)شايف عكاشة - إتجاهات النقد المعاصر في مصر-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985- ط1 - ص 75.

يقول بشير القاشمي:"فقد عاش بفكره وقلبه وحياته انبثاق الحركة النقدية المعاصرة وانطلق معها في تجددها المتواصل من منهجها الشكلي المحدد بالفقه اللغوي والبلاغي إلى الإنطباعات الشخصية والذوقية والوعي الجمالي بفنون الأدب والإنسياق التأثري خلف الواجهات الفكرية الكبيرة الراسخة الأقدام إلى الوضوح المنهجي للنقد العلمي المرتبط بين النظرية والتطبيقي".(1)

نخلص من هذا إلى أن المنهج النقدي عند محمد مندور يتلخص في أنه : إنطلق من منهج شكلي في إطاره اللغوي و مر بالمنهج الذوقي، مرفوقا بوعي جمالي حتى وصوله إلى النقد العلمي جامعا في ذلك بين التنظير و التطبيق.

وفي تتبعنا لنموذج آخر من الدراسات حول محمد مندور في اتجاهه في النقد و تطوره كما أسماه الدارس، نجد بعض الإختلاف لا في ترتيب هذه المناهج النقدية حسب أطوار التأليف وتطور فكر الناقد، بل أيضا في إضافة بعض المصطلحات ويتبين هذا من الحديث التالي :" و إلى جانب هذا الإتجاه التأثري الرومانسي إذا صح التعبير، يأخذ بالمقياس البلاغي الذي يحكم جمال الصياغة .[و] ذلك هو الطور الأول في نقد محمد مندور[ثم] أضاف المنهج التحليلي إلى التأثري الرومانسي و ينتقل إلى المرحلة الثالثة مرحلة النقد القائم على الإتجاه الواقعي. ثم الواقعي الإشتراكي، أو"الإديولوجي"، كما يحلو لبعضهم أن يسميه".(2)

نستشف من هذه الدراسة أن المنهج النقدي عند محمد مندور تقاسمته ثلاث مراحل. بدأ في أولاها تأثريا رومانسيا و في الوقت ذاته تأثريا بلاغيا، فهو مزدوج الخاصة. أضيف في المرحلة الثانية المنهج التحليلي

---

1)بشير القاشمي-دراسات في الأدب الحديث- ص 149.
2)محمد زغلول سلام- النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهات رواده -منشأة المعارف بالإسكندرية -دط-عام 1981- ص 435 و 436.

و استقر في المرحلة الثالثة والأخيرة على النقد القائم على الإتجاه الواقعي ثم الواقعي الإشتراكي.

و في الختام نخرج من هذا كله بتصور لا يتعدى مستوانا لمختلف مراحل تطور محمد مندور في منهجه النقدي، أنه إذا كان قد تبنى هذا أو ذاك من المناهج النقدية ،ضمن الإتجاهات الأدبية الأوروبية ، قديمها وحديثها أو ضمن التيارات النقدية العربية ، وبخاصة القديمة منها، فهو تبني قائم على المزج بين هذه المناهج التي أخذ بها وبين الحضارة بطابعها المرحلي التي كان يجتازها في مجتمعه وخارجه ، وهذا يعود في نظرنا إلى عاملي الصمود في الإعتداد بالشخصية والمثاقفة عند محمد مندور.

و قد إحتفظ في مساره النقدي بحاسة الذوق المدرب، الذي لا يجب إغفاله ، و المعرفة العقلية التي تعتبر أداة التحليل لمصادر هذا الذوق، و أخيرا الإلتزام الإيديولوجي تجاه المجتمع الإنساني.وما نريد إلفات الرأي إليه والإستقرار عليه ، من خلال ما استخلصناه من دراستنا لؤلفاته ، ومما أوردناه من آراء لبعض الذين درسوه أيضا،قصد الإستدلال هو أن محمدمندور لم يغفل المنهج التأثري و اتخذه كقاسم مشترك بين جميع المناهج الأخرى في كل المراحل."و لكننا مع ذلك لا نستطيع أن نغفل التأثرية في العملية النقدية ، بل لا ينبغي لنا ذلك، فلا بد من أن يبدأ الناقد يتعرض[بتعريض] صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبي أو الفني ليتبين الإنطباعات التي تتركها تلك الأعمال فيها. و الناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا ما لم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبي، أو الفني، إنطباعات واضحة لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة أو المرآة التثربة و لن تفجديه بعد ذلك في شيء جميع قواعد علم الجمال وأصوله ونظرياته .....لتكوين ناقد".(1)

---

1)محمد مندور-النقد والنقاد المعاصرون- ص 230 و 231.

‹‹‹ شكري فيصل ›››

1-في الجانب النظري:

إنطلاقا من عنوان كتابه "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي" (عرض و نقد، و اقتراح)، يبدو أن "شكري فيصل" أراد أن تكون دراسته إلمامة بالقضايا الكثيرة التي طرحتها الدراسة الأدبية ولا زالت تطرحها في ساحة الأدب العربي إلى يومنا هذا.

و مسعاه كذلك، لا محالة أنه سيعاين مجموع المناهج الدراسية في صورها المختلف، و علاقاتها بالأدب العربي.

و إجراء كهذا الذي قام به "شكري فيصل"، سيكون في أقصى مستوياته، ميزة لميول خياله، ومقاصده الجمالية، و نتيجة لتظافر قصوم علمه ومعرفته.

نقول بطرحنا هذا، لأن طبيعة هذه الدراسة (1) تفرض على صاحبها اكتشاف علاقات خاصة بين مناهج الدراسة الأدبية فيما بينها، و بين تعاملها مع الأدب العربي، لأنها جميعها من مصادر تنطوي على فروق وتوافقات مختلفة، تجاه فن واحد هو الأدب العربي.

تمتد هذه الدراسة على مراحل ثلاث: عرض، ونقد، واقتراح، على مستوى التشكلات بالنسبة لمناهج الدراسة في الأدب العربي. و يستوجب هذا المتابعة بالتحليل المميز لكل" من هذه المناهج، في طريقة أخذها للأدب العربي، سواء في البسيطة أو الممتدة منها. وفي الأخير مرحلة الإقتراح، تذهب إلى التماس سبل تسهيل هذه المناهج وضبطها وإيجاد قابلية لها، لتحتوي جميع المناهج أو على الأقل الإستفادة منها في جوانب محددة.

و ظننا هنا، بأن المؤلف يهدف إلى أشياء أو على الأقل إلى شيء من

---

1) نشير إلى أن هذه الدراسة كانت بحثا جامعيا تقدم به شكري فيصل إلى جامعة القاهرة.

هذا القبيل، يقول: "غرض هذه الرسالة القريب دراسة مناهج البحث في أدبنا العربي والطرائق التي غلبت على الدراسات الأدبية والنظريات التي كانت تتحكم فيها من ورائها فتوجهها هذه الوجهة أو تلك، وامتحان قدرة هذه المناهج واختبار سلامة هذه النظريات ومعرفة حظها من الصواب و نصيبها من الخطأ ومدى وفائها بحق الادب العربي ...".(1)

و لما كان الادب العربي كثرة كاثرة، كان لزاما أيضا أن تتكاثر مناهج دراسته، وتتشعب نظرياتها بتشعب جوانب هذا الأدب، لتستصفيه تحت إجراءات ناقدة، وهذا ما نجده في الغرض البعيد لـ"شكري فيصل". "ولكن غرض هذه الرسالة البعيد أن تخلص من هذا كله إلى رسم منهج لدراسة الأدب العربي تستصفيه من خلال هذا العرض الناقد للمحاولات المختلفة و هذا التعرف المتعمق للنظريات المتباينة التي تنازعت تاريخ الأدب العربي في الدراسات القديمة والدراسات المحدثة".(2)

كل جديد يقوم على نقيض قديم، فينتقص منه أو يستزيده، ولكن في كلتا الحالتين لا بد من بديل، وإلا فتكرّر الحياة نفسها يصبح عبثا.

و على غرار هذه الحركية أراد المؤلف أن يصطنع منهجا لدراسة الأدب العربي، رأى فيه إخصابا ووفرة لنتاج هذا الأدب بوجه خاص، وتعميقا لأثره في حياتنا الأدبية بوجه عام، وتأطيرا لتاريخ أدبنا أخيرا. "فلعل هذا المنهج أن يكون سبيلا لتحرير الدراسة الأدبية وتصحيحا للخطوات الأولى في التاريخ الأدبي وإقامة لمعالم الطريق الذي يفضي بالباحثين إلى هدف محدود وغاية مرسومة، و لعله أن يجعل من الدراسة الأدبية دراسة منتجة خصبة، موفورة النتائج والخصب، بعيدة الأثر في حياتنا الأدبية بوجه خاص وفيما يكون للحياة الأدبية من بعث وإثارة بوجه عا".(3)

---

1) شكري فيصل- مناهج الدراسة الأدبية - عرض للملايين بيروت- ط 3- عام 1973- ص 01

2و3) المرجع نفسه - ص 01.

ربما ما يحول بين الأدب العربي و فهم الناس له والإقدام عليه ،وبين هذا الأدب وخصبه ، هو تلك المناهج التي التفت حوله لتبحث فيه ، ولم تنظم هي نفسها بعدُ إلى يومنا.

و في ظننا ،أنه بقدر ما تتضح معالم هذه المناهج الدراسية ، بقدر ما يتغير تصور الناس للأدب، و يقبلون عليه منتجين في حقله ، نافعين به . ويتطلب تذليل هذه المناهج وحصرها ، بحيث تطبع أدبنا العربي بخصائص دينامية تتماشى معه في كل العصور ، متقبلة كل ما يطرأ عليه .

و لعمل كهذا ،وجدنا "شكري فيصل" قد رفض التقسيمات الأدبية وفق العصور من حيث عدم تمشي الخصائص الفنية مع هذه العصور في تعاقبها. "كيف نستطيع أن نطلق هذه المجموعة من الخصائص في العصر الجاهلي أو العصر العباسي مثلا على الشعراء والكتاب على حين تتوزعهم خصائص كثيرة و تتقاسمهم مذاهب ومدارس مختلفة ؟".(1)

و كما رفض أن يُطبع الأدب بخصائص عصر ما من العصور الأدبية ،مع تعدد أصوله الموجهة له كالمذاهب، والمدارس على اختلاف مشاربها ، فقد رفض أيضا ، أن يفسر هذا الأدب ويُدرس بواسطة عامل الأحداث الزمنية وحدها.

فالأدب لديه ،شبيه بالثمرة المعقدة التي يتطلب إنضاجها توافر عناصر مختلفة ، كالماء والشعاع ، والحر والبرد.. فحث في الغرض نفسه ، ضمن الدراسة الادبية ، على أن ينشغل الباحث بالخصائص الفنية ، من حيث اختلاف مدارسها دون العناية بمصدر الأدب، أو وحدة غرضه و موضوعه .وعدم تحقق أحد أطراف هذه المعادلة يشل من قدرة الطرف الآخر وينتقص من وفاء الدراسة الأدبية لحق الأدب العربي عليها.

و من فهمنا لما يذهب إليه "شكري فيصل" ، أنه لا بد في هذا المجال من موقف موحد تجاه منهج لا ينحاز إلى جهة في الأخذ بعامل على حساب

---

1)شكري فيصل- المرجع السابق- ص 02.

عامل آخر، وبحسب المزاج أو اللحظات المؤثرة العابرة، أو التخمينات القائمة على الأفكار المسبقة، التي تتحمس لعصر أو وطن مخصوص." أوليس الأدب ثمرة معقدة لا تستطيع الأحداث الزمنية الطافية وحدها أن تفسره وأن تدل عليه؟... أليس من حق الدراسة الأدبية أن تنشد كل العوامل التي اجتمعت على هذه الثمرة فلا تقتصر على عامل واحد؟... و هل يجوز لنا أن نفهم الأدب العربي هذا الأدب الواسع العريض، من زاوية واحدة أو من وجه واحد مهملين وجوهه الأخرى الكثيرة وزاوية [الزاوية] الثانية المختلفة؟... أليس من الخير للأدب أن ينطلق فيسعى إلى منهج جديد يضبط دراسته ويوحد وجهته ويجعله ينشد وحداته في هذه المدارس الفنية العميقة، بدل أن ينشدها في مظاهر خادعة من وحدة العصر أو وحدة المنشأ والوطن أو وحدة الغرض و الموضوع؟..."(1)

من حسنات الدراسة الأدبية المنهجة، أنها تمكّن القارىء من إدراك المواقف الأدبية. كما أنها تزيل ما يحجب هذا الأدب،وما يحجب تفاوته في مدى التطور، لأن الأدباء كثيرون ونتاجاتهم غزيرة.

و من مزايا الدراسة الأدبية الهادفة أيضا، أنها تجعل الباحث في أدبنا العربي، يدرك حدود مهمته في غير ما تزمت، أو تقيد بأغلال... فيتجه بالأثر الأدبي نحو غايته، ويقيم بذلك جسرا بين هذا الأخير وموقف القارىء منه.

حرص من المؤلف،تتضح فيه معالم الثورة على هذا الزخم من الدراسات و التآليف التي جعلت الأدب العربي في دوامة، يرى ذاته فيها من ذوات العصور التي تتقاسمه وتحده، وتحكم عليه بالوجود أو عدمه."...لايزال [الأدب العربي]حيث هو نهب دراسات موزعة لا منهج يضبطها و لاهدف يبعثها و لا غاية تصحح اتجاهها...تتكاثر الأبحاث من حوله و تتعاقب التآليف

---

1)شكري فيصل- المرجع السابق- ص 02.

فيه دون أن تدفع به نحو النمو والتكامل، وإنما تظل هذه المجموعة من الأحكام وهذه الطائفة من الآراء وهذه المواضعات التي استقر عندها لا يتجاوزها أو لا يكاد،وإنما يظل اضيا هذا اللون الواحد من الدراسة : يقسم الأدب إلى عصور و يمضي يشهد في كل عصر هذا الشاعر أو هذا الكاتب من هذه القمم الشامخة أو التي خيل للباحثين ذات يوم أنها وحدها القمم الشامخة وأنها وحدها التي تقتضي الباحث التمهل عندها و الطواف حولها".(1)

الحقب الزمانية التي عمر خلالها الأدب العربي، والرقع المكانية التي توسع فيها واكتسحها، و التاريخ الذي اصطنعه لنفسه ، واللغة الأم التي طاوعته في و عبر هذا كله ، توجب اليوم على كل دارس له ، أن يأخذ بمنهج عربي أصيل، كغيره من الآداب العالمية التي تدرس بمناهجها غير الدخيلة . فهو لنتاج لفعل المواهب، أ'نتج داخل حدود مرسومة ، وأثبت حمايته دون توقف مع الزمن، بفعل عوامل شتى هيأتها ظروف خاصة ، قد لا تتكرر هي نفسها خارج تلك الحدود التي و'جد فيها أدبنا العربي وأصبغ بها أو صبغها هو.

إذن، فتطبيق منهج دخيل عليه ، قد يستخفه ويستهينه ، لأنه لا يطابقه كلية . قد يكون مثلا، المنهج الدخيل سابقا على هذا الأدب في مستوى ما وصل إليه الأدب الذي و'ضع من أجله هذا المنهج وتمشيا معه ، وقد يكون العكس صحيحا، باستثناء تلك القواسم المشتركة التي تتقاسمها الإنسانية كافة . وهو فهمنا ربما، لما قصد إليه "شكري فيصل" في هذا الجانب من دراسته ، إذ قصرها على مناهج الأدب العربي وحده ، ورفض أن يدرس هذا الأدب بمناهج دخيلة عليه ،حاضرا ومستقبلا."..،فلم أجعل من هذه الدراسة دراسة موصولة بمناهج الآداب الأجنبية ، مقيسة عليها...و ذلك راجع إلى

---

1)شكري فيصل- المرجع السابق- ص 03.

المناهج إنما تستمد خطوطها وألوانها من واقع الأمور التي تعالجها و الأدب العربي له واقعه الخاص ومميزاته المتفردة ، وله تاريخه الذي لا يشاركه فيه تاريخ آخر من حيث هذه الرقعة الفسيحة التي شملها و هذه الأجيال المتطاولة التي طواها...و هو لذلك لا يستجيب إستجابة كاملة لأنماط الدراسة في الآداب الأخرى و لاينقاس عليها ، و لا بد له من المنهج الذي يوائمه و النظرية التي تملك أن تنتظمه من أطرافه كلها".(1)

النظرية المدرسية أو التاريخ الأدبي، من المناهج التي صاحبت الأدب العربي زمنا طويلا ، و هي نفسها لم يتناولها الإصلاح كما تناول عدة مناهج علمية أخرى. وأصبح الأدب العربي يعاب، وكل عيبه أن أصحابه لم يتعمقوه درسا. فالتاريخ الأدبي القديم، لا يهتم بالشعر مثلا ، لدى الشاعر على أنه فن متكامل ليلف نتاجه كله ، بل يحكم له أو عليه من خلال البيت الواحد أو الشطر حتى...كما لا يهتم أيضا، بحياة الشاعر إلا من خلال زاوية ضيقة كعلاقته أو طريقته الوحيدة في تقربه من الملوك و مدحهم... فبين ما يريده الناس من الأدب العربي، و بينما ظل عليه هوة لم يستطع التاريخ الأدبي أن يصل بين طرفيها ، ليجدد هذا الأدب و يلائم به أفهام الناس وأذواقهم. ذلك، لأن تاريخ أدبنا ، على كثرة تآليفه ظل مجموعة من النظريات، وخليطا من الملاحظات،دون رابط بينها في جوهرها تجاه الأدب العربي...

و على هذا النقيض، نجد استعداد"شكري فيصل" لهذه المحاولة الناقدة . "لا تحاول أن تجعل من تاريخ الأدب علما منظما له موارده التي يردها و خطواته التي يسلكها، وغاياته التي ينتهي إليها ، و إنما هو مزيج من الملاحظات المتفرقة ، و مجموعة من النظرات المتوزعة ، قد تكون

---

1)شكري فيصل- المرجع السابق- ص 3 و 4.

و قد تكون غنية ، ولكنها في مجموعها لا تخرج عن أن تكون حبات لا سلك ينظمها ، ولا صلة توحدها".(1)

واضح عند"شكري فيصل"أنه يأخذ على التاريخ الأدبي، من حيث أنه لم يكن ينظر لشعر الشاعر مثلا ، على أنه فن ذاتي قائم بنفسه ،بما يشترك في تكوينه من عناصر ذاتية ، بقدر ما كان يرى فيه وسيلة قد يصيب صاحبها مبتغاه بواسطتها أو يخيب... وبهذا يبعد عن الشعر أن يكون روحا نفخ فيها صاحبها من روحه .

تنظر الحضارات الراقية و بخاصة الغربية منها ، إلى الزمن على أنه تيار مستمر ، وتربط ثقافتها وحياتها به على هذا الأساس للسير بذلك كله قدما. والتاريخ الأدبي لا يشذ عن هذه الحركية . فما لحق بالآداب الأجنبية من فكرة التطور ، كان لزاما أن يلحق بالأدب العربي إنتاجا و دراسة .

من هذه الملاحظات رأى"شكري فيصل" حتما ، أن يساير التاريخ الأدبي العربي الحديث، غيره من تاريخ الآداب الأجنبية ، وربط نشأة النظرية المدرسية في تاريخ الأدب العربي، بتأثير فكرة التطور هذه ."و على الجملة كان لا بد لتاريخ الأدب أن يهتز ، وأن يتحرك، وأن يمضي في هذا المنطلق الذي مضت فيه الدراسات في البلاد الأخرى، فكان من خطواته الأولى أن نشأت النظرية المدرسية في تاريخ الأدب العربي ".(2)

المؤثرات الثقافية ومنها الأدبية ، في عصرنا الحديث، أوقفت الإنسان العربي في مفترق طريقين. فلا هو التمس جديدا في تاريخ أدبه العربي و لا هو استفاد مما توصل إليه تاريخ الأدب الغربي. نظر التاريخ الأدبي الغربي إلى النتاج الأدبي على أساس أنه صورة تعكس الحياة الإجتماعية

---

1)شكري فيصل- المرجع السابق- ص13 .
2) المرجع نفسه - ص 15.

لأمته . و عليه تمكن المؤرخون لهذا الأدب أن يسبروا أعماق النفس البشرية ، ويكشفوا عن العلاقات القائمة و المد بينها في شتى مجالات الحياة ، فاتضحت لهم البنية الذهنية التي تطبع أمتهم ، و بذلك أعطى تاريخهم الأدبي روحا لحياتهم الأدبية . أما تاريخ أدبنا العربي ،فاكتفى بما أهمله غيره ، و انصب على دراسة ظواهر العلاقات الشخصية و الإجتماعية للكتاب و الأدباء ، كأنه وصف تسجيلي لعينات من الحياة اليومية المعقوتة ، و انتقل من التاريخ الحقيقي إلى الأسطورة التاريخية ، وهذا ما لاحظه "شكري فيصل". "...و لم يجعل من تاريخ الأدب تاريخا جافا للأمراء و الوزراء ، وقصصا تافها للشعراء و الندماء ، وحوادث قريبة للكتاب و الخطباء ، ولكنه جعل منه صورة موحية للنفس الإنسانية و دراسة خصبة للحياة الإجتماعية ، و إيضاحا قيما للتاريخ ، و نفاذا إلى ما وراء الظاهر المحسوس".(1)

إنتقد "شكري فيصل" النظرية المدرسية القديمة من حيث قيامها في دراسة الأدب العربي وفقا للتقسيمات التاريخية ، غير معتمدة النفسيات الأدبية ، ثم أن هذا التاريخ العربي نفسه لم يسجل بعدُ ، بالروح العلمية التي تبعث على الإطمئنان إلى أحكامه كلية ، لكونه وقفا على الرواة و المؤرخين أو الموسوعيين القدامى ، و لكونه أيضا لم يبتعد عن أن يكون تاريخ أفراد من الحاكمين ، لا تاريخ أمة بطبقاتها المتباينة ، و ذهنية أفرادها ، التي تراكمت منذ حقب زمانية متداخلة و في بقاع متباعدة ."و لعل أول ما تتعرض له النظرية المدرسية من نقد أنها تقيم درس الأدب العربي على قسمة العصور قسمة تاريخية لا قسمة أدبية ، و حسبنا أن ننشر لأعيننا صفحة هذا التقسيم ، حتى نعتقد أننا نواجه صفحة من كتاب تاريخي ،لا كتابا يعالج مشكلة من المشكلات الأدبية "(2)

---

1) المرجع السابق - ص 16.
2) " نفسه - ص 31.

فهو يهدف إذن إلى تجلية هذا العلم قبل اتخاذه أساسا في الدراسة الأدبية .

لا ينفي الصلة القائمة بين التاريخ الأدبي و الدراسة الأدبية ،ولكنه يرفض مطابقتهما كلية . والمتتبع لهذا الضرب من التأليف_التاريخ الأدبي_ ، يجد أنه لم يعرف عند العلماء والمؤرخين بداية ، كعلم محدد الوظيفة الثقافية ، كما أصبح عليه بعد فترة طويلة من الزمن، و إنما كانت هناك حاجة ماسة إلى المعرفة العامة في إطار التطور الجديد الذي لحق الأمة العربية .

و كما أخذ"شكري فيصل" على النظرية المدرسية في مطابقتها للتاريخ الأدبي، أخذ عليها أيضا في اقترانها بالسياسة .

فربط الأدب بالسياسة عند النظرية المدرسية هو ناتج عن تأثرها بالنظرية الإجتماعية الغربية ، التي نادى بها"تين" الفرنسي.

و هو"شكريفيصل"لا يمنع أن يوجد هذا التأثر أو نوع منه ، و لكن لم يطمئن لدراستنا الأدبية عندما أخذت بعامل السياسة فقط، مما يترجم لنا سوء فهمها لهذه النظرية الإجتماعية الغربية وعدم تعمقها لهذا الفهم. فهذه الأخيرة_النظرية الإجتماعية الغربية_تعنى أساسا بالجنس و الزمن ، والبيئة .

و فهمت_النظرية المدرسية_التاريخ الأدبي من خلال فهمها للنظرية الإجتماعية سطحيا فما العامل السياسي إلا واحد من العوامل التي تركب البيئة الإجتماعية ولزمن معين... وإذا الأدب عندها في ذلك كله يخضع كليا للسياسة ، و من المفروض أن تكون هذه الصلة تبادلية ،و بهذا اهتم و إليه أشار"شكري فيصل"."و النظرية المدرسية انتهت كذلك إلى هذه النتيجة الغريبة من جراء قسمة العصور فقد ربطت بين السياسة و الادب، ذلك لأنها فهمت التاريخ الأدبي على ضوء هذه

النظرية الإجتماعية التي سادت الدراسات الأدبية مع"تين" في القرن التاسع عشر ولكنها لم تتعمق هذا الفهم ولم تحمل نفسها على أن تتمرس به...فالنظرية الإجتماعية تعنى بالجنس كما تعنى بالزمن و كما تعنى بالبيئة ، غير أن النظرية المدرسية أهملت من البيئة البيئة الطبيعية ، و لم تستمسك من البيئة الإجتماعية بغير اللون السياسي بنوع خاص".(1)

و قد أشار في المجال نفسه إلى أن إتباع دراسة الأدب للسياسة يتناقض مع الحال التي كان عليها هذا الأدب في أغلب عصوره . و بيّن أن المطابقة بين السياسة والأدب تفسد مناهج الدراسة الأدبية ،و تجهض نتائجها ، و تعرّض نظراتها إلى البطلان، وهذا ما أوحت به جل مثل هذه الدراسات. فالأدب ليس وليد التغير في الطفرة الواحدة بل شأنه شأن أي موروث فكري أو ثقافي يتعاقب أجيالا و أزمنة...

و لا ننكر علاقة الأخذ والعطاء القائمة بين الأدب ومجتمعه . فالأدب قد يتأثر بمحيطه و ما يزخر به من أحداث، يمتصها ويصهرها في ذاته ليعيد بها المجتمع ثانية ، و كثيرا ما تكون سببا في تغيير مجرى أحداث هذا المجتمع،قياسا على القدر الذي يستهلكه الأفراد لهذا الضرب من الأدب أو ذاك.

و من هنا يرى"شكري فيصل" أن النظرية المدرسية أخطأت في تجاهلها لأثر الأدب في الأحداث السياسية ، باعتباره سلبيا و دون فعالية . " إن وراء كل حدث سياسي كبير عامل فني، أدبي في أكثر حالاته... هو الذي يرسم المستقبل الزاهي، و يطلق النفوس من أسر الواقع، ويدفعها لتحقق هدفها و تدرك غايتها...

و حال الأحداث السياسية في الدولة العربية لا يمكن

---

1) المرجع السابق- ص 32.

أن تكون بدعا من بين الأحداث، ولا شاذة من الشواذ، ولكنها تخضع لهذا الذي تخضع له الاشياء جميعا، فتتأثر بالأدب بمثل ما تؤثر فيه".(1)

قد تكون نظرة الحاضر إلى الماضي، نظرة تتوخى بمعلم من معالم الثورة، إلا أنه لا يمكننا بأية حال من الأحوال أن ننكر أن ثمة تواصلا بين هذا الحاضر و ماضيه. وإن لم يكن الماضي إلا ظلالا وألوانا، فهذا لا يمنعه من أن يسجل حضوره في أية حضارة من الحضارات، وأوضح دليل على ذلك مثلا اللغة...من حق أية نظرية أن تختار المنهج الذي تظنه صالحا، مفهوما لدى جهات أخرى أو غير مفهوم،و من حق الطبقة المتلقية أيضا أن ترفض أو تتقبل هذه النظرية أو تلك. و بما أن الأدب تراثي بطبعه الزمان والمكان، إضافة إلى عوامل أخرى، فنجد أن النظرية المدرسية في تقسيمها للعصور الأدبية، قد أقامت دراستها الأدبية، على الاساس الزمني متناسية الأساس المكاني، على حد قول"شكري فيصل". "فالتقسيم الزماني صرفنا، أو كاد، عن دراسة البيئة، فلم نكن نلقي إليها بالا إلا في القليل، و لم نكن لنقيم لها وزنا إلا في النادر... و كان لنا في ذلك نظرات جزئية متفرقة ولفتات ذكية متنبهة،ثم سرعان ما ضاعت في غمار الدراسة القائمة. ومن هنا كان هذان الأثران الخطيران: أما أولهما فتأخر الفكرة الإقليمية في دراسة الأدب العربي وأما الثاني فتباين الأحكام الأدبية تباينا غريبا هو أقرب إلى التناقض و أدنى إلى التضاد".(2)

لا يتقبل"شكري فيصل" النظرية المدرسية في فصلها بين العصور الأدبية التي تتداخل فيما بينها تداخلا طبيعيا. فالنتاج الأدبي منغرس في تراث أمته،في أغوارها، رغم أنه في الوقت ذاته منفصل عنه.فهو متأصل لكنه ممدود في التاريخ، وهو بهذا الشكل حاضره مركب من رواسب ماضيه

---

1) المرجع السابق- ص 35 و 36.
2) " نفسه - ص 38.

و كلاهما يستمدان من آثار إقليمهما المخصوص، في تمايزهما إن جزئيا عن آداب أمم أخرى...

فالنظرية المدرسية لا بد لها أن تأخذ بعين الإعتبار العامل الإقليمي لأنه جانب مفسر للأدب، لكن دونما إسراف في التعويل عليه...فقد يكشف لنا مثلا عن مدى قوة أو ضعف أدبه، لأنه رغم تفرده، فقد دخل خلايا ه الإجتماعية، و هو يستعان بهذه الأخيرة قدر إفادتها في توضيح هذا الأدب."فالإقليمية التي تمثلها هذه الفقرة والتي تنعى على النظرية المدرسية إهمالها هي الإقليمية التي تفسر جانبا من جوانب الأدب العربي... وحين تتضخم الإقليمية فتضحى هي التفسير الوحيد لهذا الأدب فإن الأحكام والمناهج الأدبية ستخضع لهذا الفساد الذي نشكوه في النظرية المدرسية".(1)

قد يكشف استكناه الأدب عن طرفي الفرد والمجتمع، والعلاقة التي تسودهما، وهي في أغلب ما تكون صراعا دائما، تنجم عنه ظواهر معينة في عصر ما. فالإصطدام بما يحمله الأدب في ذاته لا يكون إلا بتحليله و وصفه. وأما الحكم له أو عليه فلا يغير شيئا، بل يفقده حياته.

و النظرية المدرسية في دراستها للأدب عولت على الحكم وأهملت الوصف و هو غرض غير أصيل فيها. فالدرس الأدبي يبحث عن رغبات الإنسانية المستقرة في أعماق هذا الأدب، وعن سر بقائه عبر العصور، وما قدرته على تمثل ماضيه السحيق في حاضره...حتى يدخل في عداد سجلات الحضارة التي نشأ في أحضانها وحفظها هو بالتالي. ذلك هو ما ذهب إليه "شكري فيصل" في أخذه على النظرية المدرسية، إذ جعلت غرضها من دراستها للأدب، ينحصر في تقسيمه إلى عصور، والحكم عليه بالإنحطاط أو الرقي دونما وصف أو سبر لأغواره.

---

1) المرجع السابق- ص 39.

"و النظرية المدرسية بعدُ ، لحقها حظ كبير من الجمود فلم يعد من غرضها أن تقسم الأدب العربي إلى مراحل و عصور فتصفه وتدرسه و تضبط سيره ، ولكنما استحال ذلك عندها حتى أصبح رغبة في أن"تحكم" بالرقي والإنحطاط،..والتقدم والجمود، ليس هو الغرض الأصيل من الدرس الأدبي.. و إنما الغرض الأصيل شرح الظواهر ودرس النصوص واستكناه ما وراء هذه النصوص..."(1).

و تظهر معالم المنهج عند"شكري فيصل" في نهاية حديثه عن الجوانب التي مر سردها، إذ دعى إلى تمثل منهج جديد في دراسة الأدب العربي و تاريخه. يقيم هذا الأخير_المنهج الجديد_أسسه على نقيض ما تاسست عليه النظريات أو المناهج السابقة عليه و ما اتخذته في مسارها التاريخي.

و المنهج الذي نسميه نظرية ، هو بالفعل نظرية مرنة تجتنب التقوقع على نفسها،وتتفاعل مع غيرها مما استحدث من علوم إجتماعية ونفسية...

نظرية دينامية تساير حصيلة الفكر الإنساني وملازمته للأشياء في طبائعها. تدرس التاريخ العربي من حيث، جملة الذين ساهموا في أحداثه أو كل الذين صنعوه ، دون الإقتصار على شرائح معينة مخصوصة ، بما في ذلك من ظواهر، فتبحث عن طبيعتها ونشأتها في ظاهرها وباطنها...

نظرية ترى الأدب كيانا مستقلا بذاته ، له معطياته في تكونه وتحوله في فعاليته المؤثرة والمتأثرة لكن دونما تبعية نظرية تعتبر الظواهر الإجتماعية حلقات متصلة ببعضها البعض، فلا تغلب واحدة منها بحيث تجعل منها العامل الرئيسي..نظرية لا تهمل في دراستها للأدب الجوانب الإقليمية بما لها من خصائص و سمات قد ينطبع بها أدبها وينماز بها عن أدب سائر الأقاليم،على أنه قد يوجد في الإقليم ذي الدائرة المصغرة

---

1) المرجع السابق- 40 و 41.

ما لا يوجد في الإقليم القطبي...ثم بعد هذا كله لاتمثل شرائح الأدباء على اختلاف نزعاتهم سواء في ذلك، كثر نتاجهم أو قل.

نظرية ممنهجة تلائم طبيعة الأدب العربي و واقعه، تكون حصيلة عدة نظريات أومناهج." آية هذا أن الأدب العربي في طبيعته من حيث الإمتداد و السعة والإرتداد إلى الماضي البعيد... وفي واقعه من حيث الفرق في الدراسات اللغوية، والقصور في نشر الآثار الأدبية، والعقم فيما حول دراسة الأدب من ألوان الدراسات الأخرى...و لا بد لها أخيرا من امتحان كل النظريات والفروض الممكنة، وعرضها على الأدب العربي عرضا فاحصا دقيقا حتى تظفر بما نرجو من خير".(1)

يمضي الأدب في آفاق الحياة على تعاقب الاجيال، ويزداد شيوعا كلما وجد مستهلكيه واستقر في نفوسهم. وإن كانت حالته كذلك، فوجب على الدراسات أن تتكاثر حوله، وأن تنتظم بعد ما كانت مضطربة، مختلطة. كما وجب عليها أن تنضوي تحت منهج علمي منظم، يقتضي البحث الدقيق و الإستقصاء، ثم الوصف على نقيض ما عانى منه هذا الأدب من جراء منهج الحكم دون سواه عند المدرسيين. ومن النظريات التي تنبني على هذه الأغراض نظرية الفنون الأدبية في نظر"شكري فيصل"." كل ذلك وأكثر منه مما تتيحه نظرية الفنون للدراسة الأدبية ،فهي إذن نظرية وصفية تتناول الفن الأدبي بالرصد.(2)

تدليلا على أصالته، أن كل نتاج أدبي، كغيره من نتاجات الفكر الإنساني،له إنتماء زماني و مكاني. وإن كانت النظري المدرسية تعتمد على عامل الزمان وحده أساسا في تعاملها مع الأدب العربي و تهمل غيره من العوامل الاخرى، وكذا النظرية الإقليمية التي تقصر تفسيرها للأدب على العامل الإقليمي؛ فنظرية الفنون الأدبية تجمع بين حسناتهما

---

1) المرجع السابق - ص 71.
2) " نفسه - ص 76.

في مهمة دراستها للأدب العربي. فهي بذلك أشد توثيقا لهذا الأدب بأصالته ، و تجعله يجلو قطعة من حياته في أوسع الآفاق، و هو ما حبذه "شكري فيصل" عند هذه النظرية من جانب الدراسة ."طريقة الفنون الأدبية إذن تمكن من الجمع بين العاملين الزماني والمكاني... وهي في ذلك تجمع بين حسنات النظرية المدرسية وحسنات النظرية القليمية".(1)

قد يصاحب دارس الأدب العربي أو غيره إحساس ما، كالتماسه لخيال أو عاطفة أو طبع أو شخصية كاملة بكل مكوناتها داخل الأثر الأدبي. و لا يتأتى له هذا كله إلا إذا كانت له صلة وثيقة بما يريد دراسته . صلة تمكنه من الإحاطة كلية ، بالعمل الأدبي وفق منهج أو نظرية ينفذ بها إلى ما وراء ظاهر هذا الأثر الأدبي. ودراسة كهاته تحقق نتيجة منشودة و علما قائما على حقائق واقعة في حياة الأدب جملة . وبالتالي، تكون قد فرضت على صاحبها أن يكون قارئا ، عاملا بعقله في كثير من معاني ما يقرأ، فيستمتع ويتذوق وهو لون من الدراسات المثمرة رآه "شكري فيصل" في نظرية الفنون هذه ."نظرية الفنون الأدبية على ذلك تلتزم الصلة العميقة الشاملة بالنصوص،وهي من هذا الوجه نظرية مثمرة ،منتجة رحبة الأفق، تغني تاريخ الأدب و مؤرخه...".(2)

و فيما رأى أيضا أن هذه النظرية إستقرائية مقارنة ، لا تقتم في دراستها للأدب العربي بالنخبة فحسب، بل تلتفت كذلك إلى المغمورين من الأدباء .وهي توازن بين أديب وأديب، وبين أسلوب وأسلوب، كما أنها تكسب الدراسة الأدبية الدقة و تبعدها عن التعميم، ولا تخضع الأدب للتاريخ السياسي،وتتلافى الفصل بين العصور الأدبية . وكأنها قامت على أنقاض النظرية المدرسية ، فهي تعمد في تعاملها مع الأدب إلى الشرح أكثر منه إلى الحكم، و تكتمل في كونها تتلم بما في هذا الأدب من نقص

---

1) المرجع السابق- ص 71.
2) " نفسه - ص 77.

أو كمال. وأبرز ما انتقد به "شكري فيصل" هذه النظرية أنها تدرس فن الأدب كجزء لا ككل.فهي تدرس شعر الشاعر مثلا في اقتسامه على فنون عدة و أنها في جانب آخر تهمل صاحب النص الأدبي.

و على هذا الشكل يخلص"شكري فيصل"إلى الموازنة بين النظرية المدرسية و نظرية الفنون الأدبية بقوله :"إن كان هنالك ما يلخص القول في الفرق بين النظرية المدرسية ونظرية الفنون فذلك أن الأولى تركيب ينسى فيه التحليل، وأن الثانية تحليل يتعذر معه التركيب..."(1)

لا أحد ينكر على الأدب العربي بكل ما فيه من غث وسمين، و بكل ما اشتمل عليه من حسن وقبيح،و بكل تلك الفنون التي توسع فيها،والبقاع التي اكتسحها، و المصادر التي استقى منها، أنه يعتبر حتى يومنا قمة في التأليف. والأمر كذلك، كان لا بد أن تتطور دراسته ، و تتعدد النظريات والمناهج ذات الغرض الواحد أو الأغراض المختلفة لذلك.

و نظرية الثقافات إحدى هذه النظريات التي اهتمت بدراسة الأدب. إنها في منظورها لا تحسم الفصل بين أدب وأدب آخر، بحيث تنظر إلى الفن الأدبي ككل على أنه ثمرة من ثمار الثقافات الإنسانية. و مهمتها في دراسة الأدب كما يرى"شكري فيصل"، هي أن تحل الأثر الأدبي، لتكشف عن أصول العناصر الثقافية التي ساهمت في تكوينه.وهي بعد ذلك ستصبح أساسا لإقامة التاريخ الأدبي الذي لا يترك مجالا للشك فيه."ومهمتنا في دراسة الأدب أن نحل هذه الآثار الأدبية فنتبين فيها العناصر الثقافية التي تعاونت عليها ونرد كلا منها إلى أصله الذي صدر عنه...لأن الأدب في عرف هذه النظرية خلاصة تنبئ، عما يكمن وراءها من ألوان الثقافة فإذا استوى لنا أن نتعرف إلى هذه الثقافات استطعنا أن نقيم التاريخ الأدبي،بعد ذلك، على أسس سليمة نيرة ليس فيها سبيل للظنة و لا تغليب

---

1) المرجع السابق- ص 87.

للوهم".(1)

و أشار"شكري فيصل" إلى أن هذه النظرية تعتمد التاريخ أساسا في دراستها للأدب العربي مثلا، لتمييزه من غيره من الآداب الأخرى. فهي تربط الأدب بنشأته في دائرة معينة زمنيا، لتصل إلى ما تمخض عنه من آثار قريبة أو بعيدة، وما جُدّ"على طبعه الأول من خصائص لم يكن له أن يختص بها إلا بعد أن اقتسمته الأقاليم المجاورة أو البعيدة بما لها من سمات تماثل او تغاير سمات إقليمه الأصلي.

إذن فهي تعول على عامل البيئة كعنصر أساسي في تمييز أي أدب عن غيره من الآداب، وتتعرف على ما يطبع هذه البيئة من مقومات ثقافية قبل أن تتعرف على الأدب."و النظرية الثقافية تعتمد هذه النظرة التاريخية للأدب العربي، فترى أن هذا الأدب كان له طوابعه الخاصة حين كان حبيس الجزيرة لا يكاد يفلت منها أو يبعد عنها، فإذا أبعد لم يجاوز مشارف الشام أو سواد العراق أو هضاب الحبشة على أبعد مدى فلما انطلق ذات يوم موغلا في الشام والعراق و مصر مع هذه الهجرة الكبرى لم يستطع أن يتخذ له طوابع جديدة في الأيام الأولى: لم ينوع في موضوعاته و لم يغير في أنماطه ولم يزد في ألوانه جزئا كبيرا من عهد الخلافة الأموية، ولكنه حين أخذت تتفجر من حواليه بعض الحركات الثقافية إرتدى_هذا الأدب_ ثوبه الجديد".(2) وهذه الحال على ما يبدو هي حال كل ما ينطبع به الإنسان في بيئة جديدة عليه،في طريقة تفكيره ثم في سلوكه وتصرفه...

و تابع"شكري فيصل" حديثه عن هذه النظرية، عارضا لشتى جوانبها في دراستها للأدب. و مؤدى هذا كله أنها تهتم بالحقائق النفسية عند المبدع، إنطلاقا من أسلوب ثقافي معين أثر بطريقة أو بأخرى في هذا

---

1) المرجع السابق- ص 100.
2) " نفسه-101 و 102.

الأخير. كما أنها تسلك مسلك القدماء في دراساتهم للأدب، بوقوفهم على ظاهرة التقليد، والتأثر والتأثير، وذلك بإبراز كل ما من شأنه أن يكون موردا ثقافيا، إما عن طريق الإطلاع عليه ودرسه و إما عن طريق الإحتكاك على قدر ما يثقفه الإنسان و يتقنه. بالإضافة إلى ذلك، فهذه النظرية الثقافية، تدرس الأدب دراسة شمولية. لا تكتفي برصد الظواهر الأدبية بحكم ظاهرها، بل تعاينها في شيء من البحث التدرجي إلى أن تصلها بأصولها التي ابتعثتها، ونتجت عنها آثار ما، معينة...(1)

و كما عرض"شكري فيصل"لهذه النظرية الثقافية في إيجابياتها فإنه أيضا، عرض لها في صور سلبياتها في تعاملها مع الأدب العربي. فقد عاب عليها مثلا، أنها تقيم التاريخ الأدبي على العوامل الثقافية دون غيرها،مما ساغه صياغة تنكر عليه عدة عناصر تكون قد ساهمت في الاخرى في تكوينه. وأكد حرصه الشديد على أن يؤخذ عنصر الذاتية أو شخصية الأديب كلية في حسبان هذه النظرية وهو ما ألح عليه أيضا في كل النظريات التي عرض لها بالدراسة والتحليل، بل وجدناه في غير ما هذا المكان، يعتبر العناصر النفسية_من روح، وعواطف، ومشاعر_ جوهر كل مل أدبي و مادته الأولى كقوله:"تنحرف النظرية الثقافية دون شك حين ترى الأدب حصيلة هذه الثقافات،فليست هي وحدها التي تصوغه وتصنعه و ليست هي وحدها أوعيته وأجواؤه. وإنما يتعاقب على هذا الصوغ أشياء أخرى هي الحياة النفسية للأديب، وإنما يتم هذا الصنع في أوعية ثانية واسعة هي شخصية الأديب...و ليس في وسعنا حين ندرس الأدب و نقيم تاريخه أن نهمل هذه العناصر الذاتية وأن نقصر العناية على ما حوله أو ما يداخله من التيارات الثقافية. النظرية الثقافية بهذا المعنى لازمت للدرس الأدبي و لكنها ليست كافية فيه".(2)

---

1) المرجع السابق - ص 103.
2) " نفسه ص 123.

و يصل أخيرا إلى القول في هذه النظرية ، بأنها تصلح كإطار لمعالم الأدب،ولا تصلح كمنهج كامل لدراسته . فهي و إن أخذت بحظها في استصفاء الأدب العربي من بين غيره من الآداب الأخرى، و أن تؤرخ له بناء على هذه الثقافة أو تلك و هذا من الأمور العقلية ، فإنها لا محالة تقف عاجزة عن أن تستكنه الجانب العاطفي ما دامت تتجاهل نفسية الأديب. فالأدب ليس مزيجا من الثقافات كما تتصوره النظرية الثقافية ، بل هو شيء معقد ، مركب، تولد عن تجربة إنسانية ذات حياة .فهو يعبر في ذاته عن جمال، موضوعه الطبيعة والحياة ، ما ظهر منهما و ما بطن و هو يعتمد لا على العقل الذي يفكر، بل عليه و على كل من المخيلة التي تصور، والشعور الذي يسبب الإنفعال، والذوق الذي يبعث على الحكم أو غير ذلك من نفور و إقبال...

و إن كانت حالة الأدب كذلك، فنتائج تطبيق هذه النظرية وحدها على الأدب تكون خطرة في أحكامها في نظر"شكري فيصل". "النظرية الثقافية صالحة في رسم المعالم الكبرى في طريق الأدب العربي و الدلالة على هذه الموجات التي رفدته من منبعه في أغوار الجاهلية حتى نهضته في العصر الحديث، و لكنها لا تصلح منهجا كاملا في الدراسة الأدبية لأنها تعنى بالعناصر العقلية والأدب مزيج من هذه العناصر العقلية والعاطفية ولأنها تعنى بهذا التمازج الثقافي ولكن الأدب ليس وليد هذا التمازج فحسب ولكنه وليد التجربة الإنسانية والحياة الشخصية والموهبة الطبيعية و الواقع المادي ولأنها خطرة في التطبيق بما توسع في الأحكام وتضخم في النتائج".(1)

و النظرية الفنية _المنهج الفني_في نظر"شكري فيصل" تقوم على نقيض ما تقوم عليه نظيرتها المدرسية . فهي في دراستها للأدب لا تعنى بتلك

---

1) المرجع السابق- ص 128 و 129.

القسمة الزمنية ،التي طالما سادت الدراسات الأدبية . فهمها في تعاملها مع الشعراء والأدباء، أن تتلقف مجموع تلك الخصائص الفنية التي تكون القاسم المشترك بينهم، والتي بفضلها صدر عنهم نتاج موحد السمات أو يكاد. وهي في ذلك لا تراعي عند هؤلاء عصورهم الأدبية سواء اتصلت و تداخلت فيما بينها أو انفصمت و تباعدت زمنيا عن بعضها. فلا مانع إذن أن تربط خصائص ما بين شاعرين مثلا، وجد أحدهما في العصر الإسلامي و الآخر في العباسي..."ما من شك في أن هذه النظرية الجديدة تقلب وجه الدراسة الأدبية وتغير معالمها و تذهب بهذه المواضعات الكثيرة التي طغت عليها، ذلك أنها إنما تنشد إلتقاء الخصائص الفنية في جماعة من الأدباء أو جماعة من الشعراء نزعوا عن رغبات متقاربة و نهجوا مسالك متوازية واستطاعوا في نتاجهم الأدبي أن يكون لهم من السمات ما يوحد بينهم... وفي ذلك لا تعنى النظرية الفنية برعاية هذه العوامل الزمنية التي عاش عليها الأدب العربي..."(2)

و في ما معنى هذا يرى"شكري فيصل" أن ما يجعل هذه النظرية الفنية قادرة على قلب ما كانت عليه الدراسة الأدبية أيضا، أنها لا تقف في دراستها للأدب على رصد تلك الخصائص الفنية ،وسمات الاسلوب،عند شاعرين أو أديبين من عصرين مختلفين و متباعدين، أو طبقتين من هؤلاء، حتى توحدهم جملة من الخصائص بل تتخطى ذلك إلى مكونات ميزاجية ، نفسية تكون هي التي إبتعثت، فيهم جميعا هذا اللون أو ذاك من الخصائص المميزة . فهي إذن في رأي المؤلف تتعمق الدراسة الأدبية وتبتعد عن السطحية النظرية وهذا من أقرب الاشياء عندها بل قل عنه مرحلة أولية يعقبها الكشف عن الخصائص الفنية الذاتية و هو لديها الأهم.

والحال كذالك النظرية الفنية نظرية جامعة كما وصفها"شكري فيصل".

---

1) المرجع السابق- ص 143.

إنها تأخذ بخبرات أغلب النظريات، ثرية في أطراف أخذها للأدب. و تتطلب من الدارس فيضا من المعرفة وإلماما بأصول الثقافات. و من جهة أخرى تجمع بين التاريخ الأدبي والنقد، لأنها لا تتوقف بصاحبها أثناء البحث عند السرد لما يتوارد عليه من الأمور المعرفية، كما لا يكتفي الباحث-بفهم وتجميع المتشابهات والنظائر، وإنما يذهب ببحثه إلى أبعد من هذا، حين يتناول ما حصل لديه بالفرز والنقد الفاحص. و إلى جانب هذا وذاك، فهي تجمع بين العلم والأدب. فالباحث بالنظرية الفنية يتمثل الأديب والعالم معا.فهو أديب عندما يتكشف جملة الخصائص الفنية، محكما قلبه وذوقه، وهو عالما عندما يتتبعها لمقارنتها مع غيرها. كما من شأنها أيضا، إنتقاء الموروث الأدبي وتصحيحه. فتحقيق النصوص الأدبية وفق جملة من الخصائص، تتسم بها مدرسة أو مذهب ما و حصر ذلك كله في طائفة من الشعراء، يسهل على الباحث التمييز بين هؤلاء وبين نتاجاتهم الشعرية، وفيما إذا كانت من ملكاتهم أو منتحلة لهم من قبل الرواة. و ما انتقد به "شكري فيصل" هذه النظرية أو المنهج الفنية هو التخوف المتوقع من هذه الأخيرة في كونها تقتصر في دراستها للأدب على قمم الشعراء والأدباء، بينما الدراسة الدقيقة الواجب اتباعها تشمل الكل على حد سواء. و قد تمثل مأخذه عليها كذلك، في مطلبه من أن تتحرر من كل القيود السابقة عليها في دراسة الأدب، محبذا إياها في ان تبتدع طابعها الخاص بها وفق ما تمليه طبيعتها المتحررة.

و وصل أخيرا إلى إصراره على أن تبدأ النظرية الفنية بدراسة الخصائص الفنية لدى الشعراء أولا،لتشكل منها بعد ذلك مدرسة فنية وليس العكس و إلا اعتبر عملها وهما وخيالا...(1)

---

1) المرجع السابق- ص 145 و 155.

و بالنسبة للمنهج الإقليمي أو النظرية الإقليمية يرى"شكري فيصل" أن الشعراء كانوا سبّاقين على النقاد ومؤرخي الأدب في التنبه إليها، إذ سرعان ما استجابوا لألوان الترف التي عاشوها لاسيما في العصر العباسي.

و التنبه هذا، يكمن لدى هؤلاء الشعراء العباسيين في حيرتهم من أنفسهم، أهم سائرون كرها، على هذه المقدمات أو المطالع الشعرية التي ألفوها في الشعر العربي القديم، أم هم قادرون على التملص لها بحثا عن بدائل؟ ثم حول ما إذا كان هذا النوع من القدمات حكرا على الشعر و طبعا له يلازمه في كل زمان ومكان، أو هو مجرد صورة تبرز مدى تجاوب شعراء ذلك العصر مع ما افتتنوا به، فيستوجب إذن على المحدثين ان يتنصلوا عنه و يختلقوا ما يوائم بين أشعارهم و حياتهم؟..."...وإذا هذه الثورة تضطرم في نفوسهم، أهم مكرهون على هذه المطالع التي ألفها الشعر العربي أم هم قادرون على الخروج منها؟ أهي شيء يلتزم في كل زمان ومكان على تباين الدار وتباعد المدى أم هي شيء قاله القدماء لأنه يتصل بحياتهم فكان لا بد للمحدثين أن يؤالفوا بين ما يقولون وبين ما يرون في حياتهم؟".(1)

و من مأخذ"شكري فيصل"على النظرية الإقليمية، أنها في دراستها للآثار الأدبية، تتناولها جملة من حيث التفاعلات و العناصر المشتركة بين مجموع الأدباء في حيّز مكاني معين، متجاهلة في ذلك العناصر الفردية و مدى روح الإستجابة والقابلية لدى كل شاعر، أو مقدار الرفض والتمرد عنده."...إن الإقليمية تشغل حيّزا واسعا في الحياة الأدبية هو هذه العناصر المشتركة بين الأدباء جميعا، ولكن تفاعل كل واحد من هؤلاء مع هذه العناصر واستجابته لها أو تمرده عليها، خضوعه لها أو تأبيه عليها، مدى انطلاقه معها أو تخلفه عنها. مما لا تملك النظرية الإقليمية

---

1) المرجع السابق- ص 161.

أن تفسره تفسيرا مطمئنا".(1)

و كما عاب"شكري فيصل"على النظريات السابقة ،عاب أيضا على النظرية الإقليمية ، في أنها تغفل العناصر الذاتية في الأثر الأدبي. يرى أنها تؤمن بالحتمية في الفن وفق ما تصنعه عوامل المكان والزمان، والجنس على حساب الذات الفردية . فهو ينكر على هذه النظرية أن ترجع الإختلاف بين الشعراء والأدباء إلى الظروف التي أحاطت بهم والبيئة التي أثرت فيهم، دون إسهام عناصر مزاجية ساعدت على مثل هذا التفرق والإختلاف.

هو مأخذ وجدنا"شكري فيصل" يحرص على إثباته في كل النظريات التي عرض لها بالدرس والنقد."ليس الأدب نسيج هذه الإقليمية وحدها، ليست خطوطه هذا الجنس ولا هذا الوسط ولا هذا الزمان، إن في هذه القطعة المنسوجة الرائعة خيوطا أخرى حاكتها نفس الأديب الداخلية وتعاقب عليها وعيه الظاهر و وعيه الباطن، وهي هذه الخطوط المجهولة _ سر الروعة في الأثر الفني وموطن التميز فيه و مكان الإبداع منه...و لكن النظرية الإقليمية تهمل هذه العناصر في حسابها لأنها تهمل العبقرية الشخصية وتغفل عنها".(2)

فالمؤلف في هذا المجال، يتبنى فكرة أن الحياة الأدبية تتأثر بخصائص و مزايا معينة ، وجدت في بيئة دون غيرها، مادية كانت أو معنوية ،وهو الأمر الذي يجعل بالتالي إقليما ما ينماز عن غيره من الأقاليم و إلى نفس هذا أشار"أمين الخولي".(3)

أراد"شكري فيصل" من عرضه لكل هذه النظريات في دراسة الأدب، و من نقده لها، أن يقترح بديلا لها في المجال نفسه ،دون أن يحيد عن غايته

---

1)شكري فيصل - المرجع السابق- ص 185.
2)المرجع نفسه - ص 188.
3)أمين الخولي/المرجع نفسه- ص 223 و 190.

المنشودة من دراسة الأدب العربي.

و قد تمثل عمله هذا في رصد مختلف هذه الإتجاهات،مع معاينته وضبطه للعناصر التي تكون القواسم المشتركة ، وكذا وقوفه على الفروق بينها.

و منهجه هذا يهدف إلى غاية واحدة موحدة ، بواسطة وسائل متعددة و هو منهج وليد التفاعل بين هذه المناهج السابقة بعد تصحيحها و توجيهها ، أو هو منهج تركيبي وهذا ما يقتضيه أدبنا العربي نفسه.

"و هذا المنهج الصحيح الذي يهدف إلى تحقيق المدارس الأدبية في الأدب العربي يمكن تلخيصه بأه وحدة في الهدف وكثرة في الوسائل بمعنى أنه لا بد فيه من الإفادة مما في المناهج السابقة من نتائجها التي بلغتها وحقائقها التي توصلت إليها ، ولا بد له من أن يضم هذه النتائج فيستعين بها على رسم المدارس و تخطيطها".(1)

و إذا كانت المناهج السابقة لدراسة الأدب تنطلق من العام لتحكم على الخاص،أو من الكل إلى الجزء،فإن المنهج الذي يريد "شكري فيصل" اصطناعه يقوم على نقيض ذلك كله."إن المنهج الذي يجب أن نصطنعه يقوم على هذا الإنتقال من الفردي إلى العام ومن الجزئي إلى الكلي. فالدراسة الفردية هي أصل بنياننا الأدبي، كما تكون الأحجار المبعثرة هي أصل هذا الحائط القائم".(2)

---

1) المرجع السابق- ص 223 و 190.
2) المرجع نفسه - ص 232.

ج-في تقويم المنهج:

فـ"شكري فيصل" يبدو لنا في هذه الدراسة ،و من خلال سلسة انتقاداته لكل المناهج التي أوردها، ومشروع منهجه الجديد الذي دعا إلى تبنيه _يبدو لنا_جديدا قديما إن صح هذا الوصف.

فهو جديد من حيث تحليه بمزية الروح العلمية ، و رغبته في التجديد و رحابة أفق فكره ، إذ تقبل كل المناهج أو النظريات على حد سواء من العناية ، وعرض لكل منها في محاسنها ومساوئها ، ومدى مساهمتها في خدمة الأدب العربي، قديمه وحديثه ، دون تحيز لموقف في المفارقة و التضاد.

و قديم من حيث، تصوره للأدب كما تصوره القدماء ، و استمساكه بعنصر الذاتية والإلحاح عليه ، مما أدى به إلى استظهار مدى التأثر به وإفراغ القول فيه ،سواء بالنسبة لهذه النظريات التي لا توليه اهتماما أو بالنسبة للأثر الأدبي الذي أقر بوجود هذا الأخير فيه _العامل أو العنصر الذاتي_ ، و بالتالي في منهجه الجديد الذي دعا إليه رغم أنه أراده منهجا علميا يجتنب الضلال. ومرد ذلك في ظننا إلى مفهومه للأدب كما تمثله معاصروه أو الذين سبقوا عليه ، من أن الأدب نتاج إنسانية عامة وغايته التعبير الوجداني. أو نقول:"كانت هي مزية وحدها صفة العصر، طبعته هو_شكري فيصل_و غيره كثيرين من الباحثين والنقاد بعصب التأثرية.

فما نجده جامعا بين هؤلاء على وجه العموم في أغلب دراساتهم، سواء منهم من نظر و طبق أو من وقف على التنظير فقط، هو ذلك الإمتزاج، أو إلتقاء منهجي العلمية والفنية الذي يرتكز أساسا على الذوق، و يجعل منه مقياسا لا بد منه في دراسة أي أثر أدبي.

فكل ما خلصنا إليه عند"شكري فيصل"، هو تنقله بالحديث عن هذه

المناهج جميعها التي ساهمت في دراسة الأدب، من هنا إلى هناك،و إشارته إلى ما قام به الدارسون، القدامى منهم و المحدثون،و ما أصبح موروثا من دراساتهم...ثم وصوله إلى التأكيد على معيار للدراسة الأدبية ،حيث يندرج تحته من جملة المبادئ النقدية أو الدراسية أمران:

أولهما:يجب أن تكون الدراسة الأدبية ظاهرة أدبية لا يحدها الزمان و لا المكان، بل يجب أن تجاري العصر.

ثانيهما:عدم إنكار الذات الشخصية ،سواء تعلق الأمر بالأثر الأدبي في ذاته أو بطريقة دراسته.فلا بد من إيثار عنصر الذوق،و اعتباره الأساس. و الكتاب عامة مدرسي يجب على كل باحث في الأدب العربي ألا يستغني عنه في دراسته لهذا الأخير_الأدب العربي_.

و حصرا لمدار منهجه النقدي، يمكننا القول أن"شكري فيصل" مثل بإسهاماته النقدية ، الثورة على المناهج النقدية و أشكال الدراسات الأدبية التي كانت سائدة في الوطن العربي حتى بداية النصف الثاني من القرن الحالي.

و تتجلى ثورته هاته ،في عمله على حصر و إبراز الفارق بين لونين من الدراسة الأدبية :دراسة خارجية ومعناها في لفظها، تتعول على الظروف الخارجية وما يحيط بالعمل الأدبي ، وتكون بهذا قد جعلت النص في تبعة ما يحيط به و هو ما يعيبها. ودراسة داخلية تركز على النص في ذاته و تجعل منه أصلا.

و"شكري فيصل" في منهجه ، لا ينكر الأخذ بنوع الدراسة الاولى، وإنما يدعو إلى المزاوجة بين الدراستين لمواجهة أي عمل أدبي.وهو يتفق في منهجه هذا مع"أحمدكمال زكي" في رؤيته للعملية النقدية ،من حيث توزعها على قسمين:دراسة خارجية و دراسة داخلية أو باطنية".(1)

---

1) أحمدكمال زكي-النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته-دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-ط2 -عام 1981- ص 90.

<<< محمد مصايف >>>

1-في الجانب النظري:

بدأ "محمد مصايف" كتاباته في النقد، باحثا عن مفهوم يتوضح من خلاله وظيفة النقد ورسالة الناقد. وكان الدافع الرئيسي لديه في بحثه عن ذلك كله، جمود الحركة النقدية في بلادنا، بسبب أزمات استحال تخطيها عندما تفشى داؤها بين الأدباء والأدباء النقاد.

رأى أن معرفة أبعاد هذه الأزمة موقوفة على تحديد رسالة الناقد و وظيفة النقد. فغياب تصور عام لوظيفة النقد، وانعدام منهج ملائم يكون بمثابة الإطار لنتاج الأديب والناقد معا، كل ذلك قد ساهم في توسيع الهوة بين حساسيات المبدعين والنقاد على حد سواء، و همش بالتالي الحركة الأدبية بصفة عامة، إذا ما قورنت بسائر نشاطات القطاعات الحياتية الأخرى، في وطننا بالذات.

و تساءل "مصايف" كثيرا حول ما إذا كانت رسالة الناقد تتمثل في شرح غامض العبارات والألغاز، باعتبار أن أغلب الأدباء الشباب يلجأون إلى ذلك، أو في نشر الشعر كما اعتادت عليه الدراسات التقليدية، أو في تلخيص ما أُلف من كتابات كالقصة والمسرحية، و هو أيضا ما احتوت عليه جل الدراسات الحالية. فبحث وراء كل هذا عن مفهوم سليم يميز فن النقد ويعطيه طابعه الخاص به. مفهوم يتضمن احترام قواعد الفن و أصوله، ويسير مواكبا للنهضة الوطنية وبخاصة في مجالها الإجتماعي.

و كغيره من النقاد أراد أن يلتمس مفهومه للنقد في وظيفته، إنطلاقا من مفهومه للأدب في مختلف محاوره. لماذا مثلا، يكتب الأديب؟ هل للأديب غاية من أدبه؟ وإن كان الأمر كذلك، فإلى أي مدى يستطيع الأديب أن يوفق بين غاية عمله الأدبي و ما تتطلبه أصوله فنه هذا الذي أنشأه؟ "...و لعل أول شيء ينبغي أن نتفق عليه كمنطلق للتحديد الذي نريده

هو أن الأديب المنتج لا يحمل قلمه ليتسلى بنظم قصيد، أو كتابة قصة أو مسرحية، بل ليقول شيئا يأخذ بمجامع قلبه، ويملأ عليه حياته، ويشغل تفكيره الناضج. وهذا الشيء يعبر عنه الأديب بأحد الفنون الأدبية المعروفة، ويتخذ لهذا التعبير أسلوبا يناسب الغاية من عمله، ويحترم الفن الذي يكتب في إطاره".(1)

و الحديث عن الحركة الأدبية جملة، يعني الحديث عن الأدب و النقد معا. فصاحب كل منهما يخضع في تطوره للعوامل نفسها، كالإستعدادات الفطرية و طول الممارسة والإستفادة من تجارب الغير في هذا الفن أو ذاك.

فالنتاج الأدبي و النتاج النقدي متلازمان، والعلاقة القائمة بينهما هي علاقة جدلية. فإذا سلمنا مثلا أن عندنا ضعفا في الأدب، فهذا ينعكس على النقد أيضا.

و عليه، فتلازم الأدب والنقد يخدم بدون شك الحركة الأدبية بصورة عامة، كما يتطلب أيضا أن ترقى مسؤولية الناقد إلى مستوى مسؤولية الأديب.

يتضح إذن من كل هذا، أن النقد ذو وظيفة مزدوجة. فهو ليس خصما للأديب، كما يفهمه البعض، بل إنه يخدمه ويساعده على التماس مواطن الضعف حتى يستقيم له فنه. وإنه أيضا يعين القارئ على إدراك ما في العمل الأدبي من تداخل بين العناصر التي كونته عند الأديب، ليحيطها و يتذوقها."نستفيد مما سلف شيئين: أولهما هو أن الإنتاج الأدبي و الإنتاج النقدي متلازمان، وأن تلازمهما مفيد للحركة الأدبية بخاصة و الحركة الثقافية بعامة، و ثانيهما أن رسالة الناقد لا تتمثل في هذه الشروح والتلخيصات والتحليلات والتبريرات التي تمتلئ بها صحافتنا الوطنية، وأن رسالة الناقد لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن

---

1)محمد مصايف-دراسات في النقد والأدب- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر-دط -عام 1981 - ص 11.

رسالة الأديب.فالناقد إن كان مزودا بأسلحة الفن وكان هادفا وموضوعيا في كتاباته ، يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومنا للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه..."(1) وما قد يكون هنا من اختلاف بين الأدباء والنقاد، فيجب أن يكون في إطار الفن لأجل الفن قصد تطويره والسمو به ،بخاصة الوسائل وعامتها حتى يبلغ غايته إن في ذاته أو في شيء غير ذلك.

و من مهمة النقد أيضا، تبيان الفكرة التي تشغل الأديب، و تحديد إطارها الفني والفلسفي، لأنه ، حتما ستتضح أفكار جزئية أو تكميلية كان الأديب في حاجة إليها لبلوغ غايته وتجسيدها. و عملية النقد في تعاملها مع الأثر الأدبي، بحسب هذه المهمة تتقاسمها مرحلتان:

فالمرحلة الأولى تعنى بحصر الفكرة أو العاطفة التي يرتكز عليها العمل الأدبي و يدور حولها لمعالجتها كلية أو جوانب منها على الأقل.

بينما تهدف العملية النقدية في مرحلتها الثانية إلى تسليط الضوء على مدى مطاوعة الأديب واستجابته لما يمليه عليه إطاره الفني بشكله العام، و مستوى قدرته على ملء فراغات هذا الإطار بأفكاره وأحاسيسه و التنسيق بينها بحكم خصوصية ذلك الفن الذي يكتب فيه ، وهذه من جملة الأمور التي يراها ناقدنا صعبة المنال عند النقاد."و من هنا كانت مهمة الناقد في هذا الميدان مزدوجة تتمثل في المرحلة الأولى في تحديد الفكرة أو العاطفة أو القضية الأساسية التي يعالجها الأثر الفني، وفي المرحلة الثانية في معرفة ما إذا كان الأديب قد نجح في إطاره الفني العام، وفي ملء هذا الإطار بالأفكار والمشاعر المناسبة بالطريقة التي يتطلبها الفن الخاص الذي يكتب فيه الأديب. وهي مهمة من الصعوبة بمكان ولذلك يتجنبها معظم نقادنا طلبا للراحة والعافية".(2)

---

1) المرجع السابق- ص11.
2) " نفسه - ص13.

و لم يتوقف"مصايف" في تكليف الناقد عند هذه المهمة ، بل حمله من المقام ما يتجاوز بها إلى اللغة بمختلف أساليبها وإلى ما يتناسب بين الفن وأسلوبه ، وبين الفكرة أوالعاطفة ولغتها ، وكذا بين مايكتب به الأديب و اختلاف الطبقات الإجتماعية ، التي من أجلها يكتب.

إذن، فالنقد لا ينحصر في الحكم على اللغة بل لا بد له أن يلتمس التوافق الموجود بين الموضوع والأساليب المستخدمة فيه ، لأن هناك من التداخل بين الاسلوب والمضمون، ما يجعل الحكم على أحدهما بمعزل عن الآخر مستحيلا ، و هذا من الأمور التي أصبحت مسلمات في أوساط النقد.

و عليه ، فالنقد عند"مصايف"_تأكيدا لما مر معنا_يمر بمرحلتين قبل أن يقدم العمل الأدبي المنقود إلى القارئ. فهو يدرس ما يتناوله الأديب ما ثم يفسر ذلك."ومهمة الناقد في هذا الجانب لا تنحصر في الحكم على اللغة من حيث الرقة والخشونة ، أو الغرابة والإبتذال،أوالواقعية والخيال، بل من حيث موافقتها كما سبق للموضوع العام أولا ، والأساليب المستعملة ثانيا".(1)

و"مصايف" بمفهومه هذا لا يغفل العنصر الشخصي عند الناقد بل ينفي حصول ذلك. فالناقد له عالمه الخاص، وله عنده أيضا ما يقوم عليه و ينظمه كباقي العوالم الأخرى. فهناك الذوق الذي لا غنى عنه من حيث تدخله في العملية النقدية ، وهناك أيضا الأحاسيس وما ينتظمها من ميولات عقائدية ...وإذا كان هذا من جملة ما يتحلى به الناقد في عمله وجب عليه إذن أن يساير الأثر الأدبي في جميع جوانبه ، مقدرا جميع العناصر التي تداخلت فكونته ، حتى يكون حكمه موضوعيا ، وتظهر فيه مكانة الأديب المنتج والقارئ المستهلك."هذا لا يعني أن شخصية الناقد المقتدر تمحى نهائيا في هاتين المرحلتين، فهذا شيء لا يحصل و لو

---

1) المرجع السابق- ص 13.

أردناه ،و دعونا إليه ،لأن للناقد ذوقا لا بد أن يتدخل في عمله بطريقة أو أخرى، و مشاعر خاصة واتجاهات عقائدية هي الجو الذي يتحرك فيه الناقد شاء أم كره ، وإنما الذي أريد أن أقوله باختصار هو ألا يتسرع الناقد في الحكم على الأثر الأدبي، وأن ينتظر قدر إمكانه ، ظهور الخط الأساسي لهذا الأثر ظهورا كافيا".(1) وتختلف الآراء حول مهمة أو مقام النقد باختلاف النقاد أنفسهم، سواء تعلق الأمر بهذا الإختلاف من حيث انتماءاتهم إلى الإتجاهات الأدبية العريضة أو إلى الإتجاهات النقدية و مناهج الدراسة الأدبية. فمنهم من يحصر مهمة النقد في الدراسة و التفسير، وهؤلاء لا يرون للنقد أية صلة بالخلق والإبداع، و يكتفون باستخلاص قواعد الفن الواحد مثلا، من جملة الفنون، ومنهم من يوسع فيها بحيث تشمل الحكم والتقويم للعمل الأدبي، منطلقين من فكرة أن شخصية الناقد إنما تظهر في هذا المجال، لما هناك من موازنة بين المواقف والآراء ،والتي من شأنها أن ترتب عمل الأديب في الحركة الأدبية العامة ، وإلى هؤلاء ينتمي"مصايف"."...، ولعله قد فهم في الوقت ذاته أني أرى رأي الطائفة الثانية من النقاد، وهي الطائفة التي توسع من مهمة الناقد، فتمنحه صلاحية الحكم والتقويم، وترى أن هذه المرحلة من مهمة الناقد لا تقل أهمية عن المرحلتين الأوليين، وهما مرحلة الدراسة و مرحلة التفسير. وفي نظري أن مقدرة الناقد وشخصيته إنما تظهر في هذه المرحلة،..."(2)

و مهما كان هناك من اختلاف حول طبيعة الأدب، فمن المتعارف عليه بين الأدباء والنقاد، هو أن الأديب مبدع. وأن العمل الأدبي هو أثر من آثار الأديب، قد يجمع من قريب أو بعيد أولا ما حاكه لديه نسيج الأخلاق و العادات والملكات وكل ما يميزه عن غيره ، وهو العنصر الشخصي.

