الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي

الدكتور عناد غزوان ـ العراق ـ

- ١ -

التراث والمعاصرة مصطلحان ادبيان نقديان ارتبطا بالفكر الأدبي بمنظوره الحضاري في الثقافة الأدبية لأي مجتمع من المجتمعات الانسانية. والحديث عن التجربة النقدية العربية هو حديث عن الروابط والعلائق الجدلية القريبة أو البعيدة بين بُعْدَي التراث والمعاصرة بوصفهما قاعدتي الحركة الحضارية المتطورة في هذه التجربة. ومن هنا وجب تحديد ماهية وطبيعة هذين البعدين تحديداً نقدياً ـ حضارياً وصولاً إلى تقويم أدبي منهجي لمظاهر الجدة والابداع في هذه التجربة من جهة، ولمظاهر المحاكاة والتقليد والرتابة من جهة أخرى، فضلاً عن أن بعض الاجتهادات والفرضيات الفردية قد خلطت بين التراث والتقاليد حيناً وبين التراث والتقليدية حيناً آخر. وقل مثل ذلك عن الخلط بين المعاصرة والحداثة حيناً وبين المعاصرة والتجديد حيناً آخر، وهو أمر يفرض وجود تحديد هذين المصطلحين: التراث والمعاصرة دلالة ومنهجاً في سبيل الاهتداء إلى مكان الناقد العربي الحديث بينهما وإلى معرفة موقفه منهما تمثيلاً وتوازياً وإبداعاً.

يحدد علماء الاجتماع التراث بأنه النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع. فالتراث الثقافي «هو مجموعة النماذج الثقافية التي يتلقّاها جيل من الأجيال عن الأجيال السابقة وهو من أهم العوامل في تطور المجتمعات البشرية، لأنه هو الذي يدفع المجتمع إلى السير خطوة جديدة في سبيل التطوّر. فعن طريق دراسة ذلك الارث يصل العلماء إلى التجديدوالابتكار. فكل فيلسوف وكل عالم وفنان مدين في تجديداته ومبتدعاته إلى الإرث الثقافي الذي يمكّنه من تلك التجديدات»[١].

لا شك في إن استقراء بعض النماذج الثقافية وخاصة تلك النماذج التي تمتاز بكونها أصيلة وفريدة وجديدة هو الذي يكسب ذلك النموذج الثقافي في الأدب والنقد أو أي مظهر معرفي آخر من مظاهر الثقافة صفة التراثية، أي بعبارة أخرى بكسبه صفة الديمومة والخلود، تلك الديمومة التي تعتزّ الأجيال بالاحتفاظ بها مثالاً ثقافياً جديراً بالمحاكاة حيناً أو بابتكار ما يوازيه أو يشابهه في أصالته وجدّته حيناً آخر. وهنا يبرز دور التجديد والابداع في التعامل مع التراث مصطلحاً فكرياً وحضارياً.

فالتراث على وفق هذا المنظور يرتبط بالزمان المتطور والمتجدد، الزمان بوصفه كمّاً متصلاً مركباً من آنات متتالية ـ على حد تعبير الفلاسفة ـ ويقصد بالزمان التراثيّ قدرته على الحركة والتجدّد النابعين من مثاله الثقافي في مدى تأثيره في جيله وعصره واستمرار ذلك التأثير في الأجيال والعصور اللاحقة له. فالتراث ليس نظرة تجريدية للماضي وإن كان الماضي يؤلف مع المستقبل الوحدة الزمانية، فليس ثمة زمان حاضر. «فالحاضر هو الآن الموهوم المشترك بين الماضي والمستقبل»[٢].

أما في الفلسفة الحديثة، فالزمان «وسط لا نهائي غير محدود شبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منها تاريخ ويكون هو نفسه مدركاً بالعقل إدراكاً غير منقسم... هو التغير المتصل.. قد يكون مرادفاً لمعنى الديمومة»[٣] بهذه النظرة الفلسفية يفهم التراث على أنه زمان متجدد متصل مستمر، وأن الحدث الذي يخلق تجدده واتصاله واستمراره هو مثاله الثقافي المستوعب للأحداث والتاريخ والقادر على خلق الحركة والديمومة، وبذلك فالزمان التراثي يختلف عما سمي بالزمان الذاتي «أو الزمان الوجداني المصبوغ بالانفعال كزمان الانتظار أو زمان الأمل. وهذا الزمان ليس كمّاً وإنما هو كيف لا يقبل القياس على خلاف الزمان الفاعل الذي يطلق على التأثير في الأشياء، فهو

موضوعي وكمي وقابل للقياس»[٤].

فإذا كان التراث النقدي عند العرب هو هذا الزمان المتحرك والمتصل الذي يمثل حركة الفكر النقدي العربي فإن قدرته فاعلة ومستمرة على التأثير في الفكر الأدبي عموماً.

فالتراث في ضوء هذا التحديد يختلف عن التقليدية (Traditionalism) وهي النزعة التي ترمي إلى الاحتفاظ بالماضي والاعتداد بما خلفه الأقدمون «وباسمها أبقي على كثير من النظم والعادات واعترض على كثير من الدعوات الجديدة والاصلاحات»[٥] ويختلف عن التقاليد بوصفها «طرائق جَمْعيّة للسلوك مستقلة في وجودها عن الفرد، تفرض نفسها عليه وتعين على تقوية الشعور الجمعي، وتحقيق الاندماج التام بين عناصر المجتمع.. وهي في صراع مستمر مع التجديد وروح العصرية، وفي كل تطور أو ثورة محاولة للقضاء على تقاليد قائمة وإحلال تقاليد جديدة محلها.. والنزاع بين التقليدية والعصرية سر من أسرار التطور الاجتماعي»[٦].

والتقليدية لا تعني الاقتصار على القديم وحده فقد تعني أيضاً تقليد الجديد أو الاحتفاظ بالجديد ومحاكاته «دون وعي ومن غير إضافة خلاقة واقتدار على الابداع».

لا شك في أن التجربة التراثية النقدية العربية تحمل بين ثناياها تمثيلاً لمجموعة من الأفكار والآراء والنظريات النقدية لأجيال مختلفة تبلورت من خلال أزمنة فكرية متطورة مثالاً ثقافياً جديراً بالاهتمام والتأمل والدراسة نظراً لما يحمله هذا المثال الثقافي وهو الانموذج الحضاري الفاعل من تنوع ثقافي أو تواز ثقافي قد نجد شبيهاً له في ثقافات الأمم الأخرى أو في تجاربهم النقدية التراثية والحديثة وبذلك يغدو التراث أو الموروث بكل ما يحمل من دلالات ومعان تجسيداً لحضور حضاري.

فتقدير الماضي من خلال تجربته التراثية لا يمكن أن يكون عاطفياً أو شعورياً محضاً بل يجب أن يقترن بالنقد والاختبار لنماذجه الثقافية في سبيل الاهتداء إلى روائعه الجيدة من غير تجاهل لبعض أمثلته الرديئة.

ففي التراث روائع جديرة بالبحث والتحقيق والاستقراء ولكن فيه فضلاً عن ذلك، أمثلة قابلة للرفض والاهمال ومن هنا تبدو ظاهرة الانتقاء والاختيار للمثال الثقافي الذي يجسده التراث أو الموروث عملية نقدية منهجية وليست تعاطفاً مجرداً مع الماضي.

- ٢ -

إرتبط مفهوم المعاصرة بحدود زمنية معينة حيناً وبالحداثة حيناً آخر وبالتجديد حيناً ثالثاً، بيد أن مثل هذا الارتباط الزمني بعصر معين ارتباط تاريخي محدد يعني تجريد «المعاصرة» من سماتها الجمالية والفنية في مدى ارتباطها بالحداثة والتجديد. فالمعاصرة زمن فني والحداثة مضمون فني جديد. فهي إذن ظاهرة تعبيرية في الأساس لا تخلو من بعض الدلالات الزمنية الأدبية العامة التي تعاصر معها وقد تعني جدلية الحداثة والعصرية بأنها صراع بين قيم موروثة وأخرى مكتسبة أو بين قوى نزاعة إلى التغيير والتجديد وقوى نزاعة إلى الثبوت والتقليد[٨].

فالمعاصرة أحدث زمن فني لمضمون الحداثة أو بعبارة أخرى أحدث زمن فني للتجديد علماً أن التجديد قد يعني استحداث أو خلق ظاهرة جديدة مناقضة للقديم من جهة أو قد يعني التعامل مع القديم مضموناً جديداً بمعنى تطويره وتحويره ليخرج جديداً مستمداً مقومات جدته وإبداعه من عناصر القديم ومن هنا فإن «للتمثيل ـ Assimilation» بمعناه الاجتماعي وهو اندماج جماعة في حضارة جماعة أخرى ومحاولة التخلص من مجموعة من السمات الحضارية واكتساب مجموعة أخرى تحل محلها وتكون عادة مصحوبة بتقديم عناصر جديدة في الحضارة الباقية [٩]، دوراً مهماً في عملية التجديد في الأدب والفن عموماً وهو دور يبرزه الصراع بين قيم حضارية متعددة في الفكر الأدبي وأمثلة ثقافية متباينة في أشكالها ومضامينها. فقد يكون التجديد مصاحباً للتراث، وقد يكون وليد المعاصرة أيضاً. لذا وجد المعيار أو المعايير النقدية التي تحدد معالم هذا التجديد وتبحث في سماته وتعلل خصائصه الفنية التراثية والمعاصرة في الشعر أو في النثر أو في الرسم أو الفنون التشكيلية الأخرى على سبيل المثال. ولعل من أبرز الملامح الأدبية في القرن العشرين هو استقلال النقد الأدبي عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى فصار نوعاً أدبياً مبتكراً يختلف عن القصة والدراما والقصيدة الغنائية والملحمة فما عاد الناقد الأدبي في هذا القرن يشغل باله بشرح وتفسير آثار أدبية لكتاب وشعراء مختلفين بل بدأ يجادل ويناقش ويدافع عن الجمال الأدبي» الذي يرتبط بشكل وآخر بالفلسفة وعلم الاجتماع كارتباط الأدب. الأمر الذي مهد السبيل إلى ميل نقاد الأدب في القرن العشرين واتجاههم إلى الانضمام إلى مدارس نقدية مختلفة تمثل المناهج والطرائق النقدية الحديثة في العالم: كالمنهج الاخلاقي والنفساني والاجتماعي والشكلي الذي يدرس الأدب بنية جمالية والنموذجي أو الطوطي أو الأسطوري أو الشعائري الذي يدرس الأدب في ضوء الأسطورة ودلالاتها المختلفة بعد أن كانت الغالبية العظمى من النقاد تعيد وتكرر آراء غيرها من أعلام النقد القدامى ولا تحاول أن تخلق لنفسها حرية واستقلالاً أو ذاتاً أدبية متميزة بالأصالة. فإذا انتفت هذه الحركة في البحث عن الذات الأدبية الحرة صار النقد الأدبي أو بالأحرى أحكامه مجرد آراء قديمة أعيدت كتابتها بشكل عصري ـ على حد تعبير أليوت[١٠]. ويعد

(بـول فاليـري) في الأدب الفرنسي عـلى سبيل المثـال أول ناقـد حـديث استطاع عـزل الوظيفـة النقديـة بوصفهـا ظـاهـرة ذات استقلال ذاتي عن غيرها من الأنواع الأدبية. إن أبرز النقاد تأثيراً في الأدب الأوربي والـغـربي في العصر الحـديـث هـم أولئـك المسؤولون عن بداية التحول الجذري في ميدان النقد كلياً، أولئك الذين اهتموا بعلم السمانتيك أو «دلالة الألفاظ» وحاولوا تطبيقه في دراسـاتهم وتحليلاتهم الأدبيـة والنقديـة فقد حـظي الأسلوب الأدبي بمكانة مرموقة في الدرس النقدي الحديث ومن هنـا برزت العلاقة بين اللغوي والأسلوب الأدبي تحليلاً ودرساً وتقويماً إنطلاقاً من الاهتمام باللغة بوصفها ظاهـرة تتغير وتتـطور بأنمـاطها وهي متعلقة في ذلك التغيير والتطور بظواهر العالم الخارجية وفق شكلها التحليلي الذي قد يرتبط بعلم الصوت أو علم اللهجات أو النحو أو المعجم أو الموسيقى العروضية بأوزانها وقوافيها بحثاً عن القيمة الفنية أو الجمالية للنص المدروس من خلال تحليل أسلوبه الأدبي في ضوء هذه الظواهر اللغوية المتطورة وقل مثل ذلك عن المداخل النقـدية الأخـرى التي أوجدتهـا العلاقـة الحميمـة بـين التـراث والمعاصرة من جهة وبين المعاصرة والحداثة من جهة أخرى اهتداء إلى فهم وتحليل النظرية الأدبية والنظرية النقدية على حد سواء من خلال مثالها الثقافي الذي يمثل عنصر الديمومة والبقاء كما صورته وتصوره التجربة الأدبية النقدية التراثية والحديثة.