---

1) المرجع السابق- ص 13 و 14.
2) " نفسه- ص 14.

و يضم ثانيا كل ما اكتسبه من رواسب العقل المعرفي و هو الخبرة الفنية التي يمتصها من محيطه أثناء ممارساته لفنه. وعاملا العنصر الشخصي، والخبرة الفنية، بقدر ما هما أساسيان من حيث يقوم عليهما كل إبداع، بقدر ما يجلبان الخطورة للأديب، ولا ينجو من هذه الخطورة إلا ناضجو العقول. هذا، لأن الأديب في هذه الحالة محمول، إما على الإنسياق وراء الفن وما يبتغيه منه، فيغفل بذلك دوره في مجتمعه و ما يمليه عليه بحكم أنه دليل عصره وأمته، وإما يحدث العكس والنتيجة هي نفسها.

من هنا كان البحث عن الجمع بين محوري السياسة والفن معا هو خير وسيلة وأعم فائدة في التجربة الواحدة للأديب في نظر "مصايف". "إن الأديب المنتج مبدع ما في ذلك شك، والإبداع شيء يقوم على عنصرين أساسيين أولهما العنصر الشخصي في الأديب، وثانيهما الخبرة الفنية العامة التي يكتسبها الأديب بمعايشة محيطه و ممارسة فنه،...".(1) و قوله فيما أشرنا إليه سابقا أيضا: "...، وأن الخير كل الخير في الجمع بين الخط السياسي والفن في التجربة الواحدة".(2)

و وصل "مصايف" في الأخير إلى إقرار وجهة نظره هاته، في تصوره لوظيفة النقد مشيرا إلى أنه لو عمل بها النقاد على أحسن وجه، لعمت الفائدة و تعاون الأدباء والنقاد، وتحققت النقلة، وزالت الأزمة التي يعاني منها الأدب والنقد معا في بلادنا.

و في حديثه عن رسالة الناقد، أراد "مصايف" أن يبرز الدور الذي ينبغي للنقد أن يقوم به تجاه الحركة الأدبية في الجزائر قصد تطويرها كما أشار إلى أنه سيعالج مفهوم النقد، و كذا الظروف الموضوعية التي تمكن الناقد من القيام بدوره كما يقتضيه النقد منه.

---

1) المرجع السابق- ص 14.
2) " نفسه - ص 15.

فدور النقد ينبغي ألا يضطرب به الأمر حتى لا يجعل من وسائله غايات و من الغايات وسائل، كما يجب عليه أن يفرق بين القضايا الأدبية ،حتى يبعدها عن الضلال الذي طالما أصاب الدراسات الأدبية .

فقد غفلت الدراسة النقدية عن القضية الأدبية أيا كان شكلها، و هي غرضها الأول. فالنقد يعطي القضية الأدبية أو الحركة الأدبية بصفة عامة طابعها الخاص بها ويفصل بينها وبين القضايا الأخرى، حتى لا تتعثر.

و النقد أيضا يهدف إلى تحديد الإتجاه العام للحركة الأدبية ، و رسم منحناها البياني، ثم يفعل ذلك مع المذاهب الأدبية التي قد تظهر مع هذه الحركة الأدبية. فيحدد فيها مكان الأديب أو الشاعر و السمة التي تطبعه وتميزه عن غيره. وإذا ما اجتمعت عينات من المبدعين أو نماذج منهم، و ائتلفت منها خصائص ما، أمكن للنقد آنذاك أن ينظمها و يوحدها، وبالتالي يكون منها مذهبا أو مدرسة ، والشأن في ذلك كشأن الآداب العالمية. وبدون تحقيق هذا كله يبقى النقد قاصرا، إذ لا يمكنه اعتماد أديب واحد و لو في جميع مؤلفاته.

فعمل الناقد، ذو القيمة النقدية هو ما أحاط بجملة الأعمال الأدبية لمختلف الأدباء أو الشعراء من حقبة واحدة بالدراسة ، مميزا في ذلك بين خصائص كل منهم في إطار الإتجاه العام الواحد.

فالمدرسة تطبعهم جميعا بالإتجاه العام، ولكن ليس فرضا أن تطبع جميع أعمالهم بالسمات نفسها، هكذا أراد "مصايف" للنقد أن يكون. "فالإتجاه العام للحركة الأدبية إذن هو الخط العام الذي يضم جميع الأدباء الواعين بالمرحلة التي ينتجون فيها، والمدرسة هي المنحى الفني والعقائدي الخاص الذي يميز الأدباء بعضهم من بعض. و مما لا شك فيه أن لحركتنا الأدبية إتجاها عاما، وهو هذا الإتجاه الواقعي الذي سلفت الإشارة إليه ،ولأدبائنا مدارس خاصة يؤثرونها على غيرها ويبدعون

في إطارها أعمالهم الناجحة. والنقد هو الذي يحدد هذا الإتجاه، و يحدد هذه المدارس على حد تعبير مندور".(1)

والنقدعند "مصايف"لايكفيه أن يكون وليد عصره من حيث تحديده لاتجاه الحركة الأدبية المرحلية، بل يتعدى إلى معاينة الجانب الإجتماعي لذلك العصر،للكشف عن مدى تعبيرالأعمال الأدبية عن متطلبات المجتمع البشري تماشيا مع ما تفرزه أحداث هذا العصر نفسه. كما لايكتفي النقد أيضا بإظهار هذه العلاقة القائمة بين الأدب ومجتمعه،بل عليه ألا يتقاون في رصدها قصد توجيهها، وشأنه هنا، هو شأن المبدع الملتزم بل أهم منه لأن لديه غاية وعليه أن يدركها بكل موضوعية وإخلاص، وبعيدا عن كل مجاملة."و في تحديده للإتجاه العام الآنف ينبغي ألا لايغفل الجانب الإجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال و بين تطلعات المجتمع، ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العاملة المحرومة. فتحديد الناقد للإتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع. ولا يجوز له أن يجامل في الحكم على الأعمال التي تشذ عن الخط العام، و تخدم تطلعات غير مشروعة، أو تحيي تقاليد أمست لا تتماشى و مطامح الجماهير الشعبية".(2)

والعمل الأدبي كتلة متكاملة، ففيها وجهة نظر الأديب، ووجهة نظره هاته تعبر عن قضية أو تعالجها، والعملية كلها تقتضي أسلوبا خاصا لفن خاص ومتميز. والحصيلة أن في العمل الأدبي الواحد جوانب مختلفة و عناصر متداخلة،إلا أنها والحال هاته تتطلب من النقد أن يكون كذلك في أن يعطي كل جانب من هذه الجوانب حقه من الإهتمام. فيدرس العمل الإبداعي ويوجهه ثم يقومه وإن اختلف كثير من النقاد حول آخر المراحل

---

1) المرجع السابق- ص 21-للتوسع أنظر ما قبلها:(ص 19 و 20).
2) " نفسه- ص 22.

_مرحلة التقويم_و رأوا فصلها عن سابقتيها."فلا ينسى القضية التي يعالجها العمل الأدبي، و لا الوسائل الفنية التي من واجب الأديب أن يستخدمها في التعبير عن هذه القضية".(1) ويضيف قائلا عن آخر مراحل العملية النقدية التي أسماها بالوقائية للعمل الأدبي مما هو شاذ فيه : "و بعد القيام بهذا العمل يكون الناقد قد وصل إلى مرحلة التوجيه و من ثم إلى مرحلة الوقاية من الأفكار الشاذة التي لا تخدم أدبا و لا مجتمعا.وهذه المرحلة هي مرحلة التقويم التي يفضل بعض النقاد فصلها عن باقي الدراسة،..".(2)و يقتضي الإلمام بكل هذه الجوانب من الناقد ثقافة واسعة تسمح له بالتعرف على جميع مستويات العمل الإبداعي.وتصبح علاقة الناقد آنذاك، متصلة بشكل ومضمون العمل الأدبي من الناحية الجمالية ،و بالمجتمع الذي يقدم إليه هذا العمل الفني بقالب إبداعي من جهة أخرى.

فالناقد إذن،مطالب بالتعرف أكثر على جميع خلفيات المجتمع الإنساني الذي صدر في وسطه العمل الأدبي، لأنها جزء من الأجزاء المكونة له.فهي تساعد الناقد لا للحكم على العمل الإبداعي فحسب، بل أيضا لفهمه و استيعابه ، و بالتالي تقديمه للقارئ.

فهناك حقائق قد ألمت بالعمل الإبداعي قبل ميلاده ، وعلى الناقد أن يمتص من جذور هذه الحقائق، من إجتماعية وسياسية وفكرية ، لأنها تمثل في جملتها تراكما حضاريا ونفسيا لمجتمع بعينه أو لمجتمع قد احتك بغيره ، فتأثر وأثر. وإذا ما توفر لديه كل هذه ، فيكون هذا الناقد قد هضم روح عصره وامتثل للمناهج التي ترضي متطلبات هذه العصر خادما في الوقت ذاته الحركة الأدبية.

و الثقافة العامة هذه ، شرط له أو لويته عند"مصايف"وينبغي للناقد

---

1 و2) المرجع السابق- ص 22.

أن يتوفر عليه."و إن الثقافة الواسعة كما أسلفت هضم لروح العصر و معرفة للمناهج التي تلبي حاجيات العصر. ومن قال روح العصر فقد قال كل ما يتعلق بالحياة الإنسانية إجتماعيا وسياسيا وأدبيا.هذه هي الثقافة الواسعة ، وهذه هي الثقافة التي تساعدنا على تعمق الأثر الأدبي، و على استخراج كل ما فيه من اتجاهات ورموز، وعلى توضيح المنحى الإجتماعي والفني لهذا الأثر".(1)

و مما افترضه "مصايف" على النقد ورآه صالحا له ، أن يكون هذا النقد مُمنهجا وذا غاية واضحة ، حتى لا ينحرف صاحبه عن سواء السبيل. و لما كان الناقد كباقي الناس من البشر ينطوي على أحاسيس وذوق فني فطري و البعض الآخر مكتسب، لا شك أنه يفترض فيه الإختصاص حتى يعرف عن هذا الفن أو ذاك أكثر من الجمهور العادي. ومن هنا ، فلا بد له أن ينطلق من منطلق بمرونة فكرية ، على أن هناك كثيرا من النظريات أو المناهج في النقد ، وكل منها يهدف إلى تفسير وتبسيط الأعمال الأدبية حتى يسهل تذوقها. كما يتعين على الناقد أن يتمثل الأديب في عمله الأدبي حتى لا تتسع الهوة بينهما سواء تعلق الأمر بالجانب الفني أوالغاية المنشودة فيأتي التقويم في واد ، والأثر الأدبي في واد آخر، و يكون الحكم بالتالي تقريظا أو تفظيظا لهذا كله من خلال نظرة عفوية أو كلمات مسطحة فقدت معانيها لكثرة استعمال النقاد لها."و الأهم هنا في نظري هو تحديد المنهج قبل الممارسة ، لأن هذا التحديد يعصم الناقد من عشوائية مضرة ، ويجعله يدرس العمل الأدبي دراسة موضوعية تعتمد على الشاهد المأخوذ من النص المدروس لا على الشاهد المقتطع من مطالعات نقدية سابقة".(2)

و المنهج المحدد في النقد عند"مصايف" يمر بمراحل ثلاث، نحاول هنا

---

1) المرجع السابق- ص 25.
2) " نفسه - ص 25 و 26.

الإلمام بها، و إيراد الأهم مما جاء فيها.

المرحلة الأولى، وتكون بمثابة التصور للإتجاه العام الذي احتضن العمل الأدبي. وفي عالم هذا الإتجاه، يعثر الناقد على وجهة نظر الأديب أو شيء من هذا القبيل كما موقفه من الحياة، و لايخرج عن أن يكون موقفا ذاتيا أو إجتماعيا أو سياسيا..و هوما يتطلب من الناقد التعامل مع العمل الأدبي في إطار هذا الإتجاه بالموضوعية والحذر.

المرحلة الثانية، وهي تختلف عن سابقتها من حيث طبيعتها، و لكنها امتداد لها إذ أن الناقد يحاول فيها الإستدلال بالنصوص، فيسعى إلى تجميع جزئيات العمل الأدبي مع بعضها البعض، ليركب منها القضية الأساسية. وهي تتشكل طبيعيا من كل ما يتخذه الأديب في عمله الأدبي من وسائل فنية كاللغة، والأسلوب، والأحاسيس. وتمثل في مجموعها شكل هذا العمل الأدبي لكونها لا تعبر عن ذاتها، ولكن عما يشغل الأديب و يدور في خلده. ومن هنا وجب على الناقد أن يأخذها كلية بعين الإعتبار.

المرحلة الثالثة، تكاد تجمع في العملية النقدية بين المرحلتين السابقتين بحيث تتعامل مع العمل الأدبي على أنه موقف وفن في آن واحد. ففي مرحلة تفرض على الناقد أن يفرق بين مختلف المواقف، بين ما هو عقائدي و ما هو فني، وسواء تعلق الأمر به أو بالأديب.

و على الناقد أخيرا أن يتلمس دواخل الوسط الذي ترك أثره على الأديب وعليه هو كناقد، وأن يرتقي إلى العمل الإبداعي ذاته ،لأن الأديب لا يعبر من أجل التعبير وكفى، وإنما من أجل أن يوصل شيئا ما للناس عن طريق الفن الذي ينبني على أسس لا ينبغي إغفالها في العملية النقدية .فليست كل الأعمال الأدبية بالضرورة مواقف عقائدية .(1)

---

1) المرجع السابق- ص 27 و 31.

ناقش"مصايف" قضية المناهج النقدية في حديث له كان ردا على مقالين لصاحبهما الأستاذ"عبد الأمير"كما أسماه هو، وسنختصر ما اختصره الناقد نفسه في هذا المجال، مركزين على أهم نقاط هذا الحديث. أظهر في البداية صعوبة تحديد المناهج النقدية، بحيث نفهم من كلامه أنه جعل النقد تابعا للأدب، وأنه بقدر ما تتشعب الظواهر الأدبية في مجتمع ما و في مرحلة معينة بما يطرأ عليها من أحداث،بقدر ما يكون من الصعوبة تحديد هذه المناهج النقدية...فكل ظاهرة إلا ولها خلفياتها داخل المجتمع الذي وجدت فيه، ضف إلى ذلك، ما تحمله من عناصر شخصية بفعل العنصر الذاتي لكل أديب والذي يختلف من الواحد إلى الآخر، وهذا مما يسلم به جل من يعمل في حقل الأدب والنقد."وأنا أعرف أن هذا التحديد من الصعوبة بمكان، وتأتي هذه الصعوبة من كون النقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبية في تطورها وخلفياتها،وعلى العنصر الشخصي لكل ناقد يتعاطى النقد عن وعي".(1)

و لما كان الأدب بشكل عام أو ظاهرة أدبية معينة، في مجتمع ما إنعكاسا لما يفرزه التفاعل بين البنية الذهنية والتراكم الحضاري لهذا المجتمع، ربما استطعنا القول بأن النقد كذلك يتشكل في ظاهرة تكون بالتالي إنعكاسا للظاهرة الأدبية التي يتفاعل معها، وعلى هذا ترتسم معالم النقد العربية. تقوم بقيام تلك الأحداث التي أوجدتها و تتغير بتغير مستجدات هذه الأحداث والتطور الحضاري لمجتمعها أو عن طريق العدوى من مجتمع آخر.

و على هذا التصور حدد"مصايف" مسار النقد في أدبنا المعاصر بمراحل أربع، و نسب لكل مرحلة منهجا نقديا كان لها بمثابة الطابع المميز لها عن غيرها من المراحل. وهو وإن لم يكن منهجا دقيق التحديد،فإنه

---

1) المرجع السابق - ص 34.

على الأقل يثبت وجوده و توظيفه عند غالبية نقاد هذه المرحلة .ونشير هنا فقط إلى ما خص به هذه المراحل من المناهج النقدية أو مصطلحاتها لأننا لسنا بصدد دراسة هذه المناهج كل على حدة ،والتاريخ لها، وإنما نريد إبراز رؤية "مصايف" أو تصوره لهذه المناهج النقدية وكيفية تحديدها عنده ."وفي هذا الإطار يمكننا أن نقول إن النقد في أدبنا الحديث مر بمراحل أربع أساسية . وهي مراحل النقد التقليدي، والنقد التأثري،والنقد الواقعي،والنقد الإشتراكي.وكل مرحلة من هذه المراحل الأربع أسلمت إلى أخرى بصورة طبيعية وغير مفتعلة ".(1)

و و بطبيعة الحال، لقد أشار وهو يتحدث عن هذا كله إلى جماعة من النقاد رأى فيهم المعالم الكبرى التي جسدت كل مرحلة من هذه المراحل المذكورة ، مقررا في ذلك أن العلاقة التي كانت تجمع دائما بين نشاطي الأدب و النقد، هي علاقة جدلية . فأراد من وراء هذا الوصول إلى القول بأن كل حقبة أدبية نقادا يجمعون بطريقة أو بأخرى على تقاليد نقدية يتعاملون بها مع أدب هذه الحقبة ، فيصبح كل من هؤلاء الأدباء والنقاد يدورون في فلكها، و قبل أن نجد انحرافا عن هذا ."و إلى أنه يعسر نتيجة لذلك أن نجد اليوم نقادا تقليديين، و لا أقول محافظين، في الأدب العربي الحديث".(2)

والنقد عند "مصايف"ينأى عن أن يكون مجرد شعارات ينساق بدفع منها وراء منهج معين على حساب العمل الأدبي و كل ما أودعه فيه صاحبه .وهو أيضا لا يجرد العمل الأدبي من أدبيته ، فيجعل منه وثيقة سياسية تنتصر لطبقة بعينها أو إيديولوجية مخصوصة ، فيهضم حق الجانب الفني فيه . فالعمل الأدبي عنده ،عمل مكتمل ومتكامل بما فيه من الظواهر الإجتماعية و الحضارية الشديدة الإلتصاق، و التي انصهرت جميعها في أداة التعبير

---

1) المرجع السابق- ص 34 .(للتوسع أنظر ما بعدها).
2) " نفسه - ص 35 .

من خلال عالم الأديب بفكره وأحاسيسه."فالقضية عندي إذن ليست قضية شعارات أختبئ وراءها، وإنما هي قضية مواقف أدبية مدروسة تنظر إلى الأدب على أنه أدب، لا على أنه وثيقة سياسية تعبر عن نزعة بورجوازية أو ماركسية فقط، فالأدب عندي ظاهرة إجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى وفي هذا الإطار المزدوج أدرسه غير متغافل عن جانبه الفني والتقني"(1)

والثقافة الواسعة التي نجد"مصايف"يثلج عليها لدى الناقد، واضح أنها ثقافة ذلك التوافق و التي تراعي في العمل الأدبي ما هو نفسي و غير نفسي، وتأخذه على أنه وحدة مصقولة بأدق ما يمكن. وحدة تم فيها الصراع بين الأديب ومجتمعه، وبين الأديب وما تداخل لديه من أحاسيسه، وبين هذا كله ومعايير جمالية. تلك الثقافة التي تساعد الناقد على التغلغل في روح العمل الأدبي شكلا ومضمونا."فعمق الثقافة وسعتها إنما يظهران في استشفاف روح العمل الأدبي مهما كان على غاية من الخفاء، وفي المحافظة على الإطار الفني والإيديولوجي لهذا العمل و هو ما لا نشاهده إلا في القليل النادر".(2)

مما لا جدال فيه أن العالم يتطور بما فيه، الإنسان وما يحققه من حضارة.و سواء في ذلك، كان هذا التطور طبيعيا أو مفتعلا. ومما هو مسلم به أيضا، أن الأدب هو من جملة التراث الذي أخرجه هذا الإنسان للوجود وأبدع فيه. والحال كذلك، يمكن القول إذن أن الحكم بالتطور في الأدب يقاس بمدى تطور الإنسان، لكونه لا يشذ عن باقي تراث الإنسانية في صيرورته و تحوله.و ما يبقى قابلا للنقاش في هذا المجال،هو محاولة الكشف عن عوامل تطور هذا الأدب، والظروف التي احتضنته،ومدى ما تحقق من النتائج عن هذا كله وفي أي من المواطن كالمضامين حيث القضايا عامة كانت أو خاصة، والأشكال حيث الثورة على ما كان قائما من أساليب

---

1) المرجع السابق- ص 36.
2) " نفسه - ص 37.

لغوية وغير ذلك مما يساعد على إخراج العمل الأدبي في صورة إبداع فني يتفاعل مع ذات القارئ..."وإذا كنا لا نختلف في ملاحظة هذه الظاهرة ظاهرة تطور الفنون ومنها الشعر بتطور الإنسان،فإن ما ينبغي أن نتفق عليه كذلك هو أن شعوبنا العربية قد تطورت تطورا محسوسا منذ منتصف القرن الماضي إلى اليوم،و يعود هذا التطور إلى عوامل عديدة أوجزها في واحد أساسي وهو إحتكاك شعوبنا بالغرب،وهذا إما عن طريق الإستعمار أو عن طريق البعثات الطلابية ، فبفضل هذا الإحتكاك عاد العربي إلى نفسه يستفسرها، وإلى تراثه يستوحيه ويحييه ، وحاول أثناء ذلك أن يثبت وجوده السياسي والثقافي في العالم الحديث".(1)

و من هذا المنطلق، واصل"مصايف" تتبعه لتطور الأدب العربي مركزا على الشعر منه بخاصة ومبينا أنه قد تم تطويره على مستوى الشكل و المضمون، بمساهمة من جماعات من الشعراء ظهروا في مراحل متعاقبة حيث مثلوا الإمتداد لهذا التطور فيما بينهم. كما يرى أيضا أن ظهور جماعة الشعراء المحدثين الذين يمثلون المرحلة الأولى،يعتبر باتفاق النقاد، حدا فاصلا في تطور الشعر على ما كان عليه في سابق هذه المرحلة ، وفي الوقت ذاته يعتبر إرتدادا إلى أصول هذا الشعر من حيث قوته ومتانته ، في عهد ازدهاره ، رغم أن هؤلاء الرواد لم يخرجوا عن سائر الأغراض و الأساليب المألوفة كالفخر والمديح...و منهم البارودي ومن بعده كشوقي وحافظ...إلا أنه يعود لهم الفضل في بعث حافز التجديد على مستوى أوسع عند الشعراء الذين جاءوا بعدهم، حيث ابتعدوا به عن الأغراض التقليدية المخصوصة ، ونقلوه إلى عالم التحم فيه بالجماهير عامة ، رغم الظروف المعوقة. وكان هذا من العوامل التي اضطرت هؤلاء الشعراء إلى الإنشغال أكثر بإحياء هذا الثراث أولا قبل الإتيان بفنون

---

1) المرجع السابق- ص 71.

و أشكال أخرى جديدة ، ضف إلى ذلك الأوضاع الشخصية من حيث العلاقات الإجتماعية كما كان الشأن عند شوقي...أما الثلاثي شكري والعقاد والمازني، فقد أعطوا جميعهم نفسا جديدا للشعر العربي،وحادوا به عما كان عليه عند سابقيهم وخاصة شوقي، إذ جددوا في مضمونه وحرروه من القالب اللغوي الذي طالما قيده ، فأصبح الشعر يرتكز على أساس فلسفي، يصدر عن ذات صاحبه ، و ما مدحوا وما تكسبوا...وإن اقتربوا به إلى الرومانسية الغربية بفعل عوامل ظرفية ، سياسية منها واجتماعية .

و من مظاهر التجديد عند هؤلاء أنهم ثاروا على القافية وأقروا حرية الشاعر في اختيار لغته ، شريطة أن يكون أسلوبه صحيحا. وقد ساعد هذا الموقف من لغة الشعر، كثيرا من الشعراء بعدهم و خاصة جماعة أبوللو على أن يتفاعلوا مع تيارات مختلفة في الشعر وجدت آنذاك كالتقليدي و الحر، والرمزي، وكثيرة هي المذاهب الأخرى...و هو ما يناسب الآداب و جملة المعارف فيما تتطلبه من حرية وعدم إملاء على المبدعين.و هذه فكرة لها أثارها في نظرة العقاد حيث اشترطها في العمل الإبداعي و جعلها قيمة الشاعر الحق. وقد انطبع الشعر بالرومانسية بعد ذلك مع توالي الشعراء. وما يتأكد عند"مصايف" أن جيل الشعراء الذين أخلفوا الحرب العالمية الثانية ، مثل بالفعل النقلة الجديدة في الشعر العربي الحديث. وقد شمل التجديد على أيديهم، كل ما يمكن أن يعتبر ثورة على التقليدي في المواضيع والأشكال والوظائف، بحيث اشترك الشاعر المبدع والقارئ المتلقي في عملية التأثر والتأثير فيما بينهما.

وكل هذا وذاك أمد الشعر الحديث إجتماعيته الواسعة ،كما أمد الشاعر

المحدث شعوره بأن خدمة القضايا الإنسانية في عامتها واجب عليه .ويعد هذا من العوامل التي تولد عنها الشعر الملتزم الذي يتخطى الزمان و المكان، مصاحبا وجود الإنسانية على حد سواء.(1)

وقد ختم"مصايف"في نهاية حديثه عن تطور الشعر العربي الحديث إلى القول:"...، لأن الشعر فن وقضية وعمق وعناية إنسانية نبيلة".(2)

ب-في الجانب التطبيقي:

لـ"مصايف"إسهامات في النقد، وقد تعذر علينا أن نحددها كمّا لأننا لم نقارن بينه وبين أحد من النقاد في هذا المجال.ومن هذه الإسهامات تتبعنا إحدى الدراسات التي قام بها في كتابه(فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث-دراسات ووثائق)و تختص هذه الدراسة بالشاعر"محمد العيد"و هي من إسلامياته.

أما عن المنهج الذي اتبعه"مصايف"في هذه الدراسة، فاستحال علينا أيضا أن نستعمل مصطلحا يكون مخصوصا به وجامعا لنقده فيها.

و ما يتضح لنا من مقدمة الناقد، أنه انطلق من الذات، ذات الشاعر المبدع، والموضوع، مجتمع هذا الأخير وظروفه."وإنما وهبه الله ملكة شعرية وشاهد أشياء أبهجته، وأخرى أثارت حزنه، وأدمت قلبه، وعانى من ويلات الإستعمار، كسائر مواطنيه، ورأى وطنه في مأزق، ودينه ينحرف به أقوام عن الجادة، وكانت له تأملات إنسانية، وأخرى شخصية، فعبر عن ذلك كله في هذه القصائد العديدة...".(3)

و ما أخذه"مصايف"عن أنصار وخصوم الشاعر من الذين قاموا بدراسته هو أنهم جميعهم قد تسرعوا في أحكامهم دون أن يعتمدوا على نماذج من شعره والتي يتمكنهم من خلالها الوقوف على ما اعتمده الشاعر من أخيلة

---

1)المرجع السابق- ص 72 و 79.
2) " نفسه- ص 80.
3)محمد مصايف-فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث-دراسات ووثائق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-دط-عام 1972- ص 10.

و مشاعر وأحاسيس، وكذا أنهم لم يتعمقوا معنى هذا الشعر. فللقراء الحق على الناقد في أن يشاركوه حكمه في النصوص التي يتعرض لها بالدراسة، كما أنه من حق المبدع أن يدافع عن نفسه بواسطة هذه النصوص التي يستشهد بها الدارس بمقدار ما تثيره من انفعال في نفوس هؤلاء القراء."ومن محاسن هذه الطريقة أن الناقد يتكلم عن وعي،ويتحدث لقراء يشاركونه بصورة أو بأخرى في هذا الوعي".(1)

و كذلك حين يعرض الناقد لحياة الشاعر أو الأديب من خلال أثره ،فيجب أن يستهدف حقيقة من وراء هذه العملية، حتى تكون عاملا مساعدا على تمييز المدارس الأدبية عن بعضها البعض، و تتبين أنواع الأساليب المتبعة من طرف المبدعين في الموضوعات المتناولة، وبالتالي يؤدي هذا كله إلى إثراء المجال الأدبي سواء تعلق الأمر بالإبداع نفسه أو بدراسته."ثم إن التعريف بشاعر ما من خلال أثره يؤدي دوما إلى حوار حاد وطويل بين الأدباء،...".(2) ولكل توجه نقدي مبرراته بالضرورة و إلا فلا، ولكل ناقد جملة من الإحترازات تمثل ردودا عند نقاد سواه. و كل ما نريد القول به هنا،هو أن كل إنسان يقرأ نصا ما قراءة معبرة فإنما تختلف إن قليلا أو كثيرا عن قراءة إنسان آخر للنص نفسه، قد ينتج عنها تعبير آخر.و الإختلاف الذي ينشأ بين مختلف القارءات ماهو في الواقع إلا دلالة على بدء التأويل للأثر الأدبي، وهذا التأويل إما يكون نابعا من داخل النص أو من خارجه، تبعا لرؤية أو منهج الناقد. و قد نلمس ألوانا من الإختلافات في المواصفات النقدية عند الناقد الواحد بين ما ينادي به و ما يقع منه أثناء إقدامه على نص أدبي ما. فقد يرفض حكم التعميم مثلا في تنظيره ،وإذا بذلك يصدر عنه إن عمدا كرد فعل، وإن تحمسا منه لشاعرية ما، بدافع من الدوافع، أو لموقف

---

1) المرجع السابق- ص 10.
2) " نفسه - ص 11.

ما تجسده لديه رؤيته ولو ظرفيا، كما يبدو لنا هذا عند"مصايف" في هذه الدراسة."كما يجب أن أعترف، منذ البدء، أن محمد العيد شاعر له مكانته بين الشعراء العرب، وأن له قصائد تنم عن شاعرية ممتازة حقا، و قصائد أخرى تفيض بالعواطف الحادة، والشعور القوي، والتي عبرت في عهد ما،سواء اعترفنا بهذا اليوم أو أنكرناه، عن عواطف شعبية ووطنية صادقة".(1)

فلتفسير أي عمل أدبي وإيصاله إلى القارئ بشكله الفني، لا بد من العثور على أطراف الخيوط التي تداخلت في تكوينه.

و في مثل هذا الإطار من الدراسة الأدبية نجد"مصايف"يتعامل مع قصائد الشاعر"محمد العيد".فقد اتخذ منهجا لعله يقصد به إلى الشمولية التي شكلت بمجموعها قصائد الشاعر كحقائق، مثل الموضوعات، والأفكار الأساسية، والأساليب اللغوية، ومختلف وسائل التعبير الأخرى.

فهي دراسة ،تجمع في رأينا بين الحقائق الموضوعية والحقائق الذاتية لهذه القصائد المدروسة، والتي تقوم على علاقة جدلية فيما بينها،لأنها تمر بمستويات، كالمستوى النفسي والفني والجمالي عند المبدع.

و هي طريقة، أراد"مصايف" بواسطتها التعرف على ما في قصائد الشاعر من جدة أو تقليد أو مدى مطابقتها لعصر الشاعر ومتطلبات مجتمعه.

و يبدو لنا هذا،في التركيز على تلك المعاني التي قصد إليها"محمد العيد".

كما أنها في نظرنا طريقة، إرتضاها"مصايف"لنفسه وهي تنزع إلى إقامة الصلة العميقة والشاملة بالنصوص،بحيث تتقلب مع أبيات القصيدة أو مع القصائد في كل معاناتها، لتقف على الجميلة منها للتنويه بها أو المعيبة منها لمعالجة ما يعيبها.

---

1) المرجع السابق- ص 11.

و على هذا المنوال،وبالطريقة التي حث عليها،تابع"مصايف"دراسته لقصائد الشاعر ونستشف منها أن طريقة تلقينية ، تمهد لمنهج نقدي تعليمي يحاول الناقد من خلاله إرساء قواعده عند الناشئة من النقاد في بلادنا للنهوض بالحركة الأدبية ."و هي تتلخص في أن أحاول تقديم نظرة عامة عن الموضوعات الرئيسية التي طرقها الشاعر، والأفكار الأساسية التي كانت تشكل عناصر هذه الموضوعات. ثم أنظر، دائما مع القارىء، في الطريقة التي نظم بها الشاعر قصائده ، والأسلوب واللغة اللتين[الذيْن]كان شاعرنا يميل إليهما في نظم هذه القصائد، و نوع الأخيلة والصور إن كان لشاعرنا هذه الآلة البلاغية الضرورية للتعبير عن خوالج نفسه . ثم بعد هذا التمهيد الضروري لكل دراسة موضوعية ،أركز حديثي حول قصيدة أو قصائد لنرى، معا، المعاني التي توفق إليها الشاعر، فنعرف جدتها وأصالتها، أو قدمها وتقليد الشاعر فيها".(1)

وبعد أن تحدث"مصايف"عن الفترة الحاسمة التي عاشها الشعب الجزائري تحت الإحتلال الفرنسي، و وصف الأوضاع بجميع مجالاتها، أشار إلى أن الشاعر"محمد العيد"، يُعتبر شاهد عيان لهذه الفترة ، كما ربط قيمة شاعريته بمدى تخليدها لآثار عصرها وقدرة تعبيرها عن مجتمعها.وبعدها راح يبحث عن قيمة القصيدة من ناحيتي المضمون والشكل، فوجد أنها تتقاسمها موضوعات ثلاثة مختلفة بالرغم مما أحسن فيه الشاعر بربطه بين الموضوع والآخر، وهو الشيء الذي جعله به في عداد المحافظين على العمود الفني التقليدي للقصيدة العربية .

ثم واصل دراسته للقصيدة شارحا أبياتها وواضعا لكل ما ذهب إليه الشاعر مبررا ، كالتدليل على وجود وحدة البيت ووحدة القافية ، حتى وإن لم تتحقق الوحدة العضوية فيها، لأن شأن الشاعر هنا في قصيدته

---

1) المرجع السابق- ص 12.

هو شأن الشعراء العرب،وأن هذا ليس عيبا عند الشعراء، بل هو عيب القصيدة العربية عامة في تقيدها بالوزن والقافية. والقصيدة في مجملها من إسلاميات الشاعر كما سلف الذكر،عول الشاعر فيها على عاملي الدين والقرآن لتثبيت مواطنيه، فقد عول أيضا "مصايف" على هذين العاملين لبيان أن الشاعر كان في اضطرار إلى مثل هذه المقدمة الدينية، ولإبراز العامل النفسي الرئيسي عند الشاعر وعند المواطنين _المجتمع_والذي كان له الدور الفاعل في هذه الصياغة الفنية، بحيث أورد ما جاء في مقدمة قصيدة الشاعر:

و شريعة تعطي الحقوق سوية ... للناس لا ميزا و لا استئثارا
شمس من الأفق المقدس أشرقت ... فارتد ليل العالمين نهارا
و محجة بيضاء من لم يعتصم ... بسوائها ضل السلوك و حارا.(1)

و بعد شرحه لهذه الأبيات وصل إلى القول بأن تعبير الشاعر في القصيدة لم يكن مجرد تعبيرعن إحساسه الفردي وعاطفته الذاتية،ولكنه تعبير عن ذوات الآخرين، يصدر عن شعور جمعي، تراكم في نفس الشاعر.

واضح أن "مصايف" لم يقحم الأبيات أكثر مما تطيق واكتفى بتوسيع معاني أفكارها إن جاز لنا هذا التعبير، حتى لكأنه تمثل الشاعر في معاناته، بحيث يظهر عليه الإندفاع والتقبل لكل ما يصدر عنه، فهو عنده أصيل وواقعي، إذ أناب عن شعبه الذي كان مجردا من كل قوة إلا الذكرى التي رآها تقويه، فاتسلم مستنجدا بالله منيبا إليه،كقوله:

يا غارة الله السريع غياثها ... خفي إلينا وارفعي الأكدارا.(2)

و بعد هذا الشرح الأدبي الموسع وصل "مصايف" إلى القول: "...فشاعرنا شاعر واقعي يعيش في مجتمع، و من أجل مجتمع".(3)

و هي فكرة رأينا ناقدنا قد نادى بها قبل أن يقدم على دراسة فصول

---

1) المرجع السابق- ص 16.
2) " نفسه - ص 17.
3) " نفسه - ص 17.

هذه القصيدة عندما أجمل حكمه للشاعر بأنه انطلق بدون شك،من التعبير الذاتي وذات مجتمعه ، وهذا ما أكده هاهنا في واقعية الشاعر.

أما في انتقاله إلى القسم الثالث من القصيدة ، فوقع اختياره على أجمل بيت، والذي في رأيه عبر أحسن تعبير عما آلت إليه الجزائر وهو من أعماق الشاعر إذ يقول:

كل الأراضي في النعيم رضية إلا الجزائر فهي تصلى نارا.(1)

بيت استثنى الشاعر فيه الجزائر من بقية الأراضي في حرمانها من الخير و النعيم، وأظفر بواسطته نار الإستعمار التي أتت على الإنسان و الطبيعة معا..وأضاف بعد هذا، أبياتا أخرى تحتوي في مجملها استنهاض الشاعر لهمم شعبه ، وتقريعه ولومه للرجال بخاصة ، واستفساره لمواطنيه فيما إذا كانوا سيفيقون من سبتهم، ونصحهم بعدم اليأس...

و لم يستبد "مصايف"بحكمه لشعر"محمد العيد" بأنه حكر للإبداع في الفكرة ، والإمتياز في التعبير، و لكن جعله من الشعر الذي يقوم على أفكار المتنورين من المسلمين، مع سبق الشاعر إلى كثير من معاني الأبيات التي عبر بها.

و يبدو أن الناقد في هذه الدراسة كان مشدودا أكثر إلى إبراز ما يزخر به شعر الشاعر من العواطف الذاتية والأحاسيس الدينية والوطنية من أي شيء آخر، مما يدل على تأثره الواضح بكل ما جادت به قريحة الشاعر في غير ما موضع. إنه تمثل شخصية الشاعر بكل نوازعها، كما تمثل هذا الأخير معاناة شعبه ودينه ، وهو ما خصه له من فضل."و يمكن حصر هذا الفضل في هذه العواطف القوية التي امتلأت بها نفس الشاعر و هذه الأحاسيس الدينية الوطنية التي لم يكن محمد العيد فيها غير ترجمان صادق أمين،فكل من يقرأ هذه القصيدة ،يجدها في جملتها مشحونة

---

1) المرجع السابق- ص 17.

بعواطف قوية شريفة فيهتز لها، ويتجاوب مع الشاعر، لأنها في الحقيقة عواطفه وأحاسيسه".(1)

واضح في الحديث أن"مصايف" يركز كثيرا في حكمه من خلال دراسته لقصيدة "محمد العيد"على العنصر الذاتي المتمثل في العواطف والأحاسيس. و إن كان الشاعر هنا،ترجمانا صادقا لأحاسيسه وأحاسيس شعبه، فحكم الناقد هو كذلك ترجمان صادق للنزعة التأثرية، بدليل أنه أشار و لو ضمنيا في حكمه أنه وجد عواطفه وأحاسيسه هو، معبّرا عنها من طرف الشاعر بعد قراءته لقصيدته، كما جعل من هذه العملية أنها تتوصل حتما كل قارئ لها إلى مثل ما أوصلته هو، نعني التجاوب والتأثر بقاسم العواطف والأحاسيس المشتركة.

وأما من حيث اللغة فنكتفي بما اكتفي به الناقد، وأورده مثالا على القوة في الإيحاء بالنسبة للمعاني، والنصاعة والمهارة في التعبير عن الآراء والأحاسيس، حيث يجمل كل ذلك فيما قاله الشاعر:

و تنازع الإخوان هذا بالأذى يسطو و ذاك يريد منه الثأرا.(2)

بيت يوحي إلى معان دقيقة مقصودة بدلالة ألفاظها المنتقاة. بيت اختلفت ألفاظه وعباراته في تراكيب معقولة مع الإستغناء عن عنصر الخيال والصور التشبيهية، حتى أمكننا أن نصفه بأنه بيت قد أحكمت فيه المقاييس البلاغية كتلك التي تصف أسلوبا كهذا بالسهل الممتنع أو كما أشار ناقدنا"مصايف"إلى مثل هذا بالآلة البلاغية."الحق أن شاعرنا ماهر في التعبير عن آرائه وأحاسيسه.ويمتاز محمد العيد كذلك في معظم شعره بحسن استعمال اللغة، فلست واجدا في شعره إلا الألفاظ الفصحى التي صقلها الإستعمال، و وضحت مدلولاتها حتى لا يختلف فيها إثنان.و هو لم يستعمل في هذه القصيدة خيالا ولا صورا تشبيهية".(3)

---

1) المرجع السابق- ص 18 و 19.
2و3) " نفسه - ص 19.

ج-في تقويم المنهج:

و شأن"مصايف" في الجزائر، في موقفه تجاه الحركة الأدبية، هو شأن غيره من الدارسين العربي وغير العرب، من حيث قصده للنهوض بهذه الحركة. رأى أن الحركة الثقافية عامة والأدبية خاصة،والشعر بأخص،كاد يطوي تاريخه العريق و ينفصم عن أصالته،ليستسلم بالتالي إلى شيخوخة العقم، فحاول من خلال رؤيته الخاصة أن يمده بيد الإسعاف.

وقد ارتأينا هذا انطلاقا من قول الناقد نفسه:"وما قيمة الشاعر إذا لم تكن آثاره شاهدة على عصرها، و معبرة عن المجتمع الذي قيلت فيه".(1)وكذا من:"و لكن الفن يختلف عن غيره من ضروب النشاط البشري في أنه لا يتوقف أبدا، ولا يسلم أبدا بما هو موجود، بل يحاول دائما أن يقفز من الآني إلى الدائم، ومن الجزئي إلى الكلي،أن يتجاوز حدود الزمان والمكان ليصل إلى المطلق".(2)

فأول مانجده عند"مصايف" كوجهة نظر أنه أراد أن يصل بالأدب والنقد معا إلى الحقيقة الإنسانية من حيث أنها حقيقة، لا من حيث المذهبية و التغني بها فقط."...،وهذا الخلط الشديد الذي تعاني منه حركتنا النقدية في المفاهيم الإيديولوجية والفنية".(3)

حاول"مصايف"أولا أن يبرز الفهم الصحيح لوظيفة النقد،وأن يحدد رسالة الناقد، وهو يهدف من وراء هذا إلى توثيق الصحة في النفس والسلامة في المشاعر، والإرتقاء في المعرفة والإدراك، حتى يجعل من الناقد الشريك الاول للمبدع في إبداعه، بدل أن تكون القوة والعداوة بينهما. "...،أولها هو أن الإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي متلازمان،...".(4)

---

1)محمد مصايف-فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث-ص 14.
2)شكري محمد عياد-الرؤيا المقيدة-(دراسات في التفسير الحضاري للأدب الهيئة المصرية-العامة للكتاب-دط-عام 1978- ص 3 و 4.
3)محمد مصايف-دراسات في النقد والأدب- ص 10.
4)المرجع نفسه- ص 11.

كما حث على أن يمر الناقد في تعامله مع الأثر الأدبي بمرحلتين هما مرحلة الدراسة ومرحلة التفسير، وما يساعد الناقد على القيام بهاتين المهمتين، هو احتقاب المعرفة وصحة الإدراك،و سعة الثقافة ،والموضوعية .

و حرص على أن يأخذ الناقد بكل أسباب البحث و يتمحص وسائل الحكم بعد ذلك حتى يجد نفسه أمام تقويم العمل الأدبي الذي يشترط فيه أن للذوق والجمال، وهذا ما اصطنعه كل النقاد التأثريين، إلا أنه عند "مصايف" لا يعني القضاء على شخصية الناقد."هذا لا يعني أن شخصية الناقد المقتدر تتمحى نهائيا في هاتين المرحلتين، فهذا شيء لايحصل و لو أردناه...".(1)

و عليه ، أكد "مصايف" على أن يكون العمل الأدبي هادفا وصلة وصل بين المبدع والمتلقي،مع اشتراطه لوجود الصدق الفني الذي يجعل العنصر الشخصي هو الأساس في خبرة المبدع، دون الإنسياق الأعمى وراء خط إيديولوجي معين، حتى لا يحيد عن واجبه نحو فنه .

أما من حيث اللغة فلم يغفل "مصايف" في الإتجاه اللغوي أو البلاغي و حبذ دونما اسراف أن تكون لدى الأديب الآلة البلاغية ، التي تجعل من الكتابة تتوفر على الأسلوب السهل الممتنع.

و يكون في هذا قد ذهب مذهب"طه حسين" الذي طالما حرص على اللغة الفصحى وحث على توظيفهافي كل مجالات الإبداع ،وتهكم بكل الذين حاولوا الحياد عن ذلك.

و إذا كان"مصايف" موافقا لـ"طه حسين"، فنجد موافقته هذه تتعارض مع ما ذهب إليه "مندور" من حيث مطالبته باللغة الفصحى فقط في نماذج معينة من الإبداع الأدبي كالمسرحيات الذهنية مثلا...و أجاز استعمال العامية لأنه رآها أشمل في التعبير، وأصدق في تمثيل النفوس.

---

1)محمد مصايف- المرجع السابق- ص 13.

نخلص من كل ما أوردناه إلى القول بأن"مصايف"مثل في منهجه النقدي التنقل من القديم إلى الجديد في مسايرة عصره ، دون أن يتنكر لأصول الأدب العربي بشقيه ، كعمود الشعر، وحسن الصياغة اللغوية ، واتفاق الذوق مع هذا كله .

و يمكن استخلاص هذا كله بصورة واضحة ، من الدراسات التي قام بها في مجال القصة القصيرة ،والقصة ، والرواية ،لناشئة الأدباء الجزائريين في فترة ما بعد الإستقلال. الشيء الذي دفع ببعض من ناشئتنا الباحثين إلى وصفه بأنه في دراسته للقصة القصيرة الجزائرية في عقد الإستقلال أن عدها مقالات إجتماعية ، تنحصر موضوعاتها في الحديث عن الثورة والقومية وما شابه ذلك. وأنه تناسى في نظر هؤلاء الباحثين خصوصية العمل الفني،رغم الإشارة إلى العناية به في مقدمة دراسته ."فباستثناء هذه الكلمات والعبارات، لا نتدرك بأن أستاذنا (مصايف) يتكلم عن قصص فنية بل يتكلم عن مقالات إجتماعية ، تتناول الثورة والقومية وبعض المشاكل الإجتماعية والسياسية ".(1)

وإذا كانت النصوص تعطي صاحبها حق الدفاع عن النفس، فنقول ردا على تعليق"محمد ساري"في هذه الدراسة : إن"مصايف"لم يقم بدراسة مختصة لفنيات العمل القصصي في جميع جوانبه ، وإنما أراد بدراسته هاته ، أن يقدم للقارىء الخطوط العريضة للتوجه القصصي في الجزائر في مرحلة ما بعد الإستقلال.و كان يهدف إلى رسم المسار القصصي والمحور الأساس الذي شكل القاسم المشترك في هذا الفن بين أدباء تلك الفترة ،يقول: "الهدف الأساسي لهذه الدراسة المختصرة إذن هو تقديم نظرة عامة عن القصة القصيرة العربية في الجزائر المستقلة ".(2)

---

1)محمد ساري- البحث عن النقد الأدبي الجديد-دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع-لبنان- ط1- عام 1984- ص 106.
2)محمد مصايف- القصة القصيرة العربية الجزائرية في عقد الإستقلال- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-دط-عام 1982- ص 06.

و هذه الفكرة سبق لـ"مصايف" أن نادى بها في منهج كل دراساته بأنه يبحث أولا عن الإتجاه العام للحركة الأدبية ثم داخل هذا الإتجاه يحاول العثور على المدرسة الأدبية إن وجدت ثم بعدها إلى ما طبعت به الأديب أو الأدباء إن اجتمع ذلك.يقول بالصدد نفسه :"و بعبارة أخرى انصب اهتمامنا بالدرجة الأولى على القضايا الوطنية والقومية التي تشكل المحاور المشتركة الدائمة التي تدور حولها قصص المجموعات المختلفة ، ولهذا اكتفينا بأدل القصص في متناولها لهذه المحاور،وهو ما يعتبر تفسيرا لوقوفنا عند أعمال قصصية أكثر من وقوفنا عند أعمال أخرى".(1) واضح أنه قصد إلى تحديد الأثر العام الذي طغى على فن القصة لا سيما القصيرة منها. فهو بعمله هذا لم يميز بين ما هو مضمون وما هو شكل حتى يدرس كلا منهما على حدة وبكل ما يتعلق بذلك. كما أنه لم يقصد إلى تبيان وظيفة الفن القصصي تجاه الحياة ، ورسالة القاص بموقفه من ذلك.وإنما،كان كل همه أن يرسم الإطار العام و يحدد اتجاهه لهذا الفن، كما أنه قد تنطبق مثل هذه الدراسة على الحركة الأدبي عامة في فترة معينة من الفتراة . ونشير هنا إلى أنه لك يكن قصدنا من هذا التلميح الخفيف هو نفي ما جاء في دراسة "محمد ساري" لكتيّب"مصايف" ، فهذا رأيه وله مبرراته .وإنما فقط هو تبيان لتعارض ما، بدا لنا، بعدما قرأنا ما في الكتيّبين. والتعارض هذا، يكمن في أن دراسة "مصايف"هي دراسة مختصرة ومبسطة كما أعلن صاحبها في مقدمتها،وتستهدف العام قبل الخاص. بينما يبدو لنا تعليق"محمدساري" عليها أنه بالغ الإهتمام بالخاص قبل العام، مؤاخذا هذه الدراسة على أنها دراسة مختصة ومفصلة لما يخص الشكل والمضمون،والصياغة الفنية و كل ما يتعلق بإشكالية القصة القصيرة ،إذ أنه كلّف نفسه في البحث

---

1)محمد مصايف- المرجع السابق- ص 07.

عن تعريف"غولدمان"للعلاقة بين البناء الأدبي والبناء الإجتماعي،و كذا تعريف"لوكاتش"للصورة الفنية ...و كل هذا مما لم تتطلبه دراسة "مصايف" المبسطة .

و لتمكين عنصر الذات،باعتباره عصب الإبداع الأدبي في المنهج النقدي عند"مصايف"نخلص إلى القول بأن منهجه يقوم على منظوره للإبداع الأدبي في طبيعته عامة على أنه خلق فني و له وظيفة : الأدب الرسالة ، و الأدب القائد ، والأدب المعلم."فرسالة الأديب عند أصحاب هذا المنهج لا تقل أهمية عن رسالة المسئولين أو المسيرين، وربما كانت مسئولية الأديب أكبر من مسئولية هؤلاء باعتبارهم يحتاجون للقيام بواجبهم إلى وعي و ثقة جماهير، وإن هذا الوعي، وهذه الثقة ، إنما هما نتيجة للإقناع الذي هو أثر من آثار الكلمة الفنية الصادقة ".(1)

و إلى جانب هذا ،فـ"مصايف"يرى بأن رسالة الأديب،يجب أن تكون مزدوجة الفعالية أو الوظيفة (إجتماعية وفنية)مع التأكيد على حرية المبدع و أصالته .

فمن منظوره أن رسالة الأديب إجتماعية ، لأنها تعمل على توجيه الناس وحملهم على تغيير واقعهم الإجتماعي...و من منظوره أن رسالة الإديب فنية أيضا ، لأنه لا يحق للفنان أن يقحم على فنه ما شاء من التعابير وألوان الخصائص كالصنعة والتكلف لأجل إرضاء الجمهور تجاه قضيته فيكون ذلك تجريدا لروحية الفن وقضاء على طبيعته ."ويعتقد (مصايف) أن الأدب الملتزم هو الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع إجتماعي وأدبي أفضل لمسايرة الثورة الإشتراكية والخلاص الوحيد للأمة من الجهل والمرض والتخلف. مع العلم أن محمد مصايف اعترف بأصالة الكاتب و حريته وهو يخالف أبا القاسم خمار في موقفه المائل

---

1)شايف عكاشة -نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر-(نظرية التصوير)-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر-ج2- عام 1992- ص 75.

أي تقييمه العمل الأدبي بمدى مساندته حركة البناء الوطني مع الزعم بأن هذا هو المقياس الوحيد لجودته وخلوده".(1)

و يتفق "محمد مصايف" مع كثير من التأثريين في مفهومهم للمنهج التأثري بأنه يقوم على : الصدق، والتعبير عن المشاعر، والنظرة الخاصة للحياة".(2)

و إذا أردنا أن نحدد أخيرا المنهج النقدي عند مصايف بعد هذه المتابعة البسيطة لدراسته ، إن جاز لنا التحديد، فإنه بدأ تأثريا لغويا، ثم تحول إلى تأثري فني ، وأخيرا، وهو ما استقر عليه ، أصبح تأثري مطبوعا بالواقعية التي يعنى فيها بالخصوص،بالقيم الإنسانية .

---

1) أحمد طالب - الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة - (في الفترة ما بين 1931- و 1976) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط -عام 1989 - ص 21.

2) عمار بن زايد - النقد الأدبي الجزائري الحديث - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر - دط -عام 1990 - 123.

‹‹‹ عبدالعزيز المقالح ›››

1-في الجانب النظري:

إن الدارس المتتبع لديوان "المقالح" (إلى صنعاء..مدينة الثورة و الأمل)، يقتنع بدون شك، بأن شعر هذا الديوان هو نفسه رؤية الشاعر الناقد للشعر بصورة عامة، ولشعر اليمن عنده بصورة خاصة.

رؤية مثلت الشعر في جوانب تكاد تشكل في مجموعها تعريف هذا الشعر من حيث طبيعته، ووظيفته، ثم تطوره الذي يترجم وجوده وخلوده.

فالشعر في رؤية "المقالح" هو أولا الحياة، وهو أيضا محاولة خلق لما نريده أن يكون عبر ما هو كائن. إنه التطلع الذي يسمو بنفسه على عالم واقعنا المادي، ليصطنع جديدا في لغته وجميع إمكانات تعبيره. فكأن الشعرعند "المقالح" صراع مع ما يوفره له الواقع المادي،فيرفضه و لايسلم بما تفرزه الأحداث فيه، ويحاول اجتيازه من حيث الزمان و المكان.يقول: "إن الشعر رؤى لعالم جديد، ومحاولة للنفاذ، خلال الحلم، مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون ليس في عالم الواقع المادي فحسب، بل في عالم الحلم نفسه، أي في العالم الشعري، حيث نحلم بلغة جديدة غير مسكونة...وبينابيع لم تتطرق بعد...(1) فالشعر إذن مطلق في تعريفاته، وقد تصدق الجامعة من هذه التعريفات على العقلية العقلية، ومن الصعوبة أن تنطبق على الشعر، لأنه من عالم الوجدان."والشعرفي أحسن أحواله معطى وجداني،وسياحة في الاعصاب!"(2)

و من الصعوبة أيضا أن يلم الإنسان بتعريفات الشعر في ماهيته أو طبيعته كصفة لازمة له دون الوقوع في التداخل بين تعريفه في ماهيته ووظيفته معا.و عليه،نجد "المقالح" وغيره كثيرين ممن اقتنعوا بأنهم

---

1) عبدالعزيز المقالح-ديوان(إلى صنعاء...مدينة الثورة والأمل)دار العودة-بيروت-ط3- عام 1983 - ص 08.
2) المرجع نفسه- ص 09.

إذا ما تحدثوا عن تعريف عن ماهية الشعر، تحدثوا في الوقت ذاته عن وظيفته. والتداخل في التعريف حتمي كما هو معروف، فتعريفات الشعر في ماهيته ووظيفته متكاملة مع بعضها البعض. فالشعر كباقي الفنون ليس الإبداع فيه عبثا، وهو ليس وعاء تفرغ فيه هذه الصيغ البلاغية و ليس أيضا كلاما مخصوصا تحتكره شخصيات معينة ومناسبات معلنة. فالشعر نداء الضمير، وإثبات لصاحبه، وإفصاح عن دواخله. "الشعر كالتصوير كالموسيقى، ليس ترفا ذهنيا، ولا ثيابا بلاغية يرتديها الحكام والممدوحون بمناسبة وبلا مناسبة، وإنما هو صوت ضمير الشعب والشاعر والصورة الداخلية لأعماق الإنسان والفنان معا".(1) ومن سنن الحياة أن كل الكائنات تنمو وتتطور، والشعر لا يشذ في تحوله وصيرورته عن هذا كله. فكونه وسيلة تعبيرية، يجعل منه مادة متصلة بفكر الإنسان تتصارع بالتالي مع ظروفه، فتفرضها وتتقبلها من دون استسلام وهذا ما يجعلها تلاحق الزمن بكل مستجداته، وهي تلك حال الشعر في تطوره عند "المقالح". "...باعتباره _أي الشعر_كاللغة وسيلة تعبير، تتغير مع ظروف الإنسان، و تخضع لما يطرأ على الحياة من تطورات، و ما يدركها عبر الزمن من تغيير".(2)

والشعر هو ذات الإنسانية في كل أحوالها وتقلباتها وهو صدى لأعماقها والنبض الدال على استمرار حياتها. والشعر عند "المقالح" لا يتوقف عند الإلتزامات التي قد تغير مسارها الأحداث بما يقدم من إغراءات أو ما يفرض على الشاعر بهيمنة إيديولوجيات في حالة تغلب أحد الأطراف المتصارعة وتطور ذهنيات الأجيال المتعاقبة. إنه فوق هذا، فهو الواجب الفاعل في الإنسان الذي يلزمه عليه المعتقد والفطرة معا.

---

1) عبد العزيز المقالح-ديوان(لا بد من صنعاء)/ديوان: (عن المرجع السابق) -ص 10.
2) عبد العزيز المقالح-ديوان(مأرب يتكلم)/المرجع نفسه- ص 10.

إنه تلك التراتيل الموقوتة، وتلك الوجبات المعتقة، التي تتواصل دونما تأجيل أو انقطاع. والشعر أخيرا هو ما كان ملما في تعبيره بكامل مراحل الإنسانية، صباها وطفولتها وشبابها.."فقد بدا لي الشعر وكأنه صوت الحزن النابت في ضلوع البشر، فكانت قصائده صدى لذلك الصوت الغائر في الأعماق والصلاة اليومية التي نؤديها في بيوتنا فرادى و جماعات، والوجبة التي لا تنقطع و لا تتأخر".(1)

و المقالح في رؤاه النقدية للشعر، يريد أن يصطنع عالما للإنسان اليمني خاصة والعربي عامة عالما يخصن فيه نفسه ويجنبها من مغبة الإنزلاق ثانية في واقع المظالم الذي كان متحكما،حيث تكالب فيه الشر على الخير، وأصبح من المستحيل على الشاعر_هذا الإنسان_الإنخراط في جوه، ولذلك فضل الإغتراب عن هذا الواقع، ولكن دون الإنسلاخ عنه كما فعب البعض الآخر. وكأننا بالشاعر الناقد في رؤاه يرفض القروب، و ما الإغتراب عنده إلا الإصرار على متابعة النضال الإنساني لإيجاد منافذ للخلاص، رغم الموانع والصعوبات. فهو رغم اعترافه صراحة بالغربة، إلا أنه يريد من وراء ذلك كله تجسيد اللحمة بين شاعريته كشاعر وذاته خاصة، وبين الشاعر والإنسان عامة."فلتشهد عيون كل الأحياء، و أرواح كل الموتى، أننا في اليمن المتخلف المقهور، سنظل رغم أحزاننا الكبيرة والكثيرة_بل بفضل هذه الأحزان_سنظل نحفر في الظلام، ونقرع الأجراس حتى مطلع الفجر".(2)

وقد أولى"المقالح" اهتمامه بالرجاء الإنساني معولا في ذلك على الشعر، فرآه الوسيلة الوحيدة التي يقضي بها على الغربة والضياع و العزلة. فشاعرنا الناقد يرفض الهجرة المتعمدة،تلك الهجرة التي

---

1)عبد العزيز المقالح-ديوان(رسالة إلى سيف بن ذي يزن)/المرجع السابق- ص 11.
2)المرجع نفسه - ص 13.

غيبت الحق والقيم الإنسانية .فهو ينطلق من مبادئ، فرضها عليه الإيمان و الواجب، فرأيناه يجعل من عيون الأحياء و أرواح الموتى، شاهدا على مسيرته في نضاله بشعره .كما أراد من خلال رؤيته النقدية و بشعره أن يتبين مساوئ المجتمع الذي تحركه الأهواء والمصالح والأطماع، و أن يبني في المقابل مجتمعا إنسانيا يرغب في الخلاص من هذا الواقع المشين.

وعليه ،نجد الشعر عنده في مفهومه النقدي و كذا إبداعه ، رسالة قوامها التغير والتجدد ، والإنسان، ومبتغاها أن تصلح هذا الإنسان و تخلصه . الشيء الذي يجعله لا يحفل بالموت ولا يخشاه ، فكأنها البداية الصحيحة للحياة عند "المقالح" يقول:

أعلو به ، أتحدى ليل نكستنا و الرعب منتشر ، و القول مسعور
أرتاد عالم حدقي غير مكترث و في فمي من أبي الأحرار تبشير.(1)

والعشر عنده بعد هذا كله ، رفيق يمده عنائيته وخطابيته ، وإن كان هذا الرفيق يكتنفه السر والغموض."...كانت فيه أكثر من قصيدة تؤكد على أن الشعر قد صار المخلص الوحيد ، القادر على صد العدوان الخارجي و الداخلي على السواء ،وإن ذلك الرفيق الغامض حتى وهو في عنفوان عموديته _وسيلة عنائية وخطابية جيدة لطرد أشباح الغربة والخوف".(2)

ويمثل الشعر أخيرا عند "المقالح" ثورة على الكل، حتى يمكنه أن يعده شعرا معبرا عن روح الزمن الجديد.

فهو يعلن تمرده على كل الأوضاع الموروثة ، وعلى كل أسباب الجمود بحثا عن جوهر الإنسان المعاصر الإيجابي، بقلبه ووجدانه وضميره . فهو يتحدى هذا الموروث بكل أشكاله ، لا بتخطيه ، وإنما بتقريب المسافة الزمنية التي تفصل بين هذا الموروث وعصره .وهذا لا يتأتى له في رأيه

---

1)عبد العزيز المقالح-ديوان(هوامش يمانية على تغريبة إبن زريق البغدادي)/المرجع السابق- ص 13 .
2)المرجع نفسه- ص 14 و 15.

إلا بتسخير كل طاقات الكلمة التعبيرية وكل أشكالها، قديمها وحديثها وكل مصادرها، فصحاها وعاميتها...

ولعل خلط"المقالح" لكيانه وأحاسيسه، وروح التعصب للجديد في كل شيء، ناتج عن ارتباطه الوثيق بالواقع الإنساني، وعن عمق إحساسه بالظلم الذي طالما عانى منه الإنسان اليمني خاصة والعربي عامة."رغم ذلك_أن تحدى هذه الشروط، لا بالقفز عليها،ولا بالتصالح معها، و إنما باختصار الفجوة الزمنية بيننا وبين العصر إلى أقل عددمن السنوات و ذلك باستغلال كل إمكانيات الكلمة المقروءة والمسموعة، واستخدام كل الأشكال الحديثةوالقديمة، وكل اللهجات: الفصحى والعامية،والوسطى. و لهذا فنحن في تحد مستمر مع اللغة، ومع الزمن، ومع التقاليد،و مع الرجال الخارجين من بطون الكتب الصفراء، ومن كل عصور التاريخ".(1)

واضح أن الواقع الإنساني شديد التأثير في"المقالح"حتى كاد يحول مشاعره إلى مشاعر إنسان حاقد على الماضي بما صنعه، فأصبح لا يرى في الحياة إلا الثورة والتغيير لتحقيق تطلعات إنسانية خيرة من حيث الموضوع أو القضية، ولخلق بناء فني متكامل في القصيدة من حيث الصياغة، ولتجديد اللغة من حيث الخلق، والتشكيل، والدلالة...

هذا ما نجده بنظرة إجمالية عند"المقالح"، وما تضمنه مفهومه النقدي للأدب عامة والشعر منه بخاصة، و لنتبين أكثر،مدى تبنيه لهذا المفهوم ننتقل إلى الجانب التطبيقي عنده.

ب-في الجانب التطبيقي:

درس"المقالح" قصيدتين من الشعر الجديد، الأولى بعنوان(حوار مع عز الدين قلق في ليلة اغتيال زهير محسن)للشاعر"محمود درويش"،والثانية بعنوان(المدينة)للشاعر"قاسم حداد".

---

1) المرجع السابق- ص 17 و 18.

تشترك القصيدتان في الموضوع من حيث تعبيرهما عن المعانـــــــاة و الإستيطان، والإغتيال والقتل بدون سبب، والخيانة...و فيهمـــــا، أن جملة هذه الصفات تنطبق على المدن كما تنطبق على البشر. فالإغتيـــال يمتد إلى المناضلين عند"محمود درويش"، كما يمتد هذا الإغتيال أيضا إلى المدن عند"قاسم حداد". ضف إلى ذلك ما رآه "المقالح" جامعا بين الشاعرين من سمات وملامح تعود إلى بداية الطريق في الشعر، و كـــذا كونهما من المدرسة الشعرية الجديدة."و لا يقف التشابه بين هذيـــن الشاعرين عند هذا الحد، فالسمات والملامح المشتركة بينهما تعود إلى البداية، إلى الوقت الذي اختارا فيه وسيلة التعبير والإنتماء، وإلى كونهما من المدرسة الشعرية الجديدة".(1)

تتبع"المقالح" القصيدتين فشرحهما المقطع تلو الآخر وفق تأويلاتـــه عارضا في الوقت ذاته لما كان يدور بخلد الشاعرين في قصيدتيهمـــا و مبينا ما يشتركان فيه من شعورات وأحاسيس تكاد تكون موحدة و مـــن مصدر واحد، رغم الإختلاف الذي يفصل بينهما من حيث زمان ومكان النظم وكذا الظروف والبواعث على ذلك. وصل في آخر قراءته إلى الحكم للشعر الجديد أو للقصيدة الدرامية الحديثة بالأخص، في قدرتها على استيعاب كل الأشياء حتى المتناقضة منها.فهي لديه ،وبناء على النماذج المدروسة تتسع لأن تحمل في داخلها الماضي والحاضر والمستقبل من حيث الزمـــن و تتمثل الأحاسيس الإنسانية الموحدة في كل مكان بتخطيها له، تعبـــر عن كل ما يدرك الإنسان هنا وهناك من أمل وألم.

وإن كانت القصيدة الحديثة كذلك، وهي بالفعل كذلك عند"المقالـــح" فإنما هي مهمة الشاعر المعاصر الذي يجب عليه أن يتمثل كل مرحلـــة من مراحل حياته وحياة مجتمعه بكل ما يطرأ عليها من تغيير ...

---

1)عبدالعزيز المقالح- أصوات من الزمن الجديد(دراسات في الأدب العربي المعاصر) دار العودة بيروت- ط1 - عام 1980- ص 146.

و يبدو من خلال هذا الحكم، أن"المقالح"يتخذ من دراسته للنماذج الشعرية الحديثة أدلة لمواجهة كل الذين يقفون في وجه القصيدة العربية الحديثة، بزعمهم أنها قاصرة على مجاراة العصر، لضيق نفسها، وأحادية تصويرها...وهي في مفهومه تمثل التطور في كل جوانبها، بحيث تسمو عما بنيت عليه القصيدة في الماضي، ولا تسلم بما يفرضها عليها الحاضر فتتجاوزه مندفعة إلى المستقبل."كانوا يقولون قبل أن تولد القصيدة الدرامية الحديثة إن القصيدة ذات صوت واحد،لا تستطيع أن تتنفس أكثر من نفس واحد، أو تصور أكثر من وجه واحد، لكنها الآن تمتد و تتسع حتى تستطيع أن تجمع كل الأشياء المتناقضة والمتشابهة، القريب والبعيد الأبيض والأسود، الحدث والذكرى، الأمس واليوم، وغدا،وما شاء الله من الزمان والمكان، وذلك جزء من مهمة الشاعر المعاصر...الشاعر الحديث".(1)

وانطلاقا من القصيدتين يبدي"المقالح" بوجهة نظره حول مفهوم المعاصرة، حيث يرى أنها ليست إغفالا للماضي، ولا تخطيا أو تجاوزا بدون التماس و لا معايشة للحاضر، بل إنها تلك التجربة التي يجمع فيها الشاعر بين ماضيه وحاضره ومستقبله، مستفيدا كل مرة من هذه المراحل المتعاقبة التي تسلم السابقة منها للاحقتها."والمعاصرة لا تعني بالضرورة إغفال الماضي، كما أن التجاوز لا يعني كذلك بالضرورة إهمال الحاضر، و لكن الإنسان لا يستطيع على الإطلاق_حتى ولو أراد أو حاول_أن يعيش في الماضي،ولا يستطيع كذلك حتى ولو أراد وحاول الإمساك بالحاضر".(2)

فالتطور عند الإنسان طبيعي عبر العصور،ولكن ما هو محكوم بالحتمية عنده، هو تطوره في حياته بمختلف مراحلها،والدليل على ذلك أننا نجد

---

1) المرجع السابق- ص 155.
2) " نفسه - ص 155.

كثيرة هي قصائد الشاعر الواحد التي تختلف من مرحلة إلى أخرى وبين شاعرين يعبران عن موضوع واحد كما هو الشأن في نموذجي"محمود درويش"و"قاسم حداد" المدروسين، والسبب في وجود هذا الإختلاف هو في مدى قدرة الشاعر على الجمع في موضوع قصيدته بين الأصالة والمعاصرة ليتميز بذلك عن غيره من الشعراء أو ليتميز عن نفسه حتى، في مواضيع أخرى.

ذلك،هو مفهوم"المقالح" للأصالة وتلك هي فاعليتها في القصيدة بحيث تميز العصر الواحد من العصور، والصوت الواحد من الأصوات."قصيدتا محمودد رويش وقاسم حداد من بحر واحد هو المتدارك،ولكن صوت الأول غير صوت الثاني، وجه محمود كما يبدو من خلال القصيدة غير وجه قاسم حداد كما يبدو أيضا من خلال القصيدة ، لماذا؟ تلك هي الأصالة".(1)

فالقصيدتان كلتا هما صارختان، انتقل فيهما الشاعران إلى الهجوم على الطاغية التي كانت سببا في تساقط رؤوس الاحرار،والطاغية هذه ،هي المدينة .فالمدينة مرفوضة مغضوب عليها من قبل الشاعرين.فمدينة محمود درويش صاخبة بشوارعها، حديثة وحية بحدائقها، وأبراجها و لوحاتها الجميلة ، إلا أنها تمنح الموت لكا مار فيها."لا يستطيع الإنسان أن يسير فيها آمنا، لا يستطيع أن يتجول في...دون أن يخرج إليه الموت من أحد الأماكن، فيرديه قتيلا كما حدث فعلا..."(2)و مدينة قاسم حداد خضوع خنوع،و ذات القابلية لحتلال، والخوف من المستقبل، وهي تستحق من الشاعر الفناء والحريق، لتجدد فيها الحياة الطبيعية ثانية ،ويعتد بها إنسانها فتحميه وتوفر له ما يبتغيه."والمدينة الاخرى تستحق الفناء حتى تعود إليها الحياة ، وتستحق الحريق حتى تتطهر...وحتى يستطيع المواطن أن يحتمي بها".(3)

---

1) المرجع السابق-ص 158.
2و3) " نفسه -ص 160.

فـ"المقالح"يريد ان يمهد جسرا إلى المستقبل من خلال رؤيا الشاعرين في قصيدتيهما، إنه قرأ القصيدتي على ضوء أزمته الذاتية، والأزمة التاريخية التي مرت بها الأمة العربية خاصة والإنسانية عامة. واتفاق رفض الشاعرين للمدينة واضح بالرغم من اختلاف المدينتين زمانا ومكانا.

وواضح كذلك أن"المقالح"أراد أن يدلل على الأصالة في مجرى التيار الشعري الجديد عند هذين الشاعرين، فأظهر ذلك في موقف كل منهما من الزمن والمدينة،وهذا ما يعطي في نظره لكل واحد منهما سمته الفارقة و يحدد مدى انتمائه إلى الحداثة، وهو ما أشار إليه سابقا في حديثه عن معنى المعاصرة. ونظرته هاته، تكمن هنا في القصيدتين، في الجهد الفني عد الشاعرين من حيث بحثهما المستمر، وتطلعهما إلى الأفضل."فمتى تقوم العلاقة السليمة بين المدينة والإنسان،..."(1)

هذه رؤية "المقالح" النقدية تجاه الشعر الجديد، و مقياس أصالة و معاصرة الشاعر فيه، شكلا و مضمونا بصورة خاطفة. فهي رؤية تنطلق من الذات لتبحث عن ذات أخرى في كل مشاغلها، وما غيبها عن سعادتها قصد استرجاع نعيم هذ السعادة المفقودة، فهي المعاناة من أجل إثبات الذات الإنسانية.

ونصاحب"المقالح" في دراسة أخرى، والتي تعتبر ردا على واحد من أساتذته وأصدقائه النقاد من بين الذين درسوا المتنبي حوالي الثلاثينات، والدراسة هاته تحت عنوان(خطاب مفتوح إلى صديق عاتب!!) في كتابه " أصوت من الزمن الجديد".

يبدو لنا"المقالح"ولأول نظرة أنه لا يذهب في دراسته مذهب أستاذه الناقد الذي اعتبر"المتنبي"(أستاذ الصهيل العربي)على حد تعبيره. فيرى"المقالح"، أن حكما كهذا فيه تقصير في حق الشاعر المتنبي

---

1) المرجع السابق- ص 161.

إذ أنه تعدى في شعره هذا الجانب إلى الإنسانية ومنازع النفس البشرية التي نالت القسط الوافر من اهتمامه، وقد بلغ في ذلك روعة التعبير بتصويره لصراخات الأعماق، ويريد قول المتنبي:

إنما تنجح المقالة في المرء إذا صادفت هوى في الفؤاد.(1)

واضح أن الشعر عند "المقالح" يقاس أولا وقبل كل شيء بمدى قدرته في تعبيره عن النفس البشرية بكل نوازعها، وبمدى فاعليته وتأثيره في ذوات الذين يتوجه إليهم هذا الشعر. فقابلية التصديق لدى المتلقي موقوفة على عامل تأثره بما يقرأه أو يسمعه، وبمقدار ما حرك فيه من هوى نفسه ومشاعره. الشيء الذي يجعل القراء من الناس يتفاوتون في أحكامهم، بل قد يختلفون حول حكم واحد، تجاه موضوع واحد.

كما أن عظمة الشاعر تكمن في نظر "المقالح"، في القدرة على التحدي فعنده أن قدرة الشاعر على تخطيه لآلامه، وتعبيره على زمنه وعن الذين يعيشون هذا الزمن، موقف يتولد عنه الإبداع الحقيقي، إذ يستطيع الشاعر فيه أن يجعل نفسه تلذ ما يؤلم نفوسا غيرها، وتنعم بما يثقل نفوسا أخرى وهذا ما يرى "المقالح" فيه علوا وإبداعا عند المتنبي في قوله:

سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيما يرى الناس فيه غاية الألم.(2)

إن المسافة الزمنية التي تفصل القرن الرابع الهجري عن الرابع عشر جد طويلة. و"المقالح" في دراسته للمتنبي انطلق من واقعه المعاش خاصة وواقع الإنسان العربي في كل أحواله عامة. و لكن، رغم كل هذا و ذاك وجد في شعر المتنبي تجاوبا غطى لديه كل المشاعر والمواقف التي تقوم عليها حياة العربي في حاضرنا، أو بتعبير آخر نقول: لقد صادف شعر المتنبي هوى بلغ أشده في نفس "المقالح" رغم هذا الإمتداد الزمني الطويل.

---

1) المرجع السابق- ص 200.
2) " نفسه - ص 201.

لقد أسقط"المقالح"واقعه بكل أحداثه على شعر المتنبي أثناء دراسته له ، ولم ينقص هذا من قيمة هذا الشعر في شيء بل على العكس، لقد تطابق شعر الشاعر مع رؤية الناقد كلية ، كأن الإبداع والقراءة وليدا زمان ومكان موحدين.

والأمر كذلك،فبدون منازع أن شعر المتنبي يحتوي على ما يثبت خلوده ووجوده ،ويجعله قائما مؤثرا ، وهو ما لايتأتى إلا باعتماد روح الشخصية أو العنصر الذاتي الذي أودعه الشاعر المتنبي في شعره ليصبح لسان حال الذات الإنسانية بصفة عامة على مر العصور، وهو العنصر الأساسي الذي تعامل"المقالح"وجعله ينزه الشاعر عن كل ما صدر عنه من أخطاء أيا كان شكلها."إن أخطاء المتنبي هي أخطاء زمنه ، أخطاء معاصريه أما شعره فصورة للعربي في كل العصور، سواء كان هذا العربي باكيا أو مكابرا منكسرا، أو منتصرا. إنه ، كما قلت أنت، وجهنا الأدبي،ولكن أنت تعتبر العيب فيه ، وأنا أعتبر العيب فينا، نحن الذين أنطقناه ونحن الذين أسكتناه نحن الذين شوهنا لغته كما شوهنا حياته ، أردناه حكيما فكان، وأردناه فارسا فكان".(1)

---

1) المرجع السابق- ص 202.

ج-في تقويم المنهج:

بداية، يمكن أن نصنف المنهج النقدي عند "المقالح" ضمن المنهج التأثري الإنساني، الذي لم يبق منغلقا على نفسه في الذات الفردية بل تعداها إلى الواقع الإنساني أو الذات الإنسانية كلية. وهو منهج يطالب الأدب بتصوير الواقع الإنساني لا في ظاهره فحسب، وإنما في كل ما ينبض فيه من حياة خفية.

و معنى هذا أن لا تعبير عن ذوات البشرية إلا من خلال العنصر الذاتي لدى المبدع.و يفضي هذا إلى القول بأن "المقالح" يقف من العمل الإبداعي موقف المطالب بأن يكون هذا الأخير محملا بطاقة من الأحاسيس و العواطف، وكل ما يمثل النزعات الوجدانية.

كما أن نظرته التأصيلية للإبداع الأدبي عامة والشعر منه خاصة، قد أخذت كل اهتمامه.وهو الشيء الذي جعله يتجاوز إشكالية الثنائية تجاه الشكل والمضمون في العمل الإبداعي، والتي طالما شغلت السابقين عليه من النقاد والباحثين. مما جعل منهجه النقدي لا يفصل بين الشكل و المضمون باعتبار أن ما يطرأ على أحدهما يشمل الآخر، للرابطة العضوية بينهما.(1)

أما إذا انطلقنا من جملة ما أنتجه "المقالح" في كتاباته، سواء منها الإبداعية في مجال الشعر أو دراساته المختلفة لشعراء معاصرين من اليمن خاصة، وبعض القدامى كالمتنبي مثلا، أمكننا القول بأن "المقالح" شاعر ناقد.

صنعاء و إن أعنفت على أحزانها
حينا و طال بها التبلد و الخدر
سيثور في وجه الظلام صباحها
حتما و يغسل جدبها يوما مطر.(2)

---

1) عبد العزيز المقالح- الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن-دار العودة-لبنان- ط2 - عام 1972- ص 98.
2) عبد العزيز المقالح-ديوان: (إلى صنعاء...مدينة الثورة والأمل)-ص25

أما أحاديثه عن الشعر عامة وشعر اليمن خاصة، في مقدمات دواوينه فتكاد تكون كلها تأريخا للشعر الجديد، إذ نجده يربط بين ثورة بلاده وواقع البلاد العربية، وبين انطلاقة هذا اللون من الشعر الذي هو في حد ذاته ثورة على قيود الماضي، ثورة في بنية القصيدة الجديدة، بحثا عن الخصوبة والنماء، بتوظيف التراث العربي والإنساني معا ليجتمع مع قلق الحاضر ويقفز بكل هذه الأدوات الفنية إلى المستقبل.

(جنكيز خان) و المغول قادمون
الأهل و الديار و البنون
غدا سيقعدهم
إن لم نعد السور و الخنادق
و نشرع البنادق .(1)

أما شعر "المقالح"، فيشكل في مجمله موقفا فكريا واضحا طالما عبر بواسطته عن وعيه الصادق بواقع وطنه وواقع البلاد العربية والبشرية جمعاء. لقد حاول من خلال توظيفه التراثي، قديمه وحديثه، أن يجعل من إنسان اليمن وإنسان الوطن العربي والعالم، أناسا يشاركون في صنع تاريخ الإنسانية الذي اعتبره وحدة متكاملة. "فنحن كثر من شعراء أي قطر عربي نعاني من التمزق بين العصور، ونعيش أزمة مختلفة، ونستوعب برؤوس من القرن العشرين، ونسير بأقدام في العصر الحجري! ويتصادم طموحنا إلى التجديد مع الشروط الموضوعية للواقع المتخلف، فنحاول رغم ذلك أن نتحدى هذه الشروط،...".(2)

و ممارسة "المقالح" النقدية متأنية، فهو يعول كثيرا على كل ما يتغنى بالنفس الإنسانية ويحاول دائما أن يوقف مدى نجاح الشعر على نسبة مصادفته لقوى هذه النفس. "أي مقالة إذن لا يمكن أن تنجح إلا إذا صادفت هوى في النفوس، ولذلك فأنت لن تصدق ما قيل، إلا إذا صادف ما قيل وما يقال هوى في نفسك الكريمة،...".(3)

---

1) عبد العزيز المقالح-ديوان (مأرب يتكلم)/المرجع السابق- ص 202.
2) " " " - إلى صنعاء...مدينة الثورة والأمل-ص 17.
3) " " " - أصوات من الزمن الجديد- ص 200.

و إن كان"المقالح" يمثل النضج الشعري في اليمن بما وصل إليه في كل جوانبه ،فقد اعتبره كثيرون هم الدارسون أنه ناقد واضح المنهج و الأسلوب. يقول فيه "محمد الشرفي": "وهو إلى جانب أنه شاعر فهو أول ناقد يمني يمارس دراسته الأدبية بأسلوب علمي وبمنهج واضح وكأنه كان على موعد مع الأدب اليمني، ففي الوقت الذي قفز الأدب في اليمن إلى مستوى معين خلال الستينات وأوئل السبعينات فقد كان ينتظر من يقيمه ويعطيه حقه وكان ذلك هو الشاعر المقالح...".(1)

أما عن شعره عامة فيقول فيه "فيصل حسين صوفي": "إن شعر(المقالح) ثورة مزدوجة تنبع من العمق الباطني(للأنا الداخلية)وتمازج بشفافية دقيقة القشرة الخارجية للمرأى الكوني المتشعب العقد الدائرية ، إنه جسر امتداد، ذاتي موضوعي يربط العلاقة الجدلية بين الحلم والمواجهة ...في تناقض جدلي عميق...".(2)

فهو في النهاية صاحب منهج تأثري ومنهج واقعي إنساني، مادتهما النفس الإنسانية بكل نوازعها.

فالنزعة التأثرية القائمة على عنصر الذات الأساس،دائمة فيه بدوام الذات البشرية عامة ، والواقعية الإنسانية فيه متنامية ،بتنامي العنف الثوري في الإنسان، وهذا كله في منهجه وإبداعه.

---

1)مجموعة من الكتاب العرب-إضاءات نقدية عن عبد العزيز المقالح-دار العودة-بيروت-دار الكلمة-صنعا- ط 1 -عام 1978 - ص 211 و 212.
2)المرجع نفسه- ص 228.

تقويم عام

للفصل الأول

مما يمكن قوله تلخيصا للفصل الأول حول المناهج النقدية عند هؤلاء النقاد، هو أن معظم دراساتهم كانت محتفظة ومتشبثة إلى أبعد حد بالمنهج الفني التأثري.

فكما وجدنا أن الواحد من هؤلاء قد جمع في دراساته_سواء النظرية منها أو التطبيقية_بين مناهج نقدية مختلفة، بلغت أحيانا التباين و التناقض، إلا أن المنهج الذي ظل القاسم المشترك بين هذه المناهج عند صاحبه، هو المنهج الفني التأثري؛ إذا كان كذلك، أمكننا أيضا أن نطلق هذا الرأي على مجموع النقاد الذين تتبعنا مناهج دراساتهم الأدبية.

فهم و إن جمعوا في دراساتهم بين عدة مناهج نقدية إلا أن المنهج الفني التأثري ساد كل هذه الدراسات إلى حد الدعوة إلى عدم إغفاله في كل دراسة، أو قل إن العنصر الذاتي في الدراسة الأدبية، يشكل العصب الرئيس و العامل الأساس في مفاهيم هؤلاء النقاد جميعا.

فـ"طه حسين"، و"محمد مندور"، و"شكري فيصل"، و"محمد مصايف"، و"عبد العزيز المقالح" و هم كمثال لا للحصر، قد أسهم عندهم المنهج الفني التأثري أو الذاتي أكثر من غيره...

فهذا المنهج التأثري قد صاحب كلا منهم في جميع مراحل حياته النقدية، نظريا وتطبيقيا، دونما تنصل عنه أو انقطاع. بينما ظلت المناهج الإخرى عندهم، تتأرجح بين مرحلة وأخرى، ومن عمل إلى عمل أدبي آخر، أو حتى بين فن أدبي معين وفن آخر، ضف إلى ذلك عوامل العصر الحضارية التي تفرض بأحداثها ألوانا معينة من التعامل الفكري لمسايرتها... الشيء الذي يحتم على هذا الناقد أو ذاك أن يتنازل عن

منهج و يتبنى منهجا آخر، أو على الأقل يضيف جديدا إلى ما كان قائما عنده.

ثم إن الأعمال الأدبية نفسها لا تشذ عن هذه الظاهرة، ظاهرة مماشاة العصر بكل معطياته، إما هروبا منه أو معالجة له أوتعبيرا عما يجري فيه، مما يتطلب بالتالي مفاهيم نقدية تخص ذلك كله وتوائمه.

و هذا المنهج الفني التي تبناه من ذكرناهم من النقاد لم يبق في دراساتهم مجرد انطباعات ذاتية دون مبرر، وإنما تعدى إلى دراسات طالما أمتعت أصحابها والقراء معهم، بفضل ما عرفوا من مشاعر خفية و منازع نفسية، وبواعث هذه النفس ليتذوقوا طعم آلامها و آمالها...

فإذا ما تتبعنا هؤلاء النقاد الفنيين التأثريين على الأعم،وجدناهم كمن يجادل أهل العلم و الأدب معا في دراساتهم الأدبية. فما كان جامعا بينهم في دراساتهم، أنهم دعوا جميعا إلى وجوب تذوق الأعمال الأدبية و تفهمها قبل أي إجراء آخر.

فعندهم أنه لا بد للأعمال الإبداعية أن تترك الإنطباعات الواضحة في نفس الدارس، و لا يستقيم نقد ناقد فقد حاسيسته في تعامله مع أي عمل أدبي.

فقد أكد"طه حسين" في جل دراساته الأدبية على ضرورة صدق العاطفة في التجربة الشعرية، ونلمس منه ذلك في كتابه (حافظ و شوقي) عندما انتقد"حافظ إبراهيم" لخلو شعره من هذه العاطفة أو الإحساس أو بعض الآثار."فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثلا فطريا بريئا من التكلف..(1)

أما الثابت في منهجه النقدي، فيبدو واضحا من خلال مفهومه الذي تبناه طيلة حياته، والذي يرى فيه بأن عملية الدراسة الأدبية قسمان:

---

1)طه حسين-حافظ وشوقي/محمد زغلول سلام- النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهات رواده-منشأة المعارف بالإسكندرية-دط -عام 1981.ص 363.

قسم للتاريخ الأدبي و هو علمي، وقسم للنقد وهو فني."...،وبدأ القسم الفني الذي أجتهد ما استطعت في أن أخفف تأثير شخصيتي فيه ، و لكني أعتمد فيه ،سواء أردت أو لم أرد ،على الذوق،وهذا القسم هو النقد".(1)

هذا ، بالإضافة إلى كتابه "من أدبنا المعاصر"، الذي يكاد يوحي مضمونه باستمرار طابع التأثرية عند صاحبه في أغلب كتبه النقدية الاخرى.

و ما نستخلصه محل"مندور"رغم اعتناقه لمناهج مختلفة ،هو حرصه على عدم إغفال التأثرية عند أي ناقد في العملية النقدية ، وهذا ما ظل قائما عنده في تنظيراته وتطبيقاته العديدة." و لكننا مع ذلك لا نستطيع أن نغفل التأثرية في العملية النقدية ، بل لا ينبغي لنا ذلك فلا بد من أن يبدأ الناقد يتعرض صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبي أو الفني ليتبين الإنطباعات التي تتركها تلك الأعمال فيها. والناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا ما لم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبي، أو الفني، إنطباعات واضحة ...".(2)

أما"شكري فيصل" فنجد في كتابه "مناهج الدراسة الأدبية" أن ما تكرر لديه في جميع النظريات التي انتقدها و عرض لها بالدراسة ، أنه قد اهتم بالعناصر النفسية ، كالروح والعواطف والمشاعر، واعتبرها جوهر كل عمل أدبي."..وليس في وسعنا حين ندرس الأدب وتقييم تاريخه أن نهمل هذه العناصر الذاتية وأن نقصر العناية على ما حوله أو ما يتداخله من التيارات الثقافية".(3)

وإذا أخذنا"محمد مصايف"، وجدنا عملية النقد عنده تمر بمرحلتين هما مرحلة الدراسة ثم مرحلة التفسير، وما يسعاد الناقد في هذه وتلك

---

1)طه حسين-من تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي والعصر الإسلامي-ص 49.
2)محمد مندور-النقد والنقاد المعاصرون- ص 230 و 231.
3)شكري فيصل-مناهج الدراسة الأدبية- ص 123.

هو سعة الثقافة والموضوعية وصحة الإدراك،وهذا ما يخضع الناقد للذوق والجمال أثناء دراسته."هذا لا يعني أن شخصية الناقد المقتدر تتمحى نهائيا في هاتين المرحلتين، فهذا شيء لا يحصل ولو أردناه،...".(1)

وفيما يخص"عبد العزيز المقالح"أخيرا، فما لديه من شعر ونقد فهو في منهجه لا يبتعد عن أن يصدر من ذات إلى ذات أو ذوات أخرى،و مقدار نجاح الشاعر عنده موقوف على مصادفة شعره لهوى النفس البشرية."أي مقالة إذن لا يمكن أن تنجح إلا إذا صادفت هوى في النفوس،...".(2)

فالحاصل لدينا بعد هذه الإطلالة على أعمال هؤلاء النقاد، هو أن العمليات النقدية عندهم لا بد أن تتسم بما يلي:

-ضرورة وجود الصدق الفني في التجربة الشعرية أو الأثر الأدبي.

-الحفاظ على حاسة الذوق المدرب مع اعتماده في كل عملية نقدية.

-التأكيد على ضرورة وجود المعرفة العقلية أو الثقافة الواسعة،التي كثيرا ما يعول عليها في تحليل مصادر العمل الإبداعي.

-عدم إنكار الذات والشخصية بكل ما تحمل، سواء تعلق الأمر بالأثر الأدبي أو بطريقة دراسته.

-ضرورة وجود روح القابلية والتفاعل عند الناقد للتعبير عن تأثر هوى نفسه بالعمل الإبداعي.

نخلص إلى القول بأن مثل هذه المقاييس كانت القاسم المشترك بين جماعة النقاد الذين أشرنا إليهم سابقا.

فهي مقاييس طبعتهم كنقاد فنيين تأثريين إلى حد بعيد، إلا أنها لم تكن قيودا لهم في دراساتهم الأدبية، لكونهم لم يوقفوا أحكامهم و تقويماتهم للأعمال الأدبية على العنصر الذاتي لوحده فقط، و إنما وظفوا ذلك شريطة مواصفات معينة لهذا العنصر الذوقي،كصقله بالدربة

---

1)محمد مصايف-دراسات في الأدب والنقد- ص 13.
2)عبد العزيز المقالح-أصوات من الزمن الجديد- ص 200.

و المراس، بالإضافة إلى المعرفة العقلية، و سعة الثقافة، و صحة الإدراك مما يساعد على التحليل السليم الذي يتقبله العامة، و يوصل إلى الحكم الذاتي الموضوعي.

و لما اتخذ المنهج الفني التأثري هذا الإطار على أيدي هؤلاء من جملة كثيرين غيرهم، كان التبشير فيما بعد بالمنهج الفني الموضوعي سنتناوله في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

الفصل الثاني

مدخل

المنهج الموضوعي الفني

يُعد المنهج الموضوعي مما تفرّع عن الإتجاه الفني في النقد الأدبي المعاصر، الغربي منه والعربي.

و يتخذ هذا المنهج طريقه إلى كل ما هو نشاط معرفي، وإلى العمل الأدبي منه بصورة خاصة، وفق المدلول الذي يستمده من مصطلحه "الموضوعية". وكغيره من المناهج النقدية، التي نشأت على أنقاض سابقتها، نشأ هو أيضا، في عصر ساده التفكير والنقد والرومانسيان معا، فكان ثورة عليهما وعلى فوضى التفكير التي تسم العصر في نظر أصحابه. وتشير دراسات الباحثين في هذا المجال، إلى أن أول من نادى بالنقد الموضوعي هو "ماثيو آرنولد" النقد الإنجليزي في القرن التاسع عشر. والنقد هذا، مستمد عنده من رؤيته لطبيعة النقد ووظيفته بأنه جهد. وموضوعيته فيه، تتحد برؤيته للعمل الأدبي كما هو على حقيقته دون زيادة أو نقصان.

وعليه، يكون النقد في نظره قد اكتسى صبغة الجهد والموضوعية، و هو في تعريفه "جهد موضوعي" لرؤية الأعمال الأدبية "كما هي على حقيقتها" (1)

و ينظر أصحاب المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، نظرة الإستقلالية بالنسبة للعمل الأدبي_فهم يعتبرون العمل الأدبي_شعرا كان أو نثرا كائنا مستقلا وقائما بذاته، يحقق وجوده بذاته ووسائله فيه_وهو لهذا ينطوي على معان وقيم بداخله، تتداخل كلية لتكوينه. "فالنقد الموضوعي كما سبق القول، يعتبر العمل الفني كائنا مستقلا بذاته وهو ينظر إلى القيم والمعاني التي قد تحتوي عليها القصيدة من داخل القصيدة نفسها و ليس من خارجها. فهذه المعني تكشف عن نفسها للقارئ، الذي يعرف كيف يستسلم للأثر الكلي للعمل الفني". (2)

---

1) سمير سرحان- النقد الموضوعي- دار الجيل للطباعة -دط-دت- ص 05.
2) المرجع نفسه - ص 12.

نلتمس إذن من منظور أصحاب النقد الجديد في ظل المنهج الموضوعي إنهم لا يفصلون بين شكل العمل الفني و مضمونه .

فهم يقفون العمل الأدبي بوصفه عملا فنيا مكتملا على كل ما يشكله من العناصر و الوسائل كالقيم، والمعاني، والأفكار، والصور والكلمات و كل ما يوظفه الأديب لإنضاج عمله هذا وإخراجه .

وللكشف عن النسيج الخالق لهذا العمل الفني، كان لا بد لهذا النقد أن ينحصر داخله ،دون أدنى انشغال منه بخارجياته خارجيات النص ولذلك فالنقد الموضوعي يحد نفسه بحدود النص الأدبي ليراه من داخله و كما هو على حقيقته .(1)

ونجد "ت-س- إليوت" يؤكد ما جاء به "ماشيو آرنولد" في هذا السياق، حيث أن الأدب عنده خلق له كيانه ، وإن ما يساهم في تكونه وأدبيته ،وأن ما يجعله عملا أدبيا في شكله ومضمونه وبكل قيمه الفنية ، هو من ذات هذا العمل الأدبي نفسه ، دون أية علاقة بما يحيط به خارجيا "فالذي يحدد العمل الأدبي ويعطيه كيانه أولا وقبل كل شيء هو الأدب نفسه ".(2)

ويكاد يجمع أصحاب المنهج الموضوعي في النقد، على أن العمل الأدبي فن قبل أن يكون شيئا آخر.

و من ثم، فعلى الناقد حين تناوله لأي نص أدبي، أو يستهدف الإحساس الذي يتجسد أمامه ، وأن يعرف أن اكتشاف حقيقة هذا العمل الفني المخلوق، إنما يتم بإدراك عاطفي ليتحول بعده ، إلى حقيقة ذات قيمة أو قيم أخرى.

وهذه فكرة مستمدة عندهم من المنظور النقدي، الذي يرى استحالة الفصل بين القيم الأخلاقية مثلا ، وبين غيرها من القيم الجمالية في

---

1) المرجع السابق- ص 13.
2) رشاد راشدي-ما هو الأدب-مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - المطبعة الفنية الحديثة -عام 1971- ص 16.

العمل الأدبي."ذلك أنه إذا كان العمل يؤثر فينا أخلاقيا،عندما نفصله عن قيمته الجمالية ، فهو لا يؤثر فينا بوصفه فنا ، وإنما بوصفه عملا أخلاقيا ، وهنا تكون أحكام الناقد الجمالية المتخصصة لا جدوى لها كلية ...ولكن إذا كان يؤثر فينا أخلاقيا بواسطة قيمته الجمالية فإن الفحص السليم لهذه الأخيرة قد يبدو ضرورة تسبق الفحص الكاف كذا لقيمته الأخلاقية ".(1)

يتضح لنا من هذا أن النقد الموضوعي في نظر أصحابه يسعى إلى دراسة العمل الفني منفصلا عن كل ما هو خارج عنه ، وينصب على دراسته من داخله ، ليكتشف المعاني والقيم التي يتضمنها ، ولا يتم ذلك إلا بتحليل البناء أو الشكل الذي هو عندهم ينتظم كل هذه الأمور.

فهم يرون أن الشكل لايتوقف عند كونه طالبا يفرغ فيه المعنى،وإنما يعتبرونه المعنى نفسه الذي يقدمه العمل الأدبي.والعمل الأدبي هذا يحتوي حتما في طبيعته على مادة ، تلك المادة ذاتها يبلورها الأديب و يصوغها بقدرته الفنية ليخلق منها بالتالي جسما خاصا. والنقد الموضوعي بعد هذا ، لا ينظر إلى ما هو من القيم في العمل الفني منفصلا عن شكله وإلا ، فلا يعتبر عملا فنيا.(2)

و كما يتفق هؤلاء على عدم الفصل القيم الأخلاقية والقيم الجمالية في العمل الفني يعتبرونه بوحدة شكله ومضمونه ،فإنهم إلى جانب هذا و ذاك يرفضون أن يكون الأدب وثيقة إجتماعية أو تاريخية أو حتى سيرة ذاتية لصاحبه.

كما لا يتقبل رواد هذا المنهج النقدي المقياسين: التاريخي والذاتي لأنهما يضللان الناقد عن التماس الحقائق كما هي في الأعمال الأدبية

---

1) إليزيو فيفاس-ELISEO VIVAS-(الخلق والإكتشاف)/سمير سرحان- المرجع السابق- ص 13 و 14.
2) سمير سرحان- المرجع السابق- ص 14.

و يعوقانه عن تذوقها إنطلاقا من تلك الحقائق الخفية التي لا تنكشف إلا بالإستبطان هذه الأعمال من داخلها وتفسير تكونها وفق العلاقات الداخلية. وإذا كانت دراسة العمل الأدبي والشعر منه بخاصة، تهدف إلى مساعدة المتلقي على تعميق إحساسه ومتعته بما يزخر به هذا العمل وجب إذن على الناقد الموضوعي أن يحجب هذا المتلقي أو القارئ عن كل الملابسات، كالإنشغال بالظروف التاريخية والأحوال الشخصية التي من شأنها أن تحول الإحساس الفني المنبعث من النص، إلى إحساس يصدر عن أهواء شخصية.

و حتى إن وظفت هذه المقاييس أو غيرها، يجب أن تظل وسيلة تساعد على تذوق النتاج الشعري في ذاته، لا في صلته بصاحبه أو بحدث تاريخي ما وبصيغة تكاد تشكل إجماع،نجد أن النقاد الموضوعيين ينكرون بصورة عامة، على الأدب والشعر منه بخاصة، أن يتعدى حقيقته الفنية، و أن يتحول عنها إلى حقيقة شخصية أو رسالة ذات غرض تاريخي أو سياسي أو إجتماعي...كما ينكرون على النقد في المقابل، أن يحمل الأدب إنتاج هذه الحقائق المبنية على الأهواء والأغراض المختلفة، دون حقيقته الفنية كما هي في داخله من غير أي اعتبار خارجي.

فكل اهتماماتهم في منظورهم النقد الموضوعي هذا تنصب على العمل الفني باعتباره فنيا دون سوى ذلك، قصيدة كانت أو نصا نثريا.و كل سلامة هذا النقد وقوامه أن تتحد وظيفته في تفسير العمل الأدبي لتعميق إحساس القارئ بقيمته الفنية كما هي على حقيقتها داخل هذا النص أو ذاك دون سواه.(1)

تلك هي مجمل أصول و خصائص المنهج الموضوعي في النقد الجديد عن

---

1) المرجع السابق- ص 26 و 31.

أعلامه من الغربيين أمثال "ت-س-إليوت"، و"آلن تيت ALLEN TATE"، و"جون كرو رانسون JOHN GROVE RANSON"، و"كليانت بروكس CLEANTH BROOKS" و"ليفيز E.R-LEAVIS" و"فورستر FOSTER" و"بندتيو كروتشي B.CROCCHE" و"ريتشادز RICHARDS" وغيرهم كثيرين.(1)

و تعتبر هذه الأصول المذكورة ذات خصائص مشتركة بين هؤلاء جميعا و هي تتكامل مع غيرها من الأصول إذا ما أضفنا أسماء نقاد آخرين في نفس هذا المجال، و أولهم "ماثيو آرنولد" الذي هاجم الرومانسية و نادى علانية بموضوعية النقد، و اعتبار الأدب كائنا عضويا، و إن اختلف قليلا مع الذين أوردناهم آنفا، خاصة فيما يتعلق بوظيفة الشعر.

فهو يعتبر الشعر تفسيرا للحياة بصورة عامة، لكن في غير ما يحمّله مهمة خاصة أو ذات غرض معين..، بينما يرى هؤلاء وظيفة الشعر خلقا لا يمت بصلة إلى مادته الأولى التي هي حياة أو ما فيها من المشاعر الإنسانية.(2)

و يأتي بعد "ت-إ-هيوم"، مساندا فكرة الثورة على الرومانسية التي تجنح بالأديب في أدبه إلى اللانهاية، وهي عملية تجريبية في نظرهما. و انطلاقا من هذا، نجد أن هناك تكاملا في المفاهيم النقدية وفق المنهج الموضوعي في النقد. مفاهيم تجمع بين زمرة النقاد الذين ذكرناهم و بين "ماثيو آرنولد"، و "ت-إ-هيوم"، و "بروكس"، و "واريت"، و آخرين..

فالأدب عندهم يحمل معاني و قيما دون أن يكون رسالة ذات غرض معين السياسي منه أو الإجتماعي أو غير ذلك من الأفكار الإديولوجيات و العقائد ..، اعتبارا منهم، إن العمل الأدبي كل" متكامل، وهو كائن مستقل له ذاتيته بكل خصوصياتها وما تؤثر به من داخل هذا العمل الفني.(3)

---

1) رشاد رشدي-ما هو الأدب- ص 1-20.
2) سمير سرحان-النقد الموضوعي- ص 5 و ما بعدها.
3) المرجع نفسه - ص 3-12.

و مثل هذه المقاييس كما نراها، لا يخلو النقد العربي القديم منها وإلا كيف نفسر اهتمام نقادنا القدامى بالعمل الأدبي، وحديثهم عن أدبية الكلام وعدم أدبية ،.فالذي يستشف، إنما النفس الطاهرة وإن لم يكن نقدنا القديم قد وظف بالمصطلح المتعارف عليه حديثا. و للإشارة فقط، نذكر بعضا من هذه الإهتمامات."وقد تبين لنا أن التفكير النقدي عند العرب في تناوله للأدبية ، تشده بنية متماسكة ،تطورت وفق محورين: التحسس والتحديد.أما محور التحسس فتمثل في مستويي(الإنفعال) و(التفاضل).وهو أمر جدلي طبيعي إذ النص لا يستمد وجوده إلا من لقائه بالمتقبّل الذي يتأثر بما يساق إليه فيكون الرد".إلا أن هذا(الرد) دليل على الإحساس فإن في النص ما يجعله قادرا على هذا التأثير".(1)

و يبدو أن ما نادى به النقاد الموضوعيون الغربيون تجاه الأدب في عدم فصل شكله عن مضمونه ، كما نجده عند نقادنا القدامى أمثال "عبد القاهر الجرجاني".و مما قيل عنه :"و لكن عبد القاهر ليس إطباعيا كما قد يبدو،لأنه قد ركز في دراسته على الإهتمام بين السطح والمحتوى من علاقات، بل ربما انتقى به الأمر إلى أن يجعل العلاقات التي تقوم بين عناصر السطح هي نفسها ذلك المحتوى".(2)

و المتتبع لمسار النقد الأدبي العربي عند القدامى، يجد أن أغلب ما أثير في النقد الأدبي الغربي الحديث، كان قد أثار مناقشته النقد العربي قديما، كموقفه من فصل الأدب عما يحيط به ، كالدين والقيم الخلقية ، وقد استنتج كثيرون من باحثين."والملاحظة التي وقف عندها النقد العربي وأصر" في كل حالة على موقفه هي أن الفن القولي لا يمكن أن يعيش في كنف الدين أو الأخلاق".(3)

---

1)توفيق الزيدي-مفهوم الأدبية في التراث النقدي-المطابع الموحدة تونس-عام 1985-دط- ص 170 و 171.
2)عز الدين إسماعيل-الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض و تفسير و مقارنة)-دار النصر للطباعة-القاهرة-ط2-عام 1968-ص 168.
3)المرجع نفسه- ص 180 و 181.

ووجد المنهج الموضوعي في النقد العربي الحديث المعاصر أيضا و تلقفه كثيرون هم نقادنا من الوطن العربي.ولكن ثمة إشارة لا بد منها، وهي أن ما يوجد منه في البلاد العربية، إنما أخذه جل أصحابه -إن لم نقل جميعهم-عند النقاد الغربيين دون غيرهم من العرب لسبب أو لآخر. وما يهمنا هو أنه قد أثمر وساهم في توجيه الأدب العربي نحو اللحاق-وإن كان متباعدا-بما وجه إليه الأدب الغربي. كما نشير أيضا إلى أن هناك من الإختلافات لدى بعض النقاد العرب والباحثين في هذا المجال تجاه هذا اللون من النقد، الذي هو المنهج الموضوعي،سواء من حيث مفهومه أو من حيث طبيعته ووظيفة الناقد العامل به في حقل الأدب.

ويبدو لنا أن هذا الإختلاف إنما حصل لهذا البعض من النقاد عندنا نتيجة خلطهم بين مختلف المناهج النقدية ،أو عدم مراعاتهم لما يتميز به كل منهج في طبيعته ،ووظيفته ،وأصوله التي تحكمه .

فما من المنهج من المناهج النقدية في رأينا، إلا وله من رواده وأعلامه الذين أسّسوه على مفاهيم خاصة به ، وجعلوه بواسطتها يختلف عن سواه من المناهج أو يتآلق معها.

و من الذين تناولوا هذا اللون من النقد بالدراسة ،نذكر"عبد العزيز الدسوقي" إذ يقول معرفا" الإتجاه الموضوعي"في النقد الأدبي: "وهو الإتجاه الذي يدرس الظاهرة الأدبية على ضوء معايير علمية واضحة لاتخضع للإنطباعات الذاتية ، ومن خلال مناهج محددة التي تدرس من خلالها علوم طبيعية والكيمياء، والإجتماع، فهو إتجاه في النقد لا يقف عند القيم الجمالية وحدها في العمل الأدبي، بل يحاول التماس تفسير علمي لها و يتكشف من خلال هذا التفسير قوانين العمل الأدبي الموضوعية ، و لقد نما هذا الإتجاه وازدهر في الجامعة بصفة خاصة".(1)

---

1)عبد العزيز الدسوقي -تطور النقد العربي الحديث في مصر-مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - عام 1977-دط- ص 441.

إلا أننا ونحن نواجه هذا التعريف، وجدنا "عبد العزيز الدسوقي" قد حملته بعض الشمولية والتعميم تجاه المنهج الموضوعي في تعامله مع العمل الأدبي وخاصة في الجزء الأول منه "...على ضوء معايير علمية واضحة ...،".(1) كما سبق القول أن أعلام هذا المنهج لم يحددوا في دراستهم أيّا من المعايير العلمية ، إنما قالوا وفي مقدماتهم "ماثيو آرنولد" أنه "جهد موضوعي".(2) والجهد هذا يتولد بتفاعله مع النص الأدبي في داخله ليراه كما هو على حقيقته .

والحال كذلك،فالرؤيا لهذا العمل الأدبي موضوعية إذ لم يقحم فيها على النص أي منهج علمي خارجي، وبالتالي فالنقد عندهم "جهد موضوعي" لرؤية الأعمال الأدبية "كما هي على حقيقتها".(3)

بالإضافة إلى هذا ، إن المنهج الموضوعي في النقد يعترف لكل ما يشكل العمل الأدبي، وهو عند بعضهم "إحساس وأن "الخلق"(5) هو الذي يحوله من الذاتية إلى الموضوعية .

وكذلك يرفض أصحاب هذا المنهج وظيفة النقد التي تأخذ بعين الإعتبار و كذلك خارجيات النص، لأن هذا يظلل الناقد عن رؤية العمل الفني على حقيقته ، أو يجعله يتعدى إلى غير ذلك كالحقائق التاريخية أو السياسية أو الإجتماعية أو حتى الشخصية منها."والمقياس الصحيح، عند آرنولد في الحكم على الأعمال الأدبية هو ما يسميه المقياس(الحقيقي)، أي المقياس الموضوعي الذي لا يأبه بالتاريخ و لا بأهوائه الشخصية وإنما ينظر إلى العمل الأدبي في ذاته بدون أي اعتبارات خارجية ".(6)

أردنا الإشارة إلى هذه الملاحظة التي لفتت انتباهنا في التعريف الذي جاء به "عبد العزيز الدسوقي" لإجلاء ما يحد هذا المنهج النقدي

1-2-3)سمير سرحان- النقد الموضوعي - ص 05.
4-5)رشاد رشدي- ما هو الأدب- ص 15.
6)سمير سرحان- النقد الموضوعي- ص 30.

و لتأكيد أن أصحابه إنما يستمدونه من رؤيتهم للعمل الأدبي، والذي يعتبرونه كيانا مستقلا عن كل ما يحيط به، بما في ذلك مادته الأولى كالحياة بعواطفها الإنسانية و حتى شخصية كاتبه.

و هو عندهم كائن عضوي يستمد تكونه وأدبيته من ذاته. ويتطلب هذا كله أن يكون المنهج الموضوعي في النقد، شبيها بالعمل المنقود في أنه خلق أيضا، و لكنه يستمد قوام خلقه من ذات هذا العمل الفني وليس من ذاته هو او من مقياس أو مقاييس علمية محددة ومعدة له، كما أشار "عبد العزيز الدسوقي".(1)

و نجد من الجهة الأخرى كثيرين من النقاد الوطن العربي، أخذوا بهذا المنهج الموضوعي وتبنوه في تنظيراتهم وممارساتهم النقدية و وفق مفاهيم رواده الذين أسّسوه.

وحاولنا هنا أن نحصر حديثنا عن بعضهم، لا من باب المفاضلة بينهم و بين غيرهم، و إنما باعتبار أننا وجدنا هذا المنهج النقدي الموضوعي قد استقام على أيديهم، ودون أن يحدوا به عن إطاره المحدد حتى كان له صدى عميق في حقل النقد الأدبي المعاصر. كما بدا لنا أنه أيضا قد شكل عندهم القاسم المشترك في جميع مساراتهم النقدية على المستويين! النظري والتطبيقي، وأن آراءهم حوله قد اختلفت أكثر مما اختلفت.

و من هؤلاء: "شفيق جبري"،و"رشاد رشدي"،و"عبد الكريم غلاب"،و"محمد زكي العشماوي"،و"عبد الله ركيبي"، و سنتتبع كلا منهم بالدراسة في مجالي: التنظير و التطبيق، لنتكشف هذا المنهج عندهم و الذي هو محور الفصل الثاني.

---

1)عبد العزيز الدسوقي- المرجع السابق- ص 44.

<<< شفيق جبري >>>

1-في الجانب النظري:

لقد ساهم "شفيق جبري" كثير بكتاباته، سواء حول الشعر أو النثر، كما جاء في كتابيه (أنا والشعر) و(أنا والنثر)، أو بما يدخل في مجال الدراسة الأدبية كمؤلفاته، (كتاب المتنبي) و(كتاب الجاحظ) و(دراسة الأغاني)، بالإضافة إلى ما تسلسل من نشر لمقالاته في "مجلة المجمع العلمي العربي)...

فهي تعبّر كلها عن وجهات نظره وآرائه النقدية، ويبدو لنا أنه تدرج فيها من الذاتية إلى الموضوعية كما سندلل على ذلك آتيا.

نقول بهذا، لأن "شفيق جبري" قد غلب عليه في جل هذه الكتابات لون من الإستقصاء، والتحليل، والموازنة، سواء تعلق الأمر بدراسته لبعض الكتب و أصحابها، أو بوجهات نظره الشخصية.

وهو السبب الذي في نظرنا، ميّز منهجه النقدي في إطاره العام بالتكامل والموضوعية.

ويرى "جميل صليبا" أن ما جعل "شفيق جبري" يجمع في نقده بين الذاتية والموضوعية هو، كونه أستاذا ومؤلفا، وناقدا لطيفا في الوقت ذاته.(1)

غير ان الأستاذية والتأليف بالإضافة إلى الممارسة النقدية، من وجهة نظرنا، قد لا تصرف بوحدها صاحبها عن عصب الذاتية ما لم تجتمع لديه أسباب اخرى خارجة عن شخصيته، مفروضة عليها، كما هو الشأن في وضع "شفيق جبري" و في المرحلة التي يمر بها الأدب، وما آل إليه الأدباء.

و من هذه الأسباب كما ذكرنا آنفا، ما خلق لناقدنا إرادة الإستقصاء لحقائق الأمور المبحوث فيها، مع التحليل لها والموازنة بينها، سواء في ذلك، دراسة نص أدبي أو نصوص مختلفة، لكاتب واحد أو لكتاب عديدين.

---

1) جميل صليبا - اتجاهات النقد الحديث في سورية - معهد البحوث والدراسات العربية - مطبعة الجبلاوي - عام 1969 - ص 175.

فالتعامل مع النصوص الأدبية ، والكشف عن مكوناتها بما تمليه علينا دون أي إقحام من الدارس، هو الذي يجعل من العمل النقدي في رأينا عملا موضوعيا. ومن هذه الأسباب، ما لمسناه عند"شفيق جبري" حين تعرض لقضية الألفاظ من جوانبها المتعددة ،كطبيعتها ،وحياتها ،ووجوه استعمالها و حالات تنقلها بين معان عدة .

فمنظوره للألفاظ في حياتها، هو منظوره نفسه لأي من الكائنات الطبيعية الأخرى،مدللا على ذلك بما ترخر به معاجمنا اللغوية .فالمتفحص لحقل الألفاظ اللغوية لا بد أن يجد أن ما يحكمها من قوانين، هو نفسه ما يحكم عالم الطبيعة بحيوانها ونباتها من حيث، الحياة والبقاء ،أو الموت و الإنقراض، أو التغير بتعاقب الزمن...

ويعطي بالإضافة إلى هذا التدليل، أمثلة يختم كل مثال بحالة معينة من حالات الألفاظ، كحياة بعضها وموت بعضها الآخر،أو انتقالها من معنى إلى معنى آخر، وقد يكون ذلك من معنى إلى معنى آخر يناقضه تماما... "كلما قلبنا النظر في صفحة من صفحات معجماتنا ،شهدنا في عالم اللغة ما نشهده في عالم الطبيعة. فإن قوانين تنازع البقاء، والإنتخاب الطبيعي، تجري أحكامها على آفاق الألفاظ جريانها على آفاق الحيوان و النبات: ألفاظ تموت، وألفاظ تعيش، ألفاظ تحافظ على أصول معانيها وألفاظ تتحول من معنى إلى معنى، مرة تنتقل من وجه خاص إلى وجه عام و مرة من وجه عام إلى وجه خاص. ألفاظ تشقى وألفاظ تسعد. فاللغة لا تثبت على حال ،ولا تجمد على وضع ،وحركتها مستمرة على تعاقب السنين"(1)

و نأخذ على سبيل المثال لفظة (العصابة) التي انتقلت من معناها الأصلي إلى معنى متداول يناقضه تماما. فمعناها الأصل ،يدل على أعيان الأشخاص من رؤوس قبيلة أو بلد قد ميزهم الجاه و علو الهمة بين ذويهم

---

1)شفيق جبري-حياة الألفاظ-مجلة المجمع العلمي العربي-مكتبة الآداب ج1-مجلد 41-عام 1966- ص 21.

فيقال لهم:عصابة القوم إشارة إلى أعلى المراتب و أشرفها، واللفظة إذ ذاك في حال من السعادة. بينما أصبح معناها الآخر و هو المتداول في وقتنا يدل على نفر من الناس اتشقوا عن قومهم فيقال لهم:عصابة من اللصوص أو قطاع الطرق أو الخارجين عن العرف والقانون، وهي أقصى رتبة في الحقارة، واللفظة حينها في حال من الشقاوة.(1)

و الفكرة هاته ،ليست جديدة على البحث في هذا الجانب،فهناك كثيرون ممن أشاروا إلى مثل هذا ومنهم على سبيل الذكر"حسن ظاظا":فلفظة "الشرع"يدل معناها الأصل على التوجه إلى"الشريعة"التي هي مصدر الماء ومورده، والطريق التي توصل إليه هي"المشرع"وكذا"الشارع" إذن فالشرع على العموم، مسلك مؤمّن يوصل صاحبه إلى خير هو الإنتفاع بالماء. ثم اصبحت لفظة "الشرع" تدل القانون،وهو شبه المسلك المؤمّن حتى لا يحيد الناس بواسطته عن سواء السبيل، و لا يرتكبوا ما يعاقبون عليه...وهكذا انتقلت اللفظة من معنى إلى معنى آخر بل طورها استعمال الناس وتداولهم لها حتى جعلها تسع المعنيين في رأينا، معنى قديما قدم حاجة الناس إليه، ومعنى حديثا حداثة الناس و حاجتهم إليه ،وهكذا شأن الكثير من الألفاظ.(2)

و لكن ما يهمنا عند"شفيق جبري"،هو تنبهه إلى هذه المسألة في حقل الأدب والنقد.

لقد اتفق له الرأي أن لكل عصر لغته الخاصة به. ونفهم من توجهه هذا وإن ضمنيا، أنه يريدها قاعدة للكتاب في أن يعبروا في كتاباتهم بلغة عصرهم، وهو الشيء الذي سيدفع بالنقد إلى أن يكون في المستوى نفسه إذا كان في حقيقته معالجة مستمرة لأوضاع الكتابة.

---

1)جميل صليبا-إتجاهات النقد الحديث في سورية- ص 176.
2)حسن ظاظا-كلام العرب-من قضايا اللغة العربية-دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت -دط- عام 1976. ص 44.

فالتحول لابد منه لضمان اللغة في حياة ألفاظها بما يستجيب لحاجات واستعمالاتهم على تعاقب الأزمنة."وقد يكون تحول اللغة في بعض الأحيان آية من آيات قوتها وحياتها، فاللغة الجامدة التي لا تستجيب لبعض الحاجات قد يقل صلاحها للحياة على تراخي الأحقاب.ففي كل عصر تولد أشياء وتموت أشياء، ولابد لهذه الأشياء التي تولد من ألفاظ تعبر عنها".(1)

واضح أن"شفيق جبري"يقيس حياة الألفاظ بمدى تداولها وتوظيفها،كما يقيس قيمة الكتابة، بمدى استعمال الكاتب للغة عصره،دون الخروج عما هو مألوف في قواعدها طبعا.

والحال تلك، فما على الأدباء إلا أن يأخذوا بما هو بين هذا وذاك أو قل عليهم أن يأخذوا باللغة ذات الألفاظ التي تقتسمها السهولة والبساطة حتى تكون شبه القاسم المشترك في الفهم والإفهام عبر مختلف العصور."فالألفاظ التي لا نحتاج إلى مدلولاتها يبطل استعمالها فتبقى مدفونة في بطون المعجمات، ونضطر إلى إيجاد الألفاظ التي تفصح عن حاجاتنا الحديثة حياة الحضارة".(2)

والسياق نفسه، تحدث"شفيق جبري"عن وجوه التداخل بين الفصحى و العامية عبر التاريخ،مؤكدا في ذلك أن هناك الكثير من الألفاظ العامية تشتمل على تراكيب سليمة طالما استعملها القدماء، وهو أقرب إلى السهولة من بعض الألفاظ الفصحى المعقدة. كما دعا إلى استعمالها عساها تقرب الكتاب من جمهور القراء، لأنها أشمل وأعم، لسهولة إدراك مدلولاتها، ولعل استعمالها هذا، يعيد لها حياتها بدل أن تبقى مدفونة في طي النسيان، ولعله أيضا، يكون بفضل هذا العمل، التواصل

---

1)شفيق جبري-مقال تحت عنوان:لكل عصر لغة-مجلة مجمع اللغة العربية ج4- مجلد 41- عام 1967- ص 579.

2)شفيق جبري-مقال تحت عنوان:بقايا الفصاح-مجلة المجمع العلمي العربي /المرجع السابق- ص 580 و 581.

و الإثراء في اللغة بدل النقصان والإنقراض.

نفهم من إشارة "شفيق جبري" هاته ، أنه ليس بمقدور الأديب الحق أن يصطنع معجمه اللغوي من مجرد رغبته في التجديد للغته في نطاق عصره الذي يعيشه ،وإنما لا بد له أن يتوفر على زاد لغوي لعصر أو عصور مضت يكون له بمثابة الفرشة قبل أن يستقل بأسلوب إبداعي خاص به ، ملكة له . وأشار في هذا السياق إلى تقليد المتنبي لأبي تمام في بداية أمره (1)

إنها كما نرى، دعوة صريحة للأدباء إلى المرور في أعمالهم الأدبية بمرحلة التقليد قبل دخولهم في مرحلة الإبتكار، مع بيان مدى فضل هذه الطريقة على من اتبعها في بداية عهد التجربة الفنية.

و مثل هذه الدعوة نجد فكرتها عند الكثيرين من قدماء النقاد الذين كانوا ينصحون بها الناشئة ،و مؤداها أن يحفظوا ما وسعهم من أشعار سابقيهم ثم ينسونها قبل أن ينظموا أشعارا لهم، و لكنها لم تكن تعدو النصيحة حتى لا تصبح قيدا يفرض على الأديب لونا معينا من الأسلوب....

و في هذا المجال، يبدو لنا لون من التناقض عند "شفيق جبري"، و قد يكون في موقفه تجاه الأدباء بإزاء لغة الإبداع عندهم. سبق في غير هذا الموضع أنه قال بأن لكل عصر لغته الخاصة به ،و بأحقية هذه اللغة التي تعبر عن عصرها. ويحث هنا على التقليد والإدخار لدى الأدباء ،مما تعامل به القدماء من ماضي التراث العربي .

و قد دفع بنا سلى القول بالتناقض عند "شفيق جبري"، كونه أنه قصر ما بلغه المتنبي من الإبداع على تقليده لمن سبقوه في البلاغة والصور كأبي تمام مثلا ،ومعنى هذا أن التقليد الذي يحبذه ناقدنا ويدعو إليه هو تقليد كلي، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالأسلوب.

---

1)شفيق جبري- المرجع السابق- ص 658.

فالأسلوب هو كل شيء في صاحبه وفي بيئته بوسطها اللغوي، وهو ما يجعل العصور أو الحقب الأدبية عند أمة من الأمم تتمايز عن بعضها البعض عموما."فالوسط اللغوي أو البيئة اللغوية هو الأسلوب ذاته، و بتغير الأوساط الإجتماعية عبر التاريخ تتغير أيضا الأساليب أو التراكيب اللغوية التي يستعملها الأدباء في إبداعهم،...".(1)

و حتى وإن تعلق الأمر بالأديب الواحد في ما يذهب إليه "شفيق جبري" فالحال سواء، إن كان يحرص فعلا على مثل ما علق به ،عليه "جميل صليبا" من أن"أول الإبداع الإتباع".(2) في وجوب اتباع أساليب القدماء. فإذا سلمنا بهذه الفرضية، فكيف يمكن لنا أن نجد في وقتنا هذا، إبداعات خالدة رغم السنين أو القرون التي طوتها؟ وكيف يمكن لنا أيضا أن نميز أدب هذا العصر لأديب ما، من أدب عصر غيره لأديب آخر؟ وفي الأعم كيف نتعرف على الآداب، لنلحق بعضها بهذه الأمة، وبعضها الآخر بتلك؟ فكما نعلم أن للآداب أو كل الأعمال الإبداعية ،صفات قومية عامة تطبعها و تميز لغتها عن لغات أخرى، وصفات أقل عمومية تميز الجيل فيها عن الجيل الآخر، وداخل هذا كله هناك أخيرا صفات وخصائص فردية تطبع الأديب الواحد بأسلوبه الخاص بين أدباء آخرين قد يعاصرونه، فينفرد عنهم ويتنعت بأسلوبه هذا كما يقول"بيفون": "الأسلوب هو من الرجل نفسه". ولكنا نعود لنتدارك عذر"شفيق جبري"، أنه ربما كان يواجه حملة تجديدية رأى فيها أصحابها تجديدا وتعبيرا عن عصرهم، و رأى فيها هو، حملة تجريدية للغة من روحها وكل ما يمنحها عبقريتها."أما الذين أولعوا بالتجديد في عصرنا هذا، فإنهم يريدون أن يأتوا بأشياء جديدة ولو كانت هذه الأشياء مجردة من روح اللغة وعبقريتها".(3)

---

1)شايف عكاشة-نظرية الأدب-ج1- القسم الأول-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر-عام 1987- ص 92.
2)جميل صليبا-إتجاهات النقد الحديث في سورية- ص 178.
3)شفيق جبري-مجلة المجمع العلمي العربي-المرجع السابق- ص 658.

و أما عن خروج "شفيق جبري" من حيز المنهج التأثري الذاتي إلى الموضوعي، فيبدو جليا من خلال مفهومه للإبداع الأدبي، بحيث تكرر على شكل تنظير نقدي في الكتابين (أنا و الشعر) و (أنا النثر) وبعض مقالاته على الأخص، قياسا بالكتب الأخرى كما ذكرنا في مقدمة حديثنا عنه. ونضيف إلى ذلك، موقفه من الألفاظ بحيث أصر في التأكيد على العناية بها ضمن صياغة الإبداع الأدبي. بل نجده قد أوقف الإبداع الأدبي في قوامه على الألفاظ دون غيرها من الأمور الأخرى.(1)

و يفهم من قصده هذا أن عبقرية الأديب لا تظهر في ما يأتي به من الأفكار الجديدة ولو بعد طول تفكير وعناء، وإنما في الكيفية التي يصوغ بها هذا الأديب أفكاره وإن كانت مطروقة، وذلك بألفاظ وفق ما تتطلبه الصياغة الفنية.

ويكون هنا، قد ذهب مذهب "الجاحظ" الذي أولى اهتمامه بالألفاظ في أحقية السبق على المعاني.(2) وكذلك عندما انكر على الأدباء التكلف الذي يؤدي بهم إلى الإستكراه والتعقيد وخاصة الشعراء منهم. فأما اللفظ في أول مفاهيمه عند "الجاحظ" فهو الكلام، وهو رأي يوافق فيه "أرسطو" إلى حد أنه أثبت عنه ما يلي: "حد الإنسان: الحي الناطق المبين".(3) وهو في تعداده للدلالات على المعاني بجميع أصنافها يعتبر اللفظة أول هذه الدلالات. "و جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ،...".(4)

و أما التكلف فيراه اغتصابا للألفاظ، يتولد عنه التعقيد لما قد

---

1) شفيق جبري- أنا و الشعر- معهد الدراسات العالمية - القاهرة - دط- عام 1959- ص 100.
2) أبو عثمان الجاحظ- الحيوان- تحقيق عبد السلام هارون- مطبعة الحلبي و أولاده - القاهرة - ج3- ط1- عام 1938- ص 131 و 132.
3) الجاحظ- البيان- رميشال عاصي- مفاهيم الجمالية و النقد، في أدب الجاحظ مؤسسة نوفل- لبنان- ط2- عام 1981- ص 47.
4) الجاحظ- المرجع نفسه - ص 196.

يحمل من غرابة في هذه الألفاظ."...،أما التكلف فيعني اغتصاب الألفاظ و قهرها، حتى يبين فيها الإستكراه والتعقيد".(1)

فعمل الألفاظ هو بمثابة عمل المغناطيس الذي يجلب لديه القطع المعدنية التي توائمه وهي في موضع غير موضعه. فكذلك الألفاظ تجلب المعاني المخزونة في الذهن إلى العيان المحسوس. وهذا، ما عبر عنه "شفيق جبري" وهو بصدد الحديث عن تجربته الإبداعية أثناء معاناته في البحث عن صورة في الشعر."...ولا أذكر أني فتشت عن صورة في الشعر وإنما كانت هذه الصورة تأتي بطبعها لأنها محفوظة مخزونة، ولكن الذي يجيء ويظهرها هو اللفظ".(2)

و كأننا بـ"شفيق جبري" يريد أن يجعل من الالفاظ،البديهة في القول عند المبدعين. فبقدر ما يتسع مخزون الألفاظ عند المبدع، بقدر ما تبرز الأفكار وتجود القريحة عند صاحبها، والعكس مطروح أيضا، حتى لكأن الألفاظ تولّد التعبير على السجية، وإلى مثل هذا أشار بقوله "إستظهار الألفاظ يُعين كثيرا على إخراج المعاني المخزونة...و أن الذين يعانون البطء في إبراز أفكارهم إنما يعانونه لقلة محفوظهم من الألفاظ".(3)

يتضح من هذا أن"شفيق جبري" يُعول كثيرا على الألفاظ ولكن يجب ألا نغتر بالاعتماد على محفوظنا للألفاظ على حساب آليات أخرى...فحياة لغة ما بألفاظها، لا تقاس بالعدد الضخم لهذه الألفاظ المكدسة في المعاجم وإنما تقاس بمدى توظيفها عند المبدعين وسائر المتعاملين بها على اختلاف المستويات، وهذا كله وفق متطلبات العصر.

فألفاظ اللغة ليست مواد جامدة، وليست لها صفة الديمومة على حال

---

1) الجاحظ- الحيوان-ج1-/شوقي ضيف- البلاغة تطور وتاريخ-دار المعارف بمصر- ط 3-عام 1976- ص 51.
2) شفيق جبري- أنا والشعر- ص 100.
3) المرجع نفسه - ص 101.

بعينها، وهي لا تشذ عن حركة الإستمرار والتجدد التي تخضع لها سائر الكائنات الحية ،إذ تموت منها أشياء وتولد أشياء أخرى. وإن كانت العلاقة بين الفكرة واللغة ، هي مثل تاعلاقة بين وجهين لعلمة نقدية واحدة ،وجب إذن على الأديب أن يجعل من ألفاظ هذه اللغة وسيلة مطاوعة لفكره ، ليعبر أخيرا بأسلوبه عن حاجات مجتمعه وعصره .(1)

نتبين مما سبق ذكره أن"شفيق جبري"يصب كل اهتمامه على الالفاظ، بل قل إنه يركز على جانب البناء في الأعمال الأدبية .

فهو يريد للصياغة الأدبية أن تكون لها شبه قواعد أو أصول متعارف عليها لدى المبدعين. وقد لمس هذه الصياغة النموذج عند القدماء ممن كان لهم شأن التفقه في اللغة .

وعليه ، نجده يلح في دعوته إلى التقليد والإتباع قبل الإبداع. و ينطلق في هذا المجال، من فكرة أن الأعمال الأدبية تشبه في تكونها و بنائها، البنايات الهندسية بحيث تستلزم من صاحبها ترتيبا وتصميما لخطوطه العريضة ."فالذي يبني بناءه يخطه قبل كل شيء، ثم يضع قواعده ثم يبني كل حجرة منه على حدة ، فإذا بنى الحجرة قبل وضع القاعدة اختا البناء وكذلك الإبداع الأدبي، فإن الأديب إذا بدأ من حيث كان يجب عليه أن ينتهي أو إذا انتهى من حيث كان يجب عليه أن يبدأ اختل أدبه ".(2)

و يرى"شفيق جبري" أن عملية الإبداع الأدبي، ليست من الأمور البسيطة حتى يقدر عليها عامة الناس...فهو يقر بكفاية الطبع أو كما يعرف بالموهبة ،بل لا بد للأديب أن يجمع إلى ذلك رصيدا لغويا ضخما،وممارسة مستمرة أو تجربة فنية كبيرة ، يمكنه كل ذلك من تقديم إبداع جدير

---

1)شفيق جبري- المرجع السابق- ص 100.
2) المرجع نفسه - ص 74.

بالتقدير والإعجاب.(1) ويؤكد"شفيق جبري"على الإهتمام بمثل هذه الأصول في العمل الإبداعي، حين يعرض للحديث عن الأسلوب.فهو يحبذ منه الأسلوب الكلاسيكي على غيره من الأساليب الأخرى لأنه أثبت وجوده عبر العصور حتى وصل إلينا، والسر في ذلك عنده، أنه سهل بسيط. إنه يتوقف نتائج الإبداعات الأدبية على صفتين لعنصرين في الكتابة هما: الطرافة في الأسلوب، والجدة في المبنى.و يضيف ملاحظا بالتالي، أن أسلوبا و لو كهذا، قد يشبه الأزياء التي سرعان ما يصيبها البلى ولا يكتب لها البقاء، ولذلك يجب أن ينضاف إلى هذا اللون من الأساليب، الوضوح و البساطة. والحاصل أنه تتشكل من كل هذا، وحدة في كثرة أو كثرة في وحدة،فالحال مثلما لا نرى من أشعة الشمس المركبة إلا ضياءها وصفاءها ولا نعرف عن تركيبها شيئا بالرغم من أنها مركبة."فيبهرنا هذا الضياء الصافي البسيط،ولكننا إذا حللنا الشعاع وفككنا أجزاءه رأينا ألوانه السبعة التي اتحدت أتم اتحاد وتضامّت كل تضام"،حتى ألف منها الشعاع و ركب تركيبا محكما.وإن حسنه جاءه من كمال اتحاد ألوانه فلا جزء في غير محله ولا قسم زائد فيه أو ناقص، وهكذا الأمر في الأسلوب البسيط في الكتابة والشعر، وفي كل فن من الفنون،..فالبساطة الحسنة، البساطة المرغوبة، إن هي إلا أمر ظاهر لا غير، وهي تتولد من حسن نظام العبارة ومن الإقتصاد في أجزائها".(2)

يبدو واضحا أن"شفيق جبري"يذهب بإزاء الأسلوب، مذهب القدماء،وبخاصة البلاغيين منهم، في الحث على السهولة والبساطة مع عدم الخروج عن قواعد البيان العربي.(3)

---

1)شفيق جبري-أنا والنثر-معهد الدراسات العربية العالمية-القاهرة دط-عام-1960-ص 55.

2)شفيق جبري-مجددون- مجلة المجمع العلمي العربي-/إتجاهات النقد الأدبي الحديث في سورية-ص 179.

3)للتوسع في هذا الموضوع عد إلى حديث الجاحظ عن المعاني في وفرتها و قلة الألفاظ، وكذا عبد القاهر الجرجاني في قضية النظم.

إن السهولة والبساطة، وكذا جودة الصياغة وحسن التأليف عند المبدع،كلها في نظر"شفيق جبري"، أمور تعمد في عمر العمل الأبداعي لأنها ملكة داخلية، تخص قدرة صاحبها وداخله، على عكس الأفكار التي قد تأتيه من الخارج.

وعلى هذا المنظور الخاص به، راح يفسر قول"بيفون": "الأسلوب هو الرجل"، على خلاف ما فسره غيره من بعض الدارسين، الذي ن اعتبروا القصد من قو "بيفون"هذا،أنه عبّر بالأسلوب عن الرجل بكل ما ينطوي عليه من خصال أو فعال وكذا الطبائع وما ماثل ذلك.ففي فهمهم،"أن الأسلوب يرسم خصال المرء وسجاياه، فهو المرآة التي ترينا باطن الإنسان، فلا نمر بأسلوب كاتب من الكتاب إلا مررنا خلال هذا الأسلوب بكل دقيق وجليل من طبائع الكاتب وسجيته وما شاكل ذلك".(1)

وحيث يقصر"شفيق جبري"فهمه لقول"بيفون""الأسلوب هو الرجل"،على طريقة التأليف بين الألفاظ وصياغتها."هو المذهب الذي يذهبه كل واحد منا في التأليف بين ألفاظه، فالأسلوب لا يراد به اللفظ وحده، و إنما يراد به التأليف بين الألفاظ".(2)

و في حدود فهمنا، أنه ليس هناك من الإختلاف بين ما ذهب إليه "شفيق جبري"و ما ذهب إليه آخرون، حول قول"بيفون"عن الأسلوب. وإنما هو فهم ناتج عن سوء الترجمة،وكذا سوء الأخذ بالمدلول عن الأصل في قول "بيفون".(3)

---

1)فشيق جبري- الأسلوب هو الرجل-مجلة مجمع اللغة العربية - المرجع السابق ص 180.

2) المرجع نفسه - ص 181.

3) انطلق شفيق جبري من معنى صحيح لما يريده بيفون بقوله، ولكن من ترجمة خاطئة.
وانطلق آخرون من ترجمة خاطئة أساسا وسوء فهم لقول بيفون، فجاء تعريفهم معمما وفق ترجمتهم، وخاطئا قياسا بالمعنى الأصلي لقول بيفون. فالترجمة التي جمعت بين هؤلاء كانت واحدة وموحدة لقول بيفون وهي"الأسلوب هو الرجل". فإذا كان الآخرون من الدارسين قد فهموا من ذلك أنه بمثابة المرآة للرجل،تتبين من خلالها داخل الشخص

ب-في الجانب التطبيقي:

أما في مجال الدراسة الأدبية ، فنجد أن"شفيق جبري" قد سلك مسلك القدماء، مضيفا إلى ذلك بعض ما اتفق له الرأي عليه من مناهج المحدثين.

يتناول الإبداع الأدبي، فيدرس فيه الشخصية ،قياسا على الظروف التي عاش فيها الأديب،ويتخذ مما تتوفره له الأخبار والروايات وسيلة لمعرفة الظروف الإجتماعية التي أحاطت بهذه الشخصية .

وعليه ، يتعرف بشخصية الأديب وثقافته ، وكذا أسلوبه سواء تعلق الأمر بالتأليف أو الحديث والرواية . وبعدها، يورد ما اجتمع له من تقويم و حكم، على غرار ما فعله في كتاب(الأغاني)لـ"أبي الفرج الأصفهاني" إذ يقول فيه :"لقد اشتمل كتاب الأغاني على آراء،ومذاهب في النقد يندر الإهتداء إليها في كتاب آخر.وإذا جمعنا ما تشتت من هذه الآراء و المذاهب، حصلنا على كتاب في النقد قائم بذاته ، فلم يتعقب أبو الفرج أخبار الحياة وحدها، وإنما تعقب آراء الشعراء ورجال اللغة و الأدب في النقد، بادئا بأبعد ما عرف من عصورنا، أي من الجاهلية بحيث إذا أراد أحدنا أن يتبع أطوار النقد في أدبنا لزمه الرجوع

---

1)من طبائع وسجايا وتصرفات، فهذا صحيح، وفهمهم لمعنى هذا القول في هاته الحال، يستلزم التعميم والشمولية لشخص الكاتب وما ينطوي عليه . وإذا كان شفيق جبري قد قصر فهمه لهذا القول، على المذهب أو الطريقة في الصياغة والتأليف لدى الماتب، فالأمر سواء، في صحته و معنى الفهم عنده في هاته الحال مخصوص وجزئي،وهو مما يستلزم المعنى الأصلي للترجمة الصحيحة لقول بيفون والذي يجب أن يكون كالتالي:"الأسلوب هومن الرجل نفسه" Le style est de l'homme meme
وعليه ، يستقيم فهم شفيق جبري عندما يقول بأن الصياغة والتأليف في كل أثر من الآثار الفنية ، هما وحدهما من صنع الرجل، أي من داخله ، أما الأفكار فقد تأتيه من الخارج.
فما يؤكد الصنيع الشخصي للمبدع من داخله ، هو عملية الصياغة أو النسج بين ما يعبر به عن هذه الأفكار.
و بتعبير آخر، فالأساس هو عملية الصهر والإخراج، سواء أكانت هذه الأفكار للأديب أم لغيره .

إلى كتاب الأغاني حتى يشهد مجالس النقاد ويستأنس بخواطرهم في النقد".(1)

و هكذا،كلما أورد حكما، أتبعه بما يدلل على قصده إليه، كرأيه في الموازنة من أنها لا تصلح مثلا إلا بين شاعرين من عصر واحد، وقد جمع بينهما موضوع واحد."...لأن من شروط الموازنة بين شاعرين أن يكونا في زمان واحد، وأن يكون موضوعهما واحدا ومذهبهما في الشعر واحدا. فليس يصح مثلا أن نوازن بين زهير وابن الرومي...،فالموازنة باطلة من كثير من الوجوه".(2)

و أما موقفه من الشعر والنثر، فلا يختلف عن موقفه من الألفاظ.

فكما اشترط في الألفاظ بساطتها وسهولتها، اشترط أيضا في الشعر سهولة ألفاظه وبساطتها. وقد التمس دليله لذلك، من حيث السهولة في التناول والحفظ. وقد أشار كمثال،إلى شعر الحكم والأمثال عند المتنبي والذي اتسم ببساطة ألفاظه وبقاء تأثيره في النفس. وهو السبب الذي جعله يأخذ على الشعراء الذين يتكلفون التعبير بخيالهم عما لايشاهدون و يصطنعون الغرابة في الألفاظ، فتأتي صور شعرهم نابية.(3)

وبقدر ما فتن"شفيق جبري" بالألفاظ، بقدر ما اهتم بعلاقتها بالصور الشعرية.

فالألفاظ عنده ،تعطي الشعر روحه كما تعطي الصورة الشعرية حسنها أيضا."سر الشعر وروحه، فهي التي تبرز صوره وتظهرها في محاسن المظاهر، بين اللفظ والصورة صلة روحية مستحكمة، فمهما تكن الصورة حسنة، فإذا لم تترزق لفظا حسنا يشاكلها فيضمها ويلمها، ذهب شيء كثير من حسنها.(4)

---

1)شفيق جبري-دراسة الأغاني-المرجع السابق- ص 182.
2)المرجع نفسه- ص 183.
3)شفيق جبري-أنا والشعر-المرجع السابق-ص 183.
4)المرجع نفسه- ص 185.