- ٣ -

خضع الأدب في القرن العشرين لعوامل وقوى مختلفة ومتعددة عملت على تلوينه وتطويره وخلقت فيه الحركة والتطور وبعثت في أشكاله ومضامينه التجدد والابداع تفاعلاً وتمثيلاً للتراث أو خلقاً وابتكاراً للجديد وهنا تبرز أهمية أربعة أدباء من خـلال أعمالهم الأدبية الرائعة في استحداث التغيير الذي طـرأ على بنيـة الأدب الأوربي الحديث: (تولستوي) الذي يعد رائد الانسانية قد وسع مفهوم الرواية وطورها فنياً و(فاكنر) الذي ثار ضـد أشكال الفن التقليدية و(ابسن) الذي نقد المجتمع من خلال فلسفته الواقعية الجـديـدة (ونيتشـه) الذي رفض بعنف كثيـراً من القيم والمثـل التقليدية للمجتمع الانساني محاولاً استبدالها بأفكاره. فإذا كـان هؤلاء المجـددون قد ألبـوا عليهم الفكـر وخلقـوا فيـه الحـركـة والجدل، فإن الأسلوب والمنهج الأدبيين قد تغيّرا كذلك تبعاً لهذا التجديد والتغيير وبدأ تيـار التجديـد يسري في الأوسـاط الأدبية الأوربية[١١] فقد انطلق من فرنسا في أخريات القرن التاسع عشر شعاران هما: الواقعية والـطبيعية ومنهـا انتشرا إلى أقـطار أخرى بـأقنعة ودلالات مختلفـة وبقيت الواقعيـة والـطبيعيـة والـواقعيـة الاشتراكية من أبرز الظواهـر الأدبية والنقـدية في الفكـر الأوربي عمـوماً. وبـدأت هذه المـدارس والاتجاهـات تتحدى الجمـاليـة التقليـدية بـرمتها تلك الجمـالية المتـأتيـة من القـديم التي أعـاد صياغتها فلاسفة ونقاد العصر الرومانتيكي وبعد الخمسينيات من القـرن التاسـع عشر بـدأت تـظهـر في النقـد الانكليـزي بعض الاتجاهات أو التيارات والمناهج التي وفدت من فرنسا والتي كانت مـوجودة في الأدب الانكليـزي عمومـاً كـالتـاريخيـة الجـديـدة. والكلاسيكية الجديدة والواقعية الجديدة والجماليةالجديدة. لاشك في أن هذه الاتجاهات ليست مستقلة بذاتها أو منعزلة عن غيرها بل هي متحدة ومؤتلفة في بعض المواقف النقدية ومن ألمانيا شعت التاريخية وانتعشت (الآثارية Antiquarianism) فضـلاً عن ذلك فإن مفهومات الشعر في القرن العشرين قـد أثرت فيهـا مبادىء الحركة الرمزية الفرنسية ولعل مثل هذا التأثير يعود في جزء منه إلى الانجاز الشعري لبـودلير ورامبـو ومالارميـه وأتباعهم من أمثـال (كلوديـل) و(فاليـري) في فـرنسـا و(ريلكـه) في المـانيـا و(بلوك) و(ايفـانـوف) في روسيـا (أنكـارتي - Ungarètti) و (مـونتيـل - Montale) في ايـطاليا و(روبن داريـو) و (مخادو - Machàdo) في العالم الذي يتكلم الاسبانية و(ييتس) و(اليوت) في انكلترا[١٢].

كانت هذه الاتجاهات قد ترسخت في مـواقف نقديـة صارت فيما بعد المداخل والمناهج النقدية المعـروفة اليـوم، بيد أن بعض هذه الاتجاهات والمدارس بقيت على حالها دون تغيير أو تـطوير: فالطبيعية بقيت كما هي، والرمزية تحددت أكثر عن طريق (ييتس) (وفـاليري) وكـلاسيكية القـرن التاسـع عشر أكد عليهـا ثـانيـة الانسانيون الجدد في أمريكا وبدأ يـدعو إليهـا النقاد الفـرنسيون وبرز تيار المنهجية العلمية في النقد الماركسي الذي يرتبط بالتفسير الاقتصادي للتاريخ وبصراع الـطبقات في المجتمـع. وعند أي. أي. ريجاردز يبدأ علم النفس في تفسير الشعر ضرباً من العلاج العقلي وتستمر الانطباعية بالبقاء وتتطور نظريـة الفن للفن إلى المدرسة الشكلانية في روسيا وتبرز الفرويديـة ومدرسـة التحليل النفساني ظاهرة أدبية ونقدية جديدة وتبقى المشـاعر التي كـونتها الوجودية كما هي ولكن تفسير التجربة الأدبية بلغة مواقف الشاعر اتجاه الزمان والفراغ والكينونة قـد اهتم به ومـارسه نقـاد القرن العشرين. إن هذا اللقاء بين القرون الأدبية تاريخياً وفكرياً يمنح التجربة الأدبية بعدها الانساني الذي يتخطى حدود مكانها المجرد المحدد ليلتقي ببيئات أدبية أخرى حيث تـولد آفـاق النقد الأدبي التي تبقى مرتبطة الجذور بالماضي فكراً وزماناً محاولة بعثه وابتكار مـا يوازيـه ويقابله من أمثلة ثقـافية حيث «يبقى المـاضي حياً في الحـاضر» فالحـاضر شموليـة بلغة المـاضي والمـاضي فكـر بلغـة الحاضر»[١٣].

وقعت النظرية النقدية وتطبيقاتها في العصر الحديث تحت تأثير ما يسمى بالنقد الجديد (مدرسة ظهرت بين ١٩١٩ - ١٩٣٠ على

وجه التحديد) ويمكن تحديده بمعناه الواسع في الدراسات الانكليزية بالجهود النقدية الممتدة من (ت. س. اليوت) و(ريجاروز) إلى (ويمسات Wimsatt) تلك الجهود التي تعتقد بل وتؤمن بأن القصيدة على سبيل المثال تستمد معناها وهويتها المتفردة بفضل بنيتها اللفظية وأن التطبيق النقدي الجيد يعتمد قبل كل شيء على قراءة عميقة وشعورية لتلك القصيدة لأنها بناء ذاتي محض فأسلوب أية قصيدة هو جزء حيوي من شكلها ودراسة هذا الأسلوب وتحليله هي دراسة وتحليل للشكل على كل المستويات اللغوية وغير اللغوية التي تعكس الذاتية المبدعة أو الخلاقة للشاعر. يبدأ ناقد الأسلوب[١٤] ـ كما قيل ـ بالاصغاء إلى صوت الشاعر في قصيدته وهذا يعني أنه يبدأ قارئاً وناقداً في وقت واحد أي أنه يهتم بما يحدث للغة على يدي الشاعر من خلال صوره الفنية في رائعته أو مجموعة روائعه.

إن ظهور النقد الجديد وغيره من الظواهر التي يشهدها الفكر الأدبي الأوربي والغربي قد أثر بدوره في الفكر النقدي الأدبي العربي الحديث عن طريق اللقاء المؤثر والمتأثر بين الثقافتين: العربية والأجنبية أو إذا شئنا بين المثالين الثقافيين: العربي والأجنبي وهذا ما يفسر الدلالة الحضارية لمفهوم التجربة التراثية والتجربة الجديدة في المحاكاة والابتكار في هذين المثالين بوصفهما خلاصة لتجارب أجيال أدبية عميقة الجذور بالماضي قوية التأثير في الحاضر ويبدو أن الأجيال الأدبية في أغلب الآداب الانسانية ومنها الأجيال الأدبية العربية تتبع نمطاً أو أسلوباً يعتمد على مجموعة ظواهر أو مراحل أدبية ـ فنية كمرحلة التجربة (Period of experiment) حين يميل الأديب فيها إلى الكشف محاولاً العثور على رؤية جديدة خاصة به وبفنه ومرحلة النضج (period of Maturity) حين ينصب اهتمامه بالتأكيد على التكنيك او الاتقان الفني مظهراً خاصاً في تطور فكره الأدبي وأسلوبه الفني ومرحلة الاندماج أو الانسجام (period of consolidation) حين يحاول الفنان الموهوب الكشف عن مظاهر جديدة لرؤية جديدة ساعياً إلى توسيعها وخلق أثر فني رفيع يفوق في بعض الأحيان الأعمال الفنية المصاحبة لمرحلة. التجربة والنضج وأخيراً مرحلة السقوط أو الانحطاط (period of Decadence) وفيها يتحول الاندماج إلى التقليد والمحاكاة وحينئذٍ يصير الأديب أسلوبياً حيث يكون هدفه المباشر الاهتمام بالزخارف والمحسنات اللفظية أو البديعية الأسلوبية فقط[١٥].

قاد البحث عن جذور النقد الأدبي النقاد إلى ثلاثة خطوط تعد مداخل ثلاثة في هذا الموضوع وهي: الخط التنظيري الذي يهدف إلى تنظير الأدب بعامة أو تنظير أشكال أدبية خاصة ويمكن وصفه بالجمالية والخط التنظيمي الذي يضع الطرائق والأهداف التي يتبعها الآخرون في دراساتهم الأدبية والنقدية والذي يمكن وصفه بالتقنية أو الشرعية وأخيراً الخط التحليلي الوصفي للأعمال الأدبية. إن هذه الطرائق الثلاث وإن بدت مستقلة بيد أنها متداخلة ضمن إطار العملية النقدية الأدبية العامة وإن كانت الطريقة الوصفية القائمة على التحليل الوصفي هي الأكثر شيوعاً وتقديراً في العصر الحديث[١٦].

- ٤ -

لا يمكن للحكم الأدبي الذي يدخل ضمن إطار الفكر النقدي العام أن يكون مقتصراً على الذوق وحده بل يحتاج إلى التعليل الأدبي القائم على الاقتناع والقناعة أي بعبارة أخرى الحكم القائم على التبرير والحجة فضلاً عن الايمان به انطلاقاً من احترام الضمير الأدبي والمسؤولية الأدبية وإذا تجاوز الحكم الأدبي هذين الحدين أو قدر له في بعض الكتابات النقدية تجاوزهما فإنه سيؤول إلى ما يشبه الخاطرة أو الاجتهاد الفردي بمعناه المجازي جداً: أي بمعناه النظري المحض. إذ سيكون الحكم النقدي عندئذٍ عودة إلى معناه التقليدي وحين خرج النقد الأدبي من مجالاته الضيقة أو المحدودة بتحقيق النص وتفسيره إلى آفاق معرفية عميقة الجذور بالنوع الواحد أو مجموعة الأنواع الأدبية المعروفة وحين مارسه وكتب فيه مثقفون وفنانون وفلاسفة ونفسانيون واجتماعيون وأدباء ونقاد صحافيون ونقاد نقد ونقاد محترفون صار تحديد دلالته الفنية والوقوف على تعريف مبادئه وحدوده من الأمور التي يصعب الحكم عليها نظراً لارتباط النقد بمبادىء وأفكار ومناهج ونظريات مختلفة هي من سمات الفكر الأدبي المعاصر بوصفه مظهراً متجدداً ومتطوراً من مظاهر حضارة الانسان اليوم فالكتابة الذكية ـ كما قيل ـ ومحاولة قراءتها هو التزام بمشروع يؤلف لب النقد الأدبي وروحه وقد قيل ان النقد هو ما وراء اللغة (Meta - language) في ضوء فهم العمل الأدبي على أنه بنية من الاشارات اللفظية[١٧].

فالنقد ليس حقيقة مجردة أو نهائية أو نظرة مطلقة لماهية التجربة الأدبية على اختلاف أشكالها ومضامينها وأهمية ارتباطها بروح الأمة وفكر الفرد فالنقد نوعاً أدبياً أو جنساً جمالياً أو حساً فنياً يقف دائماً على أبواب العملية التاريخية وعلى أبواب التطور الاجتماعي فأدب الماضي يستدعي إعادة شرحه مع كل تغير من تغيرات المراحل التاريخية. كما أن باب المسائل النقدية لا يغلق ابداً لأن القواعد الأدبية ليست سلسلة مقفلة[١٨]، علماً أن مهمة الناقد هي غير مهمة المؤرخ فمهمة التاريخ ليست من جوهر مهمته ولو أنه شديد الانغماس في التاريخ فإذا صحت المقولة المعروفة عند بعض فلاسفة التاريخ أو منظريه «إن التاريخ كله تاريخ الحاضر»[١٩] فان النقد سيكون معنياً بالحاضر على أشد ما يكون ومن هنا فإن التراث أو الماضي الحضاري أو الزمن التاريخي ـ

الفكري الممتد عبر حقب طويلة من تاريخ أية أمة سيكون في هدى هذا المنظور رصيد الحاضر وأقوى ركن من أركان بقائه وديمومته التاريخية لذلك فإن عناية النقد بالحاضر لا تقطع صلته بماضيه الذي مهد لوجوده مع فارق في النظرة التاريخية الحاضرة التي تعرف كيف تستثمر ذلك التراث فكراً وزمناً متجدداً متطوراً وليس مجرد قوالب ثابتة أو هياكل جديدة استهلكها التاريخ وتحجر زمنها الذي تفترض فيه الديمومة والاستمرارية لسبب بسيط هو أنه إنساني متحرك لا يعرف السكون والجمود فدور النقد في هذا الميدان يبرز من توكيده على التجارب المتفردة والمتميزة ومحاولة الابقاء على تميزها وفرادتها في إطار زمانها التراثي أو المعاصر.

إذا شئنا في إطار زمانها الأدبي فكتابة عمل أدبي فعالية من نوع خاص وقراءة عمل أدبي تجربة من نوع خاص - كما قيل -[٢٠] والكتابة الأدبية الذكية تقود بالضرورة إلى قرائة نقدية موفقة وكل من التجربة الأدبية ونقدهما عمل أدبي متميز له سماته وخصوصياته علماً أن النقد بوصفه مظهراً إبداعياً من مظاهر الظاهرة الأدبية عموماً ينبغي أن يتحرر مما وصف بالحتمية الأدبية الخارجية التي تفسر بأن أية نظرية في النقد ترى الأدب بكل بساطة «تعبيراً أو إنعكاساً لعوامل غير أدبية سابقة على وجود الأثر الأدبي»[٢١] فالناقد الناقد عليه أن يعرف ماذا يقارن وبأي شيء يقارن. فالقصيدة والمسرحية والقصة والرواية وغيرها هي أشكال فنية أو أنواع شكلية لظاهرة أدبية ينبغي أن تنطلق المقارنة من داخلها ومن صميم واقعها وليس من كونها تعبيراً أو إنعكاساً لعوامل خارج حدود هذه الظاهرة. لا شك في أن هذه الظاهرة ليست مقطوعة الجذور عن البيئة التي ولدت فيها: البيئة بمعانيها ودلالاتها العامة والخاصة ولكنها على أية حال ليست هي البيئة ومن هنا عد التراث بوصفه زمناً فكرياً والمعاصرة بوصفها زمناً تجددياً إطارين جدليين تنتقل بينهما الظاهرة الأدبية وعلى النقد أن يعمق هذه الجدلية في أحكامه واستنتاجاته فالحكم الأدبي ليس نسقاً استنتاجياً من جذر واحد فالأدب «يصنع ارتباطاته بالحياة عند نقاط متعددة وبواسطة تنوع وسائل مختلفة.. لذلك فإن التعليل الصحيح للقيمة الأدبية لا بد أن يكون تعليلاً تعددياً.. فالتعليل الواحدي للقيمة الأدبية إما أن يطري عن عمد صفة مفردة (كالجمال والعاطفة والموسيقى والأسلوب الجزل) ثم يضعها على رأس الهرم أو أنه يسوي بصورة لا شعورية بين إجراءات نوع واحد من الأدب وبين القانون الشامل»[٢٢].