و قد أشار إلى أن لكل لفظ خصائصه وحياته ،ولكن شيئا من هذا لايتحقق إلا إذا استعمل ذلك اللفظ مع غيره ، لحاجة في الشعر أو النثر،فيكون آنذاك قد اكتسب خاصيته وجدد من حياته بوظيفته تلك. فالألفاظ وحدها و بمعزل عن بعضها البعض، تفقد فعاليتها وحسنها وتعد مواتا."و مثل الألفاظ في هذا المعنى كمثل الألوان.فقد نجد لونا لا يروقنا ولا يعجبنا و هو على حدة ، ولكنه إذا وضع إلى جنب لون آخر يناسبه ظهرت فتنته وظهر حسن وقعه في العيون، وكذلك الألفاظ".(1)

و بالإضافة إلى التركيز على الألفاظ ومنحها الأولوية ،فإنه يؤكد على ضرورة انتقاء هذه الألفاظ قبل استعمالها، بل يوجب نوعية الألفاظ و الكيفية التي يتناولها بها الأديب، من جملة ما خزنه له محفوظه أو حوته المعاجم. فهو يريد بهذه الطريقة ،أن يخضع الأديب أدبه بما ركب منه من ألفاظ مع بعضها، أو جمل مع مثيلاتها، إلى حسن التذوق و عامل التطور، مثلما يكون هذا في الإنسان والحيوان والنبات. فيكون آنذاك عند"شفيق جبري"، أن الأديب في عمله الأدبي يماثل عالم الأحياء و هو يتتبع ظواهرها في مختلف تحولاتها."لقد فتنت بحياة الألفاظ كما يفتن عالم الحيوان أو عالم النبات بحياة الحيوان والنبات. وكما يتبع علماء الحيوان والنبات التطور والنمو في هذين العالمين، فكذلك كنت أتتبع التطور والنمو في عالم اللغة".(2)

و على مستوى الإبداع الأدبي، سواء تعلق الأمر بالشعر أم بالنثر،يرى "شفيق جبري" أن الأساس في ذلك هو أن تتوفر للمبدع ملكة حسن التصور لكل ما يقصد إليه.فلا بد للمبدع القدير أن يكون في مستوى ما يتطلبه منه الإفصاح عن كل ما يريد التعبير عنه ، والإدراك الموجه لعين ما يستهدفه.

---

1)شفيق جبري- المرجع السابق- ص 185.
2) " " -أنا والنثر- المرجع نفسه - ص 186.

ففي الحال هاته ،إن لم يكن قد عبّد الطريق فهو قد لبّدها أمام اندفاع الألفاظ التي هي في مخزونه ،فتصادف مواقعها ضمن ما اتخذه لها المبدع معبرا عنه ."إن أصل الأمر في الشعر أو في النثر إنما هو حُسن التصور.ومعنى هذا الحسن أن يُدرك الذهن ما يريد الإعراب عنه إدراكا جيدا،...إلى إخراج الفكر من الذهن إلى العيان، من عالم الغيب إلى عالم الظهور".(1)

وقد تطرق"شفيق جبري"إلى الحديث عن أغراض الشعر، ليشير بذلك إلى الشعر الملتزم أو ما يُعرف بالشعر الوطني، فأقر بذلك واعتبر أن الشاعر هو لسان حال قومه ، إلا أن هذا لا يمنع في رأيه ، من أن يكون شعر الشاعر معبرا عن الذات والمجتمع في آن واحد.

فيتضح إذن، أن حرص"شفيق جبري" على جمال الصياغة وحسن البناء الفني في الشعر، لم يكن لهذه الأمور في ذاتها، وإنما من أجل أن تظفر وظيفة هذا الشعر، والتي أرادها أن تكون وظيفة تجمع بين طرفين. فهو ينطلق من فكرة أن المبدع طرف من مجتمعه ،بل هو نموذج مركب مما رُكب منه مجتمعه ، وعليه ، فما يُعبر به المبدع عن مجتمعه ، هو نفسه عادة ما يُعبر به عن ذاته.

والحاصل أن منظور"شفيق جبري" للشعر من حيث وظيفته ، يقوم على منظور لوظيفة إجتماعية ووظيفة أخرى ذاتية. وتلتقي هاتان الوظيفتان في شخص الشاعر، سواء عبّر عن حاله وشاركه أفراد مجتمعه في ذلك، أو عبّر عن حال مجتمعه كأن يقصد إليه قصدا بإداعه."وإذا كان الشاعر لسان قومه ،مهما تختلف الأحزاب وتتنوع المنازع،..إلا أن للشعر أغراضا عديدة وإذا كان التغني بالوطن بألوانه وأشكاله أشرف هذه الأغراض فليس من الضروري أن يحبس الشاعر نفسه على هذا التغني وجده.

---

1)شفيق جبري- المرجع السابق- ص 186 و 187.

إن للشاعر نزعات...و قد يجوز إذا هو أفصح عنها أن يكون لإفصاحه أثر في القلوب، فلماذا يحرم نفسه لذة هذا الإفصاح".(1)

يبدو جليا أن"شفيق جبري"يحبذ في الإبداع وظيفته الفردية الإجتماعية فإذا كانت النظرة الفلسفية تقر باجتماعية الإنسان، أي إنسان،فـ"شفيق جبري"يريدها ملازمة للمبدع بالأخص. فهو يحرص على أن يظل المبدع عنصرا إجتماعيا كما تحتم ذلك طبيعته. فلا يريد منه مبدعا ملتزما إلتزاما جبريا، لأن ذلك يقيد عبقريته، ويحوله من ذات فيها حياة وعطاء،إلى آلة جامدة مسخرة."قد يتقيد الأديب بمجتمعه إذا كان يؤمن بما يؤمن به هذا المجتمع، فحينئذ لا بأس بأن تفرض عليه بيئته ما تريد، ولكنه إذا كان لا يعيد ما يعيده هذا المجتمع، فليفسح له في الحرية حتى يقول ما يريد، وحتى يشعر كيف يشاء".(2)

و رفض "شفيق جبري" للإلتزام السياسي في الأدب، تعدى به أيضا إلى رفض الإلتزام بشتى أنواعه.وإذا ما وجد نوع من هذا الإلتزام، فيجب أن يكون فنيا. فهو لا يسمح أن يقوقف الإبداع الأدبي على لون معين ومفروض من النشاطات الفكرية،وخاصة في هذا الوقت الذي تعددت فيه النظريات العلمية، واختلفت فيه المفاهيم والفلسفات.

يريد"شفيق جبري" في وسط كل هذا أن يتكامل العلم والأدب، لتتحقق للإنسان فوائده المادية والمعنوية في آن واحد، على أساس أنه تركيب معقد يتكون من جسد وروح.

وانطلاقا من ذلك، يحرص"شفيق جبري" على وجوب التعاون بين العلم و الأدب لإسعاد الإنسان فإذا كان العلم في نظره يحقق للإنسان راحته ورفاهيته،فلاشك أن الأدب ينقذ هذا الإنسان من الإنغماس في عالم المادة والحيوانية،وينقله بالتالي إلى عالم البراءة حيث تغمره الطهارة.(3)

---

1)شفيق جبري- أنا والشعر- ص 32.
2) " " - أنا والنثر- ص 161 و 162.
3) " " - أنا والشعر- ص 124.

ج-في تقويم المنهج:

نستخلص من حديثنا عن"شفيق جبري"، أنه وقف بإزاء الإبداع الأدبي عامة والشعر منه بخاصة، موقف مدافع عن هذا التراث من حيث طبيعته ووظيفته.

لقد شدد في الحرص على جودة الصياغة والبناء الفني.وأظهر عنايته بالألفاظ، إذ اعتبرها بمثابة الكائنات الحية، في نمائها وتطورها أو موتها وانقراضها.

فبالنسبة للتأكيد على البناء الفني في الإبداع الأدبي، لا يعني هذا أبدا أن"شفيق جبري" قد أهمل المضمون الأدبي، وإنما هي عملية لإعادة الإتزان في ميدان الدراسة الأدبية. فهو قد فعل ذلك، في وقت كانت بعض المناهج النقدية، كالتأثري منها والواقعي، قد جاوزت حد الإهتمام بجانب المضمون في كل إبداع أدبي، حتى نتج من جراى ذلك، إهمال في جانب الشكل أو في اللغة وصياغتها.

أما اهتمامه بالألفاظ في العديد من جوانبها، فكان يستهدف من خلاله الوصول إلى وظيفة نوعية، يجمع العمل الادبي فيها، بين ذاتية الأديب و اجتماعية مجتمعه.

ويكون"شفيق جبري"قد انطلق في ذلك من فكرة أن الأديب نموذج من مجتمعه، أو بتعبير آخر، الأديب إجتماعي بطبعه،ويفضل ألا يحيد عن ذلك و لكن شريطة أن يمارس تجربته الفنية في جو من الحرية تجاه كل ما يؤمن به ويعبر عنه داخل هذا المجتمع أو خارجه.

و إن كان هناك ما يشبه الإلتزام عند المبدع، فيجب أن يكون هذا،من نصيب الإلتزام الفني لا لغيره من الأمور الأخرى كالإديولوجيات وسائر النشاطات، الفكرية منها والعلمية.

و الإنسان عند"شفيق جبري"، يحتاج إلى العلم الذي قد يشبع فيه

عنصره المادي، وإلى الادب باعتباره فنا يلبي حاجيات أخرى في الجانب الروحي كتغذية الذهن وتلطيف الذوق والشعور.

وهي كما نرى فكرة من أن الإنسان يخضع في تركيبه للمادة والروح.(1)

ويُفهم من كلام"شفيق جبري" أن وظيفة الإبداع الأدبي ذات شمولية، إذ تتعدى مهمتها الرئيسية من تهذيب للروح وتلذذ جمالي، إلى وظيفة التعليم.

و على هذا كله يمكننا القول بأن مفهوم"شفيق جبري" للإبداع الأدبي في طبيعته ووظيفته ،يقوم أساسا على مقياس فني،يريد بواسطته استحكام التلازم بين شكل هذا الإبداع الأدبي ومضمونه.

وإلى جانب اعتماده على المقياس الفني كإطار لكل نتاج أدبي، فقد طالب أيضا بوجوب توفر الصدق في التعبير عن كل تجربة أدبية.

و من خلال مناقشته لهذه الجوانب المتعددة في مجال الإبداع الأدبي و بتتبعنا الكيفية التي تناول بها مناقشته لها، وانطلاقا من منظوره لكل هذه القضايا، أمكننا القول إن"شفيق جبري" فعلا، قد خرج من مجال النقد التأثري إلى مجال النقد الموضوعي، كما يكون وفق هذا كله، قد تلافى ما وقع فيه النقاد التأثريون لكونهم عولوا كثيرا في دراساتهم الأدبية، على كل ما يحيط بالعمل الأدبي، ويكون أخيرا قد انضوى في مساره النقدي تحت المنهج التكاملي الموضوعي.

---

1)شفيق جبري- أنا والنثر- ص 166.

‹‹‹ رشـــــاد رشـــــدي ›››

1-في الجانب النظري:

الأدب كسائر الفنون والعلوم على اختلافها وتنوعها،له أصوله ومجالاته كما أن الأدب لا يشذ عن أن يساير تطور الفكر الإنساني وسط الحضـــارة التي أقامها ووسع فيها.

والحال هاته بالنسبة لأدبنا العربي، في طبيعته ووظيفته ووسط هـذا التوسع الحضاري، وجب علينا إذن أن نحوطه برعاية مفاهيمنا التي هي وليدة حضارتنا المستحدثة ، دون أن نحيد فيها عما تمليه علينا هـــذه الطبيعة والوظيفة ، حتى لا نحمّله ما لا يطيـق أو نحوله إلى ما ليس أدبا.

و من هذا المنطلق راح"رشاد رشدي"يدافع عن الأدب حتى يستقيم كيانه و يستقل، بادئا مناقشته له في بلاغته وفق طبيعته."والأساس الذي يقوم عليه هذا الدفاع أن الأدب فن له جميع خصائص الفنون الأخرى، وليس مجرد أي كلام يدعو إلى فكرة أو يسجل حقيقة أو يروي خبرا".(1)

و عرف"رشاد رشدي"من خلال مناقشته هاته لمفهوم البلاغة عند القدامى مبينا تزاوج المفهوم البلاغي بالأسلوب، بحيث كان مدى بلاغة أسلوب ما يقاس بمدى تعبيره الصادق عن الإحساس الصادق،سواء تعلق الأمر بشخصية الأديب أو بإحساس غيره.

وما يفهم عند أصحاب هذا المفهوم، هو أن ينتج تعبير صادق عن إحساس صادق.(2)

واستمر هذا المفهوم عند النقاد،من ذلك العهد إلى بعد الحرب العالمية الأولى، حيث ظهرت نظريات جديدة حولت مفاهيم النقاد تجـاه وظيفة الفن التعبيرية من حيث بلاغته.

---

1)رشادرشدي-ماهو الأدب-مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة -دط-عام1971-ص-هـ
2)المرجع نفســه - ص 01.

ويذكر"رشاد رشدي"أن جل النقاد ممن ينتمون إلى النقد الموضوعي و في مقدمتهم"ت-س-إليوت"،يتمثلون بلاغة كاتب ما في مدى قدرته على خلق ما يعادل موضوعيا إحساسه، سواء أراد به التعبير عن ذاته أو إثارته لدى غيره.

وبذلك أصبح الأديب محكوما عليه ببلاغته، لا في أن يترجمها في صدق تعبيره أو صدق إحساسه، وإنما في أن يخلق بفنه شيئا جديدا يعادل بالتمام إحساسه هذا، مثلما يفعل ذلك أي فنان حرفي، عندما يجسد فكرته في شيء مصنوع يثير فينا وبواسطته إحساسا ما كالإعجاب والإعتراف بمقدرته...

وعليه،فبلاغة فن الكتابة في نظر"رشاد رشدي" وجماعة النقد الموضوعي تكمن،"في أن يخلق الكاتب معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه".(1)

وانتقلت البلاغة من رؤيتها للأدب في صدق تعبيره إلى رؤيتها له في إمكانية خلقه لما يعادل هذا الصدق أو الإحساس.

ويبدو أن"رشاد رشدي"يحبذ هذا المفهوم الجديد إلى حد تبنيه، بحيث أخذ به وذهب فيه بإزاء العمل الأدبي، مذهب رواده كـ"ت-س-إليوت"و"س-لويس"و"ألن تيت"وهم ممن يعول على مفاهيمهم ونظرياتهم في هذا المنهج النقدي. فهو يرى وفق هذا،أن النقد يأخذ العمل الفني من حيث طبيعته ووظيفته في ثلاثة من جوانبه.

يتناول النقد العمل الفني أولا في ذاته فيعتبره معادلا موضوعيا لإحساس الأديب، وليس هو الإحساس نفسه أساسا. وبتعبير آخر، فالعمل الأدبي أو الفني منتوج محول عن الإحساس، يجسده ويعادله دونما نقصان أوزيادة،لكن ليس هو الإحساس الأصل سواء كان طبيعيا أومثارا لدى الكاتب

---

1)رشاد رشدي-المرجع السابق- ص 02.

كما يتناول النقد في جانبه الثاني من حيث صلته بالفنان، فينفي عنه أن يكون تعبيرا مباشرا عن شخصية صاحبه ،ويعتبره كتلة من المشاعر الأحاسيس مر بها الفنان أو الكاتب، فانصهرت بداخله وأفرزت مركبا جديدا يغاير في صورته ما كانت عليه هذه المشاعر والأحاسيس في صورتها الأصل.

ويتناول النقد هذا العمل الفني أخيرا ،في علاقته بالجمهور المتلقي أي في مدى فعالية وتأثير هذا الإحساس المجسد ،بعد تحويله في المرحلة السابقة عن الإحساس الأصل لدى الكاتب إلى ما يعادله ، وليس إلى ما ينقله أو يصوره.

ومعنى هذا أن على الكاتب أن يترك في نفس القارئ أثارا بفضل الإحساس المجسد الناتج عن فنه ، وهي تختلف تماما عن تلك الآثار التي يبعثها فيه إحساس المصدر الأصل بصورة مباشرة.

فأدبية الأدب وجوهر بلاغته يظهران في مدى قدرة هذا الأدب على خلق ما يعادل الحياة موضوعيا، لا في مدى نقله وتصويره لهذه الحياة على طبيعتها.(1)

و الثراء اللغوي في نظر"رشاد رشدي" ومن تبنى منظورهم للأدب، له دوره في عملية الخلق لدى الفنان، فهو يساعده على المفارقة بين مختلف ما يحتوي عليه العمل الأدبي من الآراء والمواقف، والأفكار قصد تجسيدها، وهو الأمر إذن الذي تتطلبه اللغة الأدبية لتوليد وخلق الإحساس لدى القارئ بدل أن تفصح له عن ذلك."إن الكاتب البليغ لا يفصح عن الإحساس بل يولده في عقل القارئ عن طريق المفارقة بين المواقف المختلفة التي يتضمنها العمل الأدبي".(2)

و يرى"رشاد رشدي" أيضا أن من أصول النقد الموضوعي، أنه ينظر إلى

---

1)رشاد رشدي- المرجع السابق- ص 2 و 4.
2) المرجع نفسه - ص 05.

العمل الأدبي من زاوية الكل وككتلة واحدة مركبة .فهو يتعامل مع عناصره المكونة له مجتمعة ، لا منفردة عن بعضها البعض، بصرف النظر عن جنس هذا الأدب.

إنه يأخذ بعين الإعتبار كل العناصر والوسائل التي تعاونت على إنتاج العمل الأدبي، بالإضافة إلى كل الميكانزمات التي وظفها الكاتب لإحكام كل ذلك داخل التركيب الذي أراده .(1)

إذن فـ"رشاد رشدي"بتبنيه المفهوم الحديث للنقد، أصبح ينظر إلى العمل الأدبي في معناه الكلي، كما يرى القيمة الفنية عند الكاتب ممثلة في مدى قدرته على توظيفه الرمز في فنه ليلمح بواسطته إلى القارئ، عما يريد التعبير عنه ، عوضا عن أن يلجأ إلى طريقة التصريح المباشر عما يقصد إليه أو ينشده . وفضل هذه الطريقة ، أنها تزيد في الإحساس وتبعده عن معناه المجرد بواسطة الإيحاء الذي يبعث روح البحث والتفاعل عند القارئ، للوصول إلى ما يراد التعبير عنه أو الإشارة إليه ...

و بقدر ما تحمل اللغة من الرموز، بقدر ما تتكاثر دلالاتها، فتكتسي بالتالي صبغة الرمز، وعليه تعتبر وسيلة لبلوغ الغاية وليس العكس و هو ما يريده لها"رشاد رشدي"من" أن اللغة رمز،وأنها لذلك يجب أن تكون وسيلة لا غاية تنشد لذاتها".(2)

ولا يفهم من حرصه هذا على استعمال الرمز في العمل الفني، أنه يقصد بذلك، الغموض والإبهام في الكتابة . فهو يشترط في توافر هذا اللون من التركيب، أن عليه مطابقة الرمز الموظف لما يراد من إحساس فلا زيادة عليه ولا نقصان. كما يكون الكاتب بهذا، قد ابتعد عن حالة الضعف في العاطفة المفتعلة وظاهرة الإبهام، التي كثيرا ما تصاحب

---

1) المرجع السابق- ص 07 و 08.
2) " نفسه - ص 09.

الرموز إذا لم يحسن الكاتب توظيفها. فلكي تتوافر الجودة "في العمل الفني يجب أن لايزيد الرمز على الإحساس أو الإحساس على الرمز،فالنتيجة في الحالة الأولى عاطفة مفتعلة سقيمة وفي الحالة الثانية غموض و إبهام".(1)

ومن الآراء التي ناقشها "رشاد رشدي" أيضا، فكرة استقلال العمل الفني في كيانه وعالمه الخاص به.

فهو كغيره من النقاد المحدثين وبخاصة الأوروبيين منهم،يرى أن العمل الفني معادل موضوعي لإحساس ما، تجاه أمر ما،لا يمكننا أن نتمثل هذا النوع من الإحساس إلا داخل هذا العمل الفني الخاص به، دون غيره، رغم ما يتألف منه من تجارب الكاتب نفسه ورغم ما وظفه أيضامن ميكانزمات تخصه هو، دون سواه.

فجملة ما يكون النص الأدبي بما في ذلك موضوع هذا النص، كل ذلك مجتمع لا يمثل إحساسا ذا صلة بالمصدر الأصل ولا تعبيرا عنه، و إنما هو معادل موضوعي لإحساس لا يمكن أن ينبعث إلا من داخل هذا النص بعينه.

ويكون الكاتب قد وظفه كرمز تعبيرا به عن إحساس ما، خاص به، و قد لا يلازم ما نراه نحن، أو ما عبر عنه صاحبه أيضا."فالعمل الفني عالم له كيانه المستقل، إذ أنه المعادل الموضوعي لإحساس معين لا يمكن الحصول عليه في غير العمل الفني نفسه،حتى الخبرات التي كانت السبب في خلق العمل الفني تختلف في داخل العمل الفني عنهافي خارجه،..(2)

و انطلاقا من هذه الفكرة يخرج "رشاد رشدي" إلى القول بصلاحية أي نوع من اللغة، وأيّا كانت المقاييس التي تحكمها، وإلى أي من المواضيع تطرق الكاتب بالتعبير عنه، شريطة أن يحقق بذلك كله معادلا موضوعيا

---

1) المرجع السابق- ص 10.
2) " نفسه - ص 10.

للإحساس الذي قصد إليه وأراد تجسيده.(1)

و نفهم من كلام"رشاد رشدي"هذا، أنه لم يعد قسرا على الأديب أن يختار من الأساليب ما يخضع لمقاييس بلاغية، أو مواضيع لصفات فيها دون غيرها، كما كان الشأن في النقد القديم، وإنما يكفي الكاتب أن يصل في عمله الفني إلى خلق معادل لإحساس ما معين،يكون من داخل هذا العمل الفني النافح ومنفصلا عن المصدر الاصل،وكذا عن شخصية الكاتب نفسه.(2)

أما من حيث موضوعية الأدب، فينفي"رشاد رشدي"صحة الأفكار التي أراد بها أصحابها من النقاد، للأدب أن يكون تعبيرا عن شخصية صاحبه أو مرآة لحياته.وأظهر بأنه نتيجة هذا الفهم الخاطئ، الذي هو من بقايا الرومانسية، انصب اهتمام كثيرين من النقاد في دراساتهم للأعمال الفنية، على مدى تعبيرها عن شخصيات أصحابها دونما فائدة.(3)

و قد استدل على عدم صحة هذه الفكرة، بذكره لبضع من مشاهير الأدباء و الفنانين العالميين كـ"شكسبير" مثلا الذي ألفت في دراسة نتاجه الأدبي كتب عديدة،دون أن يعرف جل أصحاب هذه الدراسات الباحثة، الشيء الكثير عن حياته كما أن جهل هؤلاء الدارسين لحياة هذا الأديب لم ينقص في شيء مما حكموا به لأدبه أو عليه، و لم يمنع أيضا هؤلاء من أن يتذوقوا أدبه في روعته وعالميته وخلوده.(4)

و اتخذ كمثال أيضا"بتهوفن"في فن الموسيقى،بحيث نفى أن تكون تجاربه الحياتية في الحب أو غير ذلك، هي التي شكلت منه موسيقارا عالميا.(5) و لاينفي"رشاد رشدي"كلية من أن العمل الفني قد يعكس بعض الجوانب أو الصور من حياة وشخصية صاحبه،ولكن ليس بالقدر الذي يقال فيه أن الفن مرآة لحياة الفنان أو تعبير عنها.(6)

---

1)المرجع السابق- ص 10 و 11.
2و3) " نفسه - ص 11.
4و5و6)" نفسه - ص 12 و 13.

و نفهم من كلام"رشاد رشدي" أنه ، يضع التجارب الحياتية للأديب و كذا شخصيته من حيث تأثيرهما في العمل الفني، بمعزل عن العقل الخالق للأديب، و أيضا تجاربه الفنية .

وعليه ،نجده يوقف قيمة العمل الفني على مدى نضج هذا العقل و إمكانية قدرته الفنية . فهما وحدهما في رأيه ، يحددان العمل الفني مما يمتلك الأديب."و مما لا شك فيه أن العمل الفني قد يعكس صورا من حياة الفنان ولكن هذا لايعني أنه تعبير عن حياة الفنان، لأن شخصيته وتجاربه في الحياة ليست هي التي تحدد العمل الفني وتعطيه كيانه وإنما الذي يحدد ذلك العمل هو عقله الخالق وتجاربه الفنية ، وعلى قدر نضوج هذا العقل الخالق وتمكن الفنان من فنه تكون قيمة العمل الفني".(1)

و ما نستشفه في هذا المجال، هو أن"رشاد رشدي" متشبث بالمفهوم الجديد في النقد الحديث حول موضوعية الأدب، بحيث نجده يتبنى أساسا مفهومي"بندتيو كروتشي"في ما ذهب إليه من أن الأدب إحساس. وما دام على هذه الصورة فعملية الخلق باستطاعتها أن تنقل هذا الإحساس من دائرة الذاتية للكاتب وتحوله إلى الموضوعية أو ما يعادله موضوعيا. و شأن الكاتب في نصه أو الشاعر في قصيدته ،هو نفسه شأن أي فنان آخر كالرسام مثلا ،إذ نرته لا يمثل فرضا جوانب من حياة هذا الفنان وإنما في أمور أخرى قد تكتسي أبعادا و آثارا معينة أرادها صاحبها أو لم يردها أحيانا...

و يتبنى أيضا ما ذهب إليه "ت-س-إليوت"في موضوع مقاله (التقاليد والنبوغ الفردي) ، الذي نظّر به لموضوعية الأدب، و صحح بواسطته ما كان سائدا عند الرومانسيين حول مفهومين للأدب.

إذ كان المفهوم الأول ينظر إلى الأدب على أنه تعبير عن المجتمع

---

1) المرجع السابق- ص 13.

و الثاني ينظر إليه على أنه تعبير عن الشخصية .

ففي موقفه من المفهوم الأول، لا ينكر على الأدب أن يعكس بعضا من وجوه هذا المجتمع الذي وجد في حضنه ، ولكنه في الوقت ذاته ، ينفي عن المجتمع أن تكون له المساهمة في تكوين هذا الأدب أو تحديد شكله وما يحمله من قيم. ويدلل على أن ما يعطي الأدب كيانه ، هو الأدب نفسه أو وعي الكاتب وقفا على مدى استيعاب هذا الأخير لما في مجتمعه من تقاليد طبعت أدب عصره والعصر السابق عليه . والحال هاته ، تنطبق على كل الأنواع الأدبية والفنية .بمعنى، أنه ليس بمقدور الكاتب أو الفنان أن يتعدى في نتاجه الفني إلى ما هو خارج عن تقاليد مجتمعه في هذا اللون من الفن أو ذاك.والشأن في ذلك،شأن الأدباء العرب الذين حاولوا الكتابة في أجناس أدبية أوروبية ، إلا أنهم تعثروا وسرعان ما فشلوا لأن ما يحكم الأدب الأوروبي من تقاليد في محيطه الأصل، ليس هو نفسه ما يحكم أدبهم العربي.(1)

أما في تنبيه لموقف"ت-س-إليوت"تجاه المفهوم الرومانسي، من أن الأدب تعبير عن الشخصية ،فيحدد فيه أن عقل الكاتب وحده هو الوسط الذي تذوب فيه الأحاسيس والخبرات، بكيفيات يستحيل وصفها أو تحديدها عند الكاتب أو الفنان.و مما هو مؤكد، أن العقل الخالق لدى الفنان هو بمثابة الفنان الذي يركب من عناصر كيماوية مختلفة ،مادة جديدة تغاير ما كانت عليه في الأصل.

والكاتب،بقدر ما ابتعد نتاجه الأدبي عن مشاعره وعاير شخصيته ،بقدر ما دل ذلك عنده على قوة الخلق بعقله .

ونفهم من هذا ، لكأن الأدب يتغذى على حساب ذات صاحبه وشخصيته ، دون أن يفرز بالتالي من الآثار التي تدل على هذه الذات.

---

1)المرجع السابق- ص 15 و 18.

وهذا ما لا يتحقق عند الأديب إلا إذا توفر على القدرة الفنية التي تجرد إحساسه من الذاتية لتتلقي به بالتالي في الموضوعية وإلا ،ظل تصويرا أو تعبيرا عن هذه الذات. ومن ثم، فالعلاقة بين الأديب وأدبه من حيث ذاتيته أو موضوعيته ، تظل جدلية لاتحتمل وجود الوصفين.

فإما أن تتوفر القدرة الفنية والنضوج العقلي لدى الكاتب،فتذيبان الذاتية ويصبح العمل اللأدبي موضوعيا، وإما العكس حاصل، ويصبح الأدب تعبيرا.(1)

و في مناقشته للأدب والحياة ، يرى"رشاد رشدي" أن كثيرا من المفاهيم تعامل الأدب على أساس أنه صورة صادقة للحياة ، بل إن جل النقاد ممن يذهبون هذا المذهب تجاه الأدب، يوقفون قيمته ويحددون قدرة الكاتب الإبداعية بمدى أمانته في تصوير الحياة إلى حد مطابقتها للواقع. بحيث يرى أن مثل هذه المفاهيم قد شاعت عند النقاد وجمهور القراء حتى أصبحت السمة المميزة بين العباقرة من الأدباء ومن هم دون ذلك قياسا على مدى التصوير أو عدمه لحياة الطبقات الشعبية.

وفي نظره ،أن هؤلاء قد أخطأوا في فهمهم لطبيعة العمل الأدبي، ومنهم "سلامة موسى"في دعوته إلى الإهتمام بالأدب الذي ينصب على تصوير حياة الشعوب في الكفاح والمعاناة كأدب"ماكسيم جوركي"، والتخلي عن الأدب يهتم بفئة معينة تمثل النخبة والأمراء والملوك...،مثل ما فعل "شكسبير".(2)

و يعترض صراحة على ما دعا إليه "سلامة موسى"في هذا المجال بقوله : "و للمرحوم الأستاذ سلامة موسى فضل كبير على النقد في مصر وله لفتات كثيرة موفقة في الأدب والثقافة ولكني أعتقد أن التوفيق قد خانه في

---

1) المرجع السابق- ص 18 و 20.
2) " نفسه - ص 21 و 23.للتوسع في فكرة سلامة موسى انظر كتابه (الأدب للشعب).

اللفتة الأخيرة ، لأنها تنطوي على فهم خاطئ، لطبيعة العمل الفني".(1)

ومبرر"رشاد رشدي"في موقفه الرافض للقول بوجوب تصوير الأدب للحياة بكل صدق، يكمن في أنه يرى بأن هؤلاء النقاد وبمثل هذه المفاهيم يكونون قد اعطوا للأدب مفهوم المعادلة للحياة أو بمعنى أن تلقنه لنا الحياة ، هو نفسه ما يلقنه لنا الأدب.

وهذا ، في نظر"رشاد رشدي" هو أخطر ما يلم بالأدب، لأنه يضفي عليه صبغة المادية ، ويجعله ضمن أصناف الكماليات. فما دام يساوي الحياة و يعادلها، فلا داعي لأن يكلف الناس جهودهم في البحث والإطلاع على ما ينتجه الأديب، ويكفيهم عن ذلك ما يعاينونه وما يقع تحت مدركاتهم في الحياة الواقعية ، فضلا عن أنها الأصل أولا وقبل كل شيء ،والأصل عندهم أولى.

هذا ، إذا سلمنا طبعا بفرضية أن الأدب صورة للحياة ."..،وهذا الفهم المادي للفن يتضمن أخطارا عديدة ،فالخطورة الأولى هي في اعتبار العمل الفني من الكماليات فما دام يزودنا بما تستطيع الحياة أن تزودنا به أمكننا الإستغناء عنه ، لأن الفن وفقا لهذا الفهم ليس إلا مجرد زينة ،...،فلا ضرورة للصورة أو للقصة لأن الحياة موجودة وهي الأصل و الأصل دائما يمكن الإستغناء به عن الصورة ،...".(2)

و من منظوره للأدب من حيث طبياته ووظيفته ، يقر"رشاد رشدي"بأن الأدب يصور الحياة ، ولكن ينكر عليه أن يكون صورة لها.فالعمل الأدبي عنده ، لا يمدنا إلا بما هو بداخله بغض النظر عما تداخل في تكوينه من عناصر كالأحاسيس والتجارب، سواء تعلقت بالكاتب أو بغيره مما في الحياة والمجتمع.

و قيمة هذا العمل الأدبي تتحدد آنذاك، بمستوى ما خلفه من أثر في

---

1) المرجع السابق- ص 23.
2) " نفسه - ص 24.

نفوفسها بعد امتزاجه وخلقه الجديد كما هو، وليس بما كان عليه... بمعنى آخر، أن ما ينطبع فينا من العمل الأدبي هو من وحي عالم هذا العمل نفسه، بما يكون من عناصر فقدت كل صلة بمصادرها الأولى، وأصبحت تتعتبّر عن كيان هذا النص الأدبي من داخله دون أدنى إلتفات إلى ما هو خارج عنه.

و الأمر هذا حاصل رغم أن الحياة كانت في مرحلة ما مصدرا لنشأته ونشأة غيره من الأعمال الفنية المختلفة. و حصل أن تولدت عن ذلك كله حياة جديدة، هي حياة العمل الأدبي، تختلف بحكم عناصرها ودرجة تأثيرها فينا، بمقدار اختلافها عن الحياة الطبيعية وما تبعثه فينا من الأحاسيس أيضا.

و من هنا أيضا، يرفض "رشاد رشدي" وفق منظور النقد الحديث أن تلخص القصة مثلا... لأن في ذلك انتقاصا من شكلها الذي طالما عملت القوى الفنية على إخراجه كما هو. "قلت إن العمل الأدبي يصور الحياة و لكنه ليس صورة لها. فالعمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط، بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج عن نطاقه، لأن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدنا به من معلومات أو خبرات مطلقة بل في الأثر المعين الذي يحدثه في نفوسنا كما هو كاملا محدودا كما خلقه الفنان..."(1).

وما يريده "رشاد رشدي" هنا، هو إعطاء الفن حقيقته الفنية التي يتطلبها، حتى يستقل بوصفه كحياة فنية، يحكمها منطق فني أيضا، والذي يختلف أساسا عن المنطق الذي تخضع له الحياة الطبيعية التي نحياها. فما من شك في أن ما يشكل البناء الفني قد استوحاه الفنان من الحياة و لكنه ليس هو هذه الحياة نفسها، لأن حقيقته الفنية هي حصيلة مجموع من العناصر و الأجزاء : ضمتها علاقات مختلفة داخل هذا العمل

---

1) المرجع السابق- ص 25.

و بإحساس معين منه .(1)

و نتيجة ذلك، إن الحقيقة الفنية لهذا العمل الفني هي مما يحتمل وقعه أثناء تشكله ، وليس مما كان واقعا قبل. وهذا هو السر الذي ينماز به و يختلف العمل الفني في حقيقته ، عن الحياة والواقع التاريخية في حقيقتها.

و محاولة "رشاد رشدي"هنا ، هو تأكيد لما أقره "أرسطو" تجاه واقعية الفن وحقيقته وهو أيضا ما يتفق للنقد الحديث حتى لا يُفسر العمل الأدبي من خارجه_"..ليست الواقعية في أن نصور ما حدث، بل ما يمكن أن يحتمل حدوثه لا حسب منطق الحياة كما نعرفها_بل حسب منطق الحياة في القصة نفسها.."(2).

كما يرى"رشاد رشدي" أن الفنان أو الأديب محكوم بالتقاليد الفنية و ليس بالتقاليد الحياتية وبخاصة الإجتماعية منها.

و ما الأعمال الأدبية لدى الكاتب إلا ذلك الإطار الخاص به والذي تنتظم فيه جملة التفاتاته إلى جوانب محيطة بما فيها الخبرات، لكن بعد معاناة أثناء عملية التحويل والتصنيع داخل خزان هذا الكاتب نفسه إن صح التعبير.

و الحال هاته ، وعلى ضوء المفاهيم النقدية الحديثة ، يكون الأدب في بعد عن أن يوصف بالمادية أو التاريخية ، كما يكون أيضا قد نجى من الخضوع لتفسيره بواسطة العوامل الخارجية ، التي تعتبر داخيلة على عالمه الخاص به .

و يصبح بالتالي،وصفه بأدب الأخبار أو بالأدب للحياة ،تجاهلا لطبيعته ووظيفته ،لأن الأدب كثرة في وحدة ، أو بمعنى أن الأدب لا يقوم على واحدة من المواضيع أو الخبرة أو على شيء بعينه غير هذا كله .

---

1) المرجع السابق- ص 26 و 28.
2) " نفسه - ص 28 و 29.

"و مسألة الأدب للحياة من المسائل التي يهتم بها العمل الأدبي... فليس هناك في العمل الأدبي من فكرة أو موضوع أو خبر لذاته ، بل هناك متكاملة مستقلة تهدف إلى غرض معين وتتعاون جميع عناصرها لبلوغ هذا الغرض.."(1).

و قضية الشكل والموضوع في الأدب، لقا أيضا نصيبها من بالغ الإهتمام في دراسات النقد الحديث ومفاهيمه ، من حيث العلاقة التي تجمع بين هذا.

و كما لاحظ"رشاد رشدي" على خطأ المفاهيم التي تقول بالأدب للحياة و بأنه صورة لها، قد لاحظ أيضا أنه كثيرين من النقاد الذين أخطأوا في فهمهم للعلاقة القائمة بين الشكل والموضوع:لما خضعوا لطغيان العلم، وحتكموا لمقاييسه دون سواها من المقاييس الفنية.

فالعلم بإزاء أي شيء، يهتم بموضوعه على حساب شكله ، وهو ما لا يتماشى مع الفن في حقيقة طبيعته ووظيفته.

وعلى هذا الأساس الخاطئ، أصبح أمثال هؤلاء يطالبون الفن عامة ،والأدب خاصة بما لا يطيقه ، بالإضافة سلى كونهم يقحمون عليه صفة الإخبار والتسجيل المباشر، مما يجرد الفن من قيمه وتقاليده ورسوخه مثل هذا المفهوم عند بعض النقاد،عندامقياسا نقديا يحتكمون إليه في دراساتهم للأعمال الأدبية."والعلم يهتم بالموضوع لا بالشكل،ولذلك نجد الكثيرين يتطلبون من العمل اللأدبي أن يزودنا بمادة جديدة أو أن يعالج مشاكلنا الإجتماعية والنفسية تماما كما يفعل العلم.(2)

و كمثال على طغيان المقاييس وتحكيمها من طرف الكتاب والنقاد حتى و لبيان مدى شذوذ و انحراف الذوق الفني عند هؤلاء ،أورد"رشادرشدي"ما قام به أحدهم في انتقاده إلى حد مقارنته للعمل الأدبي، من حيث النتائج والمعلومات الإخبارية ، وبالأعمال النفسية التي من شأنها

---

1) المرجع السابق- ص 31.
2) " نفسه - ص 33.

تجميع المعلومات."..حتى أن أحد الكتاب المعاصرين كتب مرة ينتقد رواية (جيمس جويس JAMES JOYCE) المعروفة (يولسيس)و هي من الأعمال الأدبية الكبرى في عصرنا الحديث_فقال أن المعلومات النفسية التي تزودنا هذه الرواية بكثير من المعلومات النفسية التي نحصل عليها من مؤلفات العلم النفساني المعروف(فرويد)".(1)

و كما تختلف الحقيقة الحياتية في الواقع عن الحقيقة الفنية ،فكذلك تختلف عن هذه الأخيرة ، الحقيقة العلمية .

فإذا كانت الحقيقة العلمية تمكن في البحث عن المعلومات و استنتاجها فإن الحقيقة الفنية تعنى بالرموز لتفتعل بها أحاسيس معينة في نفس القارىء أو الذي يتلقاها .

و قد وصف"ريتشاردز"هذه القيمة الفنية عند الكاتب أو الشاعر،بأنها القدرة على إذكاء الشعور إرضاء له ، وإشباع الرغبة ،وقمع النزوات في النفس البشرية . وبعبارة أخرى، أن القيمة الفنية هي تلك القوة الكافية في شكل العمل الأدبي الذي يصوغه الأديب، ويستطيع بفضلها تلطيف الجو النفسي عند القارىء لما يخلقه فيه من التوازن و التناسق بين قواه الذهنية المختلفة . وعليه ، نخلص إلى القول بأن القيمة الفنية أو الخبرة الفنية في العمل الأدبي لا تكمن في فكرته أو موضوعه و إنما في شكله الذي عنى الكاتب في إخراجه إلى القارىء كما هو .

وانطلاقا من هذا الوصف التعريفي للقيمة ، يعترض"رشاد رشدي" على أن يحول جنس أدبي إلى جنس آخر، كأن تنشر قصيدة شعرية مثلا ،لأن ذلك يتلف أثر العمل الأدبي الخاص به ويهدم شكله الأصل الذي يحدده ويمده قيمته الفنية الخاصة به أيضا.(2)

و موقف"رشاد رشدي" أخيرا من الشكل و الموضوع، لايتعدى ما يقول به

---

1) المرجع السابق - ص 34.
2) " نفسه - ص 37 و 40.

النقد الحديث في عدم الفصل بينهما.

فما دامت طبيعة الأدب تقوم على القيمة الفنية، يستحيل على الكاتب أن يعتمد على الموضوع بمعزل عن شكله او العكس و إلا أصبح مجرد ناقل خبر، ويبتعد عن كل ما يتصف به الفن المكتمل الذي يضم جميع أطرافه. و شأنه في ذلك، شأن الكائن الحي الذي يقبل التجزئة."ولذلك فإن النقد الحديث لا يفصل بين الشكل والموضوع لأنه يعتبر العمل الأدبي كائنا حيا...و مثل كل كائن حي آخر لا يمكن أن نشطره شطرين...".(1)

فالتفاعل الجيد بين الكاتب ومصدر فنه حيث كان،وتوفره على القدرة الفنية العارفة، كل ذلك يفرض عليه أن يمزج في عمله الأدبي بين شكله وموضوعه حتى يحقق كتلة موحدة، تعمل على إثارة إحساس ما لدى القارئ.

ب-في الجانب التطبيقي:

خرج"رشاد رشدي"من اطلاعه على مسرحية "السلطان الحائر"لـ"توفيق الحكيم"بقوله: إنها مسرحية الرمز على خلاف ما ألفه في مسرحيات أخرى على أيدي كتاب عصره."و الرمز واضح في كل مراحل المسرحية..." و يرى أن"توفيق الحكيم"قد بلغ غايته في هذه المسرحية لأنه تحرر من كل ما يقيده، مما أوصله إلى ما يريده.(2)

و كأننا بـ"رشاد رشدي" يريد القول بأن"توفيق الحكيم"قد وفق،فصمم لنقطة نهايته عند البداية، وهو حد مطابقة أحداث المسرحية "السلطان الحائر"على وضعه من حيث العالم الأدبي والفني. فأقر بالقدرة الفنية عند"الحكيم"، وبفضلها استطاع أن يجمع بين أمور تتشابه في الظاهر و تختلف من حيث أوضاعها ومواقفها، وما هذا عنده إلا تعميق للرمز

---

1) المرجع السابق - ص 42.
2) رشاد رشدي-مقالات في النقد الأدبي-مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ط1- عام 1962- ص 135.

و إدراك لحقيقة وظيفته .فإذا كان الرمز عند بعض الكتاب بمثابة العائق في بلوغ الحقيقة بالبساطة ، وإثارة الإحساس، بما يؤثر سلبا على وحدات الأحداث،فهو يراه عند "الحكيم" قد زاد في قوتها وإحكامها. وإذا كان الرمز في الأدب عامة ، وعند البعض من الأدباء يبعث على الإبهام والغموض، فهو عند "الحكيم" دلالة على اكتشاف الخفي وتوضيح المتشابه عند القارىء أو المتفرج...

وجملة ما علق به "رشاد رشدي"على مسرحية "السلطان الحائر"، أن"توفيق الحكيم" في مسرحية قاته وظف الرمز فأنتج له ما لم ينتجه عند الآخرين، ومن ذلك أنه وحد بين وحدات الأحداث.كما جمع أيضا بين متشابهات ذات حقائق من أصول متضادة ، على طريقة التكرار، فأنتج له ذلك، جديدا مشوقا عوضا عن المكرور الممقوت، و من ذلك مثلا: إنتظار المحكوم عليه لآذان الفجر وكذلك إنتظار السلطان لآذان الفجر.

ثم..موقف المحكوم عليه في بداية المسرحية ، والذي يشبه موقف السلطان في نهايتها...

فكل هذه الأمور وفرت لمسرحية "السلطان الحائر"ما يبعث على التوتر الدرامي، والذي استطاع"توفيق الحكيم" أن يخلقه في نفس القارىء والمتفرج بواسطة الرمز والإيحاء، بحيث، جعله ذلك يبتعد عن التسجيل المباشر المثمبل الذي لا يحرك ساكنا ولا يزود بجديد...وجميع هذه الأمور في نظر"رشاد رشدي" ساهمت في إنجاح هذا العمل الفني المسرحي عند"توفيق الحكيم"، وجعلت منه وبواسطته يخترق محيط المحلية الضيق في الأدب المسرحي،و يتعداه إلى العالمية .كما أن جميع هذه الإمكانيات الفنية التي وظفها"توفيق الحكيم" في مسرحية ، عبرت في آخر المطاف عن الشكل الذي أراده ، وجسدت رؤياه الفنية ، بحسن استغلاله للتقنية الفنية المطلوبة في ساحة النقد الحديث.

و نحن أمام نقد كهذا، نجد أنفسنا مضطرين إلى القول بأن مسرحية "السلطان الحائر"لـ"توفيق الحكيم" كأنها أعدت خصيصا ووفق المنهج النقدي الذي يتبناه "رشادرشدي"، أو أن"رشادرشدي" نفسه قد أقحم موقفه على المسرحية واعتبرها بمثابة الجدول المخصص،فملأ فراغاته بمصطلحاته النقدية التي كان ينادي بها...

لقد طالب"رشاد رشدي"بالقدرة الفنية فوجدها في هذه المسرحية :"... هذا إلى جانب الشكل المنطقي الذي يطور الحدث من بدايته إلى وسطه إلى نهايته ".(1)

وحكم ببلاغة العمل الفني من حيث استعماله للرمز، فصادف عند"توفيق الحكيم"أن قامت مسرحيته على ذلك، كما تحققت له أيضا الحقيقة الفنية التي طالما نادى بها في نقده :"و لذلك فالتوتر الدرامي متوفر في السلطان الحائر، كما لا عهد لي به في شبيهاتها..."(2).

وعنده أن الشكل هو الذي يكيف الموضوع.(3)فيحوله من تجربة حياتية عادية إلى تجربة فنية ،فوجد ذلك أيضا في هذه المسرحية ،"..أو باختصار التشابه في التضاد هو النمط الرئيسي الذي استعمله توفيق الحكيم ليضفي الشكل على مسرحيته ..."(4).

هذا مختصر لجملة ما تتبع به "رشاد رشدي"مسرحية "السلطان الحائر" لـ"توفيق الحكيم"، نقدا وتقويما، في الجانب التطبيقي بحيث وجدناه يطبق بالتمام والكمال ما نادى به نظريا، وفق ما تبناه من المفاهيم النقدية تجاه الأدب في ظل النقد الحديث والمعاصر.

---

1)رشاد رشدي- المرجع السابق - ص 135 و 137.
2)المرجع نفسه - ص 137.
3)رشاد رشدي -ما هو الأدب- ص 44 و 45.
4) " " -مقالات في النقد الأدبي- ص 136 و 137.

ج-في تقويم المنهج:

من خلال تتبعنا لأعمال"رشاد رشدي"في مؤلفيه (ما هو الأدب)و(مقالات في النقد الأدبي)،وتصديره لكتاب(النقد الموضوعي)لـ"سمير سرحان"،نستطيع القول بأن المنهج النقدي عند"رشاد رشدي"هو وليد المدرسة الحديثة للنقد الأدبي.

فمن حيث مدار منهجه النقدي، نجده يعنى أساسا بموضوعية النقد في التعامل مع العمل الأدبي، مما يوجب على الناقد أن يحلل هذا العمل ويكتشف نسيج علاقاته من الداخل، ليبرز قيمته الفنية التي حولت رؤية الكاتب إلى جسم موضوعي يثير بواسطته إحساسا معينا، يغاير الإحساس الذي ينبعث من المصدر الأصل لهذا العمل الأدبي.

ويقوم هذا المنهج عند"رشاد رشدي" على مفهومه للأدب بوصفه كائنا عضويا له من الوظائف الخاصة به، والعناصر المكونة له، مما يجعله كيانا مستقلا بذاته، يتطلب تفسيرا موقوفا عليه بداخله، بقطع الصلة بينه وبين كل ما هو خارج عنه.

و يدخل في ما هو خارج عن العمل الأدبي، المجتمع بتقاليده،و شخصية الكاتب وكذا تجاربه الحياتية.

وقد استمد"رشاد رشدي"فكرة هذا المفهوم تجاه العمل الأدبي من"لفيز E.R.LEAVIS" في قوله بأن إخفاق أي كاتب في عملية الخلق الأدبي يعود إلى فقدانه لما يعوض به عن الإحساس وهو"المعادل الموضوعي".(1)

وقد استمد أيضا مما ذهب إليه"بندتيو كروتشي"من أن الأدب إحساس وأن ما ينقله من الذاتية إلى الموضوعية هو عملية الخلق الأدبي.(2)

كما تبنى وبصورة واضحة ما استمده عن"ت-س-إليوت" في نظريته التي رسّمت موضوعية الأدب في حركة النقد الحديث.(3)

---

1)رشاد رشدي- ما هو الأدب - ص 06.
2و3) المرجع نفسه - ص 15.

ولـ"رشاد رشدي"موقف تجاه العمل الأدبي من حيث قيمته ، أقر فيه بأن هذه القيمة لا تتحقق إلا بتوفرها على جميع العناصر المكونة للعمل الأدبي، إذ هي حصيلة المعنى الكلي الذي لا يقبل التجزئة .

والحال كذلك، يكون آنذاك باستطاعة الكاتب القدير أن يلم بدل أن يسجل، باعتبار أن اللغة مجموع من الرموز.(1)

وفي نظر"رشاد رشدي" دائما ، أن شاعرية القصيدة أو أدبية النص لا تتحقق إلا باحتوائها على معادل موضوعي لإحساس الشاعر أو الكاتب، في تمامه وكماله ، فلا ينتقص منه ولا يزيد عليه .

وفي مسألة موضوعية الأدب،يذهب"رشاد رشدي"مذهب الذين ثاروا على الحركة الرومانسية ، وينكر على الأدب أن يكون تعبيرا عن شخصية الكاتب أو بيئة أو مجتمعه . وشأنه في ذلك، شأن رواد مدرسة النقد الجديد فالأدب عند هؤلاء جميعا خلق وليس تعبيرا .

والرأي قائم، ما دام أن العقل الخالق هو الذي يحول من الاحاسيس والتجارب إلى عمل فني مكتمل،ويحدد شكله بنفسه ويحتكم إلى التقاليد الأدبية في منأى عن التقاليد الحياتية وبخاصة الإجتماعية منها...رغم أن الحياة كانت في مرحلة ما بالنسبة إلى الكاتب مصدر إلهام، كما أنها هي مصدر هذا الإلهام لأي شيء آخر...(2)

أما موقف من الأدب والحياة ، فيبدو في دفاعه المستميت عن الأدب،حتى لا يعامل على أساس أنه بديل عن الحياة أو انه تعبير صادق عنها.و قد تمثل عنده هذا،في رفضه لكل المفاهيم التي ترى في الأدب تعبيرا صادقا عن الحياة بما فيها الطبقات الشعبية ،وكتلك التي تعتقد أن ما يتزود به الإنسان من الأدب هو نفسه ما يتزود به من الحياة...

---

1)رشاد رشدي- المرجع السابق- ص 08 و 09.
2)المرجع نفسه- ص 18 و 19.

وهذا في منظوره حكم مادي يجرد العمل الأدبي من قيمه الفنية ، وجعل لطبيعته ووظيفته .(1)

وفي هذا المجال بالذات نجد"رشاد رشدي" يضرب لنا مثالا بنجار شرقي في، لو أنه عهد إليه بصنع كرسي على الطراز الأوروبي، لغلبت على صناعته هاته ، صبغة التقاليد الشرقية ، مبرهنا في ذلك بأن الفارق الموجود بين التقاليد الفنية للأثاث الأوروبي وغيرها من التقاليد الشرقية .ويقيس بذلك على الأدباء العرب في تعثرهم في كتاباتهم أثناء تقليدهم للآداب الأوروبية بعدم استعابهم لها.جاء بهذا المثال للتدليل على أن وعي الكاتب وحده هو الذي يحدد شكل عمله الفني،ولا دخل لتقاليد مجتمعه ، وأن الكاتب في هذا ، مدين لتقاليده الفنية وليس لتقاليده الحياتية .

وما أثار فينا التوقف والإشارة إلى هذه الفكرة هو: إن كان الأمر كذلك، وكانت عملية الخلق وقفا على وعي الكاتب أو الفنان دون سواه كالتقاليد التي تطبع مجتمع هذا الكاتب، فلماذا يقع هذا التعثر؟ و لماذا في الوقت ذاته ،في هذا المثال،جاءت صناعة الكرسي ذي الطراز الأوروبي مكتسية صبغة تقاليد الصناعة الشرقية؟ ثم عند يهم الكاتب بالتعبير عن إحساس معين، فما هو الفارق في ذلك، في ان يكون مصدر هذا الإحساس في العمل الفني، من محيط الكاتب أو من محيط غير محيطه؟

فعلى هذا ، وفي حدود إدراكنا ، ومشاركة منا بالرأي،نرى أن للمجتمع بتقاليده دخلا في العمل الفني على مستوى شكله وموضوعه ، يمتد إلى أبعد مما جعله فيه "رشاد رشدي".

ومن وجهة نظرنا ان الكاتب بذوبانه في مجتمعه وامتصاصه لتقاليد هذا المجتمع، يكتسب وعيه زبدة ما لمجتمعه ، ومع ذلك كله ، يظل عاجزا

---

1)رشاد رشدي- المرجع السابق - ص 23 و 25.

عن أن يسبق أحداث هذا المجتمع في نتاجه الفني،ما دام بداخله وملازما له ، وإن حدث وهو نادر، وخلق هذا الكاتب بعمله الفني ما لم يتعارف عليه وعي مجتمعه ، فلا بد له من عامل كالمثاقفة...

وما نريد الوصول إليه هو أنه ما دام الكاتب لا يعطي إلا في ظل تقاليده ، جاز لنا إذن أن نمي هذا العطاء أثرا في عمله الفني، في شكله وموضوعه لاستحالة الفصل بينهما. وإلا، فكيف ينماز أدب أمة عن أمة أخرى إن لم يكن حاملا صبغة التقاليد التي احتضنته...فإذا سلمنا بما جاء به "رشاد رشدي"في هذا المثال،خرجنا بما يقر بتأثير تقاليد المجتمع في العمل الفني وظهور آثارها فيه.

وعليه نلجأ إلى القول بأن ظهور صبغة التقاليد لمجتمع ما، في عمل كاتب ما يعود إلى القدرة الفنية عند هذا الكاتب، فهي التي تتحكم في إبراز هذه التقاليد أو طمسها.

و ما نخلص إليه من كل ما سبق، و وفق ما نادى به "رشاد رشدي" و ما سار على هديه في ممارساته النقدية ، هو أنه تبنى فعلا المنهج الفني الموضوعي منذ أن استقام له على مفهوم"ت-س-إليوت".

وكميزة عنده ،وفارق بينه وبين آخرين من نقادنا العرب،أنه لم يتردد لا من حيث إعلانه عن هذا المنهج النقدي صراحة ، ولا من حيث تبنيه له على المستويين: النظري والتطبيقي.

لقد اقتنع به ،وعمل بأصوله كإطار يفرغ فيه ماتعامل معه من الأعمال الأدبية ، حارصا على أن يصادف داخلها، النمط الذي يتطلبه هذا المنهج الفني الموضوعي، وقد أثمر له في تطبيقاته ،في حياد عن شخصيته ،مثلما تشكل كل من هذه الأعمال الفنية أو الأدبية بمعزل عن شخصية صاحبه.

››› محمد زكي العشماوي ‹‹‹

1-في الجانب النظري:

من المسلم به عند العاملين في حقل الأدب والنقد، أنه قد قيل في الأدب الكثير منذ القديم.وكل ما قيل فيه ،سواء أكان من الأدباء أم من الأدباء النقاد أم من النقاد بالمعنى الناصع للكلمة ، كان ولا يزال على علاقة بهذا الأدب من حيث جوانبه وقضاياه المختلفة .

لقد قال هؤلاء ، وأولئك، وآخرون مثلا ، بأن الأدب إلهام، وطبع، وذوق و صناعة ، و علم، وفن، وثقافة ، وتجربة ذاتية ، ورؤية ، وفكر، والتزام إلى غير ذلك من المواصفات التي كان ادبنا العربي ولا يزال يتقلب في وسطه . وهي كما نراها تختلف باختلاف أصحابها، من حيث مصادر المفاهيم والنظريات، والمذاهب والإتجاهات التي اعتمدوها في دراساتهم. ونتيجة لهذا، أصبح من الصعب على الناقد أن يأخذ بيد الأدب، بل يكاد يحيد عن سواء السبيل التي تؤدي إليه وتبرز الحقائق التي تكونه أو تتصل به . والحال كذلك، وجب على النقد إذن أن يساير وبشمولية هذا السيل الثقافي الذي أنتجه الفكر الإنساني. كما وجب عليه أيضا أن يتوفر على الوسائل التي تجعل منه يتحكم في هذه المعارف ويستفيد منها ليموضع نفسه أمام الأدب وليتفهمه في تفرد طبيعته وما يتولد عن وظيفته .

ولضمان أدب ذي قيم وأصول فنية ، لا بد من نقد أيضا، ذي رؤى وأصول فنية ."و لن يتم لنا ما نريد إلا بالرجوع إلى النظرة الموضوعية التي تفسح صدرها لكل المعارف على ألا تستعبدها هذه المعارف، من هنا يكون سلاحنا الحقيقي ليس في كثرة محصولنا من المعرفة بقدر ما هو في قدرتنا على الإستفادة من هذه المعارف وتكييفها مع اختلاف الفصول، والعصور

و اتجاهات رياح الفكر والذوق".(1)

فالنقد هو من جملة العلوم التي ابتدعها الفكر الإنساني،و هو أيضا لا يعرف الجمود ولا الثبات على حال دائمة. الشيء الذي جعل من نظريات ووجهات نظر النقاد تختلف من أمة إلى أمة ،وحتى من جيل إلى جيل داخل أمة واحدة ، وهذا ما يكون طبيعة النقد في حد ذاته. بالإضافة إلى ذلك أن النقد يرتبط بفن لا يعرف هو الآخر الجمود والإستقرار، بل لا يخضع لما هو مطلق من الأحكام حتى، وذلك هو شأن الأدب.ولما كان الأدب يتجدد وآفاقه ومواضيعه تتسع باتساع الحياة في كل مجالاتها ، وجب على دارسي هذا الأدب أن يؤطروه برؤية عامة ، تمكنهم على الأقل من إدراك ماهية الفن وطبيعته ، واعتبارا منهم لما ينطبق على ماضيه وما يتحرك في وسطه حاضرا نحو مستقبله.وبتجديد مثل هذه الرؤى والمفاهيم بإزاء ماهية الأدب، تتحدد الرؤى والمفاهيم النقدية ، أو توحد فيما بينها وهو ما يرتضيه محمد زكي العشماوي ويرغب في ترسيخه. وأول ما يحاول طرحه هنا هو الوصول إلى إدراك عام لماهية الأدب يصدق على الماضي والحاضر، ويتفق وطبيعة هذا الفن. وعلى الرغم من إدراكه لصعوبة الإتفاق على القضايا النقدية والفنية فإنه يعتقد أنّ تحديد الإطار العام لماهية الأدب هو أحد الأسس الهامة التي تتوقف عليها صحة القضايا والأحكام المرتبطة بالأدب والنقد على السواء.(2)

ولما كان الأدب من جملة ما ينتجه الفكر الإنساني،وجب تحديد مجالاته وبيان خصائص الحقائق التي يقوم عليها، في مقابل النشاطات الفكرية الأخرى التي يثبتها العلم وتحكمها معايير موضوعية محددة. ولما كانت خصائص الأدب كفن لا تتعدى الفردية وتقوّم انطلاقا من الذاتية ، اقتضت

---

1)محمد زكي العشماوي-الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد-دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-د.ط-د.ت- ص 11.
2)المرجع نفسه- ص 12.

الحال أن نأخذ في الحسبان هذا الفارق بين ماهو حاصل عن تجربة علمية وما هو حاصل عن تجربة فنية ، من أجل الحفاظ على طابع الأصالة في العمل الأدبي. فعنصر الذاتية هذا هو الذي يميز فيما بينها، و يخلق للعمل الأدبي عالمه الخاص الذي ينطوي فيهعلى حيوية معينة وفعالية خاصة . وأمور كهذه ، تثبت خلود العمل الأدبي، وتوفر له الجدة عبر مسافات زمانية ومكانية ،وتبرز ميزة الأديب الواحد عن سواه من الأدباء. "و من هنا كان العنصر الشخصي أو العنصر الذاتي هو الذي يطبع بطابع الأصالة أو الفردية ،و ينبغي أن نعترف أنه الأساس الفارق بين التجربة العلمية والتجربة الفنية _أيا كان نوعها_ودليل ذلك أن الذي نبحث عنه دائما في أي كاتب عظيم أو شاعر عظيم هو تلك .الدنيا الفريدة والمبتدعة والحية والمحتفظة بحيويتها وطزاجتها على الدوام".(1)

وحال الأدب كذلك، كان من اللامعقول أن نعتبر اللغة فيه مجرد وسيلة لنقل الافكار والأحاسيس للقارئ، أو مجرد تسجيل لجملة من الحقائق كما هي في واقعها، كما تفعل ذلك لغة العلم.

فاللغة بالنسبة للأدب، هي مخزونه من الأفكار والصور والأحاسيس،والتي لا تتجسد في العمل الأدبي، إلا بطريقة تعبيرية فنية ، يلجأ الأديب فيها إلى الإيحاء والرمزبدلا من التصوير والتسجيل المباشرين. ولكل هذا فاللغة في الادب هي خلق فني قائم بذاته ، لا يوائمه إلا حكم فني لذاته

بعيدا عن قياسه بمدى صدقه ومطابقته للواقع أو بعدمه في ذلك."و من هنا كان الحكم على صدق هذه اللغة هو حكم فني لا يستند إلى مطابقة حقائقها على الواقع،أو عدم مطابقتها له .وإنما الصدق في اللغة ينهض على مدى ما يكون من تواؤم واستجابة بين التجربة التي تضمنتها قطعة من الأدب و ما يحدث أويقع للإنسان من تجارب واقعة بالفعل أو ممكنة

---

1) الرجع السابق - ص 13.

الوقوع".(1)وإن كان الصدق في التجارب العلمية يكمن في مدى مطابقتها لحقائق الواقع،فهو في الأدب يكمن في مدى مواءمة التجارب الفنية التي يتضمنها العمل الأدبي،لتجاربنا الفعلية أو الممكنة الوقوع. وهذا ما يتطلب من الناقد أثناء تعامله مع العمل الفني أن يتلقاه بالإحساس والذوق،لا بالمنطق والعقل.

وليس معنى هذا أن لغة الأدب تخلو من الحقائق أو التجارب ولاتقوم إلا على الخيال،بل إنها تحمل حقائق وتعبر عن تجارب،لكنها تفعل ذلك من موقف عاطفي،وهو ما يجعل هذه الحقائق التي نبصرها في الأدب تختلف عما هي عليه في الحياة قبل صياغتها في نفس الأديب. وهو الأمر كذلك الذي يطي القصيدة الشعرية أو العمل الفني عامة،شكله العضوي كما يتصوره محمد زكي العشماوي."إن الشعر هو في جوهره إدراك عاطفي للحقيقة_وأن غايته أن يعرض التجربة الإنسانية عرضا خياليا لا موضوعيا أومنطقيا،ومن ثم جماليا بمعنى أنه يعطيناقيما فنية،ويبصرنا بحقائق الطبيعة والنفس البشرية_ليس كما هي في خضم الحياة ولكن بعد أن يحيلها الشاعر إلى شكل موحد أو شكل عضوي".(2) فالشكل العضوي في العمل الأدبي هو ما يبدعه خيال الأديب حقيقة،وينأى عن أن يكون مجرد تسجيل لما يقع تحت إدراك الأديب،والذي قد يأتيه من خارجه،فيصبح عمله فيه هو ذلك الرابط العقلي الذي يقحمه على جزئيات عمله وصوره فيؤلف بينها وهي تخلو من كل حياة.والشكل العضوي بهذا المفهوم، هو ما يستشف من باطن النص الأدبي،مما أوحى به خيال الأديب وما أبدعته عبقريته.وهو لا يتحقق إلا إذا أحسن المبدع تنسيقه وتوحيده لمجموع العناصر الفنية،التي تتعاون على إنضاج العمل الفني وإخراجه على صورة دون أخرى.

---

1) المرجع السابق - ص 15.
2) " نفسه - ص 15.

"وليس الشكل الخارجي البحت بالشيء القام في الشعر أو في الفن عامة ـ وإنما المقم هو الشكل الباطني العضوي ـ ونعني به اتحاد العناصر المكونة للعمل الفني إتحادا عضويا بحيث تتغلغل الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء العمل الفني وبحيث تعكس كل صورة وكل لفظة فيه تقريبا رؤية الشاعر للوجود".(1)

واضح من كلام محمد زكي العشماوي عن الشكل العضوي، أنه يريد من النقد أن ينظر إلى العمل الادبي كوحدة فنية ،تأخذ اعتبارها من كل ما يكون هذا العمل الأدبي من أجزاء وعناصر متحدة فيما بينها.و على هذا فهو يرى أنه خطأ عند أي من النقاد، من عول منهم في الحكم على عنصر دون آخر لأن حقيقة ما يحكم به الناقد إنما تصدق على النسبة المتواجدة بين أجزاء العمل الفني أو العلاقة التي تربط بينها،لا على هذه الأجزاء أو الوحدات في ذاتها وهي منفردة .فكل ما يكون العمل الأدبي بما في ذلك ما يأتيه من الخارج كالفكرة أو الموضوع، تصهره التجربة الفنية ليصبح عملا فنيا قائما بذاته ، يمثل كثرة في وحدة ويعبر بالتالي عن وحدة بكثرة ."كما أنه من خطل الرأي أن يظن ناقد أن مي استطاعته أن يفصل عند الحكم بين هذه العناصر فيعزو الفضيلة أو الرذيلة لواحد منها دون الآخر، فنقول مثلا: إن هذه قصيدة قوية في موسيقاها ضعيفة في كلماتها أو جيدة في معناها ركيكة في ألفاظها ـ أو تجيش بالعاطفة و لكنها تخلو من الفكرة ـ وذلك لأن الذي يوصف بالجودة أو بالرداءة أو الذي ينعت بالجمال أو القبح هو النسبة القائمة بين الأجزاء، أو قل على حد قول عبد القاهر الجرجاني ما نتج منها وحصل من مجموعها".(2)

و من مقاييس خلو العمل الأدبي من الوحدة الفنية في مفهوم محمد زكي العشماوي، أن تحتوي القصيدة الشعرية مثلا على جزء يكتمل بذاته

---

1) المرجع السابق - ص 15.
2) " نفسه - ص 15

ويستقل عن باقي أجزاء القصيدة.

وكذلك،إذا ما خرج القارئ للقصيدة بنتيجة عامة دون أن يتأثر بجزء من الأجزاء التي تتألف منها هذه القصيدة أو جزء منها.غير أننا ونحن نتتبع"محمد زكي العشماوي"في تحديده لمفهوم الوحدة الفنية في العمل الأدبي وفق ما حدده،وجدنا بعض التناقض بين مفهوميه إذ أنهما يتنافيان في مضمونهما بأي من اعتباراتهما إذا علمنا بهما معا ، أو سلمنا بصلاحيتها في تطبيقهما على قراءة قصيدة ما. لقد جعل"محمد زكي العشماوي"مفهومه متفقا عليه بين النقاد،وأوجب ألا يسمي أي عمل أدبي قصيدة ،إذا كان هذا العمل الأدبي يمثل حالة من الحالتين.

أولا:"إما سلسلة من الأبيات أو الأسطر الموزونة البارزة التي يستأثر كل منها وحده بانتباه القارئ التام، وبذلك يفصل نفسه عن السياق الذي يرد فيه فيصبح كلا قائما بذاته بدلا من أن يكون جزءا منسجما مع غيره"(1)

ثانيا:"وإما تأليفا غير سوي يخلص القارئ سريعا بالنتيجة العامة منه ولا يجتذبه فيه أي من الأجزاء التي يتألف منها".(2)

ينتج لنا من هذا أنه إذا سلمنا بصحة المفهومين في مضمونهما وعملنا لواحد منهما على حده ما جعلنا للآخر في مضمونه ،أن نعتبر ذلك وجهة نظر عند الناقد وله أن يقول بما شاء تجاه العمل الأدبي أي القصيدة الشعرية ، ما دام له مبرره في ذلك. أما أن نعمل بهما معا أو نسلم بصحة الواحد منهما مع علمنا بمضمون ثانيهما فهو التناقض أمام ما يقصد إليه ناقدنا.نقرأ قصيدة ما،فإذا استأثر بنا جزء منها دون باقي الأجزاء،فلا تعد قصيدة...

ونقرأ دائما قصيدة ما، فإذا خرجنا بنتيجة أو انطباع عام دون أن أن يجتذبنا جزء منها، فليست قصيدة أيضا...

1و2)محمد زكي العشماوي-المرجع السابق - ص 18.

وعليه ، فمضمون المفهوم الثاني يتناقض مع مضمون الأول. ثم إنه كذلك يتناقض ما أورده الناقد نفسه سابقا في كلامه :"كما أنه من خطل الرأي أن يظن ناقد أن في استطاعته أن يفصل عند الحكم بين هذه العناصر... ...ما نتج منها وحصل من مجموعها".(1)

و هو ما يؤكد فيه ضرورة التحام جميع العناصر داخل العمل الفني لتتشكل منها الوحدة الفنية أو الشكل العضوي،دون أن يستأثر عنصر من هذه العناصر، برضى القارئ، أو إعجابه على حساب العناصر الأخرى. وهو أيضا ما وجدناه يؤكده لاحقا في هذا المجال نفسه ، بالإضافة إلى كونه تبنى هنا التعريف الفلسفي الذي جاء به "كولردج"حول مفهوم القصيدة .(2)

والوحدة الفنية للقصيدة الحديثة كما يراها"محمد زكي العشماوي" لا تقاس بمنطقية الربط بين أجزائها، ولا بإدراك العقلي لما يوجد في هذا العمل الأدبي من وحدة على مستوى المنطق، أو وحدة فرضها موضوع نفسه كما فرض هذه الوحدة في الوزن والمعنى، فكل هذا عنده ، كان من منظور الأقدمين ومفهومهم لوحدة القصيدة .

وأما الوحدة الفنية في القصيدة عنده ،فهي تلك التي تنبع من أعماق القصيدة أو العمل الفني لتسري في كل ما تفرع عنه من أجزاء شأنها في ذلك، شأن اليخضور الذي يسري في الشجرة من جذورها إلى أوراقها تكسي كلها بلونه وحيويته .."و ما أظننا بحاجة بعد هذا إلى التوكيد على أن وحدة القصيدة العصرية ليست مجرد الربط الموضوعي أو العقلي في الأجزاء ،كما أنها ليست الوحدة المنطقية ،أو وحدة الموضوع او وحدة الوزن والمعنى كما كانوا يقولون_وإنما هي وحدة تنشأ من باطن العمل الفني نفسه وتنتشر في سائر أجزائه وعناصره ، كما تنتشر العصارة الخضراء من الجذر إلى الساق إلى الأغصان إلى الأوراق فتلون

---

1) المرجع السابق -للربط والإستدراك عد إلى ص 17.
2) " نفسه -للتوسع أنظر ص 18.

الشجرة كلها بلون واحد".(1)

والمنهج النقدي عند محمد زكي العشماوي، بعد تحليله ، يعرض للأعمال الفنية ، والشعرية منها بوجهة خاصة فيحللها،ويستنبط الحقائق في ذلك من ذات هذه الآثار دون سواها.

وهو يقوم من حيث رؤيته للشعر على حقائق،تدور في مجملها حول العمل الفني المنقود وكيف ينبغي أن يؤخذ، والناقد وما يستلزمه منه عمله النقدي.

وقد حصر هذه الحقائق في نقاط خمس، نحاول الإلمام بما قصد إليه فيما كالآتي.

أولا:ينفي عن النقد التحليلي الذي تبناه ، أن يكون له قواعد ثابتة تصبح كقوالب تفرض على النتاج الشعري من خارجه. ويدلل على ذلك، أنه لو احتكم الشعر إلى قواعد خارجة عنه ، لانتقل من صنعته الفنية إلى صنعة آلية.

وبمعنى آخر، فكون الشعر عملا فنيا، يتطلب لا محالة عملا نقديا فنيا أيضا.

ثانيا:تتطلب كل ممارسة نقدية، مواجهة الناقد للعمل الفني دون سواه من الأمور الأخرى.فعالم كل أثر فني يكون نسيجا مستقلا، وفهمه وتحليله للحكم عليه ، إنما يكون ذلك من ذاته وصادرا من داخله.

وعلى الناقد آنذاك أن يسبر أغوار هذا النسيج، ويعي تكونه وتطوره إلا أن شيئا من هذا لا يتحقق له دون أن يتثقف بثقافة هذا الشعر من جميع جوانبه وفي كل مراحله.

وبتعبير آخر، فالشعر المثقف يتطلب نقدا مثقفا أيضا.

ثالثا:وكما أقر بوجود العنصر الذاتي في العمل الإبداعي، فقد أقر

---

1) المرجع السابق - ص 18 و 19.

أيضا بضرورة وجود هذا العنصر في العمل النقدي. وما يدعو ذلك، هو أن العمل الفني لا يدرك بملكة العقل وحده وإنما يدرك بالإحساس والذوق. الشيء يفرض أن يكون هذا الذوق مدربا، واسع التجارب الفنية مدى ما وسعت هذه الأعمال الإبداعية من تجارب وتقاليد فنية أيضا،و ما احتوت عليه من قيم.

والحال كذلك، ينتقل الذوق من الحكم الذاتي الخاص إلى الموضوع وتذوب تأثريته في موضوعيته.

رابعا:والنقد في منظوره أيضا،له إطاره ووظيفته بإزاء العمل الأدبي. فهو ليس مجرد الحقائق تاريخية ،أو تسجيلا لتراجم حياته ،أو نقلا للنظريات علمية ،وإن لم يتجاهل في كلية مطلقة هذه الأمور.فأولى وظائف النقد أن يترصد مقومات العلم الفني، ليكتشف سر تأثيره في القارئ، وخصائصه التي خلقت فيه هذا التأثير وجعلته يتمايز عند غيره من الأعمال الفنية الأخرى.

خامسا:ورؤيته للعمل الأدبي،هي تأمله وحل المغلق فيه ،وتفكيك رموزه وفي مرحلة أولى لابد للناقد أن يمر بها ليصل بعد إلى الإعراب عن تأثيره أو عدمه بهذا العمل الأدبي. كما أنه يتعين على الناقد أن يستفيد ففي الوقت نفسه من نسيج العلاقات اللغوية وسر المبدع في توظيفها، وهذا ما يضمن للناقد أخيرا،نقدا موضوعيا.(1)

تخرج من كل هذا أن الدراسة التحليلية للنصوص الأدبية في مفهوم "محمد زكي العشماوي"،تقوم على جملة من الحقائق المسلم بها، و التي تعتبر في الوقت ذاته أهدافا،يسعى كل ناقد إلى تحقيقها.

وهذه الأمور في نظره ،هي التي تساعد على وضع الأصول العامة التي يدور النقد التطبيقي في فلكها، بحيث يعتمدها كلية في تفسيره لأي نص أدبي

---

1) المرجع السابق - ص 19 - 20.

و هذا ما سنحاول إبرازه من كلام"محمد زكي العشماوي"و هوبصدد الحديث عن بعض الأهداف و المقترحات التي تخص المجال.

-إن الدراسات الأدبية ، مهما اختلفت المناهج وتعددت النظريات فيها لاتخرج وهي بإزاء النص الأدبي عن أن تتذوقه وتتفهمه ،بالتالي تحكم عليه أو له.

-من المتعارف عليه لدى الأدباء، أن لاشيء يصقل الملكة الأدبية في النفس ليصبح الأديب حقا،إلا القراءة والإستيعاب لما أنتجه كبار الكتاب وملازمة ذلك كله ليصبح زادا ثقافيا وملكة في المادة نفسها.

-إن تحديد مفهوم للعمل الفني وإدراك ماهيته ،لا يتراكان شكا لدراس الأدب في أنه يتعامل مع نتاج يجب إدراكه بحسه وذوقه ،قبل إدراكه بعقله وحده.

-إن الثقافة الواسعة ـ والتي تعنى بها التجارب الخارجية عند القارئ، والملازمة لمختلف الآثار الأدبية ، وصول المراس والتجربة في التعامل مع النصوص،لهي أمور تعطي في مجموعها دارس الأدب السلامة لذوقه الأدبي وتكسبه المنطقية في نقده التحليلي، وبالتالي تخرج منهجه من الذاتية الضيقة إلى الموضوعية الرحبة. وفي حصره لهذه الحقائق والأهداف التي تقوم الدراسة الأدبية عليها ولأجلها، يشير"محمد زكي العشماوي" إلى إشارة الترغيب إلى ما تسير الجامعات الفرنسية عليه. فالدراسة الأدبية في هذه الجامعات ترتكز على الشرح للنص الأدبي المختار وتتبع بالتعاليق عليه ، بدلا من القاء ذلك في محاضرة مثلا ، وهذا في نظره ما يكسب الذوق الأدبي لتفهم النص والموضوعية في الحكم أثناء الممارسة النقدية.(1).

---

1) المرجع السابق - ص 137 - 138.

ب-في الجانب التطبيقي:

تتبع "محمد زكي العشماوي" مسرحية "مجنون ليلى" للشاعر "أحمد شوقي" بمشاهدة والدراسة التحليلية ،من بدايتها إلى نهايتها.

وبعد عمليتي، القراءة للكتابة المسرحية والمشاهدة لفصول المسرحية مقد لدراسته التحليلية بمقدمة ، جعل منها فرشة لجملة من ملاحظاته سواء أكانت استحسانا أم استهجانا أم اقتراحا...

والمسرحية في منظوره تمثل في موضوعها العام صراعا بين الحب والتقاليد. الحب،ذاك العامل الذي جمع بين "قيس" و "ليلى" ،والتقاليد تلك الحواجز التي فرقت بينهما وحالت دون حبهما.

ويرى "محمد زكي العشماوي" أن الشاعر "أحمد شوقي" قد عول على هذا الصراع وانطلق منه ليكون أساسا لمسرحيته.

مما أشاره في بداية ملاحظاته ، هو أن الشاعر لم يحسن إستغلاله لهذا الصراع، بحيث عالجه من زاوية محدودة ،مما ضيق من آفاقه في أن يجعل منه من شخصيتي "المجنون" و "ليلى" إطارا يتسع لدراسة عدة ملامح نفسية يكتشف من خلالها التكوين البيئي والإجتماعي.وكان من السهل عليه أن يتخذ من "المجنون" و "ليلى" نموذجين يدرس من خلالهما شرائح بشرية تتسم بمثل هذه الخصائص العامة ،وبالتالي يصدق تمييزها بهذا الطابع العام المعين

وبمعنى آخر، لو سلك "أحمد شوقي" هذا الإتجاه المقترح، لما توقف فهمنا لهذا الصراع، في أنه صراع قائم بين عاطفة حب وتقاليد بيئية معكسة ، بل لكان الفهم يتعدى ذلك، إلى أن يلتمسه كظاهر،لحب ذي طابع عام معين في نفوس بشرية ،وكيفية تفاعلها مع تقاليد مجتمع معين بمفاهيمه .وعليه فـ"محمدزكي العشماوي" يأخذ على الشاعر في أنه لم يسبر أغوار هذا النموذج البشري،ولم يتعمق نفسيته رغم أنه كان ذا قسمات ثابتة وملامح واضحة ،واكتفى في ذلك بسطحية الصراع المباشرلتبيان أحداث

القصة وموقفها.

وأشياء مثل هذه، سرعان ما تدلل القارىء وتوجهه إلى مصدر القصة القديمة المقتبسة عنها من طرف الشاعر، وهي هنا ما يرويها صاحب كتاب الأغاني عن"مجنون بني عامر"."و على الأخص إذا أخذنا في اعتبارنا أن هذه الشخصية التي يعالجها شوقي قد اتسمت بالجنون، وإنه هو شخصيا قد أصر على الإحتفاظ بهذه الصفة وإنه اقتبسها أيضا في ما اقتبس من أحداث وأسماء، وكلنا يعرف أن قياسا قد سمي في كتب الأخبار بالمجنون فهو(مجنون بني عامر)و(مجنون ليلى). أفليست هذه الشخصية التي ينتهي بها الحال إلى الجنون جديرة بأن توجه ذهن الكاتب أو الشاعر إلى موضوع هذا الجنون؟".(1)

واضح أن محمد زكي العشماوي يأخذ على "أحمد شوقي" في عدم استعابه لما جاء في كتب الأخبار والتاريخ، رغم أنها محملة في ثناياها بصور حية ،لنفوس بشرية لها طابعها الذاتي والنفسي المميز.

ولما اكتفى بالتصوير المباشر لصراع الحبين"قيس"و"ليلى"وما يعوقه من تقاليد صارمة، يكون قد تلا في كل النزاعات النفسية الأخرى التي يمكن الكشف عنها وعن كل ما تحمله من المتناقضات..

وقد رأى الناقد أن ما أظهر تقصير"أحمد شوقي" في هذا المجال، هو احتفاظه بكل ما تتصف به شخصيتا"المجنون"و"ليلى" وكذا الأحداث والأسماء، وما إلى ذلك دون التماسنا لأي جديد..

وهذه كلها أمور مساعدة ،لو راعاها الشاعر لوجد نفسه مضطرا لأن يلتمس في مسرحيته سيا معقولا لدراسة هذه الشخصية الإنسانية، بحيث أنها نفس العوامل التي وجدت واضطرت الشاعر"قيس"إلى جنون فعلا في القصة القديمة.

---

1)محمد زكي العشماوي-دراسات في النقد المسرحي-دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-لبنان-عام 1980-دط- ص 193 و 194.

فكما أصبح الجنون ضرورة لا مفر منها في شخصية "قيس"، كذلك من اللازم والطبيعي أن يصبح انهزام البطل في المسرحية، ضرورة لا مر منها.

وإذا كان قد توفر كل ذلك، أصبحت الأمور أكثر صلة بموضوع المأساة التي أراد الشاعر "أحمد شوقي" معالجتها، و لكان نتيجة هذا التفاعل الطبيعي قد بلغ ما بلغه شعراء المآسي، و صور في الوقت ذاته عجز الإنسان عامة وضعفه أحسن تصوير.

"وعندئذ وفي هذه الحالة ألسنا نكون أكثر اقتناعا عندما نذهب لمشاهدة المسرحية فنرى أمامنا على المسرح كيف سلك هذا الجنون سبيله إلى هذه الشخصية وكيف أصبح ضرورة لا مفر منها، ضرورة انهزم أمامها البطل ولم يعد ثمة وسيلة لاجتناب حتمية هذه الضرورة؟ ألا يكون مثل هذا التحليل أقرب إلى طبائع الأشياء أو أكثر صلة لموضوع المأساة "(1)

يتضح لنا من هنا أن محمد زكي العشماوي يبحث في هذه المسرحية عن التناسق الفني الذي ينتج عن حسن استغلال صاحب المسرحية لمجموعة من العناصر كالشخصيات والرئيسية منها بخاصة وما تنطوي عليه من أبعاد نفسية وإجتماعية ،بحيث تتوافق مع الأحداث تبعا لما يمليه الموضوع في العمل الفني ذاته.

فالعمل الفني المتكامل يتطلب هضم كل ما يقومه من هذه العناصر وغيرها، حتى يتحقق الشكل العضوي او الوحدة الفنية التي تعطي العمل تكامله."و لكن ذلك للأسف لم يحدث بالقياس إلى مجنون ليلى فنحن لم نظفر، كما لم يظفر كثيرون ممن درسوا هذه المسرحية، بالعمل الفني المتكامل".(2)

وبنفس الطريقة، تتبع محمد زكي العشماوي المسرحية في جميع فصولها بالدراسة والتحليل، والموازنة بين أحداثها الشخصية في الكتابة

---

1) المرجع السابق - ص 194.
2) " نفسه - ص 195.

والتمثيل، وبين الأحداث كما رويت قديما في كتاب الأغاني، مقدما من الإستشهاد والدليل ما تستند إليه ملاحظاته في كل ما قصد إليه. و من ذلك مثلا، إنه علق على "أحمد شوقي" في ترجمته للصراع النفسي الذي نشأ عند "ليلى" من حبها لـ "قيس" و حرصها على تقاليد بيئتها في وقت واحد بحيث يرى أن هذا الأخير "شوقي" خلق من ذلك صراعا ماديا، صور فيه القوم يتقاتلون حتى وصل إلى ما كان يريده وربما مسبقا..

ويبدو لنا من هذا التعليق أن الناقد يرى في عمل "أحمد شوقي" هذا إقحاما على طبيعة الأحداث في تطورها وتصويرها للمواقف. وأن رغم هذا فالقارئ، أو المتفرج لم يلتمس جديدا مما يستنبطه من المفاهيم والتي قد تختلف عما هي عليه في الموضوع الأصلي الذي اقتبس عنه صاحب المسرحية.

ففي منظور الناقد أن الجدة العمل الفني لاتظهر في الموضوع العام وإنما في مدى ما ينفخه الأديب أو الشاعر من روح جديدة في عمله الفني. "...، أما الذي يزن كل شيء عند الناقد الأدبي هو ما يراه الأثر الفني من ملامح جديدة، وما يستنبطه فيه من مشاعر و مفاهيم تختلف عن مفاهيم غيره باعتبار ذاتا منفردة لا يمكن أن تتشابه مع غيرها ولا أن تكون نسخة مكررة من ذات أخرى، لأننا لسنا قوالب طوب".(1)

و من المزايا التي سجلها "محمد زكي العشماوي" على مسرحية "أحمد شوقي"، أن الشاعر قد نجح في تمهيده لما خلق منه أرضية تلائم الصراع القائم، وخاصة في بداية المسرحية أثناء تقديمه للشخصيات الرئيسية و كذا تماشي هذه الأخيرة مع الحوار، إذ شد إليه الجمهور ليتطلع على باقي الفصول بشغف...

---

1) المرجع السابق - ص 201.

وأيضا،وفق الشاعر إلى حد ما في انتقاء لغة شعره وأحكام الحوار بواسطتها.حوار لم يتخلى فيه الشاعر عن نظام الشعر العربي من حيث وزنه وقافيته،و من حيث نزوله في الوقت نفسه إلى لغة الحياة المتداولة.

وهو الشيء الذي جعله يوهم السامع بذوبان هذا الشعر في قالب خاص غير القالب الذي يعرفه النظام القصيدي.وقد أرجع"محمدزكي العشماوي" ذلك، إلى قدرة الشاعر على تمثل مواقفه غير المتكلف فيها، بالإضافة إلى سيطرته على العنصر الموسيقي وحسن توظيفه له، بسهولة لم تفقده شيئا من قيمه الفنية.

وعليه، فهذا اللون الشعري الذي استخدمه "أحمد شوقي" يعد ضمن جيد الشعر المسرحي_إلا أن ثمة ملاحظة حول هذا الشعر نفسه،وهي أن الشاعر قد عول فيه على عنصر القصيدة للتأثير في القارىء أو السامع، أكثر من اعتماده على طريقة الإنسياب الشعري مع المواقف الدراسية، بحيث يصدر التأثير بالتالي عن هذين العاملين معا.أما عن عنصر الغناء في المسرحية، فيرى"محمد زكي العشماوي" أن ذلك ما كان يمكن قبوله لولا كثرة هذا الأناشيد الغنائية التي حشدت، وسرعان ما أظهرت وبصورة واضحة تكلف الشاعر فيها واعتماده عليها لأنه رأى فيها الطريق الأيسر. وهذا التكلف غير مطلوب في هذا الأشعار الغنائية جعل منها حشوا الأكثر من أي شيء آخر،رغم أن المسرحية تتطلب الغناء، لكن ليس بالكم الذي وظفه الشاعر ولا بالكيف من حيث تواردها..إن مثل هذه الأمور،قد تصرف المؤلف عن الموضوع وتضعف من تطور الأحداث في عمله المسرحي كهذا.(1) أما من حيث الصراع فيرى الناقد"محمدزكي العشماوي"أنه بالرغم مما بعثه من العواطف عن الجمهور، إلا أن ضعفا قد اعتراه، بسبب مبالغة

---

1) المرجع السابق - ص 202 - 208.

الشاعر "أحمد شوقي" في تجسيد الصراع المادي دون إبرازه لما ينتج عنه من ردود فعل تقنعنا تجاه تصرفات الشخصيات في المسرحية ،بالإضافة إلى كونه قد اختصر الصراع النفسي الذي كان يمزق "ليلى" بعد أن رفضت "قيسا" ، وكان يجب أن يظهر هذا الصراع في صورة أعنف،مع أشاره الحية التي تجسد على خشبة المسرح. فالمجال جان واسعا لأن يعرض الشاعرلهذا الصراع النفسي بالتعمق والتحليل ، وخاصة أنه قد استعان في مسرحيته بالرموز والأساطير ، وهي من شأنها أن.توفر ذلك للجمهور ،إلا أن شاعرنا لم يحسن استغلالها...وما لاحظه على شخصيات المسرحية عموما ، هو أنها قد اتسمت بالضعف،وهذا ما يترجم عدم تعمق نفس الكاتب للتعقيد الفني وخبايا النفس الإنسانية التي كان ينبغي أن تظهر وفي انسجام مع شخصيات القصة. من حيث مصدرها لأنها متوفرة .(1)

نخرج من كل هذا إلى أن محمد زكي العشماوي قد تتبع مسرحية "مجنون ليلى" للشاعر "أحمد شوقي" بالقراءة والمشاهدة ، وبالدراسة والتحليل ثم بالموازنة بين أحداثها وشخصياتها وما اتسمت به في المسرحية و بين هذه الأمور كلها في رواية القصة الأصلية ،وباتباعه لهذه الطريقة النقدية المتعددة الوظائف والفنيات، وبغوصه على جميع الخبايا التي تنطوي عليها أطراف وعناصر المسرحية ، وبإظهاره لكل ما قامت عليه هذه المسرحية بخاصة كنموذج أمام ما يجب أن يقوم عليه الفن المسرحي عامة ، يكون بالفعل أن ما صدر عنه من فهم ، وتقويم ، وحكم ، قد حصل نتيجة ذوقه المدرب وإلمامه بالتقاليد الفنية التي تحكم هذا الجنس الأدبي. والأمر كذلك عند الناقد محمد زكي العشماوي،يكون قد خرج بالرأي من دائرة الذاتية الخاصة إلى الرأي الفني-منطقي ، الذي تتقبله العامة ويقوم على الموضوعية .

---

1) المرجع السابق - ص 210 - 214.

ج-في تقويم المنهج:

يمكننا أن نعتبر مجموع أحاديث الناقد محمد زكي العشماوي، سواء منها البحوث والمقالات التي تناقلتها الصحف والمجلات، أو المحاضرات التي شكلت حلقات دراسية في الجامعات العربية، أو ما جمعه من بعض هذا في كتبه ككتاب(الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد)، قلنا:نعتبرها حوصلة لجملة من المفاهيم والإقتراحات، يدور محورها حول الأدب والنقد في مرحلتنا المعاصرة. من هذه الأحاديث ما هو موجه لعامة القراء ممن لهم من بسيط الثقافة الأدبية والنقدية ليجعلوا منها مفاتيح لتطلعاتهم في هذا المجال بصورة عامة. ومنها أيضا ماهو موجه للباحثين والدارسين، الذين لهم شأن التخصص في الدراسات النقدية، إذ أنها تشكل في مجملها منهجا يأخذون به في دراسة الأدب عامة، والشعر ونقده بخاصة.

لقد تناول محمد زكي العشماوي في مدخله لهذه الأحاديث التي تؤلف ثلاثة أقاسم لكتابه (الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد)،دراسة حاول من خلالها أن يختصر نظرية في نقد الشعر.

وفي محاولة، وجدنا الناقد يهدف من ورائها إلى تحديد مفهوم نقدي يتسم بالثبات أمام تغير الإيديولوجيات والمعتقدات، أو النظريات العلمية والمذاهب والإتجاهات الفلسفية، التي من شأنها أن تؤثر على المفاهيم وتوجهها.

كما أراد لهذا المفهوم، الشمولية التي قد تنطبق على الأدب بقديمه وحديثه، بعيدا عن كل الإنحرافات التي كثيرا ما تحدث في ظل هذه التغيرات أثناء الدراسات الأدبية، وعمل كذلك ومن خلال مفهومه هذا على أن يظفر ويحدد الفرق القائم بين طبيعة فن الأدب وبين النشاطات الإنسانية الأخرى كالعلمية منها والفكرية.

وضمن هذا كله أراد الوصول إلى تحديد مفهوم للعمل الفني بكل ما يتألف منه من عناصره المتعددة ، وكل ما يتطلبه هذا العمل الفني،حتى تتحقق له وحدته الفنية أو كيانه العضوي وفق ما يراه النقد الحديث.

ثم حاول أخيرا ضبط بعض الشروط التي رأى ضرورة توافرها في الناقد النظري منه والتطبيقي، وكذا عند الناقد.(1) وقد أبرزنا ما أشار إليه الناقد بالتفصيل والتحليل سابقا، خلال دراستنا لمدخل الكتاب و ما رأيناه يكمله .ونستخلص أخيرا مما نادى به "محمد زكي العشماوي" في مفهومه النقدي، ومما سار عليه في دراسته لمسرحية "مجنون ليلى" للشاعر "أحمد شوقي" أن منهجه ذوقي_موضوعي، وأن لايتعارض بين تصوره له وبين عمله به _ فهو لا يعتمد في نقده للعمل الفني على الذوق الذي يكتسي طابع الذاتية التي تتحدد بالتأثير الشخصي عند الناقد، وإنما يجعل من هذا الذوق وسيلة تتعامل مع هذا العمل الفني على أنه فن يجب إدراكه بالذوق قبل إدراكه بالعقل والمنطق، على خلاف النشاطات الإنسانية الأخرى كالعلمية مثلا.

ومن هنا ينتقل ذوقه الناقد من الخصوصية التي قد تجحف في حق العمل الأدبي،إلى العموم الذي يحققه من جهة ويتقبله الجمهور من جهة أخرى.

وهو موضوعي، لأنه يوفي العمل الأدبي حقه من الدراسة والتحليل بحيث يقف من خلال نقده على ما ينطوي عليه هذا العمل الأدبي من حقائق كم هي، و في داخله ، دون أن يعتمد على ما سوى ذلك.

ضف إلى ذلك ما يمليه عليه التحليل من اكتشاف لكل الحقائق التي تكوّن جوهر هذا العمل الفني، والتي تشكل وتعدل في الوقت ذاته ، الصورة الفنية التي أرادها الشاعر أو الكاتب دون سواه من الناس. وهو الشيء الذي يجعل من العمل الأدبي خلقا فنيا، وليس

---

1)محمد زكي العشماوي- الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد- ص 05 - 06.

تصويرا آليا.

وأخيرا إن منهج "محمد زكي العشماوي" يأخذ بعين الإعتبار النص الأدبي كوحدة فنية لا يمكنه أن ينفرد بعنصر دون سائر العناصر التي شكّلته، وهو ما يقوم عليه موضوعية الدراسة في النقد الموضوعي الحديث.

فالمفهوم النقدي إذن عند "محمد زكي العشماوي" ناتج عن مفهومه للعمل الأدبي الذي يجب في نظره، أن يحقق الوحدة الفنية و إلا فليس عملا أدبيا، شعرا كان أو نثرا.

والوحدة الفنية التي يعنيها في العمل الأدبي تشمل ما هو عند المبدع و ما هو خارج عن ذاته من تجارب وتقاليد فنية.

والمنهج النقدي الذي يلم كهذا، بكل هذه الأمور و كما هي داخل العمل الأدبي ذاته، لا يكون إلا موضوعيا فنيا في رأينا.

<<< عبد الكريم غلاب >>>

أ-في الجانب النظري:

بعد اطلاعنا على ما تصدر الكتاب"رسالة الفكر"لصاحبه "عبد الكريم غلاب"تحت عنوان"صديقي القلم"،بدى لنا تشابه بين هذا الأسلوب و أسلوب آخر لغيره.و ما أثار فينا التساؤل حول هذه المشابهة بين الأسلوبين هو دراستنا في موضوع غير هذا، لأسلوب طه حسين في كتابه "مع المتنبي" فقد ارتسم أمامنا أنه يكاد يكون أسلوبا واحدا،شكلا وموضوعا،ومناسبة حتى، بين رجلين: "طه حسين"و"عبد الكريم غلاب". قدر للرجلين وقمـــا يقبلان على عطلة أو رخسة صيفية،أن يختار طه حسين رفيقا له هـــو "المتنبي"،ويختار"عبد الكريم غلاب" صديقا له هو"القلم". ووسط هـــذا الجو، انتابت كلا من الرجلين أحوال من التردد والإقبال حول مـــا إذا كان يقضي عطلته مستريحا،فينعم بتأملاته أو عاملا فيجهد نفسه بالبحث والمطالعة...كان هذا من جملة وجوه الشبه التي لاحظناها في الأسلوبين وقد تكون بالنسبة إلينا عاملا مساعدا على تتبع أسلوب"عبد الكريم غلاب" في باقي فصول كتابه أو ربما في كتبه. نقر بذلك،لأننا بصدد الموازنة من أجل المفاضلة بين الأسلوبين،فهذا لايعنينا في هذه الدراسة،وإنمـــا القصد من هذه الإشارة الخفيفة، أننا نريد الكشف عن المنهج النقـــدي عند"عبد الكريم غلاب"من خلال فكره الأدبي، عله من هذا المصدر أو مصدر غيره أو ليس من هذا أو ذاك..

في حديثه عن الأدب والغزو الفكري،نجد"عبد الكريم غلاب"يحاول موضعة الأدب العربي داخل مجتمعاته العربية، ويكشف عن الأسباب التي أخرته عن ان يلحق بركب الآداب العالمية.

وما نفهمه من كلامه هنا، هو أن الأدب، أي أدب إنما يمثل زبدة الوعي

بالنسبة للمجتمع الذي يحضنه ويترجم مدى رقي هذا المجتمع أو تقهقره. وأدبنا العربي كان في وقت ما، يمثل هذا الرقي حين بلغت مجتمعاتنا العربية أوج ازدهارها في جميع المستويات. وما كان لأدبنا آنذاك، إلا أن احتل الصدارة في تمثيل الأمة العربية، بعد أن تعمق إنسانيتها بكل شرائحها، ومضى في غير تعثر إلى أن بسط سلطانه على الآداب العالمية واحتل مقدمتها. "ونحن في عصرنا نبحث، لا عن أسباب الإزدهار، ولكن عن أسباب التخلف، عن العوائق التي منعت الأدب العربي من أن يكون في مستوى الآداب العالمية، عن عوامل القدم التي ما تزال تشد أدبنا إلى وراء، رغم أنه في مقدمة الآداب العالمية التي أسهمت بحظ وافر في تقييم الكلمة والسمو بمكانة الحرف، وجعله طريق الهداية النفسية والفكرية والسلوكية". (1)

ويرى عبد الكريم غلاب أن الأدب مقيس والمجتمع مقيس عليه، أو بمعنى أن الأدب معادل للمستوى الفكري داخل مجتمعه وخارجه، ومقياس هذه المعادلة هي تلك المكانة التي يتصدرها بفضل الخلق المشترك بينهما. ولما كان يستحيل الفصل بين الفكر الخالق والأدب، ولما وُجد صنفان من الفكر، وحاد أحدهما عن طبيعته التي هي البناء وأصبح هداما غازيا وقدّر للفكر العربي أن يكون مغزوّا مقدوما، فكذلك صار أدبنا العربي. "...، وكان الفكر وسيلة من وسائل الغزو أوكأنه سلاح هدم وهو المعروف عنه أنه أداة بناء". (2)

واضح من هذه الإشارة لواحد من جملة الأسباب التي أثرت سلبا على أدبنا العربي، لكونه جزءا لا يتجزأ مما يؤسسه الفكر الإنساني داخل المجتمع كالمقومات العلمية والحضارية.

---

1) عبد الكريم غلاب-رسالة فكر-الدار التونسية للنشر-مطبعة كتابة الدولة للشؤون الثقافية والأخبار-عام 1969- ص 105.
2) المرجع نفسه - ص 106.

إن الفكر الأدبي فعلا، لا يشذ في صيرورته وتحوله، عما يتقلب فيه المجتمع بين حقبة وأخرى. إنه مقياس الحكم والمعاينة لهذه الأمة أوتلك فيضعف بضعفها، ويقوى بقوتها، كما هو الشأن بالنسبة لأدبنا في الوطن العربي.

ومن حديثه عن الأدب والفكر، انتقل عبدالكريم غلاب إلى الحديث عن اللغة باعتبارها المادة الأولية والمقوم الأساسي للأمة. فهو ينكر عليها أن تنحت بأنها أداة، أو ما يشبه الخزان لجملة من الأسماء، والأفعال والحروف الجوفاء، والمجردة من الحياة.

إنه يرى فيها الفكر بعينه والروح التي نفخت الحياة في الأمة، فغدت مجالاتها الإجتماعية، والفكرية، والحضارية.

وعليه، فقد سلط عليها الفكر الغازي، لغة غازية في أعنف ما تكون حملاتها إلى حد المطاردة لتغريبها، كما هي الحال في المغرب العربي والجزائر بخاصة. "واللغة كما لا أحتاج أن أقول ليست بأداة، ولكنها فكر وروح، ليست أسماء وأفعالا وحروفا، ولكنها تحمل كل مقومات الأمة التي نبتت فيها وسايرت تاريخها وكل تطوراتها الإجتماعية والفكرية والإقتصادية والحضارية. فإذا استغلت كأداة للغزو، فإنها بالإضافة إلى قضائها على اللغة القومية تحمل معها طابع الأمة الغازية وفكر الأمة الغازية،...".(1) ولما كانت اللغة بهذه الأهمية البالغة، تحوي كل هذه الأمور وتلك، واتضح أن لغتنا هي المغزوة في وطننا العربي، ترتب على ذلك ان عقد الإنسان العربي نفسيا، وأصبح دائم الشعور بمركبات نقص. فخذل في الفكر، ومسخ في الروح، ومزق في النفس، وعدم في الذوق... و باجتماع هذه الصفات في المواطن العربي، وتردية في سيء هذه الحالات، فقد حيويته وركن إلى الخمول، وهو ما تعكسه الطبقة

---

1) المرجع السابق- ص 109.

المثقفة في بلادنا العربية ،و ما تترجمه الحركة الأدبية عندنا بصورة خاصة ،مما أدى باللغة العربية إلى أن تدفع ثمن ذلك كلية ."والنتيجة أن اللغة كانت في الغالب أضعف من أن تسعف الحاسّة الأدبية عند أغلبية المتعاملين في المغرب العربي. وكانت اللغة الأجنبية تشعرهم بهذا المركّب الخطير فينصرفون عن الأدب، وذلك سبب من أسباب الضعف الذي تعانيه الحركة الأدبية في المغرب العربي".(1)

وعن طريق تتبعه لهذه الظواهر وغيرها ، أثبت"عبد الكريم غلاب" أنها في جملتها أفرزت آثارا سيئة ،ظهرت فعاليتها في قيم الإنسان العربي المغاربي، وثقافته ، وبخاصة في أدبه .فبغزو اللغة العربية ، تعطل الكتاب والمفكرون وساروا في اتجاهين متناقضين، تمثل الغزو الفكري والأدبي بحقيقتها على مستوى هذين الإتجاهين. يمثل الإتجاه الأول فئة من المثقفين الذين يتقنون اللغة الأجنبية ويسعفهم التفكير بها لاستحالة الفصل بين الفكر واللغة ، واستطاعتهم أن ينتجوا بواسطتها إلا أنهم في الأخير لا ينتجون..فهم يعيشون في مجتمع أغلب جمهوره من جيل غير جيلهم، وقد اكتسب من اللغة ، والقومية ، والتفكير، و ما يخالف جيل هؤلاء المثقفين باللغة والثقافة الأجنبية ..و يمثل الإتجاه الثاني الذين يتقنون اللغة القومية ، إلا أنهم يعانون من ضيق آفاقهم بجهلهم للغة الأجنبية ، مما يعوق نتاجهم من التفتح على النتاج الأدبي العالمي، وهذا ما يحكم على أدبنا العربي بالخسارة الكبرى و كذا لغتنا.(2)

وقديكون هذا الإعتراض منا على رأي"عبد الكريم غلاب"في قوله أن الذين يتقنون اللغة القومية فقط،هم ضيّقوا الآفاق..بسبب جهلهم للغات أجنبية ...

---

1) المرجع السابق - ص 111.
2) " نفسه - ص 111 - 112.

فمن وجهة نظرنا، أن عدم لحاقنا بالآداب العالمية، ليس بسبب جهلنا أو اللغات أساسا، وإنما هو أولا وقبل كل شيء جهلنا للغتنا العربية القومية، في طبيعتها ووظيفتها، وكل ما تقوم عليه من أصول وتقنيات. فاللغة في حدود فهمنا، هي وسيلة مطاوعة للفكر. ما دام فكرنا العربي قد استسلم أمام الغزو الفكري الغربي، فكذلك أصبحت لغتنا. و لو تعلق أمر هذا التأخر بسبب جهلنا للغات أجنبية وكفى، لإنفقنا من الجهود، المادية منها والمعنوية، وللحقنا بهذه الآداب والمبتكرات العالمية ولو عن طريق الترجمة مثلا، وهذا ما فعلناه في الوطن العربي والمغرب العربي منه بخاصة. ولكن، نتج أن وجد عندنا كل شيء بالكم من هذا الفن وذاك ومن غير الفن، رغم أن ذلك قد تم عن طريق لغتنا من لغة الآخرين. وما حدث هو أن فكرنا ولغتنا لم يكن لهما في كل هذه العملية إلا التكديس، بعيدا عن ملكة عبقريتنا وابتكارنا. فالمشكلة السبب إذن، هي مشكلة فكرنا غير الخالق قبل أن تكون مشكلة لغتنا الموصلة. وأما من حيث وظيفة الأدب تجاه الغزو الفكري، فيعتبر "عبد الكريم غلاب" الأدب بأنه الوسيلة الأنجع في تحرير فكرنا مما أصابه من غزو، وبعثه للحياة وإقامة مجتمعنا من جديد، مستفدين في كل ذلك من آثار ومخلفات الإستعمار بقديمه وحديثه.

فبواسطة القلم في نظره، نستطيع أن نقيم أوضاعنا ونصحح ؛نطهر قيم أدبنا ولغتنا مما علق بهما من الشوائب_"والأدب باعتباره الوسيلة الأولى لبث الوعي والفكر من رواسب التخلف و إنقاذ المجتمع من الإنحلال، يجب أن يخوض المعركة ضد الغزو الفكري.

و عن طريق القلم نستطيع أن نصحح الأوضاع التي استهدفت

للإنحراف والتزييف فيما كتبه المنحرفون من رواد الإستعمار الفكري".(1)

تحدث كذلك عن الأدب والفن ووضعهما بصورة عامة أمام المؤثرات الخاجية عن محيطهما،والتي كثيرا ما جعلت الأدباء والفنانين ينحرفون عما تتطلبه أعمالهم الفنية من العبقرية الشخصية.فالبعض منهم يحاولون إرضاء المصادر المالية التي تمونهم،وبذلك يحكمون على فنهم بالمادية ويجردونه من تقاليده وقيمه الفنية.ويراهن البعض الآخربفنهم محاولين في ذلك إرضاء الذوق المتعدد المشارب عند الجمهور،فيظلون في التأرجح و خيبة الأمل.

وفي رأيه الذي لا يوافق فيه على الحالتين الواردتين،يرى أن حقيقة الفن، أي فن كان، هو ما تبدعه عبقرية الفنان لأجل أنه فن،وأن الأديب أو الفنان هو الذي يتساءل إلى ماذا يهدف بفنه."هذا السؤال يطرحه الأديب أو الفنان الذي يعيش للفن، والذي يفكر في الفن قبل أن يكتب أو يلحن أو يرسم، وقد يجيب عنه في نفسه وفي عمله فيعيش مع الفن يرضيه قبل أن يرضي القارئ،والموزع والمسرحي والعارض والجمهور".(2)

عالج عبد الكريم غلاب أيضا، عنصر الثقافة بالنسبة للشعر. وفي إشارته إلى فكرة أن الشعر إلهام عند القدامى وبعض المحدثين، أنكر في غير ما اطلاق على فن الشعر أن يكون إلهاما. فهو عنده إبداع أولا وقبل كل شيء، وقد تكون انطلاقته من الإلهام، لكن ليس وقفا عليه."... فنجد أن الشعر ليس إلهاما كله.وإنما هو إبداع، قد يبتدئ من الإلهام ثم هو بعد في حاجة إلى كل أسلحة المثقف ليكون شعرا حقا".(3)

كما يعتبر تجارب الشاعر الذاتية غير كافية لأن تمد الشعر وجوده و خلوده.

---

1) المرجع السابق - ص 116 و 117.
2) " نفسه - ص 120.
3) " نفسه - ص 124.

فهذه التجارب فارغة بالنسبة إليه ، ولا بد لها أن تتلقح بالثقافة الفنية الخارجية ،التي يعيش الشاعر في محيطها.

فمجموع ما يتكون في ذات الشاعر من الأفكار والظلال، وما يتشكل له من المعلومات، لا لهذا كله أن يمر آخر الأمر بفكر واضح، وعقل عالم، ينتظمانه ، ليلتحم بما هو في العالم الأوسع، حتى يكون هذا الشعر عملا فنيا ساميا."الشعراء الذين يعيشون على التجارب الذاتية الفارغة من كل أثر للثقافة الخارجية لا يمكن أن يصمد شعرهم للزمن،...تخرج من ذاته لتتلقح مع عالما أوسع،...".(1)

وما يطالب به عبد الكريم غلاب من ثقافة ،لا يعني أنه يلح على الشاعر في ان يكون شعره قاموسا مجمعا للمعلومات على اختلاف مشاربها، أو إطارا ينتظم القواعد النحوية وغيرها، وإنما فقط، يريد ان يكون شعر الشاعر نتاجا لهذه المعلومات ووفق ما تضبطه هذه القواعد، ضمانا للأداء الصحيح والجودة المنشودة..."إن الثقافة أداء مهمة وعنصر جوهري في تكوين الشاعر وإعطائه الأداء الصحيح ليقوا شعرا جيدا".(2)

فالعمل الفني أو الشعر المثقف كما يسميه عبد الكريم غلاب، يساعد القارىء على الخروج من إنسانية الشاعر إلى علاقات بشرية تشد اهتمامه أكثر إلى ما يكون هذه الإنسانية ،وبذلك يكتب الخلود لمثل هذا الشعر. وبمعنى آخر فالنتاج الأدبي الذاتي ينتج عن صورة أحادية بسيطة ،والنتاج الذي يلم بالثقافة الخارجية ، ينتج عن صورة مركبة معقدة ، تزيد في إمعان القارىء وتفاعله معه."والشاعر الذي لا يتمتع بثقافة واسعة يمتح من بئر ضحل لا تعمق في غير طينه .ومن أجل ذلك فهو شعر لا يصمد للدهر و لا يقوى على غزو الآفاق التي يفتحها أمامها المثقفون".(3)

وعندما تحدث عبد الكريم غلاب عن نقد الشعر، اشار إلى ما يزيد ب

1و2) المرجع السابق - ص 125.
3) " نفسه - ص 128.

فهذه التجارب فارغة بالنسبة إليه ، ولا بد لها أن تتلقح بالثقافة الفنية الخارجية ، التي يعيش الشاعر في محيطها .

فمجموع ما يتكون في ذات الشاعر من الأفكار والظلال ، وما يتشكل له من المعلومات ، لا لهذا كله أن يمر آخر الأمر بفكر واضح ، وعقل عالم ، ينتظمانه ، ليلتحم بما هو في العالم الأوسع ، حتى يكون هذا الشعر عملا فنيا ساميا ."الشعراء الذين يعيشون على التجارب الذاتية الفارغة من كل أثر للثقافة الخارجية لا يمكن أن يصمد شعرهم للزمن ،...تخرج من ذاته لتتلقح مع عالما أوسع ،...".(1)

وما يطالب به عبد الكريم علاب من ثقافة ،لا يعني أنه يلح على الشاعر في ان يكون شعره قاموسا مجمعا للمعلومات على اختلاف مشاربها ، أو إطارا ينتظم القواعد النحوية وغيرها ، وإنما فقط ، يريد ان يكون شعر الشاعر نتاجا لهذه المعلومات ووفق ما تضبطه هذه القواعد ، ضمانا للأداء الصحيح والجودة المنشودة ..."إن الثقافة أداء مقومة وعنصر جوهري في تكوين الشاعر وإعطائه الاداء الصحيح ليقوا شعرا جيدا".(2)

فالعمل الفني أو الشعر المثقف كما يسميه عبد الكريم علاب، يساعد القارئ على الخروج من إنسانية الشاعر إلى علاقات بشرية تشد اهتمامه أكثر إلى ما يكون هذه الإنسانية ،وبذلك يكتب الخلود لمثل هذا الشعر. وبمعنى آخر فالنتاج الأدبي الذاتي ينتج عن صورة أحادية بسيطة ،والنتاج الذي يلم بالثقافة الخارجية ، ينتج عن صورة مركبة معقدة ، تزيد في إمعان القارئ وتفاعله معه ."والشاعر الذي لا يتمتع بثقافة واسعة يمتح من بئر فحل لا تعمق في غير طينه .ومن أجل ذلك فهو شعر لا يصمد للدهر و لا يقوى على غزو الآفاق التي يفتحها أمامها المثقفون".(3)

وعندما تحدث عبد الكريم علاب عن نقد الشعر ، اشار إلى ما يزيد به

1و2) المرجع السابق - ص 125.
3) " نفسه - ص 128.

الشعراء عن باقي الفنانين وأصحاب الصناعة الفنية. ذلك لأن صناعة الشعر عنده لا تتوقف عند قدرة الموهبة لدى صاحبها، بل تتعداها إلى موهبة أهم، ألا وهي قدرة الإستيحاء والإستبطان.

لذا، جعل كثيرون هم الدارسون من هذا الشعر وحيا ينزل من السماء، وقد تضمنته دراساتهم لا سيما القديمة منها."...،وأن الشاعر ليس فنانا عاديا، ولكنه بقدر موهبته في التبليغ له موهبة كبرى في الإستيحاء والإستبطان، حتى جعلوا من الشعر وحيا ينزل على الشاعر له صلة كبيرة بوحي السماء".(1)

وأثناء حديثه عن تطور حركة النقد في مفاهيم ونظريات جماعة من النقاد كطه حسين، ومحمد مندور ومن سار على دربهما، أكد على ضرورة المزاوجة بين النقد والنتاج الأدبي، وبخاصة الشعر منه.وأراد بهذه المزاوجة ،أن تجمع بين النقد والشعر علاقة جدلية تفرض لونا من التطور التكاملي بينهما.بمعنى آخر، أن تطور الشعر مثلا، يتطلب تطورا على مستوى النقد والعكس مطروح.ولكي تتم هذه العلاقة ،وكما ألح في السابق على الشعر المثقف،ألح أيضا على النقد المثقف.فلا بد للناقد أن يضيف إلى ذوقه ثقافة نقدية واسعة ،تساعده على تلقف الشعر من جميع جوانبه وفي كل حالات تطوره."وهذه هي الثقافة النقدية التي نحتاج إليها في أدبنا العربي اليوم، فإذا كان نقد الشعر من الفنون التي ازدهرت في تاريخ الأدب العربي القديم والمتوسط، فما نحب أن يكون النقد دون مستوى الشعر الحديث وما نحب أن يكون النقاد دون مستوى ما ينتج الشعراء من شعر، وما نحب أن تكون ثقافة النقاد دون المستوى الذي يتطلبه النقد".(2)

وقف عبد الكريم علاب بإزاء القصة، موقف التساؤل حول ما إذا كانت

---

1)عبد الكريم علاب - المرجع السابق- ص 129.
2)المرجع نفسه - ص 132.

القصة نتيجة تجارب حياتية أو تجارب فنية ، أو هي نتيجة لمزيج هذه التجارب لدى الكاتب.ويرى باختصار أن العمل القصصي لابد له أن يكون متكاملا ، بحيث يجمع فيه الكاتب بين تجارب الحياة ، لا بتصويرها فوتوغرافيا ، إنما ليجعل منها حياة بكل نوازعها وخباياها ، وبما لها من مؤثرات كالنفسية والفكرية والإجتماعية في فنه.ثم لابد للكاتب أن يضيف إلى هذه المدركات والأسرار ، كل ما لديه من القوى الفكرية والفنية ، لينتج بالتالي ما نسميه أدبا قصصيا وإلا فلا.ويبدو هنا أنه يوافق على فكرة الأدب للحياة إلى حد ما ، إلا أنه لا يتطلب من هذا الفن الأدبي أن يكون صورة للحياة بواقعها الظاهر،بل عليه أن يغوص في أعماقها ، وهو في رأيه ما يختلف به الإنسان الفنان عند الإنسان العادي.

وعليه ، فالكاتب مطالب بالجمع بين التجارب الحياتية والتجارب الفنية حتى لايختل عمله الفني،وحتى يدخل فعلا في عداد الأدبي الواقعي أو الهادف." ومعنى ذلم أن الأديب الذي لا يستطيع أن يحيا تجربته الحياتية حياة واعية شاملة عميقة ثم يضيف إليها تجربته الفنية ، لا يستطيع أن ينتج أدبا واقعيا ، بل لا يستطيع أن ينتج قصصا يبقى ويأخذ مكانه بين القصص الخالد".(1)

وبالنسبة للشعر والنثر أو فن القول عامة أهو طبع أم صنعة ، يجمع "عبد الكريم علاب" في رأيه بين ما قال به كثيرون هم النقاد والدارسون. فإن كان البعض يرى أن الأدب طبع،والبعض الآخر ينظر له على أنه صناعة ،و"عبد الكريم علاب"يرى من جهته أنه لابد للأديب أن يجمع في فنه ، بين موهبته وبين ما تحمله من أحاسيس ذاتية ، وصناعته فيه و ما تتطلبه من أدوات لازمة .ففي مفهومه أن الصناعة بأدواتها اللازمة

---

1)عبد الكريم علاب - المرجع السابق - ص 149.

والموهبة بأحاسيسها الذاتية ، كلتاهما تساعدان على استقامة الكلمات والجمل لدى الأديب.كما تعيناه على تذوق هذه الكلمات في دلالتها اللفظية الحقيقية ،حتى لاتنحرف بالتالي عن المعاني التي وضعت لها أصلا. "والكاتب الممتاز هو الذي لايقع فحية إنحراف الكلمة عن مدلولها".(1) غير أننا نجد "عبد الكريم غلاب"في حديثه ،يرجع أن يكون في القول صناعة أكثر منها طبعا ،رغم إشارته إلى وجود مزج الفكرة الصادرة عن الأحاسيس الذاتية عند الكاتب بما يكتسبه من ثقافته .وبمعنى آخر ،يريد أن يجمع بين ما هو ذاتي عند الكاتب كذوقه وموهبته ،وما اكتسبه من ثقافة فنية ليجعل من هذا وذاك مادة خاما تقوم عليها صناعة القول."ومن صناعة القول أن يستطيع الكاتب أو الشاعر شحن الكلمة بهذه الظلال والألوان المختلفة التي يستمد أصولها من إحساسه وذوقه كما يستمد قدرته على انتقاء الكلمة ووضعها موضوعها من قراءاته وممارسته للجيد من القول".(2) واهتمامه بقضية الصناعة في العمل الأدبي،جعله يربط بينها وبين شخصية الأديب في حالاتها المختلفة .ففي رأيه ،أن الشخصية بما قد تكون عليه من انغلاق أو انفتاح ،واستقامة أوتعقيد ،تؤثر بذلك في الصناعة ،وهو يقصد بهذا فهمه إلى طريقة الصياغة والتركيب."ومما لاشك فيه أن قدرة الأديب على إتقان صناعة الكلمة والجملة والفقرة لها صلة كبيرة بشخصية الكاتب ونفسيته . .".(3)فهو ينظر للصناعة الفنية من حيث طبيعتها ،على أنها طاقة تتشكل لدى الفنان،أديبا كان أو شاعرا ،بفعل عوامل عدة .وتظهر فعالية هذه الطاقة في وظيفتها ،بحيث تعمل على إخراج العمل الفني من الفكرة المجردة أو من مجال التأمل في الخيال، إلى الواقع الذي يأخذ حيزا من مدركاتنا.

---

1)عبد الكريم غلاب-دفاع عن فن القول -مطبعة دار أمل -طنجة-دت-ص 36.
2) " " " -المرجع نفسه- ص 36.
3) " " " - " نفسه- ص 38.

وتكون قد شكلته بعد،جملة من التقاليد الفنية وقومته بعض التقنيات كالصياغة أو البناء ليصدر عنه أخيرا لون من الأداء."الموهبة إذن ضرورية ، ولكنها في حاجة إلى صناعة لتخرج من نطاق النظر إلى مجال الواقع، وليكون واقعا سليم المبنى بليغ الأداء جميل السمة.(1)

ويقر عبد الكريم علاب أخيرا بأن الشعر صناعة ، ولو أن بعض الشعراء ينفرون من وصف هذا الشعر بالصناعة ، لأنها في نظرهم صنعة تنزل به إلى الإحتقار...فالشعر فن جميل قد يفوق النثر جمالا قياسا بالحرية التي يتمتع بها كل من الشاعر والكاتب. وهو يكتسي جماله من رونق وعذوبة ألفاظه ، وموسيقاه الناطقة وما توحي به ، ومن أثاره في العاطفة وكل الحواس،بواسطة الإيحاء دون التصريح، وأخيرا من جمعه لأفكار وصور قد لا تحدها حدود الزمن، في حجم بيت أو ما لا يتعدى السطر الواحد.

كل هذا وذاك إذن، لا يتطلب من الشاعر موهبته فحسب، وإنما صناعته لأن العملية موقوفة على الإنتقاء عند هذا الشاعر ثم التوظيف لما انتقاه ليكون إخراجه على هذه الصورة المعينة دون غيرها...

وعلى ضوء هذا،يرى عبد الكريم علاب،"أن الشعر فن جميل،يحتاج كسائر الفنون إلى موهبة وذوق وإحساس وشعور، ولكن لا يمكن ان يكون الشاعر شاعرا بمجرد هذه المواهب الأولية،...فلا بد من أن يتقن صناعة الشعر ليكون شاعرا حقيقيا".(2)

والنثر أيضا صناعة في منظور عبد الكريم علاب،قد تتسع رواية الكاتب أو قصته لما تتسع له الحياة أو لمجال منها على الاقل. ولاستيعاب هذا كان لابد للكاتب أن يوسع من خياله وأن يزاوج بين خياله هذا بما يجنح إليه وبين ما يفرضه عليه فكره وتجاربه بإزاء الحياة أو الإحساس الإنساني عامة.

---

1) عبد الكريم علاب- المرجع السابق- ص 39.
2) المرجع نفسه - ص 45.

الشيء الذي يستلزم بناء متناسقا لهيكل العمل الفني، وصياغة محكمة للأفكار التي يريد الكاتب بثها فيه .وجهد الكاتب، هو الفارق والمميز للعمل الفني ذي الأداء الفني المعبر والمؤثر،عنه من العمل ذي الأداء العادي البسيط، الذي ينقل الحقائق مجردة إلى القارىء."كل تلك ظروف فنية يعيشها كاتب القصة والرواية ، وهي ظروف لاتتطلب الموهبة والإحساس والتكوين الأدبي فحسب، ولكنها تتطلب إلى جانب ذلك صناعة القصة والرواية وإتقان هذه الصناعة".(1)

وموقف عبد الكريم علاب من لغة الأدب، يتجلى في جعله حياة الأدب موقوفة على حياة اللغة في مجتمعها .فاللغة إذا ما أحاطت بها العناية في مجتمع ما، سايرت فكر هذا المجتمع وعبرت عن حضارته ، وبذلك يكتب لها البقاء والحياة .وإذا كان الأدب يقاس بمدى رقي فكر هذا المجتمع وحضارته ، فمعناه أن الأدب يكتسي بدوره هذه الصبغة من التطور والرقي لأن العلاقة بينه وبين اللغة علاقة سببية .فإذا كنا في حاجة إلى تطوير أدبنا وبعث الحياة فيه ،فإننا قبل ذلك في حاجة ماسة إلى تطوير لغتنا وإثرائها."نحن اليوم بسبيل إلى أن نطور أدبناونجعله حيا ناميا مثل بقية الآداب العالمية ونحن من أجل ذلك وقبل ذلك مضطرون إلى تطوير لغتنا وإحيائها وتنميتها عضويا وروحيا، أي في مفرداتها وتعابيرها وقدرتها على الأداء".(2)

ولعبد الكريم علاب كذلك وقفة مع الأسلوب في الأدب أو فن القول بأنواعه .فهو يقر بأهمية الأسلوب في العمل الأدبي، ويدلل على ذلك بالآداب القديمة والروائع العالمية ، سواء الغربية أو العربية .

فالإهتمام بالأسلوب عند الأمم القديمة كان عميقا بمدى عمق ما كانت ترتكز عليه هذه الأمة أو تلك.

---

1) الرجع السابق - ص 47.
2) " نفسه - ص 57.

فعلى سبيل التمثيل، كان أسلوب الأدب الصيني عميقا مدى عمق الحكمة عند الإنسان الصيني،كما كان بمثابة عمق فكرة الدين عند القدماء المصريين، وكان أيضا ضرابا جذور عمقه مساواة مع المشاعر والإحساسات الذاتية استجابة لما كان يقع مدركات الإنسان العربي ويحيط به..ولولا هذه العناية الفائقة بالأسلوب عند هذه الأمم، لما وصل إلينا أدب من هذه الآداب،ولما استطاع الخلود طيلة هذه المسافات الزمنية البعيدة.. وسر كل هذا،هو جمال وروعة أساليب هذه الآداب..فكل ما ابتكر من مقاييس نقدية وأصول بلاغية، قد استنبطه النقاد والبلاغيون من جمال هذا الأسلوب الأدبي التلقائي،الذي نتج عن الممرسات الطويلة للفنون الأدبية المختلفة،وعلى أيدي أدباء اكتست الأساليب عندهم صفة الطبع دون التكلف. ولكن، لما كان المبالغة في الإعتناء بالأساليب في جماليتها إلى حد الإسراف، أصبح الأدب أسلوبامن غير موضوع،وانحدر مما كان عليه من القيم الجمالية.(1) و مما أصاب الأسلوب الأدبي أيضا الهلهلة والإبتذال، مما أدى إلى ظهور اللهجات العامية،حتى كاد الأمر عندهم يصبح مذهبت أدبيا، يجلب إليه كل من يسلم بقول بأن الفكرة في الأدب هي الأساس، وأن أدب الأسلوب أو الأسلوبية في الأدب إنما هي فقط وسيلة تغني بذاتها عن الغاية. وما هذا المبرر إلا أثر من آثار الغزو الثقافي الذي تولد عن الغزو الفكري أو غير الفكري في البلاد العربية يعمل لا محالة على هدم القيم الجمالية في أسلوب الأدب العربي.

والتصدي لمثل هذه الظواهر، لا يعني أبدا الدعوة إلى الثورة على كل ما هو قائم في الأساليب الأدبية الحديثة.

كما لايعني أيضا التمسك والتقيد بما كانت قائمة عليه الأساليب القديمة إلى حد وصف أدبنا بالجمود في كل قديم، أو بالتقاليد لكل

---

1)عبد الكريم غلاب - المرجع السابق - ص 59 - 61.

حديث.

وكل ما في ذلك أن"عبد الكريم علاب"،يدعو إلى التجديد في الأسلوب العربي، بحيث يتماشى هذا التجديد وقيم لغتنا العربية وعبقريات مبدعينا فيقا.(1)

يتضح إذن من آراء"عبد الكريم علاب"في هذه المواقف،أنه يريد لأسلوب الأدب العربي أن يكون أسلوبا ذا قيمة أدبية. وبتعبير آخر،أنه ينظر للأدب على أنه فن يجب ان تحكمه أصول فنية خاصة، تجمع زبدة ما قام عليه الأدب في قديمه وحديثه. فهو يرفض اتباع الأسلوب الأدبي القديم إلى حد إسرافه، لأن الأدباء يهملون فيه المضمون.

ويرفض أيضا تقليد الأسلوب الأدبي الحديث إلى حد الإبتذال وتوظيف العامية، بحيث يحيد الأدباء فيه عن القيمة الفنية،لتشبثهم بالفكرة على حساب الأسلوب.

وعليه،نجده يدعو إلى أدب يتزاوج فيه المضمون مع الأسلوب، بحيث يتصف بسهولة التناول ووضوح التعبير، ويرقى بهذا كله إلى الجمال وهو ما أسماه قدماء البلاغيين بالسهل الممتنع."غير اننا ما نزال نؤكد أن الفن الأسلوبي الجديد يجب أن يعتمد على الوضوح وأداء الفكرة من أقرب طريق وأجمل طريق. وهو ما يمكن أن نقتبس التعبير عنه من تعبير القدماء حينما كانوا يصفون الأسلوب الجميل بالسهل الممتنع".(2)وفي حديثه عن الموضوع والمضمون في العمل الأدبي، حاول "عبد الكريم علاب"أن يبرز الفارق الموجود بين طبيعة الأديب وطبيعة غيره من العلماء والفلاسفة والمؤرخين..فإذا كان عمل الفيلسوف يتوقف على الشرح والتحليل، لتقديم فكرة أو نظرية ما بما لها من أبعاد وإن كان المؤرخ مثلا يستهدف من عمله نقل وتسجيل حادثته أوحوادث كما

---

1) المرجع السابق - ص 61 - 63.
2) " نفسه - ص 63.

وقعت، فالأديب يختلف شأنه في عمله الأدبي عن هذا وذاك.إن الأديب يبحث خلف هذه النظريات المتداولة والحوادث المسجلة، والتي في نظره أصبت معلومة .فهو يغوص في مجاهل المؤرخين والفلاسفة والعلماء أنفسهم ليكشف الدوافع الخفية التي أوجدت كل هذه الأمور،حتى أصبحت ظواهر يمكن لمدركاتنا أن تلتقطها. وبتعبير آخر فالعمل الأدبي عند الأديب هو وليد المجهول عند غيره من الناس. إنه من نفسه وإن كان موضوعه منطلقا متعارفا عليه بين هؤلاء الناس. فملك الأديب ليس موضوعه و إن كان في مرحلة ما منطلقا له، وإنما ما خلقه من حقائق ذات أبعاد من وراء هذا الموضوع أيّا كان لونه ومجاله. ومن هنا، فالعمل الأدبي ليس تصويرا فوتوغرافيا لما انطلق منه الأديب، وإنما هو خلق ناتج عن مكنون هذا المنطلق نفسه."لا يراد من الأديب أن يكون عينا لاقطة للحدث المجتمعي تنطبع عليها الصورة الواقعية كما تنطبع من خلال العين اللاقطة للآلة المصورة على ورقة أو شبه ورقة، ولكن يراد منه أن يكون خاف الحدث المجتمعي والشخصية المجتمعية ليخلق منها أبعادا لا تعطيها النظرة الواقعية بالعين المجردة".(1)

و ما يريد"عبد الكريم غلاب"الوصول إليه هو أن الأدب قد تتسع آفاقه لما تتسع الحياة له من المجالات ومواضعها..

وعليه ،يرى أن الأدب في تجدد مستمر،وأن الذي يبعث على تجدده هو الأديب نفسه وإن كانت المواضيع مطروقة مكرورة .بالآداب العالمية القديمة بما فيها أدبنا العربي، إلا دليل على هذا التجدد المستمر. فهناك من المواضيع في الدين مثلا، طالما اتخذها الأدباء والشعراء في

---

1)عبد الكريم غلاب - ص 85.

كتاباتهم،وأخرى في الذات،صوروا بواسطتها النفوس البشرية وانطباعاتها ومشاعرها، وغير ذلك مما تزخر به كتب الأدب على اختلاف ألوانها وأغراضها...وإذا كان هذا التجدد يلاحظ عند أديب بعينه دون سواه،فمعنى هذا أن التجدد في العمل الأدبي أيا كان نوعه، يخص المضمون بما ينطوي عليه دون الموضوع، بالرغم من أن هذا الموضوع كان منطلقا له. إنه الأمر الذي يجعلنا نتكشف الفوارق في التمتع والتأثر أو عدمهما في عملين لأديبين كان موضوعهما واحدا.

ويبدو أن عبد الكريم علاب يريد بالمضمون، التعبير عن رؤية الكاتب أو الشاعر للموضوع المعين، بحيث يكتسي صبغة الجدة التي قد نلمسها عند الواحد دون سواه، رغم ان موضوعهما هو نفسه، فما نعيشه في آفاق قصيدة في الشوق والحنين عند شاعر مثلا، لا نعيشه هو نفسه في آفاق قصيدة عن نفس الموضوع عند شاعر آخر."تلك هي آفاق الأدب الواسعة. ولكنها تتسع وتضيق بحسب الأديب نفسه.فالموضوع الواحديتناوله أديبان ناجحان ولكنه في آفاق هذا غيره في آفاق ذاك.ومن هنا كانت آفاق الأدب تتجدد ولا تبلى.فمن ثلاثة آلاف سنة مثلا قالوا شعرا في الدين كمنطق[كمنطلق]روحي لإنتاج أدبي.وما يزال الشعراء والشاعرات ينطلقون من هذا المنطلق دون أن يكون قدم الموضوع سببا في انصراف الأدباء عنه أو في انصراف القراء،لأن المضمون ليس هو الموضوع العام، وإنما هو شيء آخر غير الموضوع هو العطاء الجديد الذي يقدمه الكاتب أو الشاعر".(1)

ناقش عبد الكريم علاب أيضا،الأدب بإزاء المجتمع الثقافي، فلاحظ أن الأديب كغيره من الناس يأخذ ويعطي من ولهذا المجتمع.والحال كذلك وجب أن يجد هذا الأديب من يتفهمه، ويفكر بتفكيره، ويتفاعل مع نتاجه

---

1) المرجع السابق - ص 87 - 88.

الأدبي،وإلا أصبح غريبا وكفّ عن العطاء.فالأديب يبحث دوما عمن يتحدث إليهم داخل مجتمعه وخارجه:فإن وجد تجاوبا بينه وبين أطراف هذا المجتمع،من أصحاب الوعي والقراء والنقاد، اتسع أفق نتاجه وتجدد عطاؤه،وإن صادف مقابل هذا قطيعة بينه وبين هؤلاء،أحس بالغربة وأصابه الجمود وبالتالي توقف فيه عصب العطاء."معنى هذا أن الكاتب الذي يجد متنفّسا لايمكن أن يعيش،والمتنفس هو القارىء،بالمعنى الكامل للقراءة أي القارىء الواعي المتفهم الناقد المناقش المحاور".(1) فالمقوم الأساسي للأديب إذن،هو ثقافته.ومن هنا،كانت من متطلبات الأدب أن يوجد في أحضان المجتمع ذي غنى في الثقافة،لتتم عملية التوصيل بين الأديب والقارىء،لأنهما معنيان قبل غيرهما من أفراد المجتمع.فوجود تجاوب بينهما،يخلق الظروف التي تساعد على إزدهار الحياة الأدبية.

وإن كان الأدب متنفسا للأديب فإن الحرية أيضا هي المتنفس للعمل الأدبي.ولذلك نجد الكتاب والشعراء لايقفون بإزاء هذه الحرية مطالبين فحسب،بل مناضلين في سبيلها.وللدولة آثارها الإيجابية على الأدب،وعليه يرى"عبد الكريم علاب"أن من المظاهر الأولى الإيجابية التي تساعد على نماء وتطور الحركة الأدبية، ألا تقف الدولة حائلا دون الأدباء وحريتهم الفنية. فالحرية تخلق الجو الملائم لتأصيل العمل الفني بموضوعه ومضمونه. إنما إنها تساعد الأديب على إخراج فكرته من عالم فكره المجرد إلى عالم الحياة في عمله الفني.

"فالحرية بالنسبة للأديب هواء يتنفسه فيسري في فكره وفنه سريان الهواء الطبيعي في جسده.تمتنح القدرة على العمل،القدرة على التفكير القدرة على إخراج الفكرة إلى عمل فني القدرة على بلورة الحركة الفنية الداخلية في عمل فني يكتب فيقرأ أو يشاهد أو يسمع،قصيدة أو مقالة

---

1)عبد الكريم علاب - المرجع نفسه - ص 91.

أو رواية أو تمثيلية أو مذكرات أو انطباعات".(1)

وفي تعرضه للأدب والإلتزام،يرى"عبد الكريم علاب"أن الأدب يكتسي صبغة الإلتزام في طبيعته منذ وجد.وإن الأديب في خلقته ملتزم وما ملكته الأدبية إلا ذلك المتنفس الذي يعبر من خلاله عن إلتزامه دون أدنى فرض من خارج شخصيته وفكره. وأمام هذا الموقف،نرى بالإضافة إلى ما يراه "عبد الكريم علاب" إن الإنسان ركل في خلقته بقدر وافر من الإلتزام- ويكفي أن يكون الفرد عاقلا،مدركا لإنسانيته، فنجده يظهر هذا الإلتزام أولا نحو إنسانيته كفرد،وذلك بما يبديه من تصرفات وسلوكات يصون بها شخصيته ويبعدها عما يتنافى معها،كالإعتداد ببعض الصفات الأخلاقية أو المبادئ،..وبعد تطور فكره مع تطور الحياة،يتحول عنده هذا التصرف الفردي ليصبح نضالا من أجل الإنسانية،يتخذه كموقف أو إتجاه ليكافح من خلاله ومن أجله..وطبعا من الوسائل والطرق ما يختلف به فرد عن آخر..وأظن أن الأديب هو أولى وأقدر على ألا يشذ عن هذه الخاصية ووظيفتها،لما يفضل به على غيره من ملكة الخلق في فن القول..فالأدب هو ترجمان للإلتزام عند الأديب كإنسان أولا،قبل أن يكون فنانا. ويبدو أن"عبد الكريم علاب"و من هذا المنطلق، يحكم على من أسمو أنفسهم بدعاة الإلتزام في الأدب، كشابت كانوا أو نقادا، إنما هم يصطنعون من القضايا ذات الخصوم والأنصار، مما لوجود لها،أو مما لا داعي لإيجادها ما دام أن الأدب في طبيعته ووظيفته هو وليد الإلتزام الإنساني بفكره الطبيعي الذي خلق عليه."والحق أنها معركة وهمية فيما اعتقده، فمنذ كان الأدب وهو في خدمة الإنسان والخلق والفكر وفي خدمة المثل التي يرتضيها الإنسان".(2)

---

1)عبد الكريم علاب - المرجع السابق - ص 97.
2)المرجع نفسه - ص 105.

والحياة في استمرار،والمجتمعات في توسع وانشار،والفكر الإنساني يلاحق كل هذا بالنمو والتطور،فلا غرابة إذن أن يتحول الإلتزام في الأدب،لأنه نتاج ملكة مطاوعة للفكر الإنساني الخلاق."أنت ترى من هذا أن الأدب كان ملتزما منذ نشأته وفي كل مراحل تطوره،كان ملتزما إلتزام نضال وصراع ومواجهة.ولم يكن التزامه هذا بدافع خارجي بقدر ما كان بدافع ذاتي أي أنه لم يكن هناك مذهب إسمه الإلتزام في الأدب يتعبد له الأدباء ويتبعونه وينتسبون إليه وينافلون عنه ويجادلون في سبيله،وإنما كان هناك الأدباء بسليقتهم وطبيعتهم الخيرة ينساقون وراء الخير والفضل والجمال والحكمة والرأي الصائب والمثل العليا يدافعون عن كل ذلك كل بأسلوبه المباشر أو غير المباشر وكل بالطريقة التي اختارها متأثرا بظروفه وأسلوبه في الأداء".(1)

فإذا ما وجد إلتزام في الأدب،يجب أن تكون إلتزاما فنيا،وللفن وحده.والتجربة القصصية في مفهوم"عبد الكريم غلاب"تختلف عن غيرها عن غيرها من التجارب الفنية أو الأدبية كالتجربة الشعرية،وتجربة المقالة وغيرها،بل تفضل كل هذه التجارب لكونها تتطلب من القصّام مهارة الأداء،دقة وحسن الإختيار للنماذج،وخاصية التركيز والشمولية في الوقت ذاته، وهو ما يندر عند الكاتب، إلا الذين حذقوا ومهروا الصنعة الفنية.وكل هذه المتطلبات تعد مقومات أساسية للقصة،وهي في المقابل من أولى المشاكل التي تعترض القصّام أثناء التخطيط لها واختيار فكرتها.

ومما هو متعارف عليه في الوسط الفني، أن جميع الفنون تتمتع بقسط من الحرية،وشأن القصة كأي فن يجب ألايشذ عن ذلك في الأخذ بهذه الحرية التي ينتقل القصّام في ظلها إلى التعبير عما وراء ظواهر المجتمع.

---

1)عبد الكريم غلاب - المرجع السابق - ص 105.

فالحياة الواقعية قد تضيّق الخناق على خيال الفنان،ولهذا لابد له أن يجد متسعا لابتداع الأحداث وتطورها.فجو" الخلق القصصي عند الفنان يتطلب عالمين: الوقع الذي يتحرك أمامنا بكل ما فيه من أفكار وتخيلات وهو المنطلق العادي،وعالم ما وراء هذا الواقع،والذي هو أوسع، بحيث يساعد على إخصاب العمل الأدبي.(1)

ومهما يكن لون القصة أو غرضها، فلا مجال للإختيار عند الأديب ليخرج بقصته عن التجربة القصصية ،وإلا أصبحت وسيلة مبتذلة للدعاية ،أو موضوعا فلسفيا ،أو وطنيا، أو فكرا عقائديا ،وبالتالي تتجرد من كل قيمها الفنية التي بقا ومن أجلها كتبت.وبتعبير آخر،لابد للأديب أن يعيش للحرية الفنية دون أي" قيد يفرض عليه نفسه من خارج الإطار القصصي الفني.وما يقع اختيار الأديب عليه ،يجب أن يكون من تلقاء ذاته ،لأن كل ما يكتسبه هذا الأديب من تجارب حياتية أوتقاليد فنية يصبح حياة فيه. وعليه ، فهو بذلك يعبّر عن ذوات الآخرين من خلال ذاته هو.(2)

يرى"عبد الكريم علاب"من خلال ما تتبعه لأعمال فنية عن بعض الشعراء والكتاب،أن الثقافة كغيرها من الأمور تتجمع في اللاشعور عند المبدع وبالتالي تصبح مكونا ذاتيا عنده ،يظهر مفعوله في فترة لاحقة عند هذا المبدع ،في الشعور واللاشعور معا.

كما يقر بفاعالية الأثر لهذا اللون من التكوين عند المبدع ،بحيث يمكن تحققه في الأعمال التي تصدرعن صاحبها ،إما بالإيجاب وإمابالسلب. فإذا كانت الظروف الثقافية صالحة ، هيأت المثقف لبلوغ أهدافه وتحقيق كل مطامحه ،أو على الأقل تدفع به إلى اتباع مساره الفني...