لا شك في أن لكل أمة من الأمم تجربة أدبية منتزعة من واقعها العام والخاص سواء أكانت شعراً غنائياً أم ملحمياً، رواية أم مسرحية وأن وجود التجربة الأدبية لا بد أن يخلق اتجاهاً فكرياً معنياً في النقد يظهر في مجموعة الأحكام الأدبية والمناهج والطرائق التي يتبناها النقد في الوصول إلى التقويم الابداعي لهذه التجربة أو تلك أو قد يكون تقويماً قيمياً أي تقديراً لقيمة التجربة الاخلاقية وهو المذهب الذي دعا إليه الناقد (آي. أي ريجارز) في توكيده المباشر وغير المباشر على القيمة في العمل الأدبي فهو يؤمن بأن مهمة الناقد يجب ألا تقف عند اهتمامه بالعمل الفني في ذاته بل عليها تجاوز ذلك إلى النتائج المترتبة عليه والتي تقع خارجه أي أن (ريجاردز) يربط في نظرته بين الأدب والأخلاق وقد صرح قائلاً بهذا الشأن بشيء من السخرية والانتقاد اللاذع. ومما يدعو إلى الأسف حقاً أن يتجنب عادة ذوو الحكم السديد والتفكير الرزين الكلام في النواحي الاجتماعية والاخلاقية العامة للفنون إذ أنهم بتجنبهم هذا إنما يفسحون الطريق للطيش ويضيقون بدون مبرر من مجال النقاد الأكفاء أن هؤلاء النقاد لم يشاءوا أن يعتبروا ضمن الحمير الوحشية الطليقة التي ترتع في حرية فآثروا أن يحبسوا أنفسهم في مرعى ضيق[٢٣].

فإذا كان النقد الأدبي بمعناه التنظيري الدقيق هو تضمينه في الدلالة كل نظرية الأدب بما في هذه النظرية من دراسة لمبادىء الأدب ومقولاته ومعاييره[٢٤] فإن النقد الأدبي العربي المعاصر يفترض فيه أنه يحمل بعض سمات نظرية الأدب بجذورها التاريخية والتراثية العريقة وبما أصابها من تطور وتغيير في واقعها المعاصر وهذا يعني أننا يجب أن نقف عند اللقاء المؤثر بالجديد والحداثة أو المعاصرة والمتأثر بالتراث القديم المستقر بدلالاته ومصطلحاته ومعاييره وقد يكون هذا اللقاء قريباً من معنى التمثيل المؤثر والمتأثر أو التحويل المؤثر والمتأثر بقضيةمن قضايا النقد أو بمنهج من مناهجه على أن يخلق مثل ذلك التمثيل ضرباً نقدياً جديداً متميزاً يختلف عن المؤثرات والتأثيرات المجردة مع إمكانية تلمس آثارها فيه بعيداً عن المحاكاة والتقليد المحض.

فهناك إسهام متبادل بين النظرية والممارسة وهو إسهام يقود إلى ما يمكن أن نصطلح عليه بفن الجدل في فهم ماهية النقد الأدبي العربي والغربي فالنقد فناً يحتوي على «كثير من الالتباس لم يستطع حتى كبار النقاد أن ينجوا منه فقد يخفي ناقد يعنى بالنظريات في إهابه ناقداً انطباعياً بالغ الاقناع أو أن أفضل شيء يأتي به ناقد متحمس لمذهب ينتج عن عدم إخلاصه لمذهبه المزعوم»[٢٥] فالذوق، كما قيل، متغير وتعسفي وأن أشكال الفن تابعة للعصر الذي تتفتح فيه ولا يمكن الحكم بطريقة واحدة على مؤلفات من عصور مختلفة ولكن علينا الابتعاد عن المغامرات النقدية فالنقد «مساهمة فنية» على حد فهم بودلير[٢٦] والمساهمة الفنية هنا قد تعني الابداع المتمثل في البناء الجديد وإبراز القيمة والمجابهة المثمرة بعيداً عن الانفعالية والذاتية النقدية فنظرية الوحدة العضوية الشائعة والمنتشرة في الكتابات النقدية والفنية المعاصرة

تعني أن الأعمال الفنية العظيمة هي في حد ذاتها وحدات عضوية وأن عظمتها تكمن في درجة ونوع تنظيمها العضوي لمبادىء تلك الأعمال المتباينة أو المتفاوتة فالقيمة الجمالية المثالية على وجه الخصوص هي «الجمال» بالنسبة للشكلانيين والعظمة الاهتمام بالمضمون أو المحتوى وعلاقته بالحياة الانسانية اي بالمضمون الاجتماعي للأدب أو الفن فالأعمال الأدبية العظيمة هي على وجه الخصوص الأعمال الناجحة أو الموفقة في أدائها كأعمال أدبية أكثر من الافتراض بأنها تتضمن أو تشتمل على نوعية تسمى بالقيمة الجمالية[٢٧] فالنقد يتطلب دائماً التحليل والتوضيح والشرح والتقدير أو التقويم الجوهري أو الأساس النابع من ذاتية التجربة الأدبية بلا حدود زمنية أو مكانية وبلا حتمية نقدية بمعناها المنهجي.

- ٥ -

تعتمد التجربة النقدية بوجه عام على أربعة محاور: الناقد ذاته، شخصيته وأسلوبه وثقافته وكل ما يمت إلى كيانه ناقداً والأثر الأدبي أو التجربة الأدبية: الشعرية أو النثرية نفسها ثم المبدع أو خالق الأثر الأدبي وأخيراً البيئة الزمكانية التي تحيط بالمبدع أو الخالق وقت خلقه لأثره الأدبي الابداعي من هذه المحاور أو المنطلقات الأربعة ظهرت اتجاهات النقد الأدبي التي تطورت إلى مناهج أو طرائق ومدارس بعد أن ارتبطت في البعض منها بمواقف وتأملات فكرية إستحدثت منها معاييرها النقدية بيد أن العلاقة بين الناقد والأثر الأدبي تبقى في جوانب كثيرة منها علاقة قيمة أي أنها ليست علاقة نفسية ولا اجتماعية ولا ثقافية وإن كانت تلك العلائق ذات ارتباط مرئي وغير مرئي متصور أو غير متصور في النظر إلى الأثر الأدبي ونقده ولكن نظرها ونظرتها لا تبدو نقدية إلا من خلال منظار القيمة وحدها القيمة التي يخلقها الأثر الأدبي وحده بوصفه كياناً فنياً قائماً بذاته وخلاصة لكل مقومات الابداع والخلق الفنية سواء أكان ذلك على شكل قصيدة أم ملحمة أم رواية أم مقالة إنشائية أصيلة فالكشف عن طريق التحليل الذاتي لذلك الكيان الفني يؤلف بدوره روح النقد الأدبي وهنا لا بد للناقد من مبدأ على أساسه يقوم بعملية التحليل لا يستنبطه بادىء ذي بدء من عقله الخالص استنباطاً بل يستخلصه من روائع الأدب[٢٨] فالبحث عن روح القيمة الفنية في الأثر الأدبي هو جوهر المعيار النقدي مهما اختلفت الطرائق والاتجاهات والسبل في الوصول إليه فالتراث النقدي في الآداب الأوربية عموماً وقع تحت تأثير تيارين قديمين جديدين مرتبطين (بأفلاطون) و(ارسطو طاليس): الاتجاه الاستنباطي الذي يبدأ بالقاعدة أو الفكرة وهو ما دعا إليه أفلاطون في جدله وفكره الفلسفي الذي يبدأ من الأمور الواقعة فراجعاً بالتحليل إلى الكشف عن المبدأ أو الفكرة التي تكون دفينة في أرض الواقع لكنها تكون صافية وخالصة في سماء الفكر المجرد[٢٩] والاتجاه الاستقرائي الذي يبدأ بالأعمال الجزئية ذاتها ليعالجها بما تقتضيه خصائصها الخاصة المتفردة والمتميزة وله بعد ذلك أن يكون فيها اتجاهاً عاماً في النقد إذا سمح له الموقف بذلك: وهو ما دعا إليه أرسطوطاليس في كتابه (فن الشعر) الذي يعد مصدر الدراسات النقدية على اختلاف ألوانها. وخلاصة هذا الاتجاه هو ألا يبدأ الناقد بمذهب مسبق أو بفكرة معينة - كما قد يؤدي إليه الموقف الافلاطوني - «بل يبدأ الناقد بدراسة الأعمال الأدبية الجزئية ذاتها قصيدة قصيدة، وقصة قصة، ومسرحية مسرحية، قبل أن يكون لنفسه الرأي الذي يكونه». ومن الالتقاء بين هذين الاتجاهين أو إذا شئنا بين هذين الموقفين النقديين برزت مناهج وطرائق بل ومواقف نقدية مختلفة وهي وان تعددت بمسمياتها ومصطلحاتها ولغة معجمها النقدي إلا أنها في حقيقة امرها تلتقي بواحد من هذين الموقفين: الأفلاطوني والأرسطوطاليسي في مدى اندماجها واستقلالها بحثاً وتطوراً يكشفه المثال الثقافي الأوربي.

أما في التراث النقدي العربي فإن القصيدة بغنائيتها الصافية وواقعيتها الصادقة تعد الأنموذج الشعري الفريد الذي يؤلف بدوره المثال الثقافي في التراث العربي الشعري ومحور النظرية النقدية العربية. وقد امتاز هذا المثال الثقافي بكونه بعيداً عن التأثير الفلسفي المجرد بيد أن الكشف عن قيمه الغنية خضع لمجموعة من المواقف النقدية التي نشأت من تحديد العلاقة بين الفكر والواقع اللذين يصورهما الفن الشعري ممثلاً بهذا المثال الثقافي حيث اكتسبت بعض تلك المواقف سمة التنظير التي مهدت السبيل إلى تأليف الأسس النظرية الفكرية أو أصول النظرية النقدية العربية.

فالنظرية النقدية التراثية عند العرب تنطلق من معرفتنا بمواقف نقاد الشعر العربي القدامى من قضية الشعر وهي مواقف لا يمكن للدارس تجريدها من محتواها الفكري وخاصة قضية الصراع بين الشعر العربي القديم والمحدث وما نتج عنها من مناهج وتعليلات ظهرت في المناقشات النقدية والجدل الأدبي الذي صاحب القصيدة العربية نشأة وتطوراً فنياً في الأدب العربي صار المثال الثقافي المعروف في الدرس النقدي المعاصر.

تعتمد النظرية النقدية العربية التي تؤلف المنظور التراثي العميق الجذور بالنسبة للناقد الغربي المعاصر على مجموعة أصول تؤلف روحها تنظيراً وتطبيقاً على وفق معايير ومقاييس تبناها نقاد الشعر العربي القدامى في تقدير قيمة مثالهم الثقافي الشعري - القصيدة - على اختلاف عصورها الأدبية - التاريخية وتعدد مضامينها وتأرجحها بين الأصالة والمحاكاة أو بين الجدة والتقليد.

لا شك في أن هذه الأصول القديمة في نشأتها وتأريخهاالنقدي قد تبدو معاصرة وحديثة في الدرس النقدي الحديث بوصفها مصدراً مهماً من مصادر الزمان التراثي المتطور والمتحرك في إطار الفكر الأدبي العربي العام. وقد يجد الدارس المقارن بعض التوازي والتلاقي الثقافيين من وجهة نظر النقد المقارن بين هذه الأصول التراثية العربية ونظيرتها الأوربية أو الغربية المعاصرة. وهو تلاق وتواز ثقافي نقدي وليس صراعاً بين الثقافتين ويتجلى هذا التلاقي والتوازي الثقافي في مدى استثمار الناقد العربي المعاصر نتائج مثل هذا اللقاء الثقافي في دراساته النقدية، علماً أن أية محاولة أدبية أونقدية تحاول «تغريب» العقل العربي أو الفكر الأدبي العربي هي محاولة لا شك في أنها ستؤدي حقاً إلى فقدان الثقة بالذات العربية المبدعة التي لا تختلف عن غيرها من الذوات المبدعة في العالم: الذوات التي لا تعرف حدوداً وقيوداً في عملية الخلق الفني ومن هنا يحتل الموروث النقدي العربي المستقر من خلال مثاله الثقافي المتطور مكانة مهمة في الحياة الأدبية للناقد العربي المعاصر.

إن أهم هذه الأصول: الذوق الأدبي الصافي الطبيعي الذي تجاوز في كثير من أحكامه ودلالاته التعميمات على الرغم من وجودها فاهتم في إحدى مراحله بصياغة الشعر ومعانيه وعبر عن روح عصره تعبيراً غنائياً كغنائية القصيدة العربية في عصورها الأولى. لا ريب في أن النقد في أي أدب من آداب العالم نشأ ذوقياً تأثرياً، أي إن الانطباعية بمعناها الذوقي الصافي كانت ميدانه الرحب وما زالت كذلك قاعدة مهمة من قواعد بناء الحكم الأدبي الذي أدى بدوره إلى خلق ما اصطلح عليه بالحكم النقدي في مختلف المناهج والاتجاهات النقدية القديمة والحديثة مهما تعقدت تلك المناهج أو ارتبطت بغيرها من أنواع المعارف الانسانية الأخرى النفسية والاجتماعية والجمالية الفلسفية.

فالذوق والتأثر الذاتيان هما الانطباعات التي تستطيع وحدها «أن تستخدم نقطة إنطلاق في التقدير النقدي كما في الابداع نفسه»[٣٠] وهنا تجدر الاشارة إلى أن دراسة هذا الذوق ينبغي أن تكون رهينة عصر التجربة الأدبية وذوقها بعيدة عن عصر الدارس المحدث الذي يشترط فيه أن «ينسى عصره الراهن الذي يعيش فيه وينقطع عنه وهو يغوص في أعماق عصر غابر لأن المطلوب فيه أن يعين بناء الماضي ويتسعيد الصورة كما كانت لدى أهلها.. لأن الناقد لا ينسى عصره ولا يتجاهل ما في القديم مما يكون معاصراً.. أنه ينتقي ولا يستطيع أن يكون مؤرخاً فقط إذا كان ناقداً فعلاً أما إذا لم يمتلك الناقدية فإنه يغرق في العصر الذي يدرسه ويصير جزءاً منه وحجراً من أحجاره»[٣١].