وإذا كانت هذه الظروف الثقافية غير متوفرة ،شكلت عند المبدع رواسب فاسدة ، و دفعت به إلى التعبير عن خيبة أمله

---

1)عبد الكريم علاب - المرجع السابق - ص 142 - 148.
2)المرجع نفسه - ص 161 - 162.

وفشله ،دون تحقيقه لما كان يترصده .

ومن أراد "عبد الكريم غلاب" الوصول إليه ، هو أن لا بد للينابيع الثقافية التي ارتوى منها المثقف، أن تجد ومن خلاله ،المجاري التب تستقبلها لتصب فيها من مصدر هذا المثقف ثانية ،وإلاوقع الركود وحصل الفساد.(1)

ورأينا في هذا ،أن الأمر لا ينطبق على المثقف وحده ، وإنما يصدق كمثال للتحليل النفسي عند كل إنسان وفي جميع مجالات حياته . فكل مكبوت في الإنسان يتطلب تنفيسا أو تفريغا في مرحلة ما وإذا لم توفر الظروف لذلك، تحول إلى صدمة عند صاحبه بالتالي يخلق منه إنسانا عدوانيا في جانب معين وتجاه هدف معين أيضا. كان هذا منظور"عبد الكريم غلاب"للثقافة ومدى تأثيرها في نتاج المثقف بصورة عامة ،ومدخلا لتطبيقه على"محمد بن إبراهيم"،(الشاعر الحمراء).

لقد سبق في حديثه عن الرواسب الثقافية أنها تأثر في توجيه المثقف بالسلب والإيجاب على حد سواء_وأراد هنا تقرير هذا الفشل الثقافي في شخصية "محمد بن إبراهيم"من خلال شعره .وهويختلف في منظوره هذا من حيث الحكم، مع الذين يقرأون لهذا الشاعر ويعرفونه ."أنه الشاعر محمد بن إبراهيم(شاعر الحمراء)الذي يقرأ له الناس ويذكرونه على أنه شاعر طريف ذو ذوق مرهف وذو نكتة بيان وحدة لسان.وأجد فيه من خلال دراستي له مثالا للتعبير عن مرحلة الفشل الثقافي وفشل المثقف،ومثال الشجاع لإعطاء المثل لنفسه في حياته الخاصة والعامة وفي شعره وفي نكته وأقواله ".(2)

لقد ربط"عبد الكريم غلاب" الظروف الثقافية مما صادفه الشاعر من منعرجات في حياته ،إذ مثلت عنده سلسلة من الإصطدامات، وهو تأثير بمفعوله السلبي ظهر في شعر هذا الشاعر.

---

1)عبد الكريم غلاب-رسالة فكر-ص 177 - 178.
2)المرجع نفسه - ص 180.

وهذه الإصطدامات في نظر"عبد الكريم غلاب" دائما، والتي صادفها الشاعر، تتمثل في التناقض بين تكوينه الثقافي والواقع الثقافي المعاش.وقد جعلت من هذا الشاعر ينعزل ثقافيا وفكريا ثم ينصرف إلى التعبير عن خيبة أمله وفشل الوسط الثقافي، فلجأ إلى معاقرة الخمر ليخلق منها عالما جديدا، عله يجد فيه متنفسا يسعفه على الأقل في إطلاق لسانه، ناقما على العالم الذي رفضه، وإن لم يكن راضيا بعالمه الجديد هذا أيضا.

والذي وقع أن العالم الجديد بدوره لم يتقبل منه حياة العزلة التي ارتضاها لنفسه.فلم يكن يجد السعادة ولا الإحساس بوجوده إلا وهو يسخر من نفسه ومن الذين يجالسونه وينادمونه.

ويفسر"عبد الكريم غلاب"هذا التصرف عند الشاعر بأنه لم يكن يخضع فيه لوازع من عقله،وإنما ذكاؤه وحده هو الذي أنقده وكان يسير به على هذا النحو، بعدما فشل ثقافيا.

وكأننا بـ"عبد الكريم غلاب"يجعل من الذكاء ملكة لاتصاب بهذا اللون من الفشل الثقافي وأنها بمعزل عن التكوين الثقافي الشخصي عند الشاعر،ولا تتفاعل مع الوسط الخارجي أو هذه المرحلة من العصر.

وتكررت إصابة الشاعر بالفشل مرة أخرى عندما أراد أن يكون شاعرا بلاط، إلا أنه لم يفلح دائما بسبب هذا الفشل الثقافي، فيتدخل ذكاؤه لإنقاذه من ذلك...وتنقل الشاعر بين حالات فشله نتيجة الفشل الثقافي في واقعه،وحالات إنقاذ الذكاء له مرات،أنتج عنده شعرا صادق التعبير عن ازدواج في شخصيته،في نظر"عبد الكريم غلاب".فشعره الذي نظمه مادحا يحمل حقيقة الهجاء اللاذع،لأنه لا يمدح إلا لينال العطاء. فف إلى ذلك كونه يرى في ممدوحه أنه ليس أهلا للمدح.والممدوح عنده هو الكلاوي.

وهو في الوقت ذاته شعر هجاء أيضا، ليعبر الشاعر من خلاله على فشل

وسطه الثقافي الذي أرغمه على مدح من لا يستحق ذلك.(1)

ثم يدلل"عبد الكريم علاب"على ذلك بما نظمه "شعار الحمراء"مادحا وهاجيا متهكما في الوقت نفسه :

مثل التهامي ما في الأرض من بطل شهادة صدرت من أعظم الدول
هذي فرنسا وذا وسام عزتها وأنت أنت عديم الند" والمثل
وذا عميد فرنسا جاء محتفلا أعظم بمحتفل به و محتفل
قد قبلت صدرك المحبوب أو سمة شتى وضاقت شهي اللثم والقبل

ويستدل"عبد الكريم علاب"على اضطرار الشاعر لعطاء الممدوح و مدحه لأجل ذلك فقط، بإظهار مبالغة الشاعر في الإستهزاء بما يكنه ويوحي به عندما قال:

أنت مخلوق للأنام جميعا فلتدم للأنام لا سيما لي (2)

وقد ترجم الشاعر استياءه وتبرمه من فشله الثقافي في شعره ، بحيث جعل من"عبد الكريم علاب"يتساءل حول ما إذا كان اللاشعور عند هذا الشاعر هو الذي يتحدث، مع اعتقاده الأكيد أن ما أنتجه هذا الأخير _الشاعر_هو وليد فشله المطلق في الحياة .

يقول الشاعر في قصيدة "إعترافات":

بربك هل أبصرت أسخف من عقلي وهل وجه الأرض من أحمق مثلي
لكم أدعي علما وحسن ثقافة وما جاهل إلا ومن فوقه جهلي
نعم أن ذو فضل فغطته سيرتي فما أنا ذو فضل و إن كنت ذا فضل(3)

وهكذا تابع"عبد الكريم علاب"دراسته لـ"شاعر الحمراء"من خلاله شعره الذي عبّر فيه حقيقة التقلبات التي انتابته في أحواله الشخصية ،وفي مواقفه تجاه الناس والأوضاع المرحلية التي كان يعيشها. لقد انحصرت موضوعات شعره في المدح المضطر لأجل العطاء، والتعبير عن فشله في الحياة بسبب فشل الظروف الثقافية .وكما حاول أحيانا التعبير عن النفس البشرية ، واندماجه معها تارة وسخطه عليها تارة أخرى، ويتجلى

---

1)عبد الكريم علاب -المرجع السابق- ص 181 - 183.
2)المرجع نفسه - ص 184.
3) " نفسه - ص 185.

ذلك في حديثه عن أناس منهم الذين تبادل معهم الحب،والآخرين الكراهية .

وآخر ما توصل إليه "عبدالكريم غلاب"هو إقراره لمثالية الفشل الثقافي في شخصية هذا الشاعر."ومهما يكن فقد كان الشاعر الحمراء مثال الفشل الثقافي في عصره ،ومثال (المثقف) الفاشل.وإذا كان هو _كالثقافة على العموم_ضحية عصره فإن لا ندينه شخصيا بمقدار ما ندين العصر والمجتمع".(1)

يتضح لنا من خلال تتبعنا لـ"عبد الكريم غلاب"في دراسته لـ"شاعر الحمراء"،أنه استعان فيها بالمنهج النفسي وقد انطلق في ذلك من فكرة أن الأدب لا ينمو في مجتمع يفتقر إلى الثقافة التي من شأنها تغذيه وتوسع أفقه .

وهي فكرة وجدت صداها في هذه المحاولة ،إذ استطاع"عبد الكريم غلاب" أن يوائم بين الضعف الثقافي في مرحلة العصر،وفشل الشاعر في حياته مما نتج عنه فشل في الحياة الشعرية عند الشاعر نفسه أيضا.

ويبدو لنا مما توصل إليه "عبد الكريم غلاب"في نهاية هذه الدراسة أن التحليل النفسي الذي استعان به لم يكن عنده غاية لذاتها وإنما كان وسيلة .لقد ساعدته على إقرار الفكرة التي انطلق منها ليصل إلى أفكار أخرى ذات علاقة بحقيقة أو ظاهرة الفشل.

وهي وسيلة أيضا لأنه لم يقحمها في شيء على الحقائق التي توفرت لديه في جميع أطراف الدراسة .

لقد استدل على الفشل، فوجد في المجتمع كظاهرة ، والتمسه في حياة الشاعر الخاصة كوضع، واكتشفه في الحياة الشعرية لهذا الأخير_الشاعر_ كسمة .

---

1)عبد الكريم غلاب -المرجع السابق - ص 192.

و هذه أمور، شكلت في نظرنا حقائق موضوعية رآها"عبد الكريم غلاب" على حقيقتها وكما يجب رؤيتها دون الإضافة إليها أو الإنتقاص منها.

فالفقر الثقافي الذي وجد في عصر ومجتمع الشاعر، والفشل الثقافي الذي لوحظ في شعر الشاعر، إنما هو من وجهة نظرنا، معادل موضوعي جسد فيه "الشاعر الحمراء" إحساسه بالفشل تجاه هذا الفشل الثقافي في عصره ومجتمعه، بالأسلوب الذي قاده إليه ذكاؤه، ولو وصف"عبد الكريم غلاب"شعر هذا الشاعر بأنه "خواطر تروق أحيانا...،وتفصل أحيانا.."(1).

فالفشل الذي جسده "شاعر الحمراء"في شعره هو معادل لإحساسه تجاه الفشل في بيئته، عبر عنه بما توفر لديه وإلا، فمن أين لـ"عبد الكريم غلاب" بهذا الفضل الذي منحه للشاعر مقابل إبرازه لهذا الفشل و هو يفضل به على غيره ؟.

ما من شك أنه اكتشف ذلك في شعر الشاعر، وهذا ما عبر عنه بقوله : "وقد يكون له الفضل في إبراز هذا الفشل فإن غيره كثير[كثيرون] ممن طواهم البلى نتيجة لفشل العصر والمجتمع دون أن يمثلوا هذا الفشل أو يعرف عنهم الناس أنهم كانوا ضحية مجتمع وعصر".(2)

---

1)عبد الكريم غلاب - المرجع السابق - ص 192.
2)المرجع نفسه - ص 192.

ج-في تقويم المنهج:

ناقش"عبد الكريم غلاب" قضايا كثيرة تهم فكرنا الأدبي في العديد من الجوانب وعلى نختلف المستويات بإزاء أمور تربطه علاقة ما أوعلاقات..

باشر في ذلك إلى بيان مكانة الآداب العالمية ، وإن رقي أي أمة إنما يقاس بأدبها، وكذلك كان أدبنا العربي رائد أمته وزبدة فكرها في عقد ازدهارها..لم تساءل عن الإنقطاع الذي لحق بأدبنا العربي وجعله يتأخر عن ركب الآداب العالمية في عصرنا الحديث.وعليه تبين له أن ذلك قد حدث نتيجة تخلف مجتمعنا، ووجود قابلية الغزو في فكرنا العربي أيضا الذي دفع به إلى موضعة أدبنا العربي داخل الوطن العربي ووسط العالم أجمع، ليتبين مصادر هذا الغزو وآثاره السلبية ومبرزا أهم العوامل التي ساعدت على هدم الفكر العربي وأدبه كإستعمار بشتى وسائله .

تكلم عن اللغة أيضا، باعتبارها المقوم الأساسي للأمة والمادة الخام للأدب، وعن الصلة الحميمة التي تربط اللغة والأدب معا بالفكر.

والحال كذلك، ولما كان فكرنا العربي ذا قابلية للغزو الفكري الغربي فما كان للأدبنا ولغتنا إلا أن ينال منهما ذلك الغزو أيضا بتريدهما من الروح والفعالية .ونتج عن هذا ركب الإنسان العربي بمركب نقص، جعله ينسلخ عن ثراته ويتشبث بالثرات الغربي، والفرد المغاربي ممن يمثلون ذلك، كتابا كانوا أو مفكرين..

وقد أرجع"عبد الكريم غلاب"تخلفنا في هذا المجال إلى جهلنا للغات الأجنبية بالدرجة الأولى.مما دفع بنا إلى الإعتراف على هذه الفكرة بحيث نرى من وجهة نظرنا، أن تخلفنا ناتج بالدرجة الأولى عن جهلنا للغتنا العربية وعجزنا عن تطويرها وتحديثها أولا .وتتعداها إلى غيرها من اللغات بعدما تصبح مهيئة ، قادرة على الإستيعاب.

ولا يعني هذا أبدا أننا ندعو إلى الإكتفاء بلغتنا فقط، بل على العكس شريطة أن تكون لغتنا قوية حتى تستقطب إليها ما في غيرها وتسع مستحدثاتها مثلما كانت عليه في زمن ما.

فظاهرة التخلف التي نراها نتجت عن تعطيل الفكر الخالق بعدما صار عاجزا عقيما لسوء توجيهه، لا عن اللغة تلك الأداة التي كانت ولاتزال مطاوعة تنتظر منا تلقيحها وتنقيحها..

وناقش"عبد الكريم علاب" أيضا، وظيفة الأدب بإزاء الغزو الفكري،فأقر بأن الوسيلة الأنجع في ذلك هي الأدب والأدباء.

فبواسطة القلم والفكر المبتكر،نستطيع تقويم الإنحراف فينا ومحاربة ما أصابنا من الغزو الفكري.وعليه وجب على الأدباء،ألا يحدو عما تمليه عليهم تقاليد وعبقرية فنهم.

وقد أنكر في غير ما إطلاق على الشعر أن يكون إلهاما،كما كان شأنه عند القدامى. ويرى في ذلك، أن الشعر قد يكون منطلقه من الإلهام لكن لابد من أسلحة الثقافة لتمكينه من الصمود والخلود، وليصبح شعرا حقيقيا.كما أن التجربة الذاتية عند الشاعر تعتبر في نظر"عبد الكريم علاب"فارغة، ما دامت لم تلقح بالثقافة الخارجية التي يعيش الشاعر في أحضانها، والتي تساعد على تكوينه وإعطائه القدرة على الأداء السليم في شعره. وفي حديثه عن النقد، حبذا أن تجمع بينه وبين الأدب علاقة جدلية، تفرض تكامل بعضهما لبعض إلى حد المزاوجة بينهما، كأن يتطلب تطور الشعر مثلا، تطورا في النقد والعكس مطروح.

وكما ألح على الشعر المثقف ألح أيضا على النقد المثقف أي الذي يترك آثارا للثقافة الواسعة.

والقصة عنده لا تقوم على التجارب الحياتية بكل نوازعها فحسب وإنما يجب على الكاتب أن يضيف إلى ذلك كل قواه الفكرية والفنية.

وشأن كل كاتب في ذلك،عليه أن يجمع في عمله الفني بين أحاسيسه الذاتية وما يتطلبه هذا الفن من صناعة بأدواتها اللازمة،والأمر سواء في الشعر أيضا.والصناعة على هذا هي ذات صلة بشخصية صاحبها في نظر "عبد الكريم علاب".والشعر كفنجميل،لايحتاج في رايه إلى موهبة فقط،بل إلى صناعة كذلك لان العملية موقوفة على النقاء ثم التوظيف لما انتقاه الشاعر..وقيمة اللغة عند ناقدنا،تتجلى في جعله الأدب موقوفا عليها وقوما يستلزم العناية بها وتطويرها.ووقفه "عبد الكريم علاب"مع الأسلوب تتطلب أن هذا الأخير_الأسلوب_عميقا في الأدب،عمق ما يرتكز عليه الإنسان في مجتمعه.فقد كان هذا الأسلوب مثلا،على مساواة بعمق الأحاسيس والمشاعر الذاتية عند العربي قديما،مع كونه سهلا ممتنعا أيضا..والأديب عنده يأخذ ويعطي الأمر الذي يتطلب من المجتمع أن يكون ذا ثقافة،ليفكر بمستوى تفكيره ويتفاعل مع نتاجه الأدبي.ومن حيث توجيه الأدب،فقد وقف "عبد الكريم علاب"منكرا المواقف دعاة الإلتزام في الأدب،ما دام هذا الأخير_الأدب_وجد ملتزما في طبيعته،وبوجود الإنسان الأديب.ناقش"عبد الكريم علاب" هذه القضايا وغيرها كثيرة،فوجدناه يلتمس لرأيه في كل قضية،من الحقائق القائمة،ما يجعله موضوعياوغير مقحم على كل ما قصد إليه.وإن كان قد اعتمد على السرد التلقائي لأفكاره في مناقشته لهذه القضايا،مما أثرت تلقائية أفكاره هاته في شيء مما تناوله بالدرس والتحليل.فمجموع الآراء التي استرفضها علينا وإن كانت خاصة به،إلا أنها قد صبغتها عنده ثقافته الخارجية،برحابة أفقه في التفكير،وموضعته في الإستدلال والحكم.فكل الأمور الأدبية التي ناقشها سواء منها الظواهر أو المفاهيم والنظريات،أو المناهج والإتجاهات،وكل ما أصبح من هذه الأمور كتقاليد وأصول متعارف عليها في الوسط الأدبي،فإن"عبد الكريم علاب قد دخل عليها بالدراسة والتفسير وهو ما يقتضيه المنهج الفني الموضوعي.

‹‹‹ عبد الله ركيبي ›››

أ-في الجانب النظري:

يصعب على الباحث في أي من المجالات كان بحثه ، عندما يفتقر إلى المصادر والمراجع، أو عندما لاتكون هاته الوسائل التي تعتبر المادة الخام للبحث، ملكا عموميا كالمكتبات الوطنية أو الجامعية أوغيرهامن المؤسسات العمومية والعثور على ما يوفر هذه المادة في أماكن متفرقة يأخذ سبيله نحو المستحيل بالباحث الذي يعتمد على ذلك، لأنه لا يستطيع أن يتلقف كل المعلومات مما تفرق في أعداد هذه المجلات والجرائد وخاصة إذا كانت عملية التفليل والتجميل، وطمس معالم هذا التراث مقصودة ومفروضة مثلما كان الشأن في الجزائر إبان الإحتلال الفرنسي.

والحال كذلك، فما أشرنا إليه ينطبق على"عبد الله ركيبي"حيث لاقى هذه الصعوبات عندماأراد البحث في القصة القصيرة الجزائرية ،بالإضافة إلى كون بحثه يتعلق بالرصد والتأصيل لهذا اللون الأدبي عبر فترة تمتد من العقد الثالث للقرن التاسع عشر إلى إستقلال الجزائر.لقد تتبع "عبد الله ركيبي" القصة القصيرة الجزائرية من حيث الأسلوب القصصي الذي استطاع بواسطته أن يحدد لها البدايات الأولى، وما كان من التداخل في الأشكال بينهاوبين فنون أخرى كالمقامات والمقالات،الأدبية منها وغير الأدبية . وكذلك من حيث تأثر هذا الفن القصصي بغيره ، فوجد أن القصة القصيرة تأثرت بالمقال الديني في مجاله الإصلاحي، واتخذت هذا الأثر في شكلها ومضمونها. ونظن أن ذلك كان السمة المميزة لهذا الفن من ألوان القصة ، كان قد ساد العلم العربي كله في فترة سابقة وحان له أن يستقر آنذاك،في أواسط الكتاب الجزائريين،وهي فترة متأخرة نظر للظروف السيئة التي فرضها الإحتلال الأجنبي وعلى فترات متتالية تباينت في وطأتها وطريقتها من قطر إلى آخر وعلى مستوى البلاد

العربية كلها_"وكان من الضروري في دراسة للقصة القصيرة الجزائرية أن أرجع لهذه المراجع أو أتتبع الأسلوب القصصي الذي بدأت به القصة القصيرة الجزائرية ،فوجدت أن بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر العقد الثالث حين ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية ،وقد نشأ المقال القصصي بتأثير المقال الديني الإصلاحي فتأثر به شكلا وضمونا".(1)

وهذه الفنون الأدبية من مقال قصصي،ومقامة ،ورواية ،ومقالة أدبية ضمنت إليها كذلك، فن الصورة القصصية الذي لا يخضع للتقاليد الفنية كالصنعة والتصوير ،إحساس صاحبه مثلا ، وإنما يكتفي بتصوير الواقع وتسجيل أحداثه تسجيلا آليا ،وهذا التداخل فيما بين هذه الفنون المذكورة ،جعل منها في البداية ، تنطلق كما رأينا من أساس يكاد يكون قاسما مشتركا وهو شكل المقال. وقد اضطر هذا "عبد الله ركيبي" إلى أن يضع مفهوما عاما يتناول كل ما يدخل في عداد القصة القصيرة على هذا الشكل من حيث حجمه دون اعتبار منه لنضج هذا الأخير أو عدم نضجه .

"وعلى هذا لم أقصّر مفهوم القصة القصيرة على القصة الفنية التي تخضع لسمات معروفة وخصائص معينة إنما أطلقته على المعنى العام الذي يتناول القصة القصيرة في حجمها القليل القصير سواء نضج الشكل أو لم ينضج".(2)

وانعدام الدراسات أو قلتها فيما يتعلق بالقصة القصيرة هنا،دفع بالباحث فيها إلى اتخاذ أكثر من منهج نقدي ليلتمس هذا النتاج الأدبي ويؤصل له ،وبالتالي يقيّمه .فكان لابد له أن يعود مثلا إلى عهد الإنبعاث الثقافي العربي في الجزائر ،ليتكشف الظروف التي ساعدت على هذا الفن

---

1) عبد الله ركيبي- القصة الجزائرية القصيرة - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر -مطبعة خليفة للقلم-تونس-عام 1983- ص 04.
2) المرجع نفسه - ص 05.

القصصي، وفي المقابل ما عاقه عن أن يكون كنظيره فن الشعر أو كغيره من الفنون النثرية قياسا بما وجد في الوطن العربي وخاصة مشرقه .وفي أثناء ذلك كله ، اضطر كذلك إلى ادراك المؤثرات التي تأثرت بها القصة القصيرة في الجزائر وفي أي من الإتجاهات كان مسار الأدباء فيها .وهذه الأمور كلها ، وجدناها قد شكلت لناقدنا "عبد الله ركيبي" رؤاه الخاصة وحددت له مناهج دراسته ."وبالرجوع إلى هذا كله تحدد منهج هذه الدراسة .فاخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ .فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام .وكيف تطورت وماهي الأشكال التي ظهرت فيها .لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور".(1)

والقصة القصيرة في الجزائر واضحة التأثر بنظيرتها في الوطن العربي إذ عالج فيها كتابنا نفس ما عالجه الأدباء في الوطن العربي،ضف إلى ذلك الظروف التي وجدت فيها هذه القصة ،والتي تكاد تكون واحدة سواء منها الطبيعية بحكم الدين واللغة ، أو التقاليد والأعراف،أو مفتعلة بحكم إرادة الإحتلال الأجنبي وما خطط له ..وأمام هذا الزخم من النتاج الأدبي المتشابه والمتداخل في المواضيع والمضامين،وما كان على"عبد الله ركيبي" إلا أن ينصب اهتمامه على النصوص وحدها،مع ما تصوره من الخبرات البشرية وما احتوت عليه مضامينها من تعبير عن واقع وانشغال الإنسان الجزائري والعربي بصفة عامة ."أما المنهج النقدي،فهو الإعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية ويعبر عنه من مضمون وواقع معاش".(2)

أراد "عبد الله ركيبي" موضعة القصة القصيرة في الجزائر بالنسبة لغيرها من الفنون الأدبية ،وكذا بالنسبة لها ولهذه الفنون في الوطن

---

1) المرجع السابق- ص 06.
2) " نفسه - ص 06.

العربي، فتتبعها من حيث النشأة المتأخرة في هذا القطر دون غيره والظروف الخاصة التي أحاطت بها وعاقتها عن التطور الطبيعي وكذا المؤثرات وبخاصة السلبية منها التي أثرت فيها ومدى صمودها و ردود فعلها أمام هذه المؤثرات.وتكفينا هذه الإشارة السطحية والموجزة ،لأننا لسنا بصدد الوصف التسجيلي لهذه الحقائق التاريخية ،وإنما نحن نتتبع عمل الناقد لإبراز المنهج أو المناهج التي وظفها في دراسته للقصة القصيرة الجزائرية في مختلف جوانبها. ومن بين النتائج السلبية التي ظهرت في القصة القصيرة نتيجة هذه المؤثرات،فقدان اللغة لما تحتاجه في هذا المجال من خصائص فنية ، كالمرونة ، والمطاوعة ،والقدرة على الشمولية في التعبير عن كل ما ينتاب نفس الأديب أو الإنسان عامة ، من مشاعر وإحساسات. فأصبحت اللغة بفعل ذلك موجهة من على المنابر وضمن المقالات، تخضع لحركة الإصلاح،قصد المحافظة على روح الوطنية والقومية وتشبث إلى حد ما بما يثبت وجود هذه اللغة نفسها،واسترجاع كيانها كما كان عليه الأمر في زمن ما.

وهذا وإن لم يكن لكتابنا مفر منه ،قد ضيق من آفاق لغتنا العربية في أن تلحق بحركة التطور المطلوبة ، وأن تعايش روح العصر وتعبّر عن أحداثه ."وهذا ما دفع رجال الحركة الإصلاحية والمؤمنين بالعربية والعروبة في الجزائر إلى أن يحافظوا على اللغة بصرف النظر عن تطويرها وتطويعها عن روح العصر".(1)ولم يتوقف عزو هذه المؤثرات السلبية للغتنا العربية الفصحى فحسب،بل تعدّاها إلى اللهجات العامية لتغريب اللسان الجزائري عن عروبته وقطع كل صلاته بكيان قوميته .وكان هذا مما دفع بكتابنا إلى توظيف العامية في مقالاتهم،وتعريبهم لألفاظ أجنبية اعتقادا منهم بأنه في مقدور اللغة العربية أن تساير العصر بكل

---

1) المرجع السابق - ص 19.

مستجداته وهو التحدي بعينه لما روج له الإستعمار ولما علق بلغتنا العربية من الشوائب."لأنه لولا وجود اللغة الملحونة لبقي الكثير فينا أبكم يضيق صدره ولا ينطلق لسانه.."(1) ويحدد"عبد الله ركيبي" فترة الضعف في اللغة العربية انطلاقامن الكتابات الأولى قبل الحرب العالمية الأولى، ثم يقرن انعكاس تطورها بما ظهر في الناتاجات القصصية بعد الحرب العالمية الثانية ،حيث بدأ اهتمام الكتاب ينصب على مجاراتهم للأساليب الفنية وفق ما يتطلبه الفن القصصي، لأن تطوير اللغة وتوسيع مجالات استعمالها، ينتج بالضرورة تطورا في الأدب وتوسيعا في آفاق فنونه ومواضيعه."وقد انعكس تخلف اللغة العربية على القصة في بداياتها الأولى كما انعكس تطورها على الإنتاج القصصي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية وأثناء الثورة".(2)وما تولد من صراع بين اللغة العربية وبين ما يفرض عليها لإضعافها والنيل منها،تولد أيضا على مستوى الدين مقابل ما علق به من الشعوذة والشوائب، وكانت الوسيلة دائما هي المقالات ذات الأشكال القصصية ، التي تدعو للتمسك بالدين وتطهيره من الأفكار الخرافية.ثم توسع نطاق الإصلاح فشمل التراث العربي الإسلامي، إذ سارع الكتاب في الدعوة إلى إحيائه وبعثه من جديد بواسطة ما ألفوه من قصص في ذلك حيث استلهموا مواضيع كتاباتهم من هذا التراث العربي الإسلامي القديم، وكل ما كان يحفل به تاريخ العرب من أحداث وبطولات،مما طبع بآثاره نشأة القصة القصيرة في الجزائر وميزها في تلك الحقبة."وقد كان لاستلهام القصص العربي القديم والبطولات العربية سواء ما كتب منها بالفصحى أو بالدارجة أثره في بعث التراث القومي من جهة أو تأثيره في نشأة القصة الجزائرية القصيرة من جهة أخرى".(3)

---

1)قاضي محمد- الكنز المكمون في الشعر الملحون-/عبد الله ركيبي المرجع السابق- ص 20.
2)عبد الله ركيبي- المرجع نفسه - ص 21.
3)المرجع نفسه - ص 25.

ومن الأسباب التي أخّرت القصة القصيرة عن الظهورفي الجزائر وانعدام الدراسات فيها، كذلك المفهوم الضيق للأدب والذي كان في منظور الخاصة من الناس ينطبق على الشعروحده .فكل ماكان ينشر من دراسات على صفحات المجلات والجرائد،وإن كان يشير إلى"الأدب الجزائري"مثلا، إلا أنه كان ينحصر في دراسة الشعروالشعراء، فكأن الأدب في المفهوم السائد آنذاك هو شعر دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى."وقد استمرت هذه النظرة للأدب حتى أثناء الثورة حيث كانت هذه الجريدة المشار إليها[البصائر] تخصص بابا آخر تحت عنوان:"لمحات من الأدب الجزائري "لا تنشر فيه إلا الشعر وبعض الدراساته عن الشعراء،.."(1)وحتى وإن كان الإهتمام القصة القصيرة بدأ يظهر في بعض الكتابات أو المقالات،فلم يكن يتعدى الإشارات السطحية ،التي لم تتعمق هذا الفن القصصي ولم يحدد أصحابها مفاهيمهم تجاهه،لا من حيث وظيفته ولا من حيث يقوم"ه كفن قائم بذاته . وكل ما أثير في هذا المجال،هو حديث بعض الكتاب عن الأسلوب القصصي من منظور يعتبره طريقة لتشويق القارئ،دون أن نناقشوا في ذلك أدنى ما يبرز معالم القصة أو مسارها،أو حتى مايميزها عن غيرها كالرواية مثلا. "فليس هناك اهتمام بوظيفة القصة ولا بتميزها فنا قائما بذاته يقوم بوظيفة معينة مثل الشعر أو بقية الأشكال الأدبية الأخرى، ولا بالحديث عن معالمها وسماتها، رواية كانت أو قصة قصيرة ".(2)كما لاحظ"عبد اللّه ركيبي"أيضا، إن ما كان أقرب في الحديث عن القصة القصيرة،قد اتخذه أصحابه من زاوية ضيقة،إذ حصروا وظيفة القصة في عملية تأصيل اللغة ومدّها بروح الحياة،وفي ما لها من حسن أثر في الثقافة ."ومن ذا الذي ينكر على الرواية والقصة فضلهما في تأصيل اللغة وتنمية روحها،و حسن أثرهما في الثقافة ".(3)

1و2)عبد اللّه ركيبي - ص 27.
3)محمدبن العابد- الشهاب-يناير1934/عبد اللّه ركيبي- المرجع نفسه -ص28

بالإضافة إلى ذلك، أن ما ساد القصة من تعريفات ومفاهيم، كان مغلوطا فيه، في غياب مفهوم عام يحدد دورها في حقل الأدب والحياة، ويميزها عن غيرها من الفنون النثرية الأخرى كالرسالة على سبيل الذكر، "..حتى أن البعض يرى في قصة (عادة أم القرى)، (رسالة طريفة) فيقول: "فأخرج لنا رسالة طريفة في أدب المأساة تفيض حساسية وتزخر جمالا".(1) وقد تزامنت هذه المغالطة في المفاهيم عند الكتاب في تلك الحقبة مع انغلاق في الفكر وضيق في أفقه، على مستوى الدين والأدب، وكل ماهو تقاليد وأعراف. وهذه الأمور مجتمعة مع نظرة الكتاب المحافظة، حالت كلها دون اشراك المرأة في النتاج الأدبي، وحتى في إيراد الحديث عنها لاسيما في القصة إذ أن كل ما يتحدث عن هذه المرأة ويصور ظروفها، أو يدعو إلى تحرير مشاركتها للرجل، يعتبر مسا بشهرة الكتاب وجدتهم الشيء الذي يترجم أيضا خضوع الحركة الأدبية لحركة الإصلاح الصارمة، لاسيما في الوجهين الدينية والإجتماعية. وهو ما عطل بدوره ظهور القصة القصيرة، وعرقل تطورها ومسارها تجاه مثل هذه المواضيع، ووجهها لأن تكون قصصا هادفة إن لم نقل ملتزمة، ولم يسلم من هذا التوجيه، الشعر بدوره. "وقد كانت لهذه النظرة التقليدية للأدب ونظره إلى المرأة والحب، والنظرة المحافظة للمجتمع، وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية الدينية وعدم وجود إلى الإستفادة من الأدب الغربي.[،]كان لكل هذا أثره فطبع الأدب الجزائري بطابع جاد هادف شعرا وقصة".(2) ثم إن دور الصحافة لم يكن يشجع على ظهور القصة وتطورها، إذ أن ما كان يصدر في هذا الشأن كان موجها من قبل الحركة الإصلاحية سواء في ذلك القصائد الشعرية أو المقالات. وما ظهر من القصص على صفحات الجرائد وهو قليل، قد صاحب الثورة إلى قبيل

---

1) أحمد رضا حوحو الجزائري- "عادة أم القرى"/عبد الله ركيبي- المرجع السابق - ص 28 - 29.
2) عبد الله ركيبي - المرجع نفسه - ص 32 - 33.

الإستقلال،بحيث كانت مواضيع الكتابات تدور كلها حول الثورة هذا بالإضافة إلى ما كانت تلقاه هذه المجلات والصحف من مواجهة ومصادرة من قبل الإحتلال الأجنبي، وهي في مجموعها ظروف معرقلة ،ومفاهيم ضيقة ،أخرت القصة القصيرة في التاليف، وعن تحديد مفاهيم موضوعية خاصة بها من حيث الدراسة ."ومن غيرشك لو أن هذه الجرائد قد اهتمت نوعا ما بالقصة، فنقلت نماذج للقصة العربية الحديثة إلى القارىء الجزائري،لدفعت بالقصة الجزائرية وساعدت على تطورها.يضاف إلى هذا أن أسلوب الصحافة لم يساعد الكتاب على أن يتجهوا وجهة أدبية وأن يطوروا أسلوب الكتابة ".(1)والقصة القصيرة كغيرها من الفنون الأدبية الأخرى، تحتاج إلى متابعة وتوجيه من طرف النقد ،إلا أن هذا لم يتوفر لها في الجزائرفي مرحلة كانت في الامس الحاجة إليه .وما وجد من هذا النقد وفي فترة متأخرة كان عبارة عن مناقشات سطحية ،تناول فيها أصحابها مواضيع القصة من بعيد،دون أدنى تعمق فيها أو في ما لها من أبعاد،أو قل عنها أحاديث ناقشت أسباب وعوامل تأخر الفن القصصي من غير ان تتعرض لها النتاج في ذاته بما هو دراسة وتحليل،أو توجيه وتتبع لمساره من حيث أشكاله ومضامينه .وهو ما ساعد على تأخر هذا الفن وعاق تطوره قياسا بالفنون الأخرى، وإن كان قليلا أيضا."وقد أثر ضعف النقد وقلته في القصة فكان سببا في تأخرها،كما أخر تطورها أيضا.إذ لم يود ناقد دارس ليوجه القصة ش،لا ومضمونا لتصبح فنا له تأثيره وله قيمته في مجال الأدب والحياة عامة ".(2)

ولما كانت الثقافة العربية ضعيفة من جهتها بسبب هيمنة الثقافة الفرنسية التي تتمثل خاصة في اللغة ، مع انتشار الأمية ،لجأ الناس إلى اتخاذ القصص الشعبي متنفسا ليعبروا من خلاله عن مشاعرهم كأفراد

---

1)عبى الله ركيبي- المرجع السابق- ص 42.
2)المرجع نفسه - ص 45 - 46.

أو عن مشاعر شعبهم كمجتمع، مستقلين من هذا المصدر.روح البطولة ومسترجعين ما حرموا منه من حرية وكرامة وإن حلما..ولا محالة ، أدب كهذا لا تحكمه تقاليد وأصول فنية ،من شانه أن يوثرسلبافي الأدب الرسمي أو المكتوب،و بصورة خاصة في الفقه لما بينهما من تقارب ولغياب ما يحدد قيم وفنيات هذا ليميزه عن ذاك."وقد كان لهذا أثره ففي القصة لهذا أثره في القصة الجزائرية القصيرة وخاصة في الصورة القصصية ،ويتمثل هذا الأثر بالإهتمام بالحدث دون الشخصية القصصية".(1)

أما عن الثورة الجزائرية فيقر"عبد الله ركيبي"بأنها كانت العامل الأساسي الذي دفع بالقصة القصيرة إلى ان تتجدد وتأخذ مسارها نحو التطور،إلى أن وصلت إلى ما هي عليه كقصة فنية.فمن حيث المضمون انتقلت القصة من التعبيرعن التقاليد الإجتماعية المقيدة ،ومن احتكامها إلى أسلوب الإصلاح الموجه ،إلى التعبير عن واقع الإنسان الجزائري ومجتمعه ، وعن العلاقات بين أفراد هذا المجتمع التي هي معطيات في ظل واقع لحقه تغيير جدري في جميع المجالات.مما ساعد الكتاب عن يطرقوا موضوعات جديدة من خلال وجهات نظر جديدة أيضا،ويبحث عن أشكال تتماشى ومفهوم هذه القصة القصيرة .(2)

والإنسان وواقعه أيا كان، يمثلان محور الحديث عند"عبد الله ركيبي" بإزاء الإتجاهين،الواقعي والإنساني في الأدب،لاسيما في القصة القصيرة منه.فالإنسان كغيره من المخلوقات،يحيا إلا أنه في حياته هاته يعمل جاهدا ليتلذذها.وإذا ما بلغ فإنه يناضل من أجل البقاء،وبنضاله هذا يتصارع مع واقعه الذي كثيرا ما يعاكسه بأحداثه.والبحث في هذا المخلوق من هذه الزاوية أوفي ظاهره وماديته يبقى غامضا،لكون هذا الإنسان ينطوي على ذات معقدة ،تتطلب لإرضائها أمور مادية وروحية .

---

1) المرجع السابق- ص 50.
2) " نفسه - ص 51 - 52.

والإنسان من هذا المنطق عالم كبير يجمع في ذاته الغامضة ، القلق والطموح.كما أنه كون من القضايا،الخاصة والعامة ،والوحيد الذي يسعى دائما إلى تفهم هذا الكون الذي يحيط به..

ومن هنا يرى"عبد الله ركيبي" أن واجب الفنان وبخاصة الكاتب،أن يتعمق هذا الإنسان،علّه يكشف له عن ذاته ، فيسعفه عندئذ."إن الفنان الأصيل هو من يبحث دائما عن الإنسان ويعبر عن قضايا الإنسان الخاصة والعامة ،عن قلقه ،عن طموحه ،عن أشواقه ،عن حياته المادية والروحية معا".(1) وإذا كان"عبد الله ركيبي"يرى أصالة الفنان في أن يتعامل مع بني جنسه الإنسان،ولما كان هذا الأخير ذاتا فهو لاينكر أن يكون ما يعبر به هذا الفنان حاملا لقدر من ذاته حتى تصادف فعلىفي هذه الذات المعبر عنها.ولكن لايجب أن يفهم من كلامه هذا،أن يحول الفنان على الذاتية في كل نتاجه دون أي عنصر آخر، وإلا تحولت مسؤوليته من خدمة الإنسان إلى السخط والنقمة عليه.

إذن،فالذاتية التي يريدها"عبد الله ركيبي"،هي تلك التي تطبع الفنان بالأصالة ،وتوجه مساره الفني ليصبح نتاجه الأدبي إنسانيا يستهدف به الأكمل والأفضل لدى الإنسانية جمعاء،بالتالي ينماز في عمله بقدر ذاتية عن غيره من الأدباء، فهذه الذاتية الإيجابية إن جاز لنا هذا التعبير وكما نفهمها عنه."وليس من شك في أن لكل كاتب قدر من الذاتية في إنتاجه وكتاباته. وهذه الذاتية هي التي تبرز معالم الأصالة والإبداع والإمتياز والتفرد لكل كاتب. وهذه الذاتية تختلف عن "الذاتية الرومانسية" المتعلقة على نفسها الغرقة في مشاكلها وهمومها الخاصة ، كما تختلف عن النوع الآخر المثالي".(2)

---

1) المرجع السابق- ص 177.
2) " نفسه - ص 177.

و"عبد الله ركيبي"برأيه هذافي الجزء الأول منه ، يتفق تماما مع ما يراه "محمد زكي العشماوي" في مجال حديثه عن النتاج الأدبي ومكانة العنصر الذاتي فيه ، فهو عنده كذلك، يطبع الأديب بالأصالة ويجعله متفردا عن غيره .(1)

وإذا كان"عبد الله ركيبي" يسلم بهذه الذاتية في النتاج الأدبي ويجعلها عنصرا لاغنى عنه فيه ،فهو يعتبر الإسراف فيها من الصفات التي تبعد الفنان عن مسؤوليته الإيجابية ، وتجعله يسيء إلى نوعه البشري الأرقى_الذي هو في نظر المتصوفة سر الله في أرضه_ ،بالتالي تؤدي به إلى التخفي والخيبة .

فالإنسان ذات مسؤولة ، وعلى الفنان أن يتفهم هذه الذات أولا ، قبل أن ينشغل بالكون الذي تريد هي ان تتفهمه مذ خلقت."وإذن فإن الإسراف في الذاتية يؤدي إلى السخط والتشاؤم، وبالتالي إلى الهروب والسلبية وإلقاء المسئولية على الآخرين. وهذا ما يفسر نغمة الحزن والتشاؤم والسخط في هذه القصص الرومانسية ".(2)

ولما كانات الحرية مرتبطة بالإنسان في جميع قضاياه ، ولما كان الأديب منشغلا بقضايا هذا الإنسان، أدرك إذن معنى الحرية وشق طريقه إليها وأصبح يناضل في سبيل تحقيقها وبلوغها.

و من خلاله نتاجه الإبداعي، اكتشف هو نفسه كأديب، كما اكتشف معه غيره كناقد، إن الحرية ليست شعارا أو نظرية أو مفهوما، وإنما هي واقع أن يعاش ويجسد في الحياة .

و من هنا راح الكتاب يبحثون لأعمالهم الأدبية عن مضامين يؤلفها سابقوهم، وليعبروا فيها عن قيم إنسانية تتماشى و واقع عصرهم بكل

---

1)للتوسع أنظر_محمد زكي العشماوي_الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد ص 13 .

2)عبد الله ركيبي-القصة الجزائرية القصيرة-المرجع السابق- ص 177.

ما تمليه نزعات النفس البشرية من مطالب بإصرار كبير.

و الواقع هذا، يجب أن ينعكس بكل صدق في العمل الفني الذي يصوغه الأديب بأسلوبه المتفرد وإحساسه العميق، حتى يخرج جديدا وموحيا إلى هذا الواقع أو امكانية وقوعه، لا مسجلا له وكفى، وهذا ما ارتضاه "عبد الله ركيبي"كمفهوم للواقعية في القصة الفنية الجزائرية."فالواقعية إذن هي إتجاه نحو الواقع. والقصة الفنية هي التي تنقل هذا الواقع في صدق فتعكسه في أسلوب مقنع مبرر، وهي بهذا لا تنقله نقلا مباشرا ولا تسجله تسجيلا آليا، وإنما تصوره تصويرا يوحي بإمكان وقوعه".(1)

تلك هي وجهات نظر"عبد الله ركيبي" سجلها من خلال تتبعه للقصة الجزائرية القصيرة في مختلف جوانبها وتطورها، ومفاهيمه النقدية التي درس بها وحلل على ضوئها مجموعة من القصص القصيرة لكتاب جزائريين.وتوصل بذلك كله إلى رصد المسار العام لهذه القصص وتحديد اتجاهاتها ضمن الأدب الجزائري خاصة والأدب العربي والغربي عامة وسيتضح ذلك أيضا في الجانب التطبيقي لهذه الدراسة.

ب-في الجانب التطبيقي:

بعد أن تحدث"عبد الله ركيبي"عن الإتجاهات الأدبية المتمثلة في "الذاتية الرومانسية"،و"الرومانسية المثالية"،و"الواقعية"،و أبرز الملامح والخصائص التي تنطوي عليها كل قصة من عقد ما قبيل الحرب العالمية الأولى إلى استقلال الجزائر، تمكن من حصر القصة القصيرة الجزائرية، وتصنيفها في مجموعات ضمن هذه الإتجاهات الثلاثة.

إتخذ قصة "صاحبة الوحي"لمؤلفها "أحمد رضا حوحو" كنموذج لمجموعة من القصص القصيرة التي رأى فيها، إنما تتسم بـ"الذاتية الرومانسية".

---

1)عبد الله ركيبي - المرجع السابق - ص 194.

وما علق به على القصة ينطبق في معالمه الكبرى على شبيهاتها و هو باختصار كما يلي:

تخلو الشخصية فيها من الوصف الذي يكشف عن أبعادها النفسية والإجتماعية ، ويبرز أخلاقياتها.وما احتوت عليه من ذلك، لايعد أن يكون وصفا ماديا،يتوقف عند كل ما هو ظاهر من غير إيحاء إلى خبايا النفس البشرية.و من حيث الموضوع فقد حدده الكاتب بناء على موضوع ما كان يعرف في الشعر العربي القديم بـ"الحب العذري"، مما فرض اللجوء إلى الوصف الخيالي الذي اكتسى صبغة الرومانسية ، وابتعد عن أذهان الناس وواقعهم، وفي هذا مبالغة على غرار ما بالغ فيه الشعراء القدامى. كما أن في هذه القصة من العيوب، كالتطور المفتعل الذي رسم به الكاتب شخصية المرأة المحبوبة ،والتي كانت توحي إلى الشاعر بتعبيره فاعتبرها"ملاكا" ، ولما افتقد هذا الشاعر الإلهام منها، تحولت في رؤيته إلى"شيطان".وحدث هذا فقط، لأن هذه المرأة لما أملته علينا نوازعها النفسية ، وهو الشيء الذي أفقد القصة حدثها الرئيسي وتوتر عقدتها. أما عن التنافس بين أطراف القصة وكل ما يقومها من العناصر فلا يوجد ما يربط بدايتها بنهايتها، مما نتج عنه سرد سطحي، ساذج ورد على شكل حوار، قوامه أسئلة وأجوبة عنها.

وأخيرا ، وبناء على هذا كله ، فالقصة وإن عبرت عن تجربة أو ما يشبهها ، فهي قد صيغت بأسلوب لا يتناسب مع الموضوع، وخاصة كهذا الذي يتناول الحب بين رجل وامرأة . كل هذا أثر سلبا في تصوير الشخصية وأحدث ضعفا وسطحية في الحدث وسبب تفككا في بين هذا الحدث والشخصية فسيء بذلك إلى البناء العام.

وهي كغيرها من القصص التي لا تعالج قضية معينة ذات هدف محدد و إنما تصف موقفا رومانسيا، و تعبر عن نظرة بعيدة عن واقع الإنسان

و بخاصة عن بيئتنا العربي آنذاك.(1)

ويمثل النوع الثاني مجموعة قصصية ، تدخل كلها في" الرومانسية المثالية "، والتي يراها"عبد الله ركيبي" أشد توغلا في الذاتية إلى حد الإسراف. اتخذ قصة "حبة اللوز"من المجموعة القصصية "دخان من قلبي" للكاتب" الطاهر وطار"، وهي نموذج لمن ساروا في هذا الإتجاه.

ويتناول موضوع هذه القصة العلاقة بين شاب وفتاة ،مع مقارنة بينهما وبين أمور أخرى، كالفأر الذي يرمز إلى الشاب، والمصيدة التي ترمز إلى الفتاة .يبحث الشاب عن الفوز بحب الفتاة (من غير الزواج بها). يبحث الفأر عن الفوز بحبة اللوز.يقع الشاب في شباك الفتاة...بسبب طمعه في الفوز بحبها فقط..يقع الفأر في المصيدة بسبب طمعه في حبة اللوز..

ومما علق به "عبد الله ركيبي" على هذه القصة وما يماثلها، أن الرمز فيها قد انحل وتلاشى تأثيره ما دام أن الكاتب صرح به للقارئ، ووظيفة الرمز هي الإيحاء بدلا من التصريح المباشر..من حيث بداية القصة وتنامي حدثها، بالموازاة مع معالجة موضوع كهذا ،فإن كل ذلك يتسم بالجدة ويكشف عن تطور واضح على مستوى شكل القصة القصيرة.

والشخصية القصصية فيها ،إنها تتفاعل مع الأحداث،وقد ساد هذه الأخيرة ترابط أيضا من البداية حتى النهاية ، مما يؤكد وجود وحدة في البناء الفنيؤ أما من حيث الأوصاف، فنجدها على عكس ما كانت عليه في قصة "صاحبة الوحي" ،فالكاتب قد أهمل هنا أوصاف الشخصية الخارجية ، وعول على باطنها وما تنطوي عليه من أبعاد كالنفسية منها..بالإضافة إلى إصداره الأحكام العامة المباشرة ، والتي لا لزوم لها في هذا الفن....

---

1)عبد الله ركيبي- الرمجع السابق - ص 177 - 183.

والقصة من حيث النوع الذي تنتمي إليه ،هي من الرومانسية المثالية لايعبر مضمونها عن بيئتنا الإجتماعية ، ولا يعالج ما هو وليد ثقافتنا وإنما هو مستوحى من واقع أجنبي، ذي ثقافة لا تمت بصلة إلينا."تجارب جنسية يمارسها فتيان وفتيات ليس لهم رصيد من ثقافة ولا وعي ولا أخلاق و يمتون بصلة إلى واقع بلادهم".(1)

ومدار القصص الرومانسية بنوعها تركز على العموم حول ما كان يراود فئة الشباب من قلق وضياع، لفترة كانت تمر بها البلاد ولا زالت،فكانت القصة من هذا النوع هي المتنفس الوحيد للتعبير عن هذه الذات المحرومة .(2)

وأما النوع الثالث من القصة القصيرة في الجزائر،فينتمي في مجموعه إلى الوقعية .تناول"عبد الله ركيبي"قصة "المسافر"للمؤلف"عبد الحميد بن هدوقة "من مجموعته القصصية "الأشعة الشبعة".تتحدث في مجملها عن فتاة وشاب تمت الخطبة بينهما على أيدي أولياء أمورهما دون سابق معرفة تجمعهما، وفقا للتاقاليد التي كانت سائدة في مجتمعنا آنذاك وخاصة في القرى.نستشف من بداية القصة أنها مليئة بالأحداث، خصوصا إذا كنا نعرف البيئة التي تدور فيها.إنها إلى ذلك،تتحدث عن الثورة و آثار ومخاوف الحرب،كما تتعرض لعدة جزئيات وتفصيلات أخرى كالتقاليد وما إلى ذلك، وعلى هذا فهي ذات مضمون متعدد الجوانب.

ونجمل ما علق به "عبد الله ركيبي" عليها كالتالي:

وجد وصف للجو القصصي،بحيث ساعد على تطور الأحداث التي توالت..وظف الكاتب حوارا شاعريا، إلا أن هذه الشاعرية التي تربط في القصة بين الإنسان والطبيعة ،لم تبعد الحدث عن جو الحرب،نظراً للألفاظ الرمزية التي يزخر بها التعبير.

---

1)فوزي عبد القادر الميلادي-(مجلة الأقلام-العرقية)/عبد الله ركيبي المرجع السابق- ص 184.

2)عبد الله ركيبي-المرجع نفسه- ص 184 - 191.

لم تختف الشاعرية في حوار القصة حتى أثناء السرد،و ذلك بسبب أحكام الكاتب للغة السهلة والمعبرة في الوقت ذاته ، مع حسن انتقائه للمفردات المناسبة .يكاد الصراع ينعدم، بسبب إقحام حدث جديد أقوى وهو رجوع إلى الماضي، والذي أخذ القسط الأوفر من القصة . أما عن الشخصية ،فإنها تبدو عموما متطورة ، وكذا نهايتها التي كانت إيجابية رغم وجود السرد المباشر الذي أضعف من التطور في الحدث إلى حد ما.(1) وآخر ما يعلق به "عبد الله ركيبي" على هذه القصة :"على أن القصة وقد نقلت لنا هذا المضمون كله وقد استعلم فيها ضمير المتكلم وحددت فيها أسماء لأماكن وجبال وأشخاص إمعانا في الوقعية وقد صورت لنا جو الحرب دون أن تتعرض لوصف المعركة وصفا ماديا محسوسا".(2)

وهذا النموذج من القصص وغيره ،قد ساهم في ظل الإتجاه الوقعي،مساهمة كبيرة في نهضة القصة الفنية القصيرة في الجزائر، بحيث استمر إلى ما بعد الإستقلال. وقد عالجت مثل هذه القصص قضايا إنسانية متعددة ،وأصبح الحديث عن الحب بين المرأة والرجل،حديثا إنسانيا،بعدما كان حبّا يبعث على القيام والتشاؤم والحزن،وعدم بلوغ المبتغى في أغلب القصص الرومانسية بنوعيها. كما أصبحت طريقة المعالجة للقضايا في القصص الواقعية ، تعتمد على إيحاء بالأفكار أكثر منها على التصريح المباشر وهذا مايتطلبه الفن القصصي.كما ظهر تجديد الكتاب في هذا المجال على مستويات شتى،كالمواضيع ،والمضامين،والأساليب،نظرا تهم المتجددة للحياة بحكم تغير هذه الأخيرة في ظل المعطيات الحضارية الجديدة ."والخلاصة : أن القصة الجزائرية الواقعية عالجت موضوعات مختلفة وقضايا عديدة وارتبطت بقضايا الإنسان، وصورت نماذج إنسانية ، في مواقف مختلفة

---

1)عبد الله ركيبي- المرج السابق - ص 92 - 204.
2)المرجع نفسه - ص 204.

وعكست نظرتهم إلى الحياة ، وصورت الإنسان في أنانيته وتضحيته ، و حبه وحقده ،في بساطته وتعقيده .الأهم من هذا في نضاله من أجل قيم رفيعة ومثل نبيلة ".(1) ونحاول في الأخير اختصار ما تحدث به "عبد اللّه ركيبي"عن القصة الفنية القصيرة في الجزائر بأصنافها الثلاثة ، و في وجهة نظره التي اتسمت بالشمولية لمجموع ما ألّف في هذا الفن القصصي المتميز، وفقا لما أورده الناقد سابقا من أدلة وحقائق جعلته يصل إلى هذه النتائج.

أولا : اتصف ظهور بعض المحاولات في القصة القصيرة الجزائرية بالجدية ومن هنا وجدنا الكتاب يبحثون دوما عن الأشكال والأساليب الجديدة لمعالجة أحداث قصصهم وشخصياتها، وهو الأمر الذي جعل أيضا، وظيفة القصة عندهم تميل إلى التعبير والتصوير بدل التسجيل المباشر والنقل الفتوغرافي. وهذه الخاصية اقتصرت على الجيّد من مجموع القصص التي وجدت.وهناك قصص ضعيفة ،لم يتعدد فيها أصحابها الإعتماد على التسجيل المباشر والنقل الآلي،مما خلق جمود في شخصياتها وأحداثها، ويقتصر الأمر هنا، على تلك التي هي للصورة القصصية أقرب منها للقصة . ونوع ثالث من القصص جمع بين إحساس المبدع بما يحيط به ويعيشه ، وبين وصفه للواقع بحذافره .

ثانيا :وجدت ظاهرة توظيف الحوار باللغة العربية الفصحى في كل القصص بدون استثناء ، مما دفع بالشخصيات أحيانا إلى طبعها بالإفتعال والتكلف، وسبب ذلك هو تحمس الكتاب الجزائريين إلى الفصحى...

ثالثا : إتساع مضامين القصص القصيرة الواقعية ،بحيث شملت كل الجزئيات و التفصيلات التي لها علاقة بحياة الإنسان والتعامل فيما بين الناس.

---

1)عبد اللّه ركيبي - ص 237.

رابعا: إتجاه القصة الفنية القصيرة أحيانا إلى التعبير عن الرومانسية الذاتية ،لا لأجل الذاتية الضيقة ، وإنما لتصور نماذج مختلفة من البشر ولتبرز حياتها في النضال وتتحقق ذاتها بالكفاح.

خامسا: إن معظم القصص التي عالجت الثورة اهتمت بالجانب الخرجي أكثر منه بالجانب النفسي للشعب الجزائري، مما أدى بها سلى فقدان البعد الحقيقي الذي يعالج الإنسان، وكذا سطحية الصراع وعدم التعبير عما يحاول الإنسان تحقيقه والتغلب عليه.(1)

---

1) المرجع السابق - ص 237 - 239.

ج-في تقويم المنهج:

يعتبر"عبد الله ركيبي"من الأوائل الذين اهتموا بالقصة القصيرة في الجزائر،بحيث ألم في دراسته بمعظم القصص خلال فترة زمنية غير قصيرة ، واستطاع وفق هذه الدراسة أن يرسم الإطار العام لمسار هذا الفن في بلادنا.وقد مكنه عمله هذا من رصد كل التطورات التي مرت بها القصة ،مذ كانت هناك حالة من الإلتباس والتداخل، تسود هذا اللون القصصي وغيره من الفنون النثرية الأخرى.

واستطاع أن يخرج من هذا التداخل والمتراكم إلى التأريخ لبداية القصة القصيرة ،وبيان البيئة التي استوحت منها أصالتها،وكذا المؤثرات التي ظلت آثارها ظاهرة في أشكالها ومضامينها، سواء كانت هذه المؤثرات من الداخل،أملتها ظروف وحياة الكتاب داخل بلادهم، أو من الخارج نتيجة المعطيات التي فرضها التطور العالمي..

كل هذه الأمور كانت بمثابة الحقائق بين يدي"عبد الله ركيبي"ليثبت بها بدية القصة القصيرة في الجزائر، ويقرنها ببداية الحرب العالمية الأولى. كما ساعدته أيضا على تتبع نشأة هذه القصة ، وعلاقتها بفنون أخرى، أدبية منها وغير أدبية .

ولاحظ كيفية تكونها وتوسعها،مع بحثه عن استقلاليتها عن هذه الفنون التي تزامنت معها وعن كل ما كان عالقا بها.

ساير كذلك تطورها وتجددها على مستوى أشكالها ومضامينها، واختلاف نظرتها للحياة .

ميز هذه القصة القصيرة أيضا،في أدبيتها وفنيتها في أغلب ما يقوم مقامها، حتى أصبحت قادرة على التعبير عن روح عصرها.

واستقر في رؤيته لها، عندما استقرت هي في نهضتها وقدرتها على اختيار وتمييز الإتجاه الأدبي الذي تعتنقه ،إما بذاتيتها أوبمثاليتها

في نوع الرومانسية وإما بواقعيتها..

وكأننا بـ"عبد الله ركيبي" قد حدد وجهة نظره النقدية من خلال ما درس وحلّل من مجموع هذه القصص القصيرة الجزائرية حتى استقر على المنهج الموضوعي، والذي جسّده أغلب النتاج القصصي الجيّد.

فمنهج النقدي لم يكن نظرية أو مفهوما تبناه ليجده مرسوما في القصة القصيرة الجزائرية، وإنما انطبع لديه مما أوحت به أغلب هذه القصص وأكملها فنيا.

فالمنهج الفني الموضوعي عند"عبد الله ركيبي" يؤكد على ضرورة العنصر الذاتي في العمل الأدبي، ليكون بذلك أدبا واقعيا إنسانيا وذا إيجابية. وينكر في الوقت ذاته على هذا الأدب أن يسرف في الذاتية حتى لا يصبح حبيسا في جوّها، منغلقا على نفسه ي دائرتها، فتظقر وظيفته سلبية.

وعلى هذا،فالأدب عنده في مفهومه يجب أن يظل مسايرا للواقع بحقائقه كما هي،راصدا لكل ما أوجد هذا الواقع من مستجدات،وانطلاقا منها دون غيرها،في باطنها وظاهرها،وهذا ما يتطلبه النقد الموضوعي.

والحال كذلك عند"عبد الله ركيبي"، ولما كان لابد لنا أن نتعت منهجه النقدي ونصنفه، أمكننا أن نقول انه موضوعي واقعي أو موضوعي يستمد روح موضوعيته من واقعية العمل الأدبي.

فالنقد عنده ينصب على النص بما يحتوي عليه من الحقائق الفنية بعدما أصبحت مقومات لهذا النص، لأن مجموع هذه الأور تكوّن بالنسبة إليه ما يعادل الحياة أو ما يمكن أن يكون بديلا لواقع هذه الحياة بكل معطياتها.

تقويم عام
للفصل الثاني

من خلال تتبعنا لجماعة النقاد الذين تحدثنا عنهم في هذا الفصل يمكننا تأكيد ما أشرنا إليه في مدخله. وهو أن هناك نقاطا مشتركة شكلت الخيط الرابط بين هؤلاء النقاد داخل معالم المنهج الموضوعي في النقد الأدبي العربي المعاصر.

لاننكر على هؤلاء النقاد، المصادر الأصلية التي أخذوا عنها وتمثلوا نظريات أصحابها من الذين سبقوهم في هذا الحقل، غربيين كانوا أوعربا. فهناك من نادى وأعلن صراحة عما تبنّاه من المفاهيم أو النظريات النقدية كما هو الشأن عند "رشاد رشدي" بإزاء ما ذهب إليه بندتيوتشي من أن الأدب إحساس، و ما دام أمره كذلك أمكننا أن نخرجه من الذاتية إلى الموضوعية، بفعل ما يخلقه من معادل لهذا الإحساس، أو كتمثيله أيضا لما نظّره الناقد "ت-س- إليوت" لموضوعية الأدب، في إشارته إلى أن ما يعطي كيانه، هو الأدب نفسه أو وعي كاتبه، وكذا ماقال به الناقد "ماثيو آرنورد" في هذا السياق نفسه. وليس القصد من إشارتنا هذه أننا ننكر على "رشاد رشدي" صنيعه في هذا المجال، بل على العكس، نجده من أوائل النقاد المعاصرين الذين نادوا باستقلالية العمل الأدبي عن غيره من النشاطات الفكرية الأخرى، وعن كل ما يحيط به خارجيا. كما نجده أيضا قد حدد معالم المنهج الموضوعي، ورسّخ أصوله ومفاهيمه عند النقاد العرب المعاصرين تجاه الأدب، حتى أصبح منهجا قائما بذاته، له مدارسه ورواده في ظل النقد الأدبي العربي المعاصر بصورة عامة.

وهناك من هؤلاء النقاد من سار في نفس هذا الإتجاه مع اكتفائه بالإشارة أحيانا إلى المصادر التي استقى منها مفهومه أو منظوره النقدي كـ "محمد زكي العشماوي" في حديثه عن الشكل العضوي للقصيدة، عن أن جوهر الشعر هو إدراك عاطفي لحقيقة فيه، أو أن صحّة العمل الأدبي إنما هي ما ينتج عن إبداع خيال صاحبه، وهذا ما نسلمه في تعريف "كولردج" للخيال والقصيدة الشعرية، وقد أشرنا إلى كل هذا سابقا أثناء

تعرضنا لهذه الشخصيات الناقدة .

وهناك أخيرا من لم يلتمس عندهم بواضح الإيحاء إلى مثل هذه المصادر المأخوذة عنها ،وضمنوا آراءهم بمفاهيم نقدية إعتبارا منهم أنها الحصيلة الثقافية التي شكلت لديهم بعد المراس والتجربة .ملكتهم المعرفية في هذا الفن أو ذاك ،كـ"شفيق جبري" ،و"عبد الكريم علاب" ،و"عبد الله ركيبي"وغيرهم . كثيرين.

ويبقى لنا أن نحيط بجملة هذه المقاييس التي اتخذها هؤلاء النقاد وأصبحت تشكل عندهم الإطار العام الذي سار فيه منهجهم الموضوعي لنقد العمل الأدبي،من حيث طبيعته بصورة خاصة .

-يرتكز المنهج الموضوعي في النقد الفني عند هؤلاء النقاد على منظوره لطبيعة الأدب،بأنه فن قائم بذاته وله جميع خصائصه الفنية كما لغيره من الفنون الأخرى وعليه ،يجب ان يتعامل مستقلا عن غيره من باقي النشاطات الفكرية ،وعن ما يحيط به من ظروف وعوامل خارجية ، بما في ذلك شخصية المبدع .وهو لهذا ،يتطلب تفسيرا موقوفا عليه دون سواه .

-يتفق هؤلاء على أخذ العمل الأدبي من ذاته وفي داخله ،في صورته التي أخرج عليها ،إعتبارا منهم أنه يجسد إحساسا ما والذي أريد التعبير عنه .وأن هذا الإحساس القائم في العمل الفني هو معادل لما في الواقع دون أن يكون صورة له ،بعد أن تكون في وعي المبدع..

-يقر جميعهم بأن الأدب إحساس لكونه يكشف عن حقيقة بإدراك عاطفي باعتبار هذا الإحساس،وسيلة مساعدة على إخراج الأدب من الذاتية الخاصة .

-يسلم جميعهم أيض،بفضل عملية الخلق دون غيرها ،والتي تقوم عندهم على كتلة من العناصر والتي بدورها تعطي هذا العمل الأدبي وحدته الفنية .

-يؤكد أصحاب هذا المنهج على ضرورة توفر القدرة الفنية عند الأديب ليجسد بواسطتها تجاربه الفنية الذاتية ،وتجارب الثقافة الخارجية حتى

لا يكون نتاجه الأدبي مجردا من الحقائق الموضوعية التي تعادل الوقع وتعبر نه أو عمّا يمكن وقوعه منه ،إنطلاقا من داخل هذا العالم الفني المخلوق.

ويتضح أخيرا أن منهجه هذا ،يستمد موضوعيته من فنيته وعلميته بنظريته الكلية لمقومات العمل الفني بعد خلقه ، وبمنطق خاص به منبعث عنه_وهو حريص على هذه الخصائص تجاه العمل الفني،رغم أن ما استوحاه هذا الأخير_العمل الفني_من حقائق كان مستمدا من الواقع في مرحلة ما ،إلا أن هذا الواقع ليس هو نسه في العمل الأدبي،بل ما يشخصه ويعادله فنيفا ،باعتبار كل ما أعطاه أدبيته وفق علاقات داخلية .

الفصل الثالث

مدخل

المنهج اللغوي الفني

تولد المنهج الفني اللغوي على وجه العموم، عن علم اللسانيات أو الألسنية، الذي يعرف في الأواسط اللغوية، بعلم اللغة الحديث المنسوب إلى مؤسسة "دي سوسّر".

واعتباره منهجا نقديا لغويا، يمكننا أن ننعته بشمولية، و دون أن نشير إلى الفوارق بينه وبين المناهج النقدية التي تفرعت هي الأخرى عن اللسانيات، بأنه منهج يتعامل مع النص الأدبي في لغته، من منظوره لهذا النص أنه مادة لغوية متشكلة في ذاتها.

يتجه إلى البحث عن طاقاتها التعبيرية، وقيمها الفنية الكامنة في هذه اللغة.

فهو منهج استقرائي_إن جاز لها هذا التعبير_ينطلق من النص الأدبي كلية، بهدف ادراك خصائص هذا النص وما ينتظمها من علاقات، دون الفصل بين الصياغات التعبيرية وما تحمله من خلفيات دلالية، الإرادية منها وغير الإرادية.

يدرس هذا المنهج، العمل الأدبي انطلاقا من رؤية نصية لهذا الأخير فيقصد به آنذاك: "المنهج الذي ينطلق من الرؤية النصية (Vision textuale) في دراسة العمل الأدبي، ويتعامل مع مفاهيم الرموز والأساطير المبثوثة في السياق اللغوي".(1)

وننتبع المنهج الفني اللغوي هذا،في النقد الأدبي المعاصر، فنجد أنه يختصر المسافة الفاصلة بينه وبين النص الأدبي، يزيلها.

ونتمثل آنذاك،أن النقد اللغوي في محاورته للنص الأدبي،قد تحول إلى خلق، مثلما كان هذا النص الأدبي نفسه في مرحلة ما،خلقا بإزاء واقعه الإجتماعي.

والمنهج الفني اللغوي هذا، يضيء المعطيات الداخلية للنص الأدبي

---

1)شايف عكاشة-إتجاهات النقد المعاصر في مصر- ص 207.

من زاوية الشمولية ، التي يمكن أن نحدد مدارها في محاور ثلاثة تؤلف جميعها منطلق كل ناقد لغوي،وهي:

_أخذ النص الأدبي من رؤية نصية داخلية ، من حيث هو بنية "مستقلة تتشكل لذاتها.

_أخذه من منظور فكر فلسفي، من حيث هو ظاهرة لغوية .

_أخذه من مفهوم استطيقي، من حيث هو فن ذو أصول وقيم جمالية .

هذه أمور، يكاد يتفق عليها جل النقاد اللغويين المعاصرين، على ساحة النقد الأدبي العربي،دون الإشارة إلى عامل المثاقفة بين الطرفين الغربي منه والعربي،وكذا ما نتج عن هذا العامل من تأثر وتأثير .

فالكل في حقل النقد اللغوي،يقر بأن النص الأدبي بنية لغوية ،ووظيفة النقد أمام ذلك،هي الكشف عن قانونية هذه البنية وحركيتها."قد لا يكون من الصعب أن نقول: إن ثمة عناصر عدة تشكل_لا في مجموعها بل في ترابطها الإنبنائي_ النص الأدبي. نرى منها : الصورة ، الصوت، الإيقاع، اللغة : مفردات وصيغ ..وهي في انبنائها تحمل معنى.ولكن من الصعب الوصول إلى كيفية ترابط هذه العناصر، معرفة آليتها الداخلية .كشف المنطق الذي يحكم بنية هذه الآلية . ثمة شبكة من العلاقات الداخلية في الأثر الأدبي لها نظامها الداخلي الخاص أو حركة توازن داخلي خاص. وكشفها من قبل النقد يحتاج إلى أدوات ومعرفة بعلوم متعددة أقمها علم اللغة ".(1)

يظل كل شيء غامضا مبهما في النص الأدبي، ما لم تتجسد لغته ،ويكشف صوره التعبيرية بكل أبعادها ودلالاتها الخفية ،والنص الأدبي أولا وأخيرا في منظور هذا المنهج، هو مجموع من التجارب والمعاني تحملها رموز و هو ما يستوجب أخذه بمقاييس وخاصة تلائم طبيعته .

---

1)حكمت صبّاغ الخطيب-محاضرة :(النقد الأدبي في الثقافة الوطنية)/عبد الرحمن ياغي-في النقد النظري- نحو حركة نقد أدبي راسخة - ص 37.

<<< لطفي عبد البديع >>>

1-في الجانب النظري:

لقد أصبحت الدراسات اللغوية التقليدية عاجزة عن أن تقوم اللغة الأدبية المعاصرة ،وخاصة في الوطن العربي،لكونها ظلت متشبثة بمقاييس قديمة تفتقر إلى التعليلات وتمتلئ في الوقت ذاته بالإيحاءات والتمويهات.

ويعوق هذا كله استبطان الظاهرة اللغوية بما تقوم عليه ،وما تتشكل منه ، خاصة في الأدب بأجناسه المختلفة ، والذي أصبح يستقطب إليه كلما أبدعه الفكر الإنساني بواسطة لغة تساير روح عصره .