أما التعليل اللغوي القائم على دراسة التراكيب الأدبية الفصيحة وفق مقياس منهجي معتمد على الحجة والاختبار، فهو الأصل الثاني في النظرية النقدية العربية وهو أصل لا يقف عند حدود دراسة التركيب الشعري من حيث الصواب والخطأ، بل يتعدى ذلك إلى دراسة البيئات العربية بشعرها ومواقعها معللاً بعض الظواهر الشعرية. ويعد تحقيق النص الشعري والتثبت من صحة نسبته الأصل الثالث في هذه النظرية التراثية وهو أصل قائم على منهج موضوعي يعتمد الاختبار والفحص والموازنة في تحقيقه وتعليله. وقد وفق (ف. ب ولسن) في تحديد أهمية وخصائص المحقق العلمية بقوله: «.. فالمحقق المثالي متمرس بالمصادر وناقد ومؤرخ وعالم آثار وخبير خطوط ولغوي ومتفلسف»[٣٢].

وفي ضوء الصراع بين الشعر العربي القديم والمحدث في عصره برز الأصل الرابع في هذه النظرية النقدية وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بأصل العدالة الاجتماعية القائمة على اتخاذ موقف صريح من الشعر الجيد. فالعدالة الاجتماعية المعتمدة على الجودة الفنية مقياساً نقدياً ومعياراً للمفاضلة بين الشعراء مهما اختلفت أزمانهم وتغيرت أماكنهم لا تفرق بين الشعراء على أساس من التعصب للقديم لأنه قديم أو تتجاهل التجارب الشعرية الناضجة الجديدة في أشكالها وصورها.

ألفت «الموازنة» القائمة على التحليل والتعليل «والوساطة» القائمة على مبدأ المقايسة وتحري الانصاف في المفاضلة بين الشعراء، الأصل الخامس في النظرية النقدية العربية وتكتمل هذه النظرية في أصلها السادس الذي ينطلق من «نظرية النظم أو التأليف» (لعبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ) فقد قضى صاحب هذه النظرية على الثنائية بين اللفظ والمعنى وقاوم تيار اللفظية أشد مقاومة واهتدى إلى أن الذي «يحدد قيمة الكلمة المفردة، والذي يحكم عليها بالصلاح أو الفساد بالجودة أو الرداءة هو السياق الذي وردت فيه لأنه المجال الوحيد الذي يمكن للفظة أن تتحرك فيه وتعمل»[٣٣].

وهو بذلك يجعل «اللفظة» مظهراً حياً مادياً تتحرك ضمن إطار «المعنى المظهر التجريدي للتعبير وعندئذ فإنها تؤدي وظيفة فنية وهي كل متكامل تخلقه لغة التعبير فالصورة الشعرية من خلال الفهم الواعي لنظرية النظم ليست مجموعة الفاظ منفصلة أو مستقلة عن غيرها ولا مجموعة معان مجردة تجريداً فلسفياً بل هي - أي الصورة - إتحاد فني تام بين اللفظ والمعنى بخلقه السياق والانسجام إذ يمحنه عندئذ القدرة على الحركة والعمل. إن هذا الأصل يعد من الدراسات الحديثة في النقد الأدبي العالمي وخاصة في البحث عن الجوانب الرمزية والانفعالية في اللغة وهي الأبعاد التي تضع الصورة في العمل الأدبي.

تجتمع هذه الأصول الستة: الذوق الأدبي الصافي التحليل اللغوي، تحقيق النصوص العدالة الاجتماعية القائمة على الجودة الفنية، الموازنة المعللة والوساطة المقايسة وأخيراً نظرية النظم فتؤلف النظرية النقدية عند العرب وهي تراث نقدي أصيل لا يخلو من إحساس عميق بالحداثة والمعاصرة. فالأصل الأول ـ الذوق والتأثر ـ لا يختلف عما سمي اليوم بالاتجاه الانطباعي في النقد. والتحليل اللغوي تطور إلى النقد اللغوي والعدالة الاجتماعية القائمة على الجودة الفنية المتحررة من أي قيد زماني أو مكاني صارت المعيار الفني أو الجمالي في النقد الحديث وتحقيق النصوص تبلور اتجاهاً نقدياً معروفاً إرتبط بعلاقة حميمة بالاتجاه التاريخي في النقد والموازنة المعللة والوساطة المقايسة صارت نواة الاتجاه التحليلي والنقد المقارن في الأدب الجديد، الاتجاه الذي يهتم بدراسة النص من الداخل وهو شبيه بحركة النقد الجديد التي ظهرت في انكلترا وامريكا بين ١٩١٩ ـ ١٩٣٠ ـ كما مرت الاشارة إلى ذلك ـ أما نظرية النظم فتؤلف نواة الاتجاه الدلالي والتحليل الأسلوبي في النقد الحديث في العالم.

إن هذه النظرية بأصولها واتجاهاتها ومعاييرها النقدية المختلفة قد خلقتها أجيال أدبية عربية. فهي عربية النشأة في نظراتها وتعليلاتها وأحكامها الأدبية وهذه النظرية هي نواة الموروث النقدي وهي في الواقع المثال الثقافي الذي ابتكره نقادنا القدامى واستثمره بعض نقادنا المعاصرين من الذين وجدوا فيه قيم الحداثة والمعاصرة واضحة جلية لا تختلف عن غيره من الأمثلة الثقافية العالمية الموازنة له أو الشبيهة به على النقيض من البعض الآخر الذي تطرف جداً في تقديس النقد الأوربي لدرجة صار فيها مثل ذلك «التقديس» ضرباً من الانبهار والانتشاء الوجداني والفكري ظناً من هذا البعض أن النقد الأدبي الأوربي مثال رائع في الابداع والابتكار لا يمكن أن يرقى إليه الفكر الأدبي العربي إلا عن طريق التقليد والمحاكاة والاقتباس. ومن هنا نشأ ما يمكن أن نصطلح عليه بالصراع النقدي بين المثال الثقافي الأوربي الممثل بمناهج وطرائق واتجاهات النقد الأوربي الحديث والمثال الثقافي العربي الممثل بالنظرية التراثية النقدية أو الموروث النقدي. ووجد هذا الصراع الطريق سهلة واضحة عند فئة من نقادنا المعاصرين الذين لم يتحصنوا بثقافة تراثية نقدية أو إذا صح التعبير أن مناعتهم التراثية تكاد تكون ضعيفة إن لم تكن غير موجودة أصلاً في حين استطاعت فئة أخرى من النقاد المحصنين جداً بالثقافة التراثية معرفةواستيعاب وشمولية استثمار الجدة والأصالة ومحاولة تمثلها بإخلاص معرفي لا يفقدها خصوصيتها أو يحاول مسح هويتها التراثية العميقة الجذور فكراً وحضارة أي أن هذه الفئة من النقاد لا تختزن موروثها النقدي بل تسعى إلى إحيائه وبعث طاقاته وفق منظور روح العصر الذي يتعاصر معه هذا الخزين الذاتي على النقيض من الفئة السلفية التي تنكر الجديد أشد الانكار وتستبعد من معجمها النقدي أي تلاق أو تواز في الثقافات الانسانية عموماً.