ويبدو أن"لطفي عبد البديع"واحد من كثيرين، ممن ضاقوا بالأسلوب اللغوي التقليدي وما يحكمه من نظريات، إذ أصبح في نظرهم عقيما وعديم الفعالية تجاه الكلمة التي هي المفتاح نحو الإمتداد المستقبلي ورمز التطور والخلود للفكر البشري.

ومن هنا ، فهو ينظر للأدب والشعر منه بخاصة ، على أنه ظاهرة لغوية في أساسها ، و لابديل عنها لإدراك ماهية هذا الشعر الحقيقية .

ونظرته هاته ، مستمدة من منظور فلسفي واستطيقي للغة الأدبية ووظيفتها أنها تسبر الحقائق التي يقوم عليها العمل الأدبي من مادته اللغوية التي أخرجته للوجود."والظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التأني إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتتقوم بها ماهية الشعر، وعلى هذا أدرنا البحث في الكتاب، وهو بحث فلسفي يجمع إلى نظرية اللغة استطقيا الأدب".(1)

وفي حديثه عن تطور الموضوع اللغوي، وتتبعه لمسار النقد اللغوي والبلاغي عند الأقدمين منهم والمعاصرين، لاحظ أن الدراسات التي قامت

---

1)لطفي عبد البديع- التركيب اللغوي للأدب-بحث في فلسفة اللغة والإستطقيا-مطبعة السنة المحمدية - القاهرة -ط1- عام1970-ص هـ(المقدمة)

في هذا المجال، ظلت تعيد نفسها حول مدار الإختلاف بين اللفظ والمعنى والتفاضل بينهما.

وكانت الدراسات عند هؤلاء النقاد اللغويين تنصب على أجزاء، كأن ثمة فصلا بين طرفي اللغة مما يؤلفها من لفظ ومعنى.فانشغل الدارسون في حقل النقد اللغوي للأدب لا سيما الشعر، بدراسة الألفاظ، وتمييز العبارات في هذه القصيدة أو تلك من جهة، ووصف معانيها، وإبراز الأفكار التي يتضمنها البيت الشعري أو قسم منه من جهة أخرى .و كان هذا في نظرهم ما يبرز الدوافع عند الشاعر حتى يقع اختياره عليها دون سواها. وبانحصارها في هذه الظاهرة الضيقة،واكتست هذه الدراسات صبغة تعليمية تنأى عن تطوير اللغة، بعدم استكشاف بنياتها وكل ما يركبها.

وهي لكل هذا وذاك،لم تبلغ غايتها على أيدي هؤلاء النقاد اللغويين والبلاغيين."والثنائية التي آلت إليها اللغة في قضية اللفظ والمعنى لم تكن الغاية التي انتهت إليها القسمة عند البلاغيين، ففي القول بالمعاني الأول والمعاني الثواني ما يوحي بأن الكلام يتألف من أكثر من طبقين،ويريدون بالمعاني الأول مدلولات التراكيب بالمعاني الثواني الأغراضالتي يصاغ لها الكلام،فإذا قلنا هو أسد في صورة إنسان فالمعنى الأول مفهوم هذا الكلام، والمعنى الثاني إنه شجاع؛ كأنهم يفرقون بين المعنى في ذاته مجردا عن البعد الإستطيقي والمعنى الذي يأتي فيه كذلك البعد".(1)

ويشير"لطفي عبد البديع"إلى أن كثيرين من النقاد المعاصرين عر"جوا في دراساتهم اللغوية على مذهب"عبد القادر الجرجاني"الذي تناول به قضية اللفظ والمعنى، إلا أنهم خرجوا من ذلك من غير نتيجة بإمكانها

---

1) المرجع المطول29/لطيف عبد البديع-المرجع السابق- ص 03.

تدفع بعجلة البحث اللغوي نحو التطور أوتثريه ، بسبب احتدام الإختلافات في الآراء لدى أصحابها ، تجاه ما قصد إليه "عبد القادر الجرجاني" نفسه من جهة ،وتجاه ماهو في مفهوم نظرية الأدب اللغوية المعاصرة من جهة أخرى.

ونفهم من ملاحظة "لطفي عبد البديع" هنا ، أنه يريدفي مثل هذه الدراسات أن يركز على العنصر اللغوي في مادته المكونة له ، لافي بلاغته .وبمعنى آخر ، يريد أن يتكشف ماهية اللغة في إطار كتابتها كالقصيدة مثلا ،مما يتطلب البحث في كيفية تكونها بناء على مفاهيم تحددها هذه الماهية ذاتها."ولقد حام بعض المعاصرين حول مذهب عبد القاهر في اللفظ والمعنى وافطربت في ذلك الأقوال مع أن المعاني التي أدار عليهاكلامه وتبعه فيها البلاغيون من بعده ليست من جنس المعنى الذي نقصده حين نقول الآن معنى البيت كذا أو معنى القصيدة كذا ، وكلاهما يختلف عن المعنى المراد في نظرية الأدب الحديثة وهي تتوخى الدلالة الكلية للعمل الأدبي بأبعادها المختلفة ".(1)

ويتضح من هذا الكلام حسب الكلام فهمنا أن"لطيف عبد البديع" يرى الأهمية في دراسة ماهية المعنى، ليتكشف منها كيف تتأتى دلالة هذا المعنى، مما يتطلب دراسة لفظه أيضا وما ينطوي عليه من مدلول.

وإذا ما تمت هذه العملية ، فيكون الباحث قد تعرّف على هذا اللفظ في حالته المتطورة أووضعه الإرتقائي الذي من شأنه يكتسي دلالات مختلفة مع تطور الزمان واختلاف المكان.وفي هذه الحالة ، لابد للناقد اللغوي أن يفيد من ثمرات العلوم الحديثة المتعددة ، والتي تهتم باللغة المكتوبة وبخاصة لغة الشعر منها.ونظن أن هذا هو التأصيل الذي يسعى إليه ناقدنا في هذا المجال ، بحيث نجده لايقتنع بما أسسه "عبد القاهر الجرجاني"ومن نظره قضية لم تثمر ، بل على العكس قد خلقت لدى بعض

---

1)لطيف عبد البديع- المرجع السابق- ص 05.

الشعراء إرادة الخروج في أشعارهم عن هذه المعايير النحوية ، كالذي كالذي جرى على سبيل المثال بين"عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي" و"الفرزدق"وعلى هذا فهو يورد لنا بيتا من الشعر لهذا الأخير:

فلو كان عبد اللّه هجوته ولكن عبد اللّه مولى موالیا (1)

ثم يعلق على هذا بأن ما يحكم به البلاغيون على مثل هذه الأشعار إنطلاقا من معاني النحو، لاتتعدى أن يكون حكما على صور من التراكيب ذات معان مقصودة بإرادة الشعراء، وتبتعد عن التماس جوهر اللغة أو سرّها.

فكل هذا بالنسبة إليه ، هو من الأصول العامة التي تعجز لامحالة عن سبر خصوصية الخصائص للكلام.

ولهذا يؤكد"لطفي عبد البديع"على دراسة الأحوال اللغوية ، من النص الأدبي في ذاته ، قبل أن تبنى تحليلاته على القسمات اللغوية الخارجية والتي ربما توجهها بعض المذاهب النقدية أو الآراء الشخصية.

فهو إذن،يريد أن يستخرج مادة موضوعية للنقد الأدبي اللغوي،ولا سبيل إلى ذلك إلا ما يتأمّل من النص الأدبي، وبخاصة الشعر منه."فما يعده عبد القاهر الجرجاني وغيره من البلاغيين بناء على معاني النحو فسادا في التأليف وخللا في النظم ليس إلا صورة من صور التركيب نوخّاها الشاعر في اللغة ،والنحو بأحكامه أعجز عن أن يستوعب أسرار اللغة الشعرية ووجوهها التي تدق فيها النظر، فهو يقيم منها أصولا عامة يجردها على أشياء متباينة لاتكاد تتضح معها الخصائص المتفردة للكلام والفعالية والمفعولية والإبتداء والخبرية وغيرها لاتغني وحدها في بيان الآثار الشعرية لمواقع الألفاظ في العبارات".(2)

ومثل هذا الإقتداء عند النقاد البلاغيين القدامى، ومن سلك مسلكهم

---

1) الفرزدق/لطفي عبد البديع- المرجع السابق- ص 09.
2) لطيف عبد البديع- المرجع السابق- ص 10.

من المعاصرين في دراستهم اللغوية ، قد أثر سلبا على اللغة ، لكونه جرّدها من الفاعلية الذاتية ، كما أثار حولها خلافات لا طائل منها ظلت تدور حول استحسان أو استهجان ألفاظ دون سواها ، لتشبعها ،وتناسب أو تضاد في معانيها ، أو عدم ذلك كله .

وبهيمنة المنطق على هؤلاء من جهة ، واتصاله بعلم الكلام والفلسفة الإلهية من جهة أخرى، أصبح التقييم أو الحكم اللغوي يخضع للرأي الشخصي لدى الناقد .الشيء الذي يوصل إلى الأحكام العامة التي تهتم بالصور الظاهرة للفظة بمفردها ، بدلا من البحث في مادتها ومدى قدرتها على الإنتظام في سياق الكلام وما ينتج عن ذلك من دلالة .

وعليه ،بقيت دراسات هؤلاء قائمة على التصور العقلي المجرد ،إعتبارا منهم أن اللغة علامات مجردة من المعاني، موقوفة على الشيء الذي وضع لها ودلت هي عليه .وربما كان الدافع في التزام هذا المنهج العقلي هو الحرص على صحّة اللغة العربية واستهجانها كلغة للقرآن الكريم للفصل بين الصواب والخطأ فقط.

ففي الشعر مثلا ، كان الناقد البلاغي يتتبع بالشرح دلالة لفظة ما أو ألفاظ، ليصل في الأخير إلى أن هذا الشاعر أحسن استخدامها ، وذاك زاغ به الإستعمال عن الدقة ،وهو كما يراه "لطفي عبد البديع"وتراه معه ،مجال ضيّق يتحدد بالمحيط الدلالي للفظة .

وكل هذا وذاك،تتعداه النظريات اللغوية الحديثة والمعاصرة ، وخاصة من منظورها الفلسفي واستطقيا اللغة الأدبية .ففي تبحث في اللغة الأدبية كفكر لغوي،كفن لغوي، بل وحتى كإحساس لغوي، من حيث جميع استعمالاتها اللغوية وتراكيبها كليّة .

"وهذا المنطق الذي لا يخفى ما له من تعلق بالكلام والفلسفة الإلهية هو الذي غلب على عبد القاهر الجرجاني في أكثر المسائل التي تناولها

وقد بلغ من اعتداده بأحكام العقل أن أسقط فاعلية ،فهو يذهب إلى" أن كل حكم يجب في العقل وجوبا حتى لايجوز خلافه فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محال، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، و لا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه ".(1)

وقد لاحظ"لطفي عبد البديع"على قدامى البلاغيين اختلاف مفاهيمهم حول المجاز العقلي في اللغة ، وما نتج عنه من تعطيل لوظيفة هذه الأخيرة .

ويتضح هذا جليا من مأخذه على"عبد القاهر الجرجاني"في أخذه بالمجاز العقلي في اللغة من منظور نسبي وحكمي أو ما يعرف[بالمجاز الحكمي] الذي نفهم منه أنه المجاز الذي لايكون في اللفظ ذاته وإنمافي إجرائه كخبر أو وصف لشيء آخر أ' سند إليه بلفظ غيره .

وإذا كان النقد اللغوي الحديث ينظر إلى اللغة وبخاصة اللغة الأدبية منها،من حيث مميزاتها،على أنها مجموعة من الأجزاء أو العناصر التي تنتظم للقيام بوظيفة خاصة ، ويعتبر أن هذه اللغة إنما تقوم على شكل ووظيفة معا؛ فمثل هذه المفاهيم عند اللغويين القدامى تعتبر عرقلة لا لحيوية اللفظ، وبقائه ، وإنما هي أيضا توقيف لاستمرار دور ووظيفة هذا اللفظ، بحكم النقد اللغوي المعاصر.

إن مثل هذا المجاز والإسناد لأمر يأخذ موضعه في العلاقات اللغوية طبيعيا لحمل شيء على شيء .وعليه ، وجب تفسير ظاهرته لغويا ، انطلاقا مما ركّب منه من الألفاظ في ذاتها وتراكيبها مع بعضها البعض، وسواء أطابقت الحقيقة في إسنادها هذا أو لم تطابقها.

واللغة العربية في أغلب حالاتها تنبني على مثل هذه الأمور،وكذا نطق بها العرب،العالم' منهم والجاهل' .وما تنادى به النظريات في النقد

---

1)هامش أسرار البلاغة ص411ط التجارية /لطفي عبد البديع- المرجع السابق ص 15.

اللغوي المعاصر،هو الفصل بين هذه المفاهيم المغلوطة عند القدامى حيث يأخذون بالإسناد العقلي القائم القائم على التأويل، بدلا من أن يأخذوا بالإسناد اللغوي المجسّد في اللغة كظاهرة تتطلب التحليل والتفسير، انطلاقا من هذه الألفاظ كما هي عليه في أوضاعها، وهو أيضا ما يذهب إليه "لطفي عبد البديع"في تصحيحه لما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني"وكثيرون غيره من البلاغيين."فالمجاز العقلي عند مأخذه من الحكم والنسبة التي تكون بين الموضوع والمحمول، وما ذهب إليه من جعل الإسناد على سبيل التأول تجميد لوظيفة اللغة وقضاء عليها،وعلاقة الإسناد علاقة طبيعية يقتضيها كل كلام يتبث فيه شيء لشيء غير أن بناءه في التراكيب التي أدخلها علماء البلاغة في المجاز العقلي وأجروها على حكم العقل صرف له عما تقتضيه أوضاع اللغة والتفسير اللغوي والتراكيب التي لاتطابق القضايا الحقيقية والجمل التي لا يتأتى فيها للفاعل فعل حقيقي حافلة بها اللغة وأكثر من أن تحصى، وليث شعري ما قولهم في مثل طلعت الشمس وفي مثل قوله تعالى:"ظهر الفساد في البر والبحر"هل يقال أيضا إن إسناد الفعل في المثال والآية على سبيل التأويل؟!".(1)

وعن المجاز والوضع الأسطوري للغة يرى"لطفي عبد البديع"أن قدامى البلاغيين ويخص بالذكر"عبد القاهر الجرجاني" الذي كان يتصور مبنى اللغة على وضعيين، أحدهما مجازي والآخر حقيقي؛ يرى أنه في مذهبه ذلك من أن للفظة وظعني، إنما هو انطلاقا مما تتميز به هذه اللفظة أهي عربية أو دخيلة فقط. وبمعنى آخر، أن"عبد القاهر الجرجاني" راح يبين الفروق لهذه اللفظة أو تلك، من حيث التطور الذي طرأ عليها لتبيان وضعها الأصل من الوضع الأخير الذي أصبحت عليه ،ولاطائل من هذا كله

---

1)لطفي عبد البديع-المرجع السابق - ص 17 - 18.

وأنه من ثمّ، راح يسرد سلسلة من الدلالات لألفاظ، تزداد حدود بعضها وتنتقص على سبيل التعميم أو التخصيص الذي يريده في انتقال هذه الألفاظ من استعمال إلى آخر، إلا أن هذا كله يعتبر تفسيرا منطقيا صرفا للغة.

وما يراه "لطفي عبد البديع" هو أن تفسر اللفظة أو ألفاظ من حيث أن لها دلالتها في الجملة، أيّا كان أصلها أو جنس مستعمليها. وهو التعريف الحقيقي الذي يجري على جميع الألفاظ وفي جميع اللغات دون اختصاص. "والوضع الذي يقول به عبد القاهر وضع منطقي بحث مداره على وحدة الدلالة العقلية دون النظر إلى مشخصات ودون اعتبار اللغات وما يقتضيه كل منها من تصور للأشياء يخالف تصور الأخرى لها مما يؤدي إلى مغايرة إسم الشيء في لغة بعينها لاسمه في لغة أخرى، وكل لغة إنما هي كون صغير، واللغات مبناها على ما بينها من خلاف في اقتناص الحقيقة المعطاة ولكل منها جهتها التي تتوخى معها تسمية الأشياء على النحو الذي تتمثل فيه لها الحقائق المادية والروحية".(1)

ومن هنا يتبث، "لطفي عبد البديع" أن المجاز ليس وضعا لغويا تاليا لوضع سابق عليه، ذلك لأن اللغة لاتنفصل في أي من الأحوال عن معتقد الإنسان. وبالتالي، فالمجاز في اللغة، سابق على الحقيقة، وهو ما تسلم به النظريات اللغوية المعاصرة والوضع كذلك، أصبح مما يستلزم معرفة ما يحد اللفظ من دلالة، ثم البحث في التراكيب والعلاقات داخل سياقها اللغوي، للحصول الفهم الصحيح للنص وما يربط بين أطرافه وكل ما يحيط بها. وهذا، ما نجده أساسا في التصور اللغوي المعاصر عندما يتعلق الحديث بدلالات الألفاظ. "ومن هذه الجهة لايعد المجاز وضعا ثانيا يتلو وضعا سابقا عليه، فالجماعة اللغوية لاتسمي الأشياء حسب الماهيات

---

1) لطيف عبد البديع- المرجع السابق - ص 24.

والمقولات المنطقية بل إن إلمامها بالعالم مبناه على الصورة الخاصة التي تصوغها من الحقيقة والطريقة الذاتية التي تفسرها بها، واللغة في أصل الوضع لاتنفصل عن اعتقاد الإنسان في الأشياء، وهو اعتقاد أسطوري الغلبة فيه للمجاز لاللحقيقة، ومن ثم كان المجاز أسبق من الحقيقة ...".(1) وفي مناقشته للغة الأدبية، ومن حيث الموقف الإيصالي التي أشار"لطفي عب البديع"إلى أن الإيصال،إنما يتم إما عن الكلام المباشر وإما عن طريق الحكاية كأن تنتقل إلى المخاطب خبرا ما، دار بيننا ولم يحضره هو.ويرى بأن النوع الإيصالي الثاني قد يحتمل أن يكون عبارة حقيقية وقد لا يصدق عليه ذلك، مثلما ولو عينا شيئا يقابلنا وعبرنا عنه مباشرة.

وما نفهمه هنا، عن"لطيف عبد البديع"أنه ربما يشير إلى اللغة ذات النسق الإيصالي ومنها اللغة الأدبية التي لها خصائصها الجوهرية كالتخيل والإبداع، أي تلك اللغة التي يتفرد بها المبدع باستخدام المجردات والتخيلات لمعالجة القضايا ذات الموضوعات المتباعدة زمانيا ومكانيا حتى.

هذا، بالإضافة إلى التنظيم النبوي الذي يؤلف بين عناصر مختلفة أثناء التعبير أو الكتابة، فتبدو كأنها مستقلة عن الواقع الذي هو ماثل أمامنا.وهذه، خاصية يمتاز بها الإنسان دون غيره، بقدرته على أن يجعل كلامه منفصلا عن واقعه المباشر، فلا يرتبط به، ولذا أيضا يستطيع التعبير عن ماضيه، وحاضره،ومستقبله،فيحلق في أجواء الخيال والمجرد.

وعليه، فاللغة الإيصالية عند الإنسان وبخاصة اللغة الأدبية منها نجدها بفضل هذا التطور الفكري قد تحولت إلى جهاز أو نسق مستقل عن

---

1)لطيف عبد البديع-المرجع نفسه - ص 25.

الواقع الثابت.ومن هنا،يرى"لطيف عبد البديع" أن ثمة عازلا بين المبدع كالشاعر مثلا ولغته الإيصالية،بفضل الوسيط التخييلي."ولا شك أن هذا التصور يصلح أساسا لما تقرر في نظرية الأدب من أن العمل الأدبي تشكل لغوي من الجمل والعبارات ثم ما يقتضيه المنهج التجريبي في شأن الظاهرة الأدبية من أن المؤلف ليس جزءا من العمل الأدبي ولا العمل الأدبي جزءا منه ، بل العلاقة بينهما تقوم على التعالي المتبادل،وذلك يرجع إلى ما أسلفناه في شأن الموقف الإيصالي الناشئ من الجمل التخييلية إذ لا ينتمي المؤلف إليها على معنى أنه جزء منها،فالذي بينه وبين العمل الأدبي مثل المسافة التي تفصل الحقيقي عن التخييلي".(1)

ومن المتعارف عليه أن للإنسان لغيره من المخلوقات، كالقدرة التي يستخدم بها اللغة كوسيلة للتعبير والإيصال. وهو في هذا كله يستعمل جهازه الصوتي للحوار أو الحديث مثلا كما يستعمل حاسة سمعه بالإصغاء أو كان يستعمل الإشارات. فالسلوك اللغوي عند البشر يصادف رافده من هذه الوسائل مجتمعة ، والتي تعتبر أولية لابديل له عنها. وهي تصدر من منطقة شعورية عندما تتحرك الأنا في الإنسان كذات ماعلة ومتفاعلة كرد فعل مثلا لحادث أو موقف ما..وقد تصدر أيضا عن منطقة لاشعورية بعدم تنبه آليات التلفظ، في حالة انسياق الإنسان وراء ما تعوده من بعض التعابير..

وفي هذه الحالة ، يرى"لطيف عبد البديع" أنه لابد أن لتفهم المعنى اللغوي ان تشمل الرؤية او التحليل في كل ما يقع في أفق اللغة كالإنفلات ممّا هو منطقي، وتدارك ما هو بعد إنفعالي لهذه اللغة .

فمجموع ما يصدر من أفكار ومعان على ألسنة البشر عامة أو ما يظهر

---

1)لطيف عبد البديع-المرجع السابق- ص 61.

في كتابات المبدعين، لايرجع كله قطعا إلى عالم الشعور.بل أن هناك منفذا مساعدا لإخراج عالم خصيب من اللاشعور إلى التعبير الظاهر، و هو ما يسير باللغة التي يكتسبها الإنسان إلى المعنى الفطري أو الطبيعي. وهو أيضا ما ينتج عنه تمييز الكلام في اللغة ،عنه من العلامات.و هو كذلك ما يعطي للدلالة الذاتية للغة وجوها متعددة ، كالمحاكاة ،أو الصفات التعبيرية ،أو الرموز.

فاللغة بهذا المعنى، تجسد الشيء بدلا من ان تنقله سلى القارىء أو المتلقي أيّا كان وضعه."وليست هذه التجربة من قبيل الإعتقاد الذي قال به البلاغيون ولاهي تقتضي المطابقة على معنى مطابقة الكلام للواقع فالإعتقاد له تعلق بالنفس والحقيقة المثالية التي تعنيها أعم من ذلك فهي تؤل إلى التصور الروحي الذي تنتمي إليه الجماعة اللغوية بأسرها دون فرد بعينه ، وفي القول بمطابقة الكلام للواقع تجاهل للمستوى الفنمنولوجي الذي يتأتى فيه العمل الشعري القائم على تخييل كما أسلفنا، فالحقيقة الشعرية تغاير الحقيقة العقلية ،وفي الخلط بينهما فساد في النظر يفضي إلى سوء التأويل، وإنما يتضح ذلك بالكلام على خبر ومحاكاة ".(1)

وقد انطلق"لطيف عبد البديع"في حديثه عن الأسلوبية والبلاغة ، من فكرة مطابقة التعبير للمعرفة الفطرية .وهو نفس ما ذهب إليه "كروتشه" بفصله للأستطيقا الفلسفية عن الأحكام العقلية التي تتسم بالتجريد المطلق، وأرجعها إلى ما أسماه بالتجربة الفنية عند المبدع. إلا أنه يوافق"كروتشه" في قوله بأن الفن يطابق التعبير في عموم تعريفه انطلاقا من تركيزه على تخييلية لغة الشعر.

فيتضح لنا من هذا، أن"لطيف عبد البديع" إنما يريد بالفن أن يكون

---

1)لطيف عبد البديع- المرجع السابق- ص 75.

تعبيرا لغويا يتصل بطاقة الإنسان الروحية ، ثم ليتفق في ما عدا ذلك مع"كروتشه "في مفهومه الفلسفي للغة ، الذي يطابق الأستطيقا ، و الذي أيضا لايفصل فيه بين اللغة الأدبية و الشعرية منها بخاصة ، وبين مضامينها الروحية وهو المفهوم المشترك الذي ترتضيه الأسلوبية الحديثة .

ويرفض"لطفي عبد البديع"كذلك في مذهبه هذا استنادا إلى مذهب"كروتشه " كل ما نادى به البلاغيون القدامى،من التمييز بين درجات التعبير وفق المحسنات البلاغية مثلا ، أما ما ذهبوا إليه في فصل المضمون عن الصورة وعندهما_"لطيف عبد البديع"و"كروتشه "_إن الحقيقة التعبيرية ،هي وحدة موحدة لهذه الصورة وذاك المضمون.

كما ينفي"لطفي عبد البديع"عن الدارسي الذين تبنوا في دراساتهم التوافق بين"عبد القاهر"و"كروتشه "، أوبينه وبين"سوسير"في هذا المجال. "وكما يدحض كروتشه الإستطيقا العقلية كذلك يدحض القول لانفصال الصورة عند المضمون بناء على الحقائق التعبيرية تتحدد في المنبع الصادر والمضمون و الصورة يتحان في الحقيقة التعبيرية .

باسم هذه الوحدة ينقض أيضا دعوى القائلين"بالزخرف اللفظي" و"المحسنات البديعية "وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير،إذ أن كل عبارة تستقل بمضمونها،والتنوع المطرد في صورها يقابله بالضرورة التنوع مطرد في المضامين التي لن تخرج عن كونها بمثابة التركيب الإستطيقي للإنطبعات".(1)

وفي مناقشة للعلاقة القائمة بين المؤلف و القارئ، بواسطة العمل الأدبي،لم يتعد"لطفي عبد البديع"سرد جملة من مفاهيم النقاد اللغويين الغربيين،مبينا توفيقه بين هذه المفاهيم حينا ،ومضيفا بعض الشروحات عليها حينا آخر. وأغلب هذه المفاهيم لاتخرج في نظرتها إلى الأسلوب

---

1)لطفي عبد البديع- المرجع السابق- ص 86.

عمّا أشاره البحث الفلسفي واللغوي، بحيث يقرر على وجه العموم أن الكلمة الخلاقة ذات الدلالات،لاترصد إلا في الشعر،لكونها تتفتح بكل قدرتها التعبيرية .

وعليه ،فتمييز هذه الظاهرة من حيث دلالاتها يبقى حكرا على شخصية الشاعر دون غيره ."لم يكن البحث الأسلوبي إلا صدى لماتقرر عند أصحابه في المجال الفلسفي واللغوي من أن الكلمة الخلاقة لاترتجي إلا في الشعر فاللغة فيه تبلغ أقصى مراتب قدرتها على التعبير،والشعراء من هذه الجهة هم حملة الأسلوب وأصحابه ".(1)

ويرى"لطيف عبد البديع"أن الحديث عن الاسلوب عند النقاد الأسلوبيين من الغرب، إنما يرجعونه إلى الشخصية التي أبدعته ، وإن كانت بينهم اختلافات حول الشخصية الأسلوبية ، من حيث أوضاعها ودلالاتها.يتناول مثلا "فوسلر" الأسلوب من حيث إستطيقا اللغة ،وذلك باستقرار النص الأدبي أو القصيدة ،دون عناية منه للكشف عن شخصية الشاعر التي تخفي وراء هذا الأسلوب.في حين،"كروتشه "الشخصية التي خلقت هذا الشعر مثلا، شخصية شعرية ،و لاعلاقة لها بالشخصية الإنسانية إن جاز هذا التعبير أو الشخصية الحقيقية في واقعها.وعلى نقيض ذلك، نجد"سبيتزفينكر"لا يأخذ بمبدإ الفصل بين الشخصية وما أبدعته من أسلوب، وهو في ذلك يحاول استكشاف هذه الروح الخالقة من خلال مقاييس لغوية ، تبرز فيها ملامح العصر من ثقافة وصور لغوية .وكلها تجسد في نظره مضمونا روحيا للشخصية الشاعرة ويدخل هذا العمل في سيكولوحية اللغة .

ويتفق"كروتشه "و"كارل فوسلر"في هذا المجال على فكرة أن الحاصل من هذا الإجراء يثبت أن ثمة علاقة بين الشعر وشخصية ، يتم إدراكها فطريا عن طريق التماس السمات اللغوية الفردية للكاتب أو الشاعر،وهي فكرة

---

1)لطفي عبد البديع- المرجع السابق- ص 109.(للتوسع،أنظر مايلي هذا التعريف..)

تقربهما من"سبتزرفينكر"في نهاية المطاف.(1)

وما يستلخصه "لطفي عبد البديع"عن هؤلاء، هم أنهم يقصدون في عمـــوم مفاهيمهم، إلا ما يقتضيه على الأدب الحديث والمعاصر في ظل المنظـــور الفنومولوجي."فالبحث لايخلو من تعليق العمل الأدبي بصاحبه على نحـــو من الأنحاء.

والموضوعية التي ينزع إليها علم الأدب لايسعها أن تتجاهل طبيعـــة الموضوع عنه،تؤكد لغته القائمة على سوابق وتقاليد فنية ثابتة فـــي سائر الآداب،وهذا يقتضي من بينما يقتضيه تعالي العمل الأدبي علـــى صاحبه بحيث يتحقق له وجود في ذاته على[ما]يهدي إليه النظـــر الفنمولوجي".(2)

وعن علاقة الأثر الأدبي بصاحبه، نجد أن"لطيف عبد البديع"لا ينكر قطعا مضمون النظريات التي تقربوجود الشخصية في الشعر،أي في ترجم الشعراء وما يحاكيها،إلا أنه يحرص على أن يكون البحث عن الشخصية،وسيلة تساعد على استكشاف الملامح الثقافية وبعض الخصائص الفردية، والتي تعاونت فيما بينها،لكونها تقاليد وتجارب فنية،فاثمرت هذه العبقريـــة المتفردة لغة وأسلوبا."لاشك أن نزول الناقد على حكم النظرية التـــي تقتضيها ماهية الشعر وتفسير العمل الأدبي من حيث هو قائم بذاته وثمرة ثمرات العبقرية الشاعرية من شأنهما تأصيل البحث وتسديده إلى الغاية المرجوة منه،وكلاهما سبيل إلى الكائن الشعري من جهة وإلى الشاعر من حيث هو إنسان وعلم من أعلام التاريخ من جهة أخرى".(3)

كما يريد"لطفي عبد البديع" أن ينظر إلى شعر الشاعر على أنه من ذات خالقة، وأنه يقوم على مجموع من الكلمات تحتكم إلى منطق اللغة،و هو

---

1)لطفي عبد البديع- المرجع السابق - ص109 - 110.(ما معناه)
2)المرجع نفســـه - ص 110.
3) " نفســـه - ص 116.

ما يغاير تماما، الحكم على ما يقصد به الشاعر من تعبير لغوي مباشر والذي يخرج ساعته عن مجال شاعريته إلى مجال الكلام العادي.

وكل ما في الأمر، أن"لطفي عبد البديع"يرفض أن يتمثل الشعر حالة نفسية معينة لشخصية الشاعر،لأنه لو قدر ذلك لانطبع الأثر الأدبي كصورة تتطلب حضور هذه الحالة النفسية للمبدع أيّا كان نوعها أمام القارئ، أو الدارس."وإذا أنزلنا الشعر في منزلة الفعل اللغوي المباشر للشاعر وأجرينا عليه أحكام الكلام الذي يقوله كل قائل حملناه على ما يتشبه السجل النفسي الساذج الذي يصور حالة الشاعر..فالقصيدة التي تصور الحزن يلزم عنها حزنه، والتي تعبر عن الفرح تقتضي فرحه،والتي تتحدث عن السخف أو الجنون تستوجب سخفه أوجنونه وهلم" جرا من أحوال النفس التي لا تنتهي".(1)

وهذا ما أشارته الدراسات البلاغية القديمة، وتعددت حوله مفاهيم النقاد البلاغيين تارة بالقبول وتارة أخرى بالرفض،تجاه فكرة أن يكون الشعر صورة صادقة لصاحبه أو الصدق في التعبير وعدمه.

والقراءة الناقضة في منظور"لطفي عبد البديع"هي تلك القراءة التي تساهم في إعادة خلق العمل الأدبي.

فكما تفاعل الأديب مع موضوعه وخلقه خلقا جديدا يغاير الواقع،ليضفي من خلاله تفسيرا على تصورنا لهذا الواقع،فكذلك تكون القراءة الناقدة مساعدة على اكتشاف الخفي في هذا العمل المخلوق.

وعملية كهاته،تتطلب من الناقد أن يتعدى الوقوف على الجزئي المنفرد كما تستوجب تخطّي فهم وإبراز المعنى الحرفي الضيّق، إلى الإحاطة بالمعنى الكلّي الذي لايصدر إلا عن تركيب."فالقراءة الناقدة التي يعتد بها قراءة من شأنها أن تضفي على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة

---

1)لطفي عبد البديع-المرجع السابق- ص 118.

من قبل عن الانظار،وإذا كانت هذه القيمة تتمثل في شيء فإنما تتمثل في تزاوج المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب، فهذا المعنى وحده _على ما يقول فاليري_(هو التجملة السرية للنص الذي تبين فيها وظيفة القراءة)،ومن هذه الجهة كان الأثر الأدبي كجهاز يستعمله القارىء".(1)

والرمزية في اللغة ، لها مكانتها عند"لطفي عبد البديع".فإذا كانت اللغة هي ذاك المجموع من الألفاظ أو الكلمات، وإذا أصبح علم اللغة المعاصر ينظر إلى هذه الألفاظ على أنها إشارات تمثل أشياء؛ فمعنى هذا أن الأثر الأدبي في توظيفه لهذه المادة اللغوية ،يكون بالتالي قائما على الرمز، لكونه يستخدم نظاما محكم البناء بواسطة رموز مختلفة .

وإذا كانت اللفظة الواحدة تتعدى دلالتها الأصلية التي توجد عليها في المعجم،إلى دلالات أخرى باختلاف مواضع استعمالها في النصوص الإبداعية المختلفة ، فمعنى أن هذا أن فهم النص الأدبي لا يتوقف على ذلك المعنى الإجمالي الذي ينطبع عندنا من مجموع ما يكونه من جزئيات كصورة أولية لمعنى معين، بل لابد لنا أن نتعمق هذا النص، وأن نفتح مغلقه ، ونفكك رمزية لغته ، لنصل بعد إلى الصورة الأخيرة أو الدلالة البورية التي تتمثل فيها روية الأديب للعالم على هذا الشكل ارضاه دون غيره ."ليس المعنى الكلي مجموعا لجزئيات متناثرة في العمل الأدبي وإنما هو الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات اللغوية في السياق".(2)

إذن،فما يضفيه الرمز من دلالات على العمل الأدبي، إنما ناتج في جوهره عن التصور الفكري الذي خص الأديب نصه به ، وفي سياقه هذا الذي قد يتفرد عن غيره من السياقات الأخرى،بفضل ما يضمنه من تمثيل لمعان

---

1)لطفي عبد البديع-و-فاليري- المرجع السابق- ص 138.
2)المرجع نفسه - ص 144.

مختلفة ، تجسد أمامه أفكارا في أشياء محسوسة .

ومثل كل هذا ،هو ما يعبر عنه الإنسان في نعته لأشياء تحيط به وتشغل باله وتوجه تفكيره ."وكل ما ذكرناه في الدلالة والمعنى اللغوي إنما يفضي إلى رمزية اللغة لما أسلفناه [أسلفناه]من قدرتها على تمثيل الفكر واقتناص مظاهر الوجود ، ففيها تأتي روية الإنسان للعالم على نحو ما من الأنحاء الروحية ".(1)

ب-في الجانب التطبيقي:

أراد "لطفي عبد البديع" أن يدرك الشعر ، قديمه وحديثه ، من حيث لغته ليدلل على وجوده الذي ينبع من ذاته ، لا من حيث تاريخيته التي تكمن في سرد الأحداث وأخبار السلف للخلف.

وبتعبير آخر ، أراد أن يدرس الشعر من خلال لغته التضمينية ، التي طالما عبرت عن معان كامنة في هذا الشعر ،والتي بفضلها ثبت وجودها.

ويهدف "لطفي عبد البديع" من وراء هذا العمل إلى توثيق الصلة بين الشعر واللغة من جهة ، وإبراز عمق نظرات الشعراء في قصائدهم ورؤاهم إلى الكون، ليدلل بذلك كله على اللغة الوعي.

هي كما يتضح ، نظرة تخالف تماما ما كان ينظر به إلى الشعر قديما من طرف النحاة و البلاغيين و غيرهم من أعلام البيان، و النظريات الإجتماعية ،وأصحاب الأخبار والتراجم..

وفي مقابل هذا يريد دراسة الشعر في ماهيته ، ويبرز وجوده ، بالكشف عن الخيوط التي تشد دلالته اللغوية إلى الزاوية الإستيطيقية منقنا بالنظر إلى وظيفتها في الكلام الشعري خاصة .

وهو في هذا ،يذهب مذهب الفيلسوف الألماني "مارتن هيدجر" الذي يرفض أن يكون الكلام الشعري مجرد وسيلة للتبليغ والإفهام ويرى لغة الشعر

---

1)لطفي عبد البديع- المرجع السابق- ص 144.

إنما هي اللغة الخلق أو اللغة الوعي عند الشعراء."فالشعرعند هيدجر قوامه من الكلام الذي ينبغي أن يؤخذ مأخذ الأداة التي يتحقق بها الإتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والإفهام، بل الكلام يطابق ما يعرف عادة بالوعي الإنساني، ولا يوجد الوعي إلا مع إمكان الكلام وخلق اللغة و لاشيء يسبغ على الإنسان الوعي بنفسه وبما في العالم سوى تسمية الأشياء كلها كبيرها وصغيرها، فالكلام واللغة من جهة الوظيفة كالوعي سواء بسواء،واللغة مجال يعمل الشعر فيه غير أنه لا يأخذها مأخذ المادة المصنوعة بل يدخل اللغة في حيّز الإمكان،..."(1).

والشعرفي منظور"لطفي عبد البديع"يأخذ معنى المطلق، ولا تحد مجاله حدود.ولهذا، فإن الشاعر يلتمس وجوده فيه ويحقق ذاته من خلاله ،إذا ما أقلقه واقعه وضايقه صخب وضجيج هذا الأخير، فيعمد إلى تخليد ما فاته في ذلك، ويطارد فناءه الذي أصبح يهدد وجوده في هذا الواقع إلى ما وراء هذا العالم المرئي بواسطة ما تحمله كلماته من دلالات والتي تتعدى في غاياتها ذلك الفهم والإيصال،إلى شيء أهم ألا و هو تثبيت التاريخ الذي يضمن له وجوده كإنسان أولا وكشاعر واع، ساهم في خلق علاقات إنسانية برؤاه الخاصة أخيرا."والشعر كالفن قوامه الترامي إلى الإلهي واللانهائي كأنه ينزل منزلة البديل عن فناء الإنسان.."(1).

ومن هذا المنطلق أيضا،نجد"لطفي عبد البديع"ينظر إلى لغة الشعر،على أنها تختلف عن غيرها من لغات الناس.

فإذا كانت لغة الحوار أو لغة التخاطب بين الناس، تقتصر الدلالة فيها على الإشارة إلى الأشياء ونعتها بسماتها وهي الغاية منها، فإن اللغة الشعرية بالنسبة إلى"لطفي عبد البديع"وغيره ممن أدار بحثه هو على مذهبهم، تتوق ذلك كله ،بفضل إستطيقيتها وما تمتاز به من عمق في

---

1)لطفي عبد البديع- المرجع السابق- ص 04.

معانيها،وقدرتها على خلق عالم جديد، يناقض العالم المرئي بمادته.

ويدل هذا الخلق لدى الشاعر،على ثمة معان توحي بوجود ما لشعره هذا والتي تعانقت مع بعضها وسط هذه التركيبة اللغوية العجيبة،التي صنعها وعي المبدع ليتمثل وجوده فيها بالتالي."ونحن إذ نبحث عن اللغة في القصائد التي نعرض لها في هذه الفصول لانبحث عما فيها من لفظ مستعار أو وجه من وجوه التشبيه،بل همنا الوقوف على الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة باعتبارها فكرا للشعر لا يلبث الشاعر معه أن يجد نفسه_على مايقول مارلو بونتي_وقد أحاطت به الكلمات من كل جانب".(1)

وعلى هذا الأساس راح"لطفي عبد البديع"يدرس الشعر في مختلف قصائد الشعراء،وكأنه القاضي الذي يعيد ما حكم به على المتهم لينصفه.

راح إذن يتلقف كلمات الشعراء،ليحسبها من تحت عجلة الأوصاف والأحكام البلاغية،كالتشبيهات والإستعارات والمجازات..وكل ماتعارف عليه قدامى النقاد البلاغيين.

فهو يبحث في هذه القصائد الشعرية عن المعاني الخفية التي ضمنها الشعراء أسمى ما ينطوي عليه وجودهم في شعرهم،وما استطاعوه من خلق بواسطة لغة ذات دلالات،تشدهم إلى الوجود لما لها من إشعاعات لانهائية وعنوه هنا بسمو"هم على ما هو عادي ومألوف في حياتهم وتجاربهم..

ولنا أن نقف مع"لطفي عبد البديع"ونتتبع دراسته للشاعر"ابن زيدون" في نونيته،علنه يتضح لنا منهجه الذي يركز فيه على التركيب اللغوي وما يوحي به من بعد أفق عند هذا الشاعر.

لقد افتتح"لطفي عب البديع"تعليقه على قصيدة "ابن زيدون"،"نونيته" مما هو من ديوان شعره بقوله:"كان يقال أن من حفظ نونية ابن زيدون

---

1)لطفي عبد البديع-و-مارلو بونتي-المرجع السابق - ص 06.

مات غريبا، ولهذه الغربة من الصحة ولكن لاتعلق لها بالموت أو الحياة وإنما هي غربة العالم الذي تغنت القصيدة فيه الحقيقة،.."(1).

وعليه، يورد المقطع الذي يمثل مطلع هذه النونية.

أضحى الثنائي بديلا من تدانينا ... وناب عن طيب لقيانا تجافينا
ألا قد حان صبح البين صبحنا ... حين فقام بنا للحين داعينا
من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم ... حزنا مع الدهر لايبلى ويبلينا
إن الزمان الذي مازال يضحكنا ... انسا بقربهم قد عاد يبكينا(2)

يبدو من خلال تعليقه الأولى على نونية "ابن زيدون" أن "لطفي عبد البديع" يتقبل شيئا واحدا في هذه القصيدة، وهو تلك الغربة التي حامت هذه القصيدة حولها. ولكنه وإن كان يرى أن ثمة غربة، فهو يراها من منظور غيره من النقاد البلاغيين القدامى ومن سار على دربهم، في كون هذه الغربة عند شاعرنا، تتعلق بالموت أو الحياة إلى حد يشبه التيه والضياع من غير مواجهة. وإنما الغربة هنا بالنسبة إلى "لطفي عبد البديع" تشكل عالم القصيدة وتضيء حقيقتها. وكأن هذه الغربة تتطلب تفسيرا لذاتها، بحيث جعلت من الشاعر يأنس إليها ويلتمسها من ذكرياته والتي وإن كانت حقيقة في زمن ما، فهي لاوجود لها في عالم القصيدة الذي أوجد الشاعر لنفسه. ويتضح هذا في ما تضمنته الأبيات السابقة عند اكتناه الدلالات ألفاظها فما يبدو فيها إثباتا لأمور مثلت حقائق قائمة أمام الشاعر في فهم النقاد السابقين، إنما هو في واقع الشاعر تضمين لنفي كل ذلك، وفق أغراض الكلمات والصيغ التي وظفها الشاعر في إطار لغوي، تطلب وعيه بإزاء وضع معين وخاص به.

"فإن هذا الإثبات يتضمن نفي كل ما يرجوه المحب الإصطلاحي من الحبيبة فالغلبة في هذه المعاني للسلب لا للإيجاب (الثنائي والتجافي وصبح البين وصبحناحين)".(3)

---

1) لطفي عبد البديع- المرجع السابق- ص 95. (الشعر واللغة)
2) إبن زيدون-ديوانه -/لطفي عبد البديع- المرجع نفسه - ص 95.
3) لطفي عبد البديع- المرجع نفسه - ص 95.

وما نظه أن"لطفي عبد البديع"في دراسته هاته حاول إيجاد المعادل التطبيقي للجانب النظري الذي يقصد إلى ترويد المنهج اللغوي الحديث والمعاصر بالأسس النقدية التي تهتم بالنص الأدبي كتركيب لغوي أو من حيث أن الأدب عامة والشعر منه بخاصة ، هو لغة قبل أي شيء.

فعلى هذا ، تجسيدا لمنهج اللغوي حتى يجد سبلا ، تنسجه على قديما الدراسات اللغوية للأعمال الأدبية ، من المنظور الفلسفي للغة والجانب الإستطيقي للآداب التي تقوم على هذه اللغة ،حتى تظل جمناجاة من العشار

وبناء على هذه الدراسة نجد"لطفي عبد البديع"في محاورته للشعر يريد تعميق قراءته لهذا الشعر والتدقيق فيه ، من حيث لفظه ومعناه ومبناه داخل النص.وهذا ، على عكس ما يفعله النقاد السياقيون في جنوحهم إلى ظاهر اللفظ وما يقابله من تشبيه واستعارة ،لتقرير حقيقة أو تقريب معناها.و"لطفي عبد البديع"كما نراه في دراسته هاته ،والتي تعتبر قراءة ثانية لشعرنا القديم إن جاز لنا هذا التعبير، أخذ في اعتباره مجموع السلسلة الكلامية للشاعر من وجهة تركيبها، ليكتنه دلالتها حتما.

وهو بهذا ، لم يهمل جانب القصيدة الفني الذي يحقق لها قيمتها في ظل نظامها الدلالي.

وهذا أيضا وفي حدود فهمنا ،هو ما يسعى إليه النقد اللغوي المعاصر لأن التركيبة اللغوية إذا كانت تفتقر إلى الدلالة ، فإنها لامحالة تفتقر أيضا القيمة_وما النص الأدبي إلا سلسلة من الوحدات اللغوية نتجت عن خلق وفق قواعد وخصائص معينة لهذه اللغة.

يقول"لطفي عبد البديع"مقدما لمقطع آخر من نفس قصيدة "ابن زيدون": "ويلتسمها وراء الدنيا".(1)

---

1)لطفي عبد البديع-المرجع السابق - ص 96.

ويورد ما قاله الشاعر في مقطعه هذا:

1-إن كان قد عزّ في الدنيا اللقاء ففي مواقف الحشر نلقاكم ويكفينا
2-كأننا لم نبث والوصل ثالثنا والسعد قد غفّ من أجفان واشينا
3-سرّ ان في خاطر الظلماء يكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا(1)

ثم يعلق على هذا المقطع قائلا: "فالوصول والقرب وما إليهما من أمور مضت ليست لها حقيقة، وعلى قدر صدقها كان كذبها..وكل ما بقي من الذكريات المحطمة لم يكن شأن إلا الظلام في حدبه على المحبين وإشفاقه".(2)

فما جادت به قريحة الشاعر في حديثه عن زمن وصاله وقربه من محبوبه ليس مبنيا على حقيقة تقابله، بل إنه قطيعة مع هذه الحقيقة بعد اصطدامه بوعي الشاعر من جراء معاناته في عالم الوحدة الموحشة.وعليه لجأ إلى كسر تركيبه اللغوي الذي ينتج كما لو كانت هذه الحقيقة ليخلق تركيبا مخالفة، يعطي بالتالي دلالات مخالفة وذات قوة إيحائية في قصيدته الشعرية،كما هي الحال بالنفي،والتلاشي كل ما هو حسّي في نفس شاعرنا "ابن زيدون"."فالظلماء تفقد حقيقتها الزمانية المقترنة بالوحشة وتكاد تكون روح العالم الذي يأنس إلى رحابه المحبوب..و في هذا المقام تنقلب المعايير المعهودة ويتضاءل الوجود الحسي ويقوى معنى النفي والحزن".(3)

وتابع "لطفي عبد البديع" دراسته لهذه القصيدة، فوجودها تقوم على أمرين،يمثلان محور القصيدة الرئيسي الذي يقوم على التضاد، تتولد عنها حالتان للشاعر تتناقضان فيما بينهما بالنسبة لكل المقاطع.

كما لاحظ أن الشاعر قد عوّل في قصيدته على حشد كبير من البديع وما ذلك في رؤية إلا حصيلة التناقض الذي أوجده الشاعر وأقامه على

---

1) إبن زيدون-ديوانه-/لطفي عبد البديع-المرجع السابق- ص 96.
2) لطفي عبد البديع-المرجع نفسه- ص 96.
3) المرجع نفسه-ص 96.

أنقاض ذكرياته .وإذا سلمنا بهذا ،فذلك يعني أن الشاعر قد تخير معجمه اللغوي الذي يحمل دلالات خاصة ،أرادها الشاعر لقصيدته حتى تترجم له خلقه الجديد ووجود ذاته فيه .

وبهذا يصل"لطفي عبدالبديع" إلى اعتبار القصيدة الشعرية وعيا عند الشاعر يلتقي فيه العقل والوجدان، وسط تراكيب من الألفاظ والجمل تؤدي كلها وظيفة وتوصل إلى غاية ، قصد الشاعر إليهما قصدا، وهو ما يوحي بالتركيب العقلي الصرف الناتج عن الوعي الخالق عند الشاعر.

وبهذه القراءة ، يكون"لطفي عبد البديع"قد دفع بقراءة السابقيين إلى البطلان، لكونها كانت تحكم لمثالية الفكر وما يتصوره ، دون الولوج إلى النسق اللغوي وما يتشكل منه ."ونحسب أن البديع لم يكن إلا وليد هذا التناقض،فقد كان الشاعر يروقه أن يظل في حالة من التناقض ينزع معها إلى توليد المعاني بعضها من بعض كأنه يخلق ذاته من جديد في الفكرة والكلمة ، وما هو إلا أن يخطر له معنى حتى يتقصاه إلى نهايته ويبلغ به ما يبلغ المتكلمون بالوجود حيث ينتقون به إلى الجزء الذي لا يتجزء".(1) وهو ما يشكل المعنى الكلي الذي يكشف لنا عن أبعد أفق في فكر الشاعر.

---

1)لطفي عبد البديع- المرجع السابق- ص 101.

ج-في تقويم المنهج:

ما نحمل به حديثنا عن"لطفي عبد البديع"هو أنه أراد إقامة منهج نقد لغوي واضح،يكون مجاله التعامل مع الشرات اللغوي باعتباره يمثل عبقرية الإنسان من جهة ، ويفصح لدارسي الأدب عن ماهية هذا الأدب بعامة والشعر منه بخاصة من جهة .كما أراد بمنهجه أن يكون وليد منهج التحليل اللغوي الحديث، من منظور فلسفي، يأخذ في اعتباره نظرية اللغة ، على أنها لغة فكر ذات بنية دلالية ، تشد النص الأدبي وفق علاقات التداخل فيما بينها؛ ويأخذ في اعتبار أيضا إستطيقية الأدب لكونه يحتوي على خصوصيات فنية ، تعطي النص الأدبي عالمه المتكامل والذي يتطلب تكامله هذا تركيبا لغويا،يتحقق فيه وجود متلازم ومتفاعل بين الدلالة اللغوية والقيمة الفنية .

وعلى هذا ، فمنهجه اللغوي يرتكز أساسا على النص الأدبي في ذاته بعيدا عن كل خارجياته أو عما يتناول هذا النص الأدبي كمادة مصنوعة وينظر إلى ظاهرها، كما هو الشأن في ما يقحمه النقد السياقي على الأعمال الأدبية بصورة عامة .كما يهتم منهجه بتحليل تشابك العلاقات على مستوى النص الأدبي باعتباره تركيبا لغويا، ولا سبيل لولوج عالم هذا النص إلا اللغة ، لما فيها من طاقة دلالية ينتمي إليها مجموع الألفاظ والجمل التي قصد الكاتب أو الشاعر قصدا .وينحصر هذا المنهج عند"لطفي عبد البديع" أيضا في الكشف عن خفايا المعاني المبثوثة في النص،بحيث يتعدى في دراسته ، المعاني الظاهرة والمباشرة إلى المعاني الكلية بأبنيتها وتراكيبها. فيبرز وحداتها، صغراها وكبراها، ويدرس كل الأنساق اللغوية ، ومدى تفاعلها مع البنية الدلالية .

فمنهجه يهدف في عمومه إلى دراسة النص الأدبي من حيث تركيبه اللغوي والذي ينصب الإهتمام فيه ، على العنصر اللغوي ومدى مساهمته في بناء

هذا النص الأدبي وهي عملية تفضي حتما إلى اكتناه كل دلالات النص، قصد إبراز قيمته .

و قد أعلن "لطفي عبد البديع" نفسه عن منهجه هذا كما أوردناه سابقا، وهو بصريح العبارة كالتالي:"و الظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التأني إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتتقوم بها ماهية الشعر، وعلى هذا أدرنا البحث في الكتاب، وهو بحث فلسفي يجمع إلى نظرية اللغة إستطيقا الأدب،.."(1)

---

1)لطفي عبد البديع - التركيب اللغوي- ص هـ.

<<< عبد السلام المسدي >>>

1-في الجانب النظري:

يوحي لنا الكتاب(1)لصاحبه "عبد السلام المسدي"ونحن بصدد تلمس ما تصدره ،أنه يعد من الكتب التي تعالج دراسة لسانية ، وإن مؤلفه يعرض فيه لجملة من نظريات الألسنيين،والتي تتعلق في مجملها بقضية الأسلوب والأسلوبية .

كما أن عمل"عبد السلام المسدي" في كتابه هذا يعتبر من وجهة أقرب في مضمونه ،تأريخا لعلم الأسلوب أو الأسلوبية ،بداية من نشأته ومرورا بمراحل تطوره حتى حال رسوخه واستقراره كعلم مستقبل،وإن كان فرعنا من علم الألسنية في أصله ،مع الإشارة إلى أعلامه الذين تواصل على أيديهم مسار هذا العلم.

وبعبرة أخرى،يريد"عبد السلام المسدي" في بحثه هذا،التأصيل لعلم الأسلوبية ، وإبراز منطلقه وما يقوم عليه من أسس، لإثراء مناهج دراسة الأدب في الأدب العربي،بحكم أنه علم مستحدث بالنسبة إلينا إذا ما قيس بما وصل إليه وما حققه في الدراسات الأدبية الأوروبية."وهذا ما يرمي إليه الأستاذ عبد السلام المسدي في كتابه هذا فقد أقدم على هذا العمل رغم الصعوبات التي تكتنفه فتوغل في أهم ما كتب عن الأسلوبية باحثا عن منطلقاتها كاشفا على أسسها محاولا الإجابة عن كل أنواع التساؤل التي يفرضها الموضوع ساعيا إلى الخروج من بحثه بنظرة تأليفية واضحة تبرز حقيقة الأسلوبية وتبين حدودها".(2)

ويدخل عمل"عبد السلام المسدي"هذا أيضا في جملة الدراسات اللسانية و يتناول بالتخصيص الأسلوبية .

---

1)عبد السلام المسدي-الأسلوبية و الأسلوب-(نحو بديل ألسني في نقد الأدب)-الدار العربية للكتاب-ليبيا-تونس-دط-عام 1977- ص 09.

2)عبد القادر المهيري/المرجع نفسه- ص 06.

و هو كما نرى عمل يبحث في علم يتصل بطرفين: أولهما الأصل و هو الألسنية ،وثانيهما الفرع وهو الأسلوبية .

ومن المعلوم أن الأسلوبية بتفرعها عن الألسنية ،تسعى كغيرها من العلوم الفرعية الأخرى إلى الإستقلال بذاتها كعلم له أصوله ومناهجه .

والحال كذلك، إذ نجد "عبد السلام المسدي" أمام حتمية تفرض عليه البحث عن كيفية الصلة التي تربط بين العلمين وفي الأصل والفرع، أو على الأقل المادة التي يستند إليها كل علم منهما في مجمل ،ومدى ما يقومان عليه من علمانية في المنهج ،وما يختص به أحدهما عن سواه في الغاية والإجراء "والناظر في مقومات نظرية الحداثة في النقد والأدب يتبين أنها تستند في مجملها إلى مادة وموضوع تربطهما علمانية المنهج، وإذا كان الموضوع ملتحما وثيق الإلتحام بالغايات الإجرائية والمرامي التحويلية في صلب كيان المجتمع المفرز للأدب أخذا وعطاءا وتقييما فإن المادة في الأدب أبدية القرار إذ هي الكلام يدور على نفسه .

فلا مناص إذن من أن تتبوأ نظرية الأسلوب المنزلة التي تعرف ضمن تيارات النقد المتجددة ومجاريها الألسنية العامة ".(1)

وحديث "عبد السلام المسدي" في الفصل الأول من كتابه عن، "الأشكال و أسس البناء" ،هو تتبع بواسطة البحث، والإستقرار ،و التحديد ،لكل من الأسلوب والأسلوبية .

كما هو أيضا تتبع تاريخي لما شهده تطور هذا الحقل على أيدي روادة وما حققه من مكتسبات، حتى استقامت حركته الدائرية بداية من "شارل بالي" إلى "ميكائيل ريفاتا" "MICHAEL-RIFFATURE".

وقد تضمن حديثه كذلك بالإضافة إلى تطور هذا العلم ،بيان الكيفية التي امتزجت بها الأسلوبية بالبنيوية في دراسات بعض الأعلام أمثال

---

1) عبد السلام المسدي- المرجع السابق - ص 15.

"رومون جاكبسون"و"تودوروف"،قبل أن تستقيم قواعدها وتستقر على يد "ميكائيل ريفاتار"كما ذكرنا."لهذا السبب عمدنا إلى حصر مجال البحث والإستقراء، فضبطناه بحقل التحديدات فكان تساؤلنا الأصولي" مزدوج الرؤية :له منظور بسيط مباشر ينبثق من ركن زاوية العلم نفسه :تحديد الأسلوبية ،وله منظور مركب غير مباشر ومداره تحديد العلم موضوعه إلا وهو الأسلوب ذاته".(1)

وفي نهاية هذا الفصل، لاحظ"عبد السلام المسدي" أنه رغم ما أفرزته البحوث والدراسات حول الأسلوبية ،إلا أن ثمة نقصا يتمثل في غياب الكشف عن القضايا بالتحديد وإبراز ماهيتها وحدودها، وهو عنده الشيء الذي له صلة بالمنطق ويفرض أن تؤسس كل أصولية على قواعدها، حتى يكون بإمكانها أن تتفحص مقوماتها بذاتها، ويعني بذلك الأسلوبية وعلاقتها بالألسنية ، ومجال دراستها للأثر الأدبي."هذا الإفراز الأصولي المتكاشف في السنوات الماضية بأن يكاد يشمل مجلات البحث الألسني فإنه خلا من محاولات الكشف عن قضايا(التحديد)في بعدها الفني المحض،والحديث عن الماهيات والحدود من أشد" البحوث اتصالا بالمنطق،وللعلة نفسها لايكون بناء أصولية ما سليما إلا إذا أقام أسه على تلك القواعد كما أسلفنا".(2)

وفي الفصل الثاني تحت عنوان"العلم وموضوعه"،حاول"عبد السلام المسدي" تعريف الأسلوبية ثم الأسلوب،فراح يعرض لجملة من التعريفات عند أصحابها من الأوروبيين، ممن لهم إسهامات رائدة في هذا المجال مع ذكره لمختلف مراحل التطور لهذه التعريفات وما آلت إليه واستقرت عليه .فاستخلص من بعض المنطلقات المبدئية ،أن الأسلوبية تعمل على إقرار علم الأسلوب إنطلاقا من أسس موضوعية ."لذلك تعرّف الأسلوبية

---

1) المرجع السابق - ص 23.
2) " نفسه - ص 28.

بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".(1) كما تعمل على تفحص الأبعاد الألسنية والأدبية لهذا الأسلوب، لكونه الشكل الإبلاغي لكل أثر أدبي.

وهذا التعريف، من منظور البعد الألسني، يؤسس على إزدواجية الخطاب الذي يتوزع على دوال تحتجب بدورها شحنة دلالية تتكشف للقارئ، بعد استنطاقها."وهذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد الألسني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لايمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية".(2)

ومن هنايبدو لنا أن الأسلوبيين، إنما ينشغل تفكيرهم الأسلوبي بالنص الأدبي، ويقتصر عليه في ذاته بمعزل عن كل ما يحيطه من تمويهات كالأحداث التاريخية، والأحوال الإجتماعية،والنفسية،وغيرها، مع عدم إنكارها في الوقت ذاته.

وغاية هذا التفكير الأسلوبي عند أصحابه أن يدرك سر" الخطاب الأدبي في إزدواجيته، بحيث يجمع بين إبلاغ الرسالة والتأثير في متلقيها وهي خاصية التي يفوق بها الكلام البشري العادي التي تنحصر في الإبلاغ دون سواه.

والأسلوبية في هاته الحال تجمع إضافة إلى البعد الألسني، بعدا أدبيا فنيا،إذ تأخذ بعين الإعتبار الخصائص اللغوية والفنية."..،فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بُعد تأسيسي يقوم مقام الفردية الكلّية :وما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني يزدوج الوظيفة والغاية :يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة إنفعالا ما؟".(3)

---

1)مقدمة دولاس-M.RIFFATERRE/المرجع السابق- ص 30.
2)بيير جيرو-PIERRE GUIRAUD/المرجع نفسه- ص 30 - 31.
3)عبد السلام المسدي-المرجع نفسه- ص 32.

ومثل هذه النظرية ،ساعد على تحديد الأسلوبية في نظرتها إلا أن الفصل بين صياغة العمل الأدبي ومضمونه ، يمنع سبر جوهره ونوعيته . وهي لهذا وعلى عكس النظريات القائلة بالفصل بين الشكل والمضمون،تقيم دراسة الخطاب الأدبي على الربط بين شكله التعبيري أو حدثه الألسني،وبين مضمونه الدلالي أو حدثه الأدبي.

والأسلوبية في مفهوم"عبد السلام المسدي"بعد هذا كله ، تسعى إلى وضع منهج قويم، يقوى به القارئ على إدراك وتمييز خصائص الأسلوب و ما ينتظمه فنيا،مع التنبّه إلى مدى قدرة هذه الخصائص على تحقيق غايات وظيفية."..،لذلك تفادت الأسلوبية في جل إتجاهاتها هذه المصطنعة وأقامت نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية ..والخلفية الدلالية..،وكان مرمى الألوبيين عامة تنزيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية".(1)

نفهم من هذا أن التفكير الأسلوبي يريد أن يوجه الأسلوبية كعلم يتخذ وظيفتي التحليل والتجريد،ويهدف إلى تلمس الموضوعية في مجال ما هو إنساني بواسطة منهج عقلاني،لتقرب إلى القارئ السلوك الألسني كظاهرة فيزيائية ، يجعل فيها حالة المفارقات ممكنة .كما يجعل أيضا الخطاب الأدبي ذا مستويات، له ما يجعله مطابقا للواقع، وما يتمايز به عن هذا الأخير.وهذا ، ما تبنّاه "عبد السلام المسدي"على رأي"جاكبسون"في تعريفه للأسلوبية ،"بأنها بحثا عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".(2)

ومن هنا يعهد إلى الأسلوبية أن تتمحص وتتتبع الخطاب الأدبي في بعده التأثيري،لتتلمس الطاقة الشعورية المودعة في هذا الخطاب، وهو ما

---

1) المرجع السابق - ص 32 - 33.
2) " نفسه - ص 33.

يتفق عليه الرأي في تعريفها عند "عبد السلام المسدي" و "بالي": "فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي لذلك حدد "بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية". (1)

وفي حديث "عبد السلام المسدي" عن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة رأى أنه سرعان ما يتكشف الباحث فيهما، أن ثمة فرقا بينهما بإزاء الخطاب الأدبي. فإذا كانت البلاغة علما معياريا وطالما انحصرت وظيفته في تلقي مادته، فالأسلوبية تتصف مقابل هذا بأنها علم وصفي يقوم على منهج التحليل مع اجتناب الحكم والتقويم. فالبلاغة تتقدف إلى خلق الإبداع الأدبي وفق أشكال معينة بأصول مسبقة، والأسلوبية تسعى في المقابل إلى تحديد ماهية العمل الأدبي وتحليلها كظاهرة لغوية بعد وجودها. ومعنى هذا أن وجود الأسلوبية موقوف على وجود الخطاب الأدبي. "فالذي يشد انتباهنا نحن_ العاكفين على كشف أصول التفكير الأسلوبي في حركيته التاريخية_ هو هذا الثنائي التقابلي بين قوام الأسلوبية في نشأتها وميثاقها الذي انتهت إليه: هي عند بالي لا تبحث عن شرعية لوجودها إلا في الخطاب الألسني أينما كان، فهي إذن مطلقة الوجود حيث ما كان كلام ولكن علة وجودها اليوم وقف على لينونة الحدث الأدبي". (2)

ويصل "عبد السلام المسدي" في نهاية الفصل الثالث إلى تبيان وظيفة الخطاب الأدبي في خلال العلاقة التي تربط المخاطب بالمتلقي، بواسطة _الخطاب_ تلك اللغة المشحونة بالدلالات، في ظاهرها الشكلي الذي يوصل المعاني، إن تصريحية أو في مضمونها الذي يتضمن إيحاءات المؤلف.

ويحاول "عبد السلام المسدي" في هذه العملية أن يدلل على أن الظاهرة

---

1) المرجع السابق - ص 37.
2) " نفسه - ص 38.

اللغوية الذي يتم بها التواصل بين البات والمتلقي إنما تتم عبر جهاز ألسني يجعل من اللغة بالتالي مستقلة بذاتها.بمعنى أن كل خطاب له وظائفه وغاياته ،وهو أصلا وفي هاته الحال مجموع علامات في مرحلته الأولية عند المنشيء.وفي حالة تعديه إلى المتلقي وإبلاغه الغاية المقصودة ،يتخذ كوسيلة في مرحلته الثانية أسلوب مؤلفه والذي هو التركيبة اللغوية .

وكل مافي الأمر أن"عبد السلام المسدي"يريد الكشف عن الأسلوب اللغوي من حيث أنه فرع ناتج عن أصل علامي أو تشكيلة من العلامات، وبالتالي فاللغة نفسها هي نظام من العلامات."ففرضية الإختيار في تحديد ماهية الاسلوب تفضي بنا إلى اعتبار الأسلوب جسرا ثانويا يقام على جسر أصلي".(1)

أما في حديثه عن اللسانيات ولغة الأدب، فينطلق"عبد السلام المسدي" من فكرة أن عصرنا الحالي،هو عصر العلمية ،يسير نحن التطور في غير ما تراجع،ليصل بذلك إلى تطور الفكر الإنساني في جميع مجالاته ، و من ذلك ما استجد في الأبحاث اللغوية على أيدي اللغويين."فظهر بذلك مشعل جديد ضمن فروع شجرة اللسانيات يتصل رأسا بالأدب من حيث يعتزم البحث عن نظرية في الخطاب الإبداعي_الشعري منه والنثري_وأصبح النقد الأدبي في أمس الحاجة إلى تتبع مكتشافات اللغويين في مختلف مشاربها واختصاصاتها الفرعية".(2)

ويعتقد"عبد السلام المسدي"أن من منطلقات النظرية النقدية اللغوية التي تواجه الخطاب الأدبي،إنها تعتبره لغة تقوم على وظيفة ذات دلالة. وتحقق هذه الأخيرة_الوظيفة الدلالية_إنما يحصل نتيجة العلاقة الحتمية

---

1)المرجع السابق - ص 73.
2)عبد السلام المسدي-النقد والحداثة-دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت-ط1-عام 1983- ص 32.

الموجودة بين الألفاظ المكونة لهذا الخطاب الأدبي،وهو ما يتعارف عليه في النقد الأوروبي بـ"النسيج اللفظي".

وتهتم نظرية النقد اللغوي في دراساتها للخطاب اللغوي أو العمل الأدبي القائم على هذا الأساس،بالكشف عن الأبعاد اللغوية الناتجة عن هذا النسيج اللفظي، وبيان أشكال تلك العلاقات بين فعل التعبير و ما يدل عليه محتوى الصياغة في النص أو الخطاب الأدبي كما يسميه اللغويون."ويتمثل أول المنطلقات التي تستند إليها النظرية النقدية المتصلة بالخطاب الأدبي في اعتبار اللغة قائمة على وظيفة دلالية في بمثابة الرباط الحتمي الحاصل من مجموع الألفاظ الواردة في الكلام المقصود بالذات،وينتج عن هذا التقدير بطبيعة الحال أن النظرية الأدبية في النقد تحكم رأسا إلى البعد اللغوي في النص الإنشائي وذلك بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته ،ولهذه الضوابط الأولية التزم النقد الحديث بالنص،.."(1)

ونظرية النقد اللغوي_نظرية الخطاب الأدبي_لاتنكر حضور الأدبي في نصه الأدبي،إلا أنها ترى استحالة تمثل هذا النص الأدبي لصاحبه ،سواء من حيث التعبير عنه عمّا أراد الأديب تصويره_وإنه لا يمكن تحقيق شيء من هذا القبيل إلا عن طريق التركيب اللغوي الذي تداخلت في تكوينه أدوات وعناصر مختلفة ليتحقق وجوده فكرة وبناء.

ومن هذا المنطلق،فهي نظر"عبد السلام المسدي"تتقيد بحدود النص الأدبي وتحتكم إلى معطاه اللغوي."فالنص الأدبي إذن ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث،إما أدبيته فهي أساسا وليدة تركيبته اللغوية ،أي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجة متنوعة متميزة."(2)

وأدبية النص الأدبي في منظور"عبد السلام المسدي"والنقد اللغوي

---

1)عبد السلام المسدي - المرجع السابق - ص 36.
2)المرجع نفسه - ص 38.

الحديث،تقاس بمدى قدرة هذا النص على توظيفه للأدوات والعناصر ذات الطاقة التعبيرية بواسطة الإيحاءات أكثر منها بالتعابير التصريحية. وهذا ما يميز الكلام الأدبي من غيره من الكلام الإخباري أن التفجي. "وبالإحتكام إلى هذا التقرير المبدئي يتجه النقد الحديث إلى تعريف أدبية النص بأنها مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي،وذلك لأن الذي يميزه هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح،.."(1)فبمقدار ماترتفع لغة الأديب بدلالتها السياقية، بقدر ما تزداد أدبية النص عنده.

ب-في الجانب التطبيقي:

"ومطمح البحث أن نقرأ شعره[الشابي]قراءة تشق سجوف ما تراكم فلا تأخذ من خارج النص إلا بمقدار،وأوله المعطى التاريخي".(2)

عبارة،تضمنتها مقدمة "عبد السلام المسدي"وهو بصدد دراسته لشعر "الشابي"قبل يلم بهذا الأخير_الشابي_في نبذة عن حياته،مع بيان ما تزامن معه وألم" به من عوارض، وكذا الظروف التي أحاطت به، وصولا إلى ما خلفه كل هذا من آثار،الإيجابية منها والسلبية،بحيث أصبح شعر "الشابي"في الأخير،الرافد الوحيد لمصب هذا السيل،وأصبحت نفسه دائرة لكل هذه التراكمات.العالم في حرب،التأزم الإقتصادي، وجود الوطن العربي في ربقة الإستعمار، بداية تيقظ هذه المستعمرات في وعيها القومي، قصر حياة الشاعر وما نتج عنه من قصر في حياته الأدبية إنهياره الصحي.

بحث"عبد السلام المسدي"عن كل هذه الأمور التي عاش"الشابي"في أحضانها وراح يستنطقها،فوجدها تؤرخ للشاعر تأريخا وقائعيا، وهذا من زاوية الإستقراء الموضوعي في رأيه_ثم راح يستنطق الأدب"الشابي"،والشعر منه

---

1)المرجع السابق - ص 40.
2)عبد السلام المسدي -قراءات-مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون الشركة التونسية للتوزيع-تونس-دط-عام 1984 - ص 13.

بخاصة ،فتجلت له بعض من الجوانب الحياتية بكل ما يقومها ويميزها فوجد في ذلك ما هو أقرب إلى واقعيته التاريخية كالموهبة الشعرية والغزارة في الإنتاج،والإرادة الصلبة وكذا مغالبته للعوارض دلل على الموهبة الشعرية عند الشاعر بممارسته الشعرية المبكرة ،وعلى وفرة إنتاجه بما خلفه من آثار في حياته القصيرة ،وعلى الصلابة في إرادته مما حصل لديه من ثقافة عصامية ،ومدى مقاومته للمرض الذي أصابه ..وفي نظر"عبد السلام المسدي"إن ما أوصله لهذا كله ،هو الإستقراء النقدي. وبهذه العملية ،يكون ناقدنا"المسدي"قد توفر على ما يقوم شخصية "الشابي"،ويميز إرادته في عنصرين،وما عليه إلا أن أضاف إليهما عنصرا ثالثا هو الحساسية الفعالية ،حساسية الشاعر بالجمال المطلق.كل هذه العوامل،وتلك المميزات،شكلت حياة "الشابي"على المستوى الشخصي الداخلي.

وتيقظ"الشابي"،وإدراكه لواقع الأدب العربي،بقديه وحديثه ،وواقع البلاد العربية آنذاك،مع امتداد تأملاته وعدم استسلامه ،فكل هذا_في نظر المسدي_شكل" حياة الشاعر على المستوى الخارجي.

واجتماع العاملين،الداخلي والخارجي وتداخل مكوناتهما معا،وهو ما انعكس في شعر"الشابي"وكون لديه التمزق في كيانه النفسي.

وقد ألهمت هذه الظاهرة النفسية ،شعر"الشابي" وتجسدت في صياغته اللغوية ،وانبنى عليه نسيجه الشعري في(أغاني الحياة).

ويصل"المسدي"في الأخير إلى إقامة شعر الشاعر على حالة ثنائية يتجاذبها محوران هما :المحور العاطفي الوجداني، والمحور التأملي الفلسفي.(1)

يقول الشابي في قصيدة له بعنوان"خاتم الحب".

---

1)المرجع السابق - ص 13 - 18.

في الدّياجي
كم أنادي
مسمع القبر بغصّات نحيبي و شجوني
ثم أصغي عسّلتني ترديد أنيني
فأرى صوتي فريدة
فأنادي
يا فؤادي
مات من تهوي و هذا اللّحد قد ضمّ الحبيب
فأبك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب
ابك يا قلب وحيد (1)

مقطع من قصيدة قوامها العنصر الذاتي الوجداني أفاض قريحة الشاعر تمثل فيه "عبد السلام المسدي" ثنائية ترتكز على بعدين: أولهما إيجابي أوجدته قدرة الشاعر الفنية على استنطاق ملكته الشعرية وثانيهما سلبي، أملته على المقطع أو القصيدة بكاملها تجربة الشاعر الحياتية وما يكوّنها من تراكمات مأسوية وما كان على الناقد "المسدي" إلا أن يقول عن هذه الثنائية، بأنها هي التي خلقت حالة التمزق في شخصية الشاعر. "ولا يسع الناقد الأدبي إلا أن يرى في هذا العنصر الوجداني ثنائية ذات بعدين: بعد إيجابي من حيث تفجير شحنات الملكات الشعرية الخلاقة، وبعد سلبي في ذاته لما فيه من قواعد مأسوية، هذا الإزدواج هو ذاته عماد ظاهرة التمزق التي نحن بصددها". (2)

ثم يتابع "عبد السلام المسدي" بالدراسة بعض قصائد الشاعر "الشابي" مقتطفا أبياتا من كل منها للتدليل على وجود هذا الإزدواج المتولد عن التمزق في الشخصية، مع بيانه لطغيان العنصر العاطفي، الذي كان دائما مصدرا لتفجير الطاقة الشعرية عند الشاعر.

يحصل هذا موحّد الإتجاه أحيانا، وأحيانا أخرى تتقاسمه اتجاهات متشعبة، فتكون عاطفة الشاعر حينها مصدرا في حالتين معا، إما سلبية باعثة على الشقاء كما في قول الشاعر:

---

1) أبو قاسم الشابي-قصيدة: مأتم الحب/عبد السلام المسدي- المرجع السابق - ص 19.
2) عبد السلام المسدي- المرجع نفسه - ص 19.

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي وروعتي وعنائي
ونحولي وأدمعي وعذابي وسقامي ولوعتي وشقائي (1)

أو تكون مصدرا للسعادة وتثبيت الوجود،وحينئذ إيجابية كما في قول الشاعر أيضا:

أيها الحب أنت سر وجودي وحياتي وعزتي و إبائي
وشعاعي مابين ديجور دهري وأليفي وقرّتي ورجائي (2)

أما حالة اشتداد المتناقضات،فتشكل التباسا على إحساس الشاعر،لكن دونما استسلام،فتفيض النفس، وتتفجر القريحة لإفصاح عن هذه العاطفة المتذبذبة ،والتي يغذيها تمزق شخصية الشاعر وازدواجها،فتتشكل المأساة الشعرية ،وإذا البيت الواحد يتناظر شطراه بالتناقض،كقول الشاعر دائما:

يا سلاف الفؤاد يا سم نفسي في حياتي، يا شدّتي يا رخائي (3)

كما نرى،في أبيات جسدت مأساة الشاعر بسبب انقسام شخصية ، إلى حدّ الإنتحار الذي ننتظره من الشاعر لولا تجلّده ،ومواساته لذاته ،وهو ما دفع"المسدي" إلى وصف هذا الشعر بأنه صوفي أكثر منه رومانسي.

"..،فيصور الشاعر مأساة ازدواجه وانشطاره تصويرا انتحاريا فيه كثير من مظاهر التحطيم الذاتي لنفس تمزّقت حتى تصدّعت ثم انصهرت في بوتقة الألم فروّضت عليه حتى بلغت بصاحبها روحا من التجلد هو إلى الحالات الصوفية أقرب منه إلى نوبات الرومانسيين،.."(4)

ويتابع"المسدي"دراسته لقصائد"الشابي"على النهج نفسه ،مترصدا كلما يجسد له ظاهرة الإزدواج أو ثنائية التناقض، ومحاولا إبراز التناسب بين ماأسماه (المقول الشعري والملحوظ النفسي)،والذي كثيرا ما توفّر للشاعر في قصيدته (ملوات في هيكل الحب)،التي تمثل في نظره ،"معلما من معالم التفرّد بالخصوصية من حيث انصهار الصوغ الشعري، والتصوير

1و2و3)أبو القاسم الشابي-قصيدة :أيها الحب/المرجع السّابق- ص 20.
4)عبد السلام المسدي- المرجع نفسه - ص 20.

الإيحائي، والمضمون النفسي جاءت على الشعر القائم مستوفية حق العمود الخليلي في بحرها وقافيتها وتوحد رويها،...".(1).

مع الإشارة طبعا إلى أنها وجدانية تنطوي تحت لون الشعر الغنائي وهي أخف وطأة على نفس الشاعر، لمزجها بين حب الشاعر وما ألهمته الطبيعة إياه .وهي على خلاف سابقاتها كذلك، من حيث إحكام التناسج فيها بين البنية والحركة داخل البناء.

"أما ثمرة امتزاج المقوم اللغوي بالموقم النفسي في هذه الملحمة _على حد ما بدا لنا_فتتمثل في تناسج كل من البنية والحركة داخل صياغتها، وهي ظاهرة قلما تتضافر في الفعل الشعري، لأن القول الفني يجنح بطبعه إلى الغلبة: أما غلبة البناء على الصيرورة أو غلبة الحركة على التركيبة القارة".(2)

---

1) المرجع السابق - ص 20 - 21.
2) " نفسه - ص 21.

فما اتبعه "المسدي" في أعماله التطبيقية، يعتبر دراسة نفسية نتجت عن تحليل أسلوبي، كما هو الشأن بالذات في شعر "الشابي".

فهو منهج لغوي فني، إذ اعتمد فيه الناقد على الإستقراء التصاعدي، ليصل أخيرا إلى الإستنتاج، وهو أحد نمطي الأسلوبية التطبيقية كما يعرّفه "المسدي" بقوله: "أما النمط المقابل فيتمثل في الإقدام دفعة واحدة على الأثر الأدبي المتكامل سعيا إلى استكناه خصائصه الأسلوبية فيأتي البحث حركة دائمة بين استقراء واستنتاج: ينطلق الشرح حينا من الوقائع اللغوية ليربطها بزمام موحّد هو القالب الأسلوبي الضابط لسماتها،...".(1)

---

1) عبد السلام المسدي - النقد والحداثة - ص 73.

<<< عبد المالك مرتاض >>>

1-في الجانب النظري:

يعد "عبد المالك مرتاض" من الذين ساعدوا على إظهار النقد الأدبي وتسييج مجاله، وإرساء قواعده، لبعث أدبنا العربي المعاصر وإثرائه. والنقد جملة عند "عبد المالك مرتاض"، في ظاهره النظري، وما حاول تطبيقه متشعبا إلى مرحلة ما. شأنه في ذلك، شأن جل نقادنا العرب المحدثين منهم والمعاصرين، من الذين تبنّوا وتمثلوا النظريات الغربية دونما إبداع.

يحتوي على العمق، وذلك بتخطيه لسطحيات العمل الأدبي، ليغوص على جوهره وما يعطيه فنّيته، حيث التعامل مع لغته التي هي أداته الأولى التي تمنحه هذه الفنية.

كما يحتوي على المنهج، وذلك باعتبار منه أن المناهج العلمية وحدها ولاسيما المستحدثة منها، هي التي على أدنى مستوى تجعل الأدب يستعيد وظيفته، من حيث هو لفظ ولا يمكن لهذا إلا أن تحمل معنى.

ويحتوي أيضا على التراث، إذ لم يتنصّل عما كان لنقادنا القدامى السبق فيه، ويحاول دوما تقريب تراثنا النقدي هذا إلى ما استحدث فيه عند الأوروبيين وإبراز وجوه التشابه ونقاط التقارب بينهما، بعد المقارنة والتدليل على ذلك.

ونقده أخيرا، لشمولية هذه المواصفات عليه، هو نقد مثقف. ولأجل هذا كله، فالدراسة الأدبية في منظور "عبد المالك مرتاض" لا تنحصر في شرح النص الأدبي، وبسط ماله من جوانب لغوية وتاريخية، بل يجب أن تتخطى هذه العملية إلى استنكاه قضاياه الفنية لاسيما الخفية منها في تداخلها وتشعبها. "فالمدار، في المنظور الحديث على الدراسة العمودية المنهج لا على الجمع، وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الأفقي المنهج

وعلى افتضاض أسرار النص الأدبي والتحكم بعقلانية وخيالية معا في خفاياه النّاد"ة ،ومكانه المتعامتة ".(1) إما وظيفة الفن عند "عبد الملك مرتاض" فهي تتعدى نطاق الجمال من زاوية مثاليته ،كما كان سائدا عند النقاد والفلاسفة .وهو يعتبر هذا المفهوم كلاسيكيّا بحكم رؤيته التقليدية لوظيفة الفن وحصرها في أصول ثابتة ،لاتخترق ظاهر ما نألفه يوميّا بينما وظيفة الفن في حقيقتها تهدف إلى تحقيق غاية واقعية ."و بتصور أكثر حداثة ،فإن وظيفة الفن تعد واقعية الغاية ،فهي ليست من أجل التعبير عن الجمال ،ولكن من أجل التعبير عن الواقع".(2)

والنص الأدبي في المفهوم اللغوي عند "عبد الملك مرتاض" هو واحد من التقنيات الألسنية ،التي تفرزها عوالم لاحدود لها من الحياة ،والأحياء والثقافات ،بسيطها ومركّبها ،"..النص الأدبي كتقنية من التقنيات الألسنية التي يشترك في إفرازها عدة عناصر بعضها فيزيولوجي،و بعضها أنتروبولوجي،وبعضها ثقافي،وبعضها الآخر عضلي كاللسان الذي يملي، أو الأصابع التي تكتب".(3)

والعمل الأدبي دائما عند "عبد الملك مرتاض" ،لكن في تصوره البنيوي يعد مرجعا لاغنى للناقد البنيوي عنه ،لأنه يعكس له كل ما أفرغ فيه من إفرازات ،ويعطيه ساعة محاورته له واستنطاقه ،إذ يجمع في داخله ما تفرق في عوالم بلا حدود .وهو عنده أيضا ،عالم قائم بذاته ، تنتفي صلته بمبدعه لحظة إخراجه .

كما أنه بتبنيه لهذا المنهج البنيوي،في تصوره ،لا يفصل بين الشكل والمضمون،ولو أنه يعول على البنية اللفظية ليصل إلى الفكرة ."فالنص في البنيوية هو المنطلق وهو المنتهى،ولكن ذلك لايعني بأي وجه التفريط

---

1) عبد الملك مرتاض- النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟-ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر-عام 1983- ص 04.
2) المرجع نفسه - ص 14.
3) " نفسه - ص 5 - 6.

في المدلول الذي هو الحد الأدنى، أو الجزء الأصغر للمضمون، وكل ما في الأمر أن البنيويين يتخذون من النص منطلقهم للإهتداء إلى مسار المضمون وخفاياه،...".(1)

أما عن العلاقة التي توجد بين البنية والفكرة، فيتمثلها "عبد الملك مرتاض" في ذلك النظام الخاص الذي يطبع كل لغة من لغات البشر، وقوامه فيها، مجموع الشفرات التي تكون أبجديتها، وتتآلف في جميعها في النهاية، فكرة وبناء في الآن الواحد." وهذه البنية الشكلية هي التي توعي الأفكار بداخلها وتنظمها. فكأن هذه الشفرات ظروف، وكأن ما تحمله من دلالات مظروفات. وبذلك يمكن أن نتصور أن فكرة الكاتب تنجز من خلال بنية فنية معينة، ولكن لايمكن فصلها عنه".(2)

وعم موضعة النص الأدبي أو تحديد عالمه المتفرد به، يتساءل "عبد الملك مرتاض" كثيرا حول هذا العالم من جميع جوانبه، دراسة، ومنظورا، وتكوينا. وهو يريد في ذلك أن تكون دعوة صريحة لأن ينظر إلى النص الأدبي بشرعية استقلاله، إلا أنه لم ينكر عليه في الوقت ذاته، انتماءه إلى صاحبه ومثل له في هذه الحالة بالنطفة التي تفقد وراثيتها بيولوجيا في الوليد، على شرعية انتمائه إليها. "فالنص الأدبي، بالقياس إلى مبدعه يشبه النطق التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، ولكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لايحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية....إن النص الأدبي عالم ضخم متشعب متشابك معقد، ورسالة مبدعه تنتقي لدى القراع من تدبيجه".(3)

وانطلاقا من هذا المفهوم وما استقر عليه، يصبح عالم النص الأدبي قائما ومنتميا إلى عوالم ثلاثة، يمثل فيها الأديب واحدا باعتباره

---

1) عبد الملك مرتاض - مجلة أمال - السنة الرابعة عشرة - العدد-61- الجزائر-عام 1985- ص 115.
2) عبد الملك مرتاض - النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ - ص 19.
3) المرجع نفسه - ص 41 - 42.

واسطة فنية بين العالم اللفظي والنص الفني.وهذا النص هو الذي يجسم هذا الواقع الفني ويحدده وينظمه".(1)

وفي مناقشته لمنهج التعامل مع النص الأدبي، أثبت"عبد الملك مرتاض" أن الإختلاف بين مناهج الدراسة قائم مادام أن الفكر الإنساني في تطور مستمر،كما نفي عن أي" من المناهج النقدية،يتصور فيه أصحابه الكمال وقدرته على أن يستوفي قواعد خاصة به وتكون لوحدها كافية لدراسة النص ومحصّل هذا الحاصل هو أن الإختلاف موجود في طبيعة كل" من النص والمنهج فإن كانت طبيعة النص ثابتة،فهي في المنهج متغيرة،والعلاقة كما نرى علاقة ثابت بمتحول."فالشيء الذي نريد أن نلح عليه في هذا المقام هو أن النص الأدبي عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر بما فيه من شرعية وانية وأصالة وخلود...لايختلف من زمن لزمن،ولا من مكان لمكان، ولا من شخص لآخر،وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقام حوله،...".(2)

والأخذ بسر النص الأدبي من الداخل، عن طريق لغته الفنية الموظفة من الأمور التي يجب أن يعول عليها في النقد الأدبي،باعتبارها أقرب إلى طبيعة الأدب ووظيفته في منظور"عبد الملك مرتاض".وعنده أن الأدب كظاهرة لغوية فنية،إنما يتوقف خلوده على جمال أسلوبه،وأحكام بنائه اللغوي.

وعليه،فهو يرفض كل المناهج السياقية التي تتناول النص الأدبي بقواعد مسبقة،وأحكام جاهزة."فأي نص أدبي لانعثر على مفتاح سره، أي على الظاهرة الفنية المسيطرة عليه في نفسه لانستطيع أن نعثر عليه في خارجه_وينشأ عن هذا لانتقدم،ولا يجوز لنا ذلك،إلى أي نص أدبي بسلاح قديم(والقدم هما يعني الأفكار المسبقة أو الأحكام الجاهزة)ثم نقحم عليه به:ليفتح لنا أبوابه، ويرخي لنا ركابه".(3)

---

1) المرجع السابق - ص 44.
2و3) " نفسه - ص 53.

ولكون"عبد الملك مرتاض"يحرص دوما في الدراسة الأدبية على الأخذ بالمنهج المحدث الذي يلم في حداثته بين الأصالة والمعاصرة،نجده وهو بإزاء نظرية الشعر،يقرّب إلينا"الجاحظ"في النقد الأدبي العربي ويتمثلها قائمة في عصرنا،وذات فعالية مثل ما لنظريات الشعر المستحدثة إلا أن لها السبق على هذه الأخيرة رغم قدمها.["..،من أجل ذلك كان الشعر قائما،أو يجب أن يكون،على إقامة الوزن،وتخيّر اللفظ،وسهولة المخرج،...فإنما الشعر صناعة،وضرب من النسج،وجنس من التصوير"].(1)

وبالإستقراء الموضوعي،والتحليل التفصيلي للمعطى اللغوي في و لقده النظرية،يصل في الأخير إلى إدراك وتبيان أهدافها الإجرائية أثناء مقارنتها بما وُجد من نظريات نقدية حديثة في الشعر،وهي ذات الخصوصات التي يتبنّاها المنهج البنيوي الشكلي في النقد اللغوي المعاصر بوجه عام."ولعل هذا أول رأي في النقد العربي أن يرقى إلى مستوى التنظير المدرسي:أي إلى تمثل الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة الفنية المستخدمة في النص؛والحركة التي تتحكم في هذه اللغة فتفضي بها إلى نحو غايتها؛ثم على نظام العلاقة الحميمة التي تربط هذه الشبكة من المظاهر الخارجية والداخلية معا للنص؛ثم على الرؤية الفنية التي يطرحها هذا النص الشعري.ينضاف إلى كل ذلك حيز النص الشعري وماينبغي أن يجوسه من زمان متحكم في سطح النص وعمقه،ثم علاقة ذلك الحيز المتجسد بهذا الزمن المتسلط..."(2)

ثم يستطرد ناقدنا في شرح النظرية الجاحظية جملة جملة،مقارنا ومقابلا في ذلك بينماوُجد فيها وما استُحدث من نظريات في المجال نفسه والعملية كما نرى، سار فيها"عبد الملك مرتاض" وفق منهج إستقرائي إستنتاجي.

---

1)عبد الملك مرتاض-بنية الخطاب الشعري-"دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"-دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع-لبنان-ط1-عام 1986-ص7.
2)الرمجع نفسه - ص 07 - 08.

ب-في الجانب التطبيقي:

ولتمكين المنهج البنيوي الشكلي في النقد اللغوي عند"عبد الملك مرتاض"،كان علينا أن نتتبعه في دراسته لقصيدة (أشجان يمنية)،لا سيما في ما يتعلق بالبنية وخصائصها فيها.

دخل"عبد الملك مرتاض"على القصيدة بالحديث عن البنية وما يجب أن تختص به،باعتبار أن لها الوظيفة الأساس والجوهر،في اتفاق رأي النقد اللغوي الحديث،وكذا في رؤية "الجاحظ" النقدية التي كانت البنية مدارها.

ومن هنا فمنظور هؤلاء المحدثين والجاحظ للشعر أنه "ليس معاني و لا أفكارا،ولا يراد به إلى التنظير الفكري المعقد،وإلا لاتخذ لذلك سبيل الفلسفة،أو المنطق،أو هما جميعا_للبحث في الجواهر والقيم؛و إنما هو بنى".وبقدر ماتجمل البنى وترقى،ويحسن الشاعر تبويئها مقاماتها من الخطاب،بقدر ما يجمل شعره ويرقى".(1)

واضح أن"عبد الملك مرتاض"يتفق مع من ذكرهم من النقاد إلى حد تبنيه فكرة أن النص أو الخطاب الأدبي بنى،ولكن لايجب أن نفهم أنه بذلك يهتم بالبنية اللغوية منفصلة عن مضمونها كما سنوضح هذا آتيا.

والبنية الخارجية للخطاب الأدبي في مفهومها الضيق عنده، والمعول عليها في هذه الدراسة قسمان.

بنية إفرادية،وتهتم بدراسة التركيب أو نسيج الخطاب على مستوى العناصر بخائصها،وهي في النقد اللغوي[الكلمة في جملة]أو ما يسمى اصطلاحا[السياق الأصغر]في اتجاهات التحليل اللغوي.

وبناء على هذه البنية الإفرادية،راح يحصر الظاهرة اللغوية ذات السمة الغالبة على قصيدة (أشجان يمنية) المدروسة.ومما حصل لديه أن الأسماء تطغى على القصيدة بعدد 117 اسما وهي كاملة معرفة بـ ال كما أحصى

---

1) المرجع السابق - ص 34.

الأفعال وهي في عددها 98 فعلا،توزعتها الأزمنة الثلاثة : الماضي 31 فعلا المضارع 62 فعلا،والأمر 5 أفعال.وقام بالإجراء نفسه بالنسبة لأبيات القصيدة ونصيب كل منها من هذه الأفعال حسب الأزمنة أيضا.والحاصل أن هناك 28 بيتا تمثل كلها مجموعة مبتدئة بماض،و 36 بيتا كلها مبتدئة بمضارع،و 4 أبيات منها بأمر.

كان الإستنتاج من ذلك،أن هناك ظواهر ألسنية تمثلت لديه فيما يلي:

الظاهرة الأولى،أبيات القصيدة قريبة التساوي،قياسا بالأفعال والأسماء، ومن ثم فالنص بالنسبة إليه كان حريصا على أن ينشئ فيه توازن ألسني بحيث تتوارد فيه الافعال والأسماء كاملة من الجنس الواحد.

وقيام قصيدة على مثل هذه الظاهرة ،أمر أساس بالنسبة للبنية في لغات البشر.

الظاهرة الثانية ،تمثلت في طغيان الأسماء الكاملة على الأفعال بأزمنتها الثلاثة.والمبرر في ذلك عند الناقد،أن النص كان يتعدى الحركة الحدثية إلى الإبانة ووصف الحال،ويتخذ كمثال لذلك فعلي:(عطش النقر)دلالة على وصف حال،و(عذبني)للدلالة على زمن الحركة الحدثية المنتقية.

الظاهرة الثالثة ،وتتمثل في غلبة الأفعال التي تعيّن الحاضر دلالة قياسا ببدايات الأبيات وكذا صيرورتها في الخطاب الكلي.كما أن الأفعال الماضية في دلالتها تفوق تلك التي تدل على الأمر.وهذه ،أيضا من الظواهر التي لا تشذ عنها أغلب النصوص لاسيما الشعرية منها.

وهي حال ناتجة عن البواعث الطبيعية ،التي تتركب منها النفس البشرية بحيث أن الآدمي لايفكر إلا انطلاقا من واقعه الحاضر،إن في تذكره للماضي أو في تطلعه للمستقبل.

ومن العلل أيضا التي ترصدها "عبد الملك مرتاض" في القصيدة ،وفي إطار

ما هو لغوي،طغيان الزمن النحوي الذي يتجسد فيه الحاضر،ثم يتلوه الماضي،فالأمر،وهي العلة نفسها في تفاوت هذه الأفعال دلالة على مستوى الأزمنة الثلاثة...

انتقل بعد كله إلى دراسة خصائص المفردات المحورية المكررة،التي يرتكز عليها البناء الإفرادي في هذه القصيدة_وأول ما أشار إليه، إن للفظة الواحدة معنى معجمي ومعنى آخر أدبي،يغيرها وينفخ فيها الحياة.(1)

وهذه القضية،هي من القضايا التي كثيرا ما ناقشها فقهاء اللغة وأثروا الحديث عنها.فهناك ألفاظ تموت وألفاظ تحيا،ألفاظ تنتقل من معنى إلى معنى آخر أو معان،فتسعد أو تشقى كما هي الحال بالنسبة إلى الكائن الحي...(2)

وبتحليل"عبد الملك مرتاض"لجملة من هذه الألفاظ،وكشفه عن دلالتها الخفية،توصل إلى أن القصيدة قامت في بعضها على لون من التصوير والذي اعتمد فيه الشاعر على الرمز."والنسيج كله هناجنس من التصوير القائم على الرمز إلى القيم بواسطة البنى التي خرجت من دائرة تقليديتها القاصرة إلى عالم فسيح،ومضطرب رحيب".(3)

واتبع النمط نفسه في هذه الدراسة،بواسطة البنية التركيبية، التي تتم على مستوى الجمل في الفقرات، والفقرات في الموضوع،ويتعلق الأمر آنذاك بهذه الأجزاء جميعها داخل سياق العمل الأدبي،وهو ما يعرف أيضا في اتجاهات التحليل اللغوي بـ"السياق الأكبر"أي الوحدات الكبرى في الخطاب الأدبي حسب فهمنا.

وما توصل إليه"عبد الملك مرتاض"،هو أنه لما تساوت عناصر الألسنية في البنية الإفرادية،كان لزاما أن تتساوى أيضا في البنية التركيبية_

---

1)عبد الملك مرتاض-المرجع السابق - ص 39 - 51.
2)للتوسع في هذه الفكرة - أنظر كتاب:كلام العرب(من قضايا اللغة العربية)-لحسن ظاظا،وكذا:مقال:حياة الألفاظ-لشفيق جبري.
3)عبد الملك مرتاض-بنية الخطاب الشعري- ص 53.

"على حين أن كل بنية إفرادية تتساوى في عدد عناصرها الألسنية تساويا تامّا،مما يفضي بهذا النموذج من البنية التركيبية إلى التساوي العام المطلق. و الذي كان علّة في هذا التساوي البنيوي الداخلي خصوصا،هو أن النص عمد إلى تقنية التكرار فسخرها في نسيج الخطاب الشعري، فإذا البنى في ظاهرها ستّ، و لكنها في الحقيقة ليست إلا أربعا، فهناك إذن أربع أدوات لبناء وحدتين إثنتين:كل منهما يتألف من ثلاث بنى".(1)

---

1) المرجع السابق - ص 69.

ج-في تقويم المنهج:

انطلاقا من تتبعنا لكتابيه: (النص الأدبي من أي؟و إلى أين؟)، و(بنية الخطاب الشعري)، بالإضافة إلى مواقفه، ومقالاته أو ما صدر عنه من محاضرات أو إسهامات في ملتقيات، في مجال النقد الأدبي المعاصر، يمكننا أن نموضع التوجه النقدي عند "عبد الملك مرتاض" أو على الأقل حصر مداره كما يلي:

إن النقد عند "عبد الملك مرتاض" كمنهج، ومن وجهة التعميم والشموليو، ينطوي تحت الإتجاه اللغوي المعاصر.

ويصنف من حيث المناهج المتفرعة عن الإتجاه اللغوي، ومن وجهة التخصيص، في المنهج البنيوي الشكلي.

ويقوم هذا المنهج النقدي عنده، على انكار وإبطال ما كان يقوم عليه النقد التقليدي، في نظرته التي تقيم العمل الأدبي على العناصر الثلاثة المعروف (العرق، الوسط، الزمن).

كما أنه منهج لا يرضى بما كانت الإتجاهات النقدية الأخرى تعتمده الدراسة الأدبية، بتركيزها على مضمون العمل الأبداعي، كما هو الشأن عند أصحاب الإتجاه الواقعي وما سار في خطه.

ويقوم هذا المنهج النقدي أيضا، عند "عبد الملك مرتاض"، على دعوته لإقامة منهج نقدي جديد ينقذ الأدب مما أوقعته فيه المناهج التقليدية أو السياقية.

فهو أخيرا منهج يقوم على أساس النص الأدبي، وعلى كل ما هو أصول للبنية اللغوية في هذا النص لذاته.

ينطلق من النص ليعود إليه باعتباره المرجع الوحيد الذي يعطي الناقد ما أراد، بعد تعمقه، ومحاورته، واستكناه ما يخفيه.

وخير ما ندلل به على زعمنا، هو منظور "عبد الملك مرتاض" نفسه

للدراسة الأدبية، وفق توجه النقد اللغوي الحديث، الذي يرى فيقا ضرورة قيامها على عمودية المنهج، ودقيق الملاحظة، وكشف مكامن النص الأدبي."فالمدار، في المنظور الحديث على الدراسة العمودية المنهج لا على الجمع، وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الأفقي المنهج، وعلى افتضاض أسرار النص الأدبي والتحكم بعقلانية وخيالية معا في خفاياه النادة، ومكامنه المعتاصة..."(1).

وكون"عبد الملك مرتاض" منتميا إلى جماعة النقاد المعاصرين، الذين ثاروا على المناهج التقليدية في النقد الحديث، وكذا السياقية منها والتي تعنى بخارجيات النص، عوضا عن النص ذاته، مكّن له كل هذا وذاك أن يكون في مصاف النقاد البنيويين الشكلانيين في نظر الباحثين. ["..،فعبد الملك مرتاض يلوم النقد العربي الذي اهتم"بالدراسات التقليدية التي تعنى بالمؤلف وبيئته وزمانه...أكثر مما تعنى بالنص الأدبي ذاته"].(2)

---

1)عبد الملك مرتاض - النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟- ص 04.
2)شايف عكاشة - نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي- نظرية الخلق اللغوي - ج 3 - ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - عام 1992 - ص 99.

<<< محمد بنيس >>>

1-في الجانب النظري:

مما يمكن الإنطلاق منه ،ونحن بصدد تصفحنا لكتاب(ظاهرة الشاعر المعاصر في المغرب) ،هو أن مؤلفه "محمد بنيس"يريد أن تكون دراسته هاته نقطة بداية لتوسيع مجال الدراسة في الشعر المغربي.

كمايبدو لنا من خلال التعريف بمنهجه ،أنه يهدف إلى تمحيص الدراسات التي قام بها السابقون عليه في المجال هذا نفسه ،والمبرر لديه في كل هذا أنه لايخلو أي" منهج من المناهج الدراسية ،من تمثله لإديولوجية معينة ما.

ونفهم من كلامه هنا أن"محمد بنيس" يريد إقامة منهجه النقدي على أسس واضحة الرؤية ،محددة المعالم ولو في إطارها العام، لتتم المواءمة بين هذا المنهج وما يقصد إليه بالدراسة ولتحقيق ما يستهدفه من هذه الأخيرة ."..،لأن التعامل مع مجال محدد وخاصة في العلوم الإنسانية يستلزم رؤية محددة ،خاضعة ،في مستواها العام، لمجمل القناعات الفكرية والإديولوجية ،حيث يتم الدخول في حوارمتكامل نوعيا من المجال المراد درسه وتحليله واكتشافه".(1) و"محمد بنيس" كغيره من المعاصرين الذين أدركوا أرضية التخلف في المجتمع العربي،فلم يطب لهم المقام بقاوراحوا يستجيبون لقانون التحول والتغيرالذي يجب أن يحكم الواقع

ويتجسد هذا التخلف على المستوى الفكري والإبداعي عندنا في تصور "محمد بنيس" ،في كون ما نعيش في دوامة مغلقة حتى تكونت لنا روح الإستكانة والكمون،فلا لنا القدرة على تحديث تراث أسلافنا ،ولا على أن نمحص ما يأتينا من الغرب،فنؤسسه على بعد نظر وفق ما يمليه الدفع التاريخي والحضاري.

---

1)محمد بنيس-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-(مقاربة بنيوية تكوينية -دار العودة -بيروت-ط1-عام 1979- ص 18.

"..ويمكن تلمس هذا الإرتباط المتخلف في مواد ومناهج الدراسة في معاهدنا:ما زلنا نعيش على القناعة والرضى،نستكين لتكرار ما أبدعه أسلافنا،ونطمئن لكل ما يبعث لنا به الغرب،لا نعيد النظر في تراثنا وفق منظور علمي متقدم ولا نتقبّل من الغرب تراثه بعْد تعيين ما نحن بصدد البحث عنه،.."(1).

وعليه، يستنتج"محمد بنّيس"أن وضع المجتمع العربي أصبح يعيش الأمرين:يسود تيار عام يجمع إلى تقليدية المناهج العربية، الأخذ بسطحية ما تقدمه لنا المناهج الغربية.

والحال تلك،فكان لابد من البديل على مستوى التفكير والممارسة. والجديد الذي تطلع إليه "محمد بنّيس"ضمن ما طوره الفكر في مجال العلوم الإنسانية،هو ذاك المنهج البنيوي،الذي يعمل على إقامة النقد على قواعد من النص الادبي ذاته.

منهج يهتم بالنص، من حيث خصائصه اللغوية والفنية،باعتباره أولا بنى لغوية،وهذا ما وضعته المناهج التقليدية في طي النسيان."يعتمد المنهج البنيوي المهتم بالنص الأدبي،على الإنطلاق من عنصر أساسي أهملته المناهج النقدية الأخرى التي عرفتها أوروبا منذ الإغريق،وهذا العنصر هو اللغة".(2)

وتمثل"محمد بنّيس"للمنهج البنيوي في النقد الأدبي المعاصر، واضح جلي،من خلال استعراضه لجملة التعريفات الخاصة عند إعلامه الأروبيون وبيان فضله على اللغة والأدب معا لكأنه يقصد إلى التأريخ والتأصيل لهذا المنهج قصد إقرار شرعيته،لاعنده فحسب،بل عند كل من أراد الولوج إلى عالم النقد المعاصر.

ومن فضائل هذا المنهج في منظوره، أن له القدرة على إختبار ما يربط

---

1) المرجع السابق - ص 19.
2) " نفسه - ص 19.

بين اللغة التصريحية والإيحائية ،وعلى التمييز بين الخصائص لكل منهما "إن اللغة الإبداعية تحطم قوانين وبنيات اللغة اليومية بطرق خاصة مما يكسبها بعدا تتميز به ،إلا أن هذا البعد ليس الهدف الرئيسي للغة الإبداعية حيث أن هدفها هو التحول من لغة التقرير إلى لغة الإيحاء، Connotation،والبعد في هذه الحالة إما أن يعطي أو لايعطي إيحاء، وبذلك أصبح الإيحاء الخاصية الأساسية للنص الأدبي،وهي التي تجعل منه نصا مفتوحا،منفصلا بدلالاته المتعددة عن الحديث اليومي المنغلق والمنفرد".(1)

وفي منظور"محمد بنّيس"،ووفق ما يتفق عليه النقاد البنيويون أن مهمة العمل النقدي في ظل المنهج البنيوي تتخذ لنفسهاوظيفتين: أولهما تعمل على استبانة داخل النص،في قوانينه وكل ما جعله يتماز عن اللغة النفعية العادية ،وثانيتهما تصف لنا الكيفية التي بها أصبح النص بنى ذات حركية في دلالاتها.

وهو الشيء الذي تيرجم به "محمد بنّيس"وأمثاله ،صلاحية هذا المنهج في كونه يخدم النص الأدبي،بدل أن يستخدمه ،مثلما تفعل به المناهج الأخرى فيفلت من قبضتها إلى مجال غير مجاله."وينصب البحث عند النقاد البنيويين على اكتشاف القوانين الداخلية للنص،تلك التي ميزته عن اللغة العادية ،وحولته إلى إيحاء وليس النقد في هذه الحالة ،إلا وصفا للعبة الدلالات،وبحثا عن قوانين تشتغل النص،ويرى البنيويون أن الإتجاهات النقدية السابقة عليهم،أو المتعارضة مع جوهر منهجهم، لا تخدم النص،وإنما تستخدمه لأهداف تاريخية أو إجتماعية أو لغوية أو غيرهامن الأهداف،وهي بالتالي تستبعده ،وتتركه خارج مجاله الخاص".(2)

---

1) المرجع السابق - ص 21.
2) " نفسه - ص 21.

ويشير "محمد بنّيس"، أنه إذا كانت دراسة النص الأدبي في ظل هذا المنهج البنيوي ترتكز على إدراك النسيج الداخلي الذي يحكم هذا النص، ويقصد إلى تبيان الكيفية التي تتحرك بواسطتها دلالات هذه البنى، فهناك من المناهج ما يرفض هذا ويتعداه في مقمته داخل النص الأدبي، كالمنهج الإجتماعي الجدلي.

إن المنهج الإجتماعي الجدلي يريد أن يكشف عن العلة التي أوجدت هذا النص الأدبي، وعلى هذه الشاكلة من البنى الداخلية دون غيرها...

وعليه، فهو يرى أن المنهج البنيوي وخاصة الشكل منه، قاصر على استبطان النص وإجلاء الحقائق المجردة اللامرئية فيه.

ويتضح من هذا أن المنهج الإجتماعي الجدلي لا ينكر المنهج البنيوي قطعا. وإنما يقر بقصوره في الوصول إلى الدلالة البؤرية في النص، ومن ثم يستحيل عليه كشف السر الذي يبعث الحركية في بنيات النص الأدبي. "إن التيار الإجتماعي يؤمن قطعا بأن التحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصلنا إلى القبض على الدلالة المركزية للنص، أي الكشف عن الرؤية. ويعتقد صادقا بأن الطرائق الشكلانية والبنيوية تحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي وضعي، ذي آفاق ضيّقة لاتستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية".(1)

وإذا كان وضع النص الأدبي لى هذا الوصف في منظور المنهج البنيوي الإجتماعي أو التكويني، و هو كذلك، فينتج لامحالة، أن كل نص أدبي لا بد له أن يحمل حقائق موضوعية، أملتها ظروف خارجة عن إرادة الأديب وأوجدتها في نصه. وهو ما يدلل على عدم استقلال فكر الأديب عن واقعه إن قليلا أو كثيرا.

ولما كان الفكر عند الأديب حاملا لموروث مجتمعه، فلا بد لنصّه الأدبي

---

1) المرجع السابق - ص 22.

أن يكون كذلك،وهذا ما يرتكز عليه مفهوم"محمد بنيس"مثلما أيضا على فكر"غولدمان"[(إن أول معاينة عامة يرتكز عليها الفكر البنيوي التكويني تكمن في أن كل تأمل في العلوم الإنسانية لا من خارج المجتمع بل إن هذا التأمل جزء_تقل أو تكبر أهميته حسب الوضعية بطبيعة الحال_ من حياة الثقافية لهذا المجتمع،ومن خلالها،للحياة الإجتماعية العامة. بالإضافة إلى أن التكون الخاص للفكر،وبنفس المقاييس بحيث أن الفكر جزء من الحياة الإجتماعية،بغير قليلا أو كثيرا،حسب أهميته وفعاليته هذه الحياة الإجتماعية نفسها".(1)

يظهر من هذه المتابعة القصيرة لحديث"محمد بنيس"،أنه سينصب على دراسة الشعر المغربي بشكل يثير هو نفسه إشكاليات بالنسبة إلى الباحث.يفرض هذا العمل النقدي على "محمد بنيس"أن يدخل على متن الشعر المغربي بقراءة لغوية،مما يتطلب منه عملية التفكيك للأجزاء، والوحدات،ذات الثقل الدلالي في النصوص المقصودة.

كما يفرض عليه أيضا أن يدرك كل البنية التي تعمقت هذا المتن الشعري، مما ينجر عنه وجوب الكشف عن رؤية الواقع الذي يمثل بصفة أو بأخرى في هذه التجربة اللغوية.

ولا يتسنى لي"محمد بنيس"شيء من هذا القبيل،إلا إذا أزاح ما يحجب البنية الظاهرة في نوعية عروضيتها ولسانويتها ودلالتها،ليستطيع بعدها، استقراء هذا المتن الشعري من حيث زمانه ومكانه،وما إلى ذلك من التعامل الخاص مع اللغة."وهذا الإختيار المنهجي جعلني أعتمد في بحثي على مجموعة من الدراسات اللسانية والنقدية البنيوية،كما دفعتني إلى محاولة استيعاب أعمق لعلم الإجتماع الجدلي،وتظل روح المفكر البنيوي التكويني لوسيان غولدمان ماثلة أمام خطوات العمل،لا كمسطرة

---

(1) Lucien Goldmann/المرجع السابق - ص 23.

ومتحكمة ولكن كقاد رئيسي أسترشد به عن كل ضرورة يقتضيها البحث".(1)

ب-في الجانب التطبيقي:

في تناوله للشعر المغربي المعاصر،راح"محمد بنّيس"وداخل إطار ذي خمسة حدود يبحث عن هذا الشعر في نشأته وتكوّنه ،كحركة شعرية ،فظهر له أنها كمثيلتهافي المشرق العربي،إذ بدأت بصرخات فردية ،بارتفاعها مع مرور الوقت،أصبحت هذه الصرخات جماعية ،لكن ليس على الشكل والمستوى الذي ارتقت به القصيدة المشرقية...وهذا منراه ينطبق على الشعر في بداية تأسيس حركته في أي من المناطق،بحكم الظروف ونوعية البواعث وفق حجم زماني معين..

الحد الأول:لاحظ فيه أن هناك تأخرا في الحركة الشعرية المغربية عنها في المشرق،مما ترك بصماته السلبية في قصائد جل الشعراء المغاربة. وتتجسد هذه السلبيات في كون أن كل شاعر مغربي مهما كانت تجربته يكاد ينتقص من قيمة شعره ،من زاوية أن الشعر في المشرق العربي أرقى مما هو عليه في المغرب،و قس في ذلك على جميع الشعراء تلك الفترة المقرونة بوجود الإحتلال الفرنسي؛كان على هذا مستوى الإبداع.

أما على مستوى النقد الأدبي،فنشأت عن ذلك كله ظاهرة خطيرة أيضا إذ أن ما كان مرتسما في أذهان الشعراء في نظرتهم من الأدنى إلى الأعلى،إنعكس هو نفسه في أذهان النقاد، فأصبح العمل النقدي يتعامل مع القصيدة المغربية ، قياسا بما تتوفر عليه القصيدة في المشرق باعتبارها مثالية...وكان أن نشأ شبه مركب نقص عند شعراء المغرب أو شعور منهم بالذنب إزاء الشعر...ويعود هذا التأخر كظاهرة ، ومن وجهة نظر"محمد بنّيس" إلى عدم استيعاب النقاد آنذاك،للحظة التاريخية وقانون التحول المتحكم،والشعر ظاهرة تنضوي تحت سلطان هذا القانون.

---

1) المرجع السابق - ص 27.

"إن عقد الذنب تعمقت يوما بعد يوما،وأفرزت ظاهرة خطيرة جدا، و هي الإحتكام الدائم،عند تحليل ظاهرتنا الشعرية ،أو قصيدة من القصائد المغربية المعاصرة ،إلى القصيدة _الأصل،والقصيدة _النموذج،أي القصيدة المعاصرة في المشرق العربي،وهذا ما نلاحظه بقوة في جل الكتابات النقدية ،،وهو القانون نفسه المسيطر على البيانات الشعرية".(1)

الحد الثاني:تبيّن"محمدبنّيس"من خلاله أن الظاهرة الشعرية في المغرب لم تظهر كحركة مدرسية وإنما كحركة إنفرادية _وهي سمة لم يتنصّل عنها أي من الشعراء منذ مرحلة التجديد في الثلاثينيات،حتى أصبحت الطابع الذي يصم الظاهرة الشعرية كلية في هذه المرحلة."إن بداية وامتداد الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب وفق صيغة العمل الفردي يمكن أن تكون استمرارا لتقليد مغربي،لازم الحركة الشعرية بالمغرب منذ انطلاقة بداية التجديد في الثلاثينيات".(2)

الحد الثالث:حصر فيه الباحث جل ما توفّر لديه من قصائد الشعراء وفق إحصاء عام، استدل بها على عدم خضوع هذا الكم الشعري لقانو التحول النوعي مستشهدا بتفسير أحد الشعراء هذه المرحلة هو:أحمد المجّاطي" حيث يقول:"أومن أن المجتمع المغربي قضى عصورا طويلة لم يستطع فيها شعراء حقيقيين.لانحتاج إلى شاعر يكتب عشرات الدواوين،ولكن إلى شاعر يكتب القصيدة الأولى".(3)

الحد الرابع:ناقش فيه "محمد بنّيس"قضايا خاصّة بالنقد الأدبي،من حيث مستوياته ،ومجالاته ،ومدى مساهمة كل حركة نقدية فيما قام من صراعات أدبية وفنية بشكل عام.وتوصل بعدها إلى حصر مجالات النقد في: نقد التقليد-قراءة نصوص أصحاب الإتجاه الجديد.خطوط المستقبل.

---

1) المرجع السابق - ص 308.
2) " نفسه - ص 310.
3) أحمد المجاطي /المرجع السابق - ص 313.

واستخلص من هذه المناقشة ،أن هناك ضآلة في الكتابات النقدية ،وغيابا للنقد من أجل ترسيخ الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب.(1)

الجد الخامس: حاول "محمد بنّيس" أن يكشف فيه ،عن الخلط الذي كان قائما في النتاج العشري،وبعين الحدود التي ترسم الفصل بين ما هو شعر معاصر حقيقي وما يدعى أن يكون وهو من الشعر الحر.ثم راح يتتبع تاريخيا مرحلة الشعر،قبل قيام الظاهرة الشعرية المعاصرة ،وبعدها ليرصد بذلك،الإتجاه الأدبي العام المنبثق عن الوعي السياسي الإجتماعي والذي يتوزعه طرفا: اليمين واليسار.

ووفق عملية إحصائية ، صنف مجموع القصائد المنشورة في الجرائد حسب ميولات وانتماءات أصحابها إلى هذا الحزب أو ذاك مما ذكرنا.(2)

ومن أهم ما استنتجه على صعيد هذه الدراسة نختصره كالتالي:

- إتخاذه المجال الثقافي كميدان للبحث عن البنية الداخلية للشعر المغربي المعاصر،وكشف العلة التي خلقت نوع هذه البنية ، والتي وصفها بالسقوط والإنتظار.

- التوصل إلى إدراك ظاهرة عمّت بين شعراء المغرب المعاصرين، و هي أنهم يعولون على قانون الإمتصاص،الذي لايتعدى فهم النصوص المقروءة دون اجترارها أو بحث من هؤلاء عمّا يحولها ويطورها...

- التأكد من البنية الداخلية للشعر المغربي، موقوفه التفسير على وفي إطار المجال الثقافي.(3)

---

1) محمد بنّيس - المرجع نفسه - ص 314 - 316.
2) المرجع نفسه - ص 318 - 321.
3) المرجع نفسه - ص 322.

ج-في تقويم المنهج:

بناء على ما طالعنا به "محمد بنّيس"في مقدمة كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)،بدا لنا واجبا أن نحصر جملة من المقاصد في عناصر كالتالي:

-إلحاحه على الأخذ في هذه الدراسة،بمنهج واضح محدد الرؤية والمعالم.

-تفكيره في إيجاد وتبني منهج للقراءة،يرتكز على إدراكه لما يكون متن الشعر المغربي في بنايته الداخلية والخارجية.

-ربطه للمجال الثقافي بالمجالين: الإجتماعي والتاريخي،ومقاربته لبنيات هذه المجالات الثلاثة.

-رفضه للمناهج التقليدية في دراسة الأدب،مع البحث عن البديل الذي يتمثل في"السعي نحو تبني منهج للقراءة، يستند إلى الوعي بالقوانين والبنيات الداخلية والخارجية للمتن، والكشف عن الربط الجدلي بينهما من أجل الوصول إلى النواة كما يقول تروتسكي،هو خروج صريح على المناهج السائدة في قراءة الأدب على الصعيد العربي،.."(1).

-إقتناعه بضرورة الإطلاع على الأوضاع التاريخية،والكشف عن أبعادها في حركية البنية بداخل النص، واتخاذ كل ذلك كإطار لمنهج دراسته.

-حصر دراسته في مجال النص الأدبي، ورؤيته له كما هو.

["فالباحث يجب أن يعطي الإعتبار(الكامل للنص،وألا يضيف له شيئا)، لأن النص هو الأساس وهو المقصود في مجال الدراسة،..."].(2)

-سقتمامه بالقراءات التاريخية والتحليلية، وبيان فضلها على الشعر المغربي المعاصر، من حيث توسيع مجال قراءته،وإبعاد الشعراء عن عملية الإمتصاص إلى اجترار النصوص المقروءة."إن الشعر المغربي المعاصر، الذي كانت قراءته منحصرة في الصحف والمجلات، أصبح يهتدي

---

1)محمد بنّيس - المرجع السابق - ص 10.
2)المرجع نفسه - ص 25.

بتأمل تحليلي ونظري له فرضياته ومصطلحاته ،وهو بهذا بتموضع في حقل أوسع وأشمل للقراءة ، أكانت تاريخية أم تحليلية أم نظرية ، فهذه جميعها تمنح الشعراء إمكانية أوسع لتأمل النص الشعري فيما هم يتأملون العالم الذي يعيشونه ويسيّجهم".(1) وأخيرا إعلانه عن منهجه في الدراسة الأدبية."وهذا الإختيار المنهجي جعلني أعتمد في بحثي على مجموعة من الدراسات اللسانية والنقدية البنيوية ، كما دفعني إلى محاولة استيعاب أعمق لعلم الإجتماع الجدلي،وتدل روح المفكر البنيوي التكويني لوسيان غولدمان ماثلة أمام خطوات العمل،لا كمسيطرة ومتحكمة ولكن كهاد رئيسي أسترشد به عند كل ضرورة يقتضيها البحث".(2) كل هذه الأمور وما يبررها عند صاحبها،تمكّننا دون أدنى شك من أن نجعل"محمد بنّيس"ضمن النقاد اللغويين عامة ،وإن نصف منهجه النقدي بأنه منهج بنيوي تكويني أو توليدي.وهو أيضا كذلك عند من تناوله بالدراسة قبلنا.["أما محمد بنّيس فقد حدد منهجه النقدي بقوله :"حاولت أن أرتبط بالقراءات التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه مستفيدا من البنية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة ، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية و الإجتماعية ، عملا بنصيحة تروتسكي في نقده للشكلانيين، معتمدا على البنية التكوينية "].(3)

---

1)الفكر الديمقراطي-مجلة فصلية ثقافية فكرية-العدد 3 -عام 1988 ص 133.

2)محمد بنّيس-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- ص 27.

3)شايف عكاشة -نظرية الأدب في النقد الجمالي والبنيوي في الوطن العربي-نظرية الخلق اللغوي- ص 112.

تقويم عام

للفصل الثالث

من خلال تتبعنا لأعمال جماعة النقاد"لطفي عبد البديع"،و"عبد السلام المسدي"،و"عبد الملك مرتاض"،و"محمد بنّيس"،كلّ منهم في إسهاماته الكتابية في مجال النقد الأدبي المعاصر،وعلى مستوى التنظيروالتطبيق نحاول أن نستخلص من ذلك،ما نعده حصرا وتقويما للمناهج النقدية التي سادت عندهم.

-بداية،يمكن أن نحدد الإطار العام الذي دار في فلكه نقد هؤلاء جميعا،بأنه نقد لغوي.

-ينبثق النقد عندهم عن تفكير فلسفي للغة،باعتبارها ظاهرة لغوية ألا، ومن ثم توجب على الناقد الكشف عن مجموع القوانين الخفية التي تتكون بواسطتها بنية هذه اللغة.وشأن نقدهم اللغوي هنا، من حيث المنطلق في التعامل مع النص الأدبي،هو شأن البحث اللغوي أو الألسني في تعامله مع اللغة،لأن المادة واحدة هي هوية اللغة_صلة الوصل بينهما_

-كما ينطلق النقد عندهم من إستطقيا الأدب،باعتبار النص الأدبي طاقة جمالية،تدرك بجمال الصياغة للغة الفنية وما تولد عنها من ظلال ودلالات أدبية.

-وباتفاق هؤلاء حول طبيعة الأدب ووظيفته،فإنهم يؤكدون على أن ينطلق العمل النقدي من النص ذاته، لكونه المرجع الوحيد،وبنية متكاملة الأجزاء،والعنصر أساسا،وإن لحق ذلك بعض الإختلاف في الفرع كقولهم:بنية وظاهرة لغوية،أو بنية وظاهرة أسلوبية،أو بنية وظاهرة فنية،أو بنية وظاهرة إجتماعية...وهذا مما لا يغيّر شيئا في المفهوم الأصلي.

-ونسجّل أيضا نذ هؤلاء،دعوتهم لاستقلال النص الأدبي عن واقعه والظروف الخارجية المحيطة به.

-وما يجمع بينهم دون أدنى تفاوت، هو رفضهم للمناهج التقليدية قديمها وحديثها،باعتبارها تحول الدراسة الأدبية عن الإهتمام بالنص الأدبي، وتضعه في مجال غير مجاله.

مفاهيم وجدناها، تمثل وبصفة عامة، القاسم المشترك عند نقادنا اللغويين الذين تحدثنا عنهم، وهي كما نرى، جامعة بينهم على الإئتلاف أكثر منه على الإختلاف، في أصولها وعلى المستوى الجماعي.

أما على المستوى الفردي في مواقفهم تجاه النقد اللغوي كأصل، فنلحظ بعض الإنحراف - إن جاز هذا التعبير - عن هذا المنهج اللغوي الفني، و ذلك مارفضه تخصص كل" منهم في مجاله الأقل شمولية، وفق المنهج الفرع الذي ارتضاه، وقد فصلنا القول في هذا أثناء حديثنا عن هذه الشخصيات الناقدة في ثنايا هذا الفصل.(1)

لابأس أن نذكر هنا، بصورة شاملة ومختصرة، بما يرتكز عليه منهج كل" منهم، وما يتماز به عن غيره.

-وينطلق "لطيف عبد البديع" في دراسته للنص الأدبي، من رؤية نصية باعتباره يمثل خلقا لغويا، أومايعادل الواقع لغويا. وينصب الإهتمام عنده على الرموز، وتخطي المعنى الحرفي للفظة إلى المعنى الكلي في النص. فالمنهج إذن، لغوي صرفي.(2)

-وتقوم العملية النقية عند "عبد السلام المسدي" على اعتبار شخصية الأديب، ونصه الأدبي فرشة للدراسة، بحيث يحصر أدبية النص أو فنيته في أنها تتولد عن أسلوب صاحبه. ويعتقد أن حالة الأديب النفسية تفرض نمطا معينا من الأسلوب اللغوي. وعليه، فمنهجه لغوي أسلوبي.(3)

- أما "عبد الملك مرتاض"، فيعتمد على تشريح التركيبة اللغوية في النص الأدبي، مع عدم المبالاة بالأحداث التاريخية والإجتماعية، والإهتمام أكثر بالصياغة الفنية، باعتبار النص بنى، ومنهجه بنيوي شكلي.(4)

---

1) لإدراك وتمييز الإختلاف بين هذه المناهج النقدية عن المنهج اللغوي الأصل، أنظر (ج-في تقويم المنهج) عند كل ناقد في حديث هذا الفصل.
2) لطفي عبد البديع- التركيب اللغوي- ص هـ.
3) عبد السلام المسدي- النقد والحداثة - ص 73.
4) عبد الملك مرتاض -بنية الخطاب الشعري- ص 34.

-و يعول "محمد بنّيس" في الدراسة أخيرا، على توظيف التحليل الإجتماعي، للتعرف على البنيات القائمة في النص الأدبي، مع الكشف عن علّة حركيتها، و سرّ قيامها على شاكلة دون سواها في هذا النص دون غيره _والمنهج إذن بنيوي تكويني.(1)

---

1)محمد بنّيس- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - ص 27.

خاتمة

بعد هذه الدراسة الإستقصائية في مؤلفات نقادنا المعاصرين، الذين عددناهم أعلام الإتجاه الفني في النقد العربي المعاصر،وجدنا أن هذا الإتجاه الفني ناشئ بالخصوص عن تصور شامل في مفهومه للأدب ونقده.

كما أن هذا الإتجاه النقدي،مستمد من معطيات نظرية جد متمسكة بطبيعة ووظيفة الأدب والنقد معا.

وما يجعل الإختلاف حاصلا،والفرق قائما،بين الإتجاه الفني والإتجاهات النقدية الأخرى هو أنه: إذا كانت هذه الإتجاهات على اختلافها وتنوعها تهتم بسياقيات النص،فتجعله بالتالي في مجال غير مجاله،فإن الإتجاه الفني في نقده للأدب يركز على النص الأدبي في ذاته باعتباره خلقا فنيا صرف،إذ يهتم بكل خصوصياته التي بدونها لا يكون إبداعا أدبيّا. وهو لهذا يرفض هذه المناهج جميعها لأنها تجرد الأدب من أدبيته.

ومن هنا،فتسميته بالفني،تلائم نشاطه من حيث إلمامه بكل خصوصيات النص الأدبي.

والإتجاه الفني في النقد العربي المعاصر،له آثاره الكبيرة في دراسة النصوص ونقدها.

لقد أصبح معلما عمليا يلزم كل من له علاقة بالممارسة النقدية ويظهر هذا جليّا في كتابات جلّ النقاد المعاصرين في الوطن العربي حتى وإن أخذوا بالمناهج الفرعية التي انبثقت عنه كما بيّنا ذلك في ثنايا هذا البحث.

إنه المنهج النقدي الذي يؤمن بالقدرة اللغوية المطلقة عند الإنسان.

لايتعامل هذا الإتجاه مع النصوص الأدبية على أساس النوعية،إنما همه الأكبر هو البحث عن خاصة النص الأدبي الواحد، المجودة،و التي تميّز هذا النص، وتمنحه أدبيته المتفردة.

وكما يستلهم هذا الإتجاه علم الدلالة في مناهجه الفرعية،و خاصة

المنهج اللغوي منها، إذ يعتقد أصحاب هذا المنهج أن قيمة الدلالة مستمدة من القيمة الرمز.

وما يمكن ملاحظته في حقل هذا الإتجاه الفني في نقدنا المعاصر، هو: تتوزع تسمية هذا الإتجاه بـ"الفني"على مفاهيم شتى،ومصطلحات عدة مما سبّب التداخل في فهمه لدى النقاد العرب،سواء على مستوى التنظير أو التطبيق .

ويعود هذا الخلق في نظرنا إلى سوء الترجمة في عرضها ونقلها إلى ساحة النقد العربي،أو إلى عدم إدراك المصطلح في مجاله المحدد، أو إلى إبقاء مفاهيم بعض نقادنا،على ما كانت عليه دون تطويرها،و نذكر على سبيل المثال: "الدينا_إذا_ثلاث كلمات أو أربع،هي:شكلي،فني،جمالي أسلوبي...صارت مصطلحات_أو كالمصطلحات_للدلالة_في أقل الدلالات_على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي،الخارجي،وتقوين أهمية المحتوى".(1)

وفي هذا الكلام خلط كبير،كما لمّحنا إليه سابقا_فكل مصطلح من هذه المصطلحات التي أوردها صاحبها،إلا وله ما يحده ويميزه عن المصطلح الآخر.

ومن أمثلة سوء فهم معنى النقد الفني من حيث مجاله وطبيعته ، نذكر أيضا: "إلا أن ثمة غرضا للنقد ليس من نطاق الأعمال الأدبية ،بل من نطاق الأعمال الفنية الجميلة ؛ذلك هو النقد الفني الذي يصح أن يكون نوعا من النقد،كالنوع الأدبي،...".(2)

ومن ظاهر الفهم المعمم لمفهوم الإتجاه الفني أو المنهج،فهم يحوم حوله دون تعريف جوهره ،نجد: "وهو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد

---

1)علي جواد الطاهر-مقدمة في النقد الأدبي- ص 434.
2)ميشال عاصي- الفن والأدب-(بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية)-مؤسسة نوفل-لبنان-ط3-عام 1980- ص 126.

والأصول الفنية المباشرة _تنظر في نوع هذا الأثر:قصيدة هو أم أقصوصة أم رواية ...".(1) إلى حد القول:"ويعتمد هذا المنهج أولا على التأثر الذاتي للناقد".(2)

نفهم من كل هذا أن الإتجاه الفني في النقد العربي المعاصر لا يزال يكتنفه بعض الغموض،والتداخل،من حيث مفهومه للأدب والنقد،في الأوساط النقدية من البلاد العربية،وهذا ما يستلزم التأريخ والتأصيل له،حتى تتضح معالمه وتترسخ أصوله،نظرية وتطبيقا.

ومما يميزه كذلك،أنه اتجاه ذوانتمائين:نجد ملامحه في النقد العربي القديم،وأصوله وقواعده الراسخة في النقد الغربي.

لقد تولد عن شعور طبيعي في روح الناقد العربي قديما،و هو قائم على تفكير فلسفي عند الناقد الغربي،قديما وحديثا.

وهو أولا وأخيرا إتجاه نقدي فرض سلطانه على دراسة الأدب العربي،في وقتنا المعاصر،إما عن طريق العرض والترجمة لما استحدث في أوساط النقد الغربي،وإما عن طريق ممارسته في عملنا النقدي،دونما إبداع فيه.

ويعد الإتجاه الفني في النهاية إرهاصا بالإتجاه البنيوي الذي انتقل إلينا في عهدنا القريب ولا زال.

هذا كل ما ارتأينا أن نختم به حديثنا عن هذا الإتجاه الفني في نقدنا العربي المعاصر.

و حسب المرء الإخلاص في النية
و الصدق في الطوية.

1و2)سيد قطب-النقد الأدبي أصوله ومناهجه-دار الشروق بيروت-القاهرة دط-دت- ص 115.

قائمة
المصادر والمراجع

الجاحظ أبو عثمان: _الحيوان-تحقيق عبد السلام محمد هارون-مطبعة مصطفى الحلبي - ج3 -عام 1938.

الخطيب إبراهيم: _نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانيين الروس الشركة المغربية للناشرين المتحدين-مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت-عام 1982.

الدسوقي عبد العزيز: _تطور النقد العربي الحديث-الهيئة المصرية العامة للكتاب- دط -عام 1977.

الركيبي عبد الله: _القصة الجزائرية القصيرة-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-مطبعة القلم-تونس-عام 1983.
_الشعب 28 جانفي 1966.

الزيدي توفيق: _مفهوم الأدبية في التراث النقدي-سراس للنشر تونس- دط -عام 1985.

الطاهر علي جواد: _مقدمة في النقد الأدبي-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت- ط1 -عام 1979.

المسدي عبد السلام: _الأسلوبية والأسلوب-(نحو بديل ألسني في نقد الأدب)-الدار العربية للكتاب-ليبيا-تونس- دط عام 1977.
_النقد والحداثة-دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت- ط1 -عام 1983.
_قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون-الشركة التونسية للتوزيع- دط -عام 1984.

المقالح عبد العزيز: _ديوان-"إلى صنعاء...مدينة الثورة والأمل"-دار العودة-بيروت- ط3 -عام 1983.
_أصوات من الزمن الجديد-(دراسات في الأدب العربي المعاصر)-دار العودة-بيروت- ط1 -عام 1980.
_إضاءات نقدية عن عبد العزيز المقالح-دار العودة-بيروت-دار الكلمة-صنعا- ط1 -عام 1978. (المجموعة من الكتاب).

العشماوي محمد زكي: _الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد-دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت- دط - دت.
_دراسات في النقد المسرحي-دار النهضة العربية للطباعة والنشر-لبنان- دط -عام 1980.

السكوت حمدي:
جونز مارسدن: _أعلام الأدب المعاصر في مصر-1-طه حسين-مركز الدراسات العربية بالجامعة الإمريكية-دار الكتاب المصري-القاهرة-دار الكتاب اللبناني بيروت- ط2 -عام 1982.

القاشمي بشير: _دراسات في الأدب الحديث-الدار العربية للكتاب ليبيا-تونس- ط2 -عام 1979.

إسماعيل عز الدين: _الأسس الجمالية في النقد العربي-عرض وتفسير ومقارنة-دار النصر للطباعة-القاهرة- ط2 عام 1968.

بنّيس محمد: _ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-(مقاربة بنيوية تكوينية)-دار العودة-بيروت- ط1 عام 1979.

بن زايد عمار: _النقد الأدبي الجزائري الحديث-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر- دط -عام 1990.

بوحوش عمار: _دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر عام 1985.

تركي رابح: _مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-عام 1984.

جبري شفيق: _أنا والشعر-معهد الدراسات العالمية-القاهرة عام 1959.
_أنا والنشر-معهد الدراست العربية العالمية القاهرة-عام 1960.

حسين طه : _من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي و العصر الإسلامي- ج1 -دار العلم للملايين-بيروت عام 1970.
_حديث الأربعاء- ج1 - ط10 -مطابع دار المعارف مصر-عام 1973.
_حديث الأربعاء- ج2 -مطابع دار المعارف-مصر- ط9 عام 1968.
_فصول في الأدب و النقد-مطابع دار المعارف-مصر ط4 -عام 1969.
_خصام ونقد-دار العلم للملايين-لبنان- ط10 عام 1980.
_في الأدب الجاهلي-دار المعارف-مصر- ط10 عام 1969.
_حافظ وشوقي-مكتبة الخانجي-مصر-مكتبة المتنبي بغداد- د.ط -عام 1965.
_مع المتنبي-دار المعارف-مصر- ط9 -د.ت.

داود عاشور حفني: _المنهج العلمي في البحث الأدبي-ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر-عام 1983

رشدي رشاد : _ما هو الأدب-مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة عام 1971.
_مقالات في النقد الأدبي-مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة - ط1 -عام 1962.

زكي أحمد كمال: _النقد الأدبي الحديث-أصوله و اتجاهاته -دار النهضة للطباعة و النشر-بيروت-عام 1981.

طالب أحمد: _الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931 و 1976-ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر-عام 1989.

ظاظا حسن: _كلام العرب-من قضايا اللغة العربية-دار النهضة العربية للطباعة و النشر-بيروت-عام 1976.

مرتاض عبد الملك: _النص الأدبي من أين؟و إلى أين؟-ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر-عام 1983.
_بنية الخطاب الشعري-(دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)-دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع-لبنان- ط1 -عام 1986.

مرزوق حلمي: _تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث-(في الربع الأول من القرن العشرين)-دار النهضة العربية بيروت- دط -عام 1983.

مندور محمد: _الأدب ومذاهبه-دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة- دط - دت.
-الأدب وفنونه-مطبعة نهضة مصر الفجالة القاهرة دط -عام 1974.
_في الميزان الجديد-دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة- القاهرة- دط -عام 1973.
_في الأدب والنقد-دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة- القاهرة- دط - دت.
_النقد والنقاد المعاصرون-مطبعة نهضة مصر الفجالة- القاهرة- دط - دت.
_في المسرح المصري المعاصر-دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة- القاهرة- دط - دت.

مصايف محمد: _دراسات في النقد والأدب-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- دط -عام 1981.
_فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث-دراسات و وثائق- الشركة الوطنية للنشر والتزيع عام 1972.
_القصة القصيرة العربية الجزائرية في عقد الإستقلال- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- دط عام 1982.

صليبا جميل: _إتجاهات النقد الحديث في سورية-معهد البحوث والدراسات العربية-مطبعة الجبلاوي-عام 1969.

عامر فتحي أحمد: _من قضايا التراث العربي-دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة-(النقد والناقد)منشأة المعارف بالإسكندرية- دط - دت.

عاصي ميشال: _الفن والأدب-(بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية)-مؤسسة نوففل-لبنان- ط3 عام 1983.

عبد البديع لطفي: _التركيب اللغوي للأدب-بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا-مطبعة السنة المحمدية-القاهرة- ط1 عام 1970.
_الشعر واللغة-مكتبة النهضة المصرية-القاهرة ط1 -عام 1969.

عفيفي محمد الصادق: _النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي-(مدارسه طرائقه-قضاياه)-مكتبة الرشاد-دار الفكر-دط-دت.

عياد محمد شكري: _الرؤية المقيدة-دراسات في التفسير الحضاري للأدب-الهيئة المصرية العامة للكتاب- دط عام 1978.

غالي شكري: _ثورة الفكر في أدبنا الحديث-مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-عام 1965.

غلاب عبد الكريم: _رسالة فكر-الدار التونسية للنشر-مطبعة كتابة الدولة والشؤون الثقافية والأخبار-عام 1969.
_دفاع عن فن القول-مطبعة دار امل-طنجة- دط -دت.

فيصل شكري: _مناهج الدراسة الأدبية-دار العلم للملايين- ط3 عام 1973.

قطب سيد: _النقد الأدبي-(أصوله ومناهجه)-دار الشروق-بيروت القاهرة- دط - دت.

ساري محمد: _البحث عن النقد الأدبي الجديد-دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت-لبنان عام 1984.

ستولنيتز جيروم: _ترجمة فؤاد نجم-النقد الفني-دراسة جمالية وفلسفية-الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط2 عام 1981.

سرحان سمير: _النقد الموضوعي-دار الجيل للطباعة الفجالة- دط دت.

سلام محمد زغلول: _النقد الأدبي الحديث-أصوله واتجاهات رواده منشأة المعارف بالإسكندرية- دط -عام 1981.

شايف عكاشة: _إتجاهات النقد المعاصر في مصر-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-عام 1985.
_نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي-نظرية الخلق اللغوي-عا 1992.

ياغي عبد الرحمن:_في النقد النظري-نحو حركة نقد أدبي راسخة- دار الفرابي-بيروت- الدار العربية للنشر و التوزيع عمان-عام 1984.

ARISTOTE Poétique-texte établie et traduit par J-Hardy 9ème tirage-société d'édition-"les belles lettres" Paris-1985.

MIREILLE MARC-LIPIANSKY-Le structuralisme de livi-strauss payot, Paris -1973.

NOAM CHOMSKY Structures syntaxiques -traduction de Michel brandeau-edition du seuil- Paris VI.

فهرس الموضوعات

مقدمة : .....(1)

- التقديم.
- الإختيار.
- الموضوع.
- المنهج.
- الشكر.

مدخل عام :

الإتجاه الفني في النقد الأدبي (الغربي والعربي)...(2)

الفصل الأول :

مدخل :

المنهج التأثري الفني .....(18)

أعلامه :

<< طه حسين >> .....(27)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

<< محمد مندور >> .....(56)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

<< شكري فيصل >> .....(91)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

<< محمد مصايف >> .....(117)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنتج.

<< عبد العزيز المقالح >>.....(146)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنتج.

تقويم عام للفصل .....(161)

الفصل الثاني:

مدخل:

المنتج الموضوعي الفني .....(167)

أعلامه:

<< شفيق جبري >> .....(176)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنتج.

<< رشاد رشدي >>.....(194)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنتج.

<< محمد زكي العشماوي >>.....(215)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنتج.

<< عبد الكريم تلاب >> .....(234)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنتج.

<< عبد اللّه ركيبي >> .....(262)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

تقويم عام للفصل .....(282)

الفصل الثالث:

مدخل:

المنهج اللغوي الفني .....(283)

أعلامه:

<< لطفي عبد البديع >> .....(286)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

<< عبد السلام المسدي >>.....(311)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

<< عبد الملك مرتاض >>.....(326)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

<< محمد بنّيس >> .....(337)

أ-في الجانب النظري.
ب-في الجانب التطبيقي.
ج-في تقويم المنهج.

تقويم عام للفصل .....(348)

خاتمة:.....(352)