- ٦ -

شهد الفكر الأدبي عامة وخاصة الشعري منه أكثر من حركة سعت إلى تطويره وتحريره من الجمود والتقليد والرتابة لغة وأسلوباً في أواخر القرن الماضي القرن التاسع عشر ـ كحركة البعث الأدبي واللغوي التي امتزجت بحركة الإحياء ومهدت السبيل إلى مرحلة التجديد في الشعر العربي منذ مطلع هذا القرن. ولعل من أبرز السمات والخصائص الفكرية لحركة البعث والإحياء تحرير الدراسة الأدبية من أغلال الحواشي وقيود النحو والبلاغة وجعلها فناً قائماً بذاته ثم بعث مقاييس النقد العربي القديم وتصفيتها واختبارها وتحرير النصوص الأدبية من الخلط وتوثيقها وشرحها في ضوء نظرات وعلوم جديدة والاهتمام باللغة الأدبية والشعرية خاصة حسب متطلبات روح العصر وتربية الذوق الفني ومناقشة قضايا فنية ونقدية عدة منها الوحدة العضوية في الشعر وقضية الانتحال ونقد النصوص والأصالة والتنبه إلى دراسة الأدب دراسات جديدة متطورة في ضوء نظرات متقدمة أوحت بها علوم إنسانية كثيرة كالنظرة النفسية ـ علاقة علم النفس بالأدب ـ والنظرة الجمالية ـ علاقة علم الجمال بالأدب والنظرة التاريخية والاجتماعية. فهذه الخصائص والمقاييس النقدية والنظرات الجمالية تمكنت حركة البعث من تكوين مناخ أدبي جديد نشأ خلاله ذوق أدبي مرهف تطلع إلى تجديد النقد والدراسة الأدبية»[٣٤].

فكانت مرحلة التجديد في الأدب العربي الحديث منذ العقد الأول والثاني من هذا القرن استمراراً لحركة الإحياء والبعث فضلاً عن أن انفتاح الثقافة العربية وإطلالتها على الثقافة الأوربية وظهور هذا اللقاء المؤثر والمتأثر في هذين المثالين الثقافيين العربي والغربي مع ما رافقهما من آثار واستجابات متطرفة حيناً ومعتدلة حيناً آخر ورافضة لكل أثر أوربي حيناً ثالثاً حيث نشأ عن هذا اللقاء بين هذين المثالين ما يمكن أن نصطلح عليه بحركة الصراع بين القديم والجديد وهي حركة ما تزال قائمة في الدرس النقدي الحديث وفي الثقافة الأدبية العربية عامة. فقد غيّرت حركة التجديد الكثير من المعايير النقدية وهجرت الكثير من القيم الأدبية الموروثة التي عدتها بعيدة عن روح العصر. ولعل أهم صفة امتازت بها حركة التجديد في هذا الميدان الثقافي ـ الفكري تغيير الحساسية النفسية وإشاعة مناخ جديد يقبل كل دعوات

التجديد. وفي هذه الفترة وضع رواد هذه الحركة كل بذور التجديد[٣٥]. فبرزت المقاييس الموضوعية الجديدة في النقد في ضوء اللقاء الثقافي بين أوربا والوطن العربي وكان للانكليزية والفرنسية دور بارز في التأثير في المثال الثقافي العربي عن طريق الترجمة من هاتين اللغتين أو التأليف بهما فتحول النقد إلى عملية كشف وتحليل وموازنة متحرراً من الانطباعية المباشرة أو التأثرية الذاتية المجردة في فهم النص الشعري وتقويمه نقدياً. . . فلم يعد النقاد يقفون عند الشعر فحسب بل تناولوا فنوناً جديدة بدأت تظهر في الحياة الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية والمقالة الأدبية»[٣٦]. ومن هنا بدأت تدخل المعجم النقدي العربي مصطلحات نقدية جديدة فرضتها جدلية حركة التجديد في المثال الثقافي العربي الحديث في موضوعات وقضايا نقدية كثيرة إرتبطت بالشكل والمضمون وباللغة الأدبية وبالموسيقى الشعرية وبماهية الأصالة والابداع. فبرزت تيارات نقدية خلقتها أفكار تلقائية واختفت غيرها واستجدت إتجاهات نقدية قائمة على أفكار ناضجة محددة وتبدو تلك الاتجاهات في غالبيتها تصوراً عربياً حديثاً لنظيراتها الأوروبية كالاتجاه التاريخي والنفسي والموضوعي والجمالي والاجتماعي. وهي اتجاهات امتاز بعضها بجذور تراثية عريقة مستمدة من التصور العام للنظرية النقدية العربية القديمة. وتطورت حركة التجديد تطوراً سريعاً في الفكر الأدبي العربي وخاصة في نصف القرن الحالي فكانت جماعة الديوان (العقاد والمازني وشكري) وجماعة ابولو (أحمد زكي أبو شادي) فالرابطة القلمية في أدب المهاجر العربية. فالشعر المرسل فحركة الشعر الحر في العراق فقصيدة النثر والنثر المركز والتطور السريع في أساليب كتابة القصة والرواية والمسرحية وصراع المذاهب الأدبية الأوربية الجديدة وبروز الواقعية بأشكالها المختلفة وخاصة الواقعية الاشتراكية فالسريالية والدادية والعبثية والرمزية والانطباعية فضلاً عن الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية والرومانتيكية الجديدة أو الرومانتيكية الاجتماعية وظهور مناهج نقدية مستحدثة ومتأثرة بعلم النفس والفرويدية وعلم الاجتماع والانتروبولوجيا ودراسة الأساطير والطقوس والشعائر الدينية والدراسات الجديدة في علم اللغة العام كالدلالية والبنيوية والأسلوبية. كل هذه الظواهر ملامح جديدة لتطور الفكر الأدبي العالمي حضارياً، قد خلقت كثيراً من المصطلحات المستقرة حيناً وغير المستقرة حيناً آخر، الأمر الذي جعل الدرس النقدي المعاصر يدخل مرحلة الصراع بين هذه المصطلحات فإذا أضفنا إلى هذه الحقيقة وجود مصطلحات نقدية تراثية مستقرة أدركنا حدة الصراع بين المثالين الثقافيين النقديين: العربي والغربي وأدركنا جانباً مهماً من جوانب إشكالية المنهج في النقد الأدبي الحديث.

فإذا كان ازدحام هذه المسميات والمذاهب الأدبية كالدادية والسريالية والمستقبلية والتعبيرية في ذهن الشاعر العربي المعاصر قد شوهت تجربته وصيرت تعبيره سطوراً ميتافيزيقية لا قيمة لها. فانطبقت عليها عبارة (هربرت ريد) المشهورة بأنها ضرب من «العدمية الجمالية»[٣٧] فإن ازدحام المناهج النقدية المختلفة قد أدى إلى نتيجة تكاد تكون قريبة من هذه العدمية الجمالية أو العدمية المنهجية في النقد والتحليل إلا في بعض النماذج الأصيلة الصادرة عن وعي وإدراك وتمثل لماهية المذهب النقدي الجديد.

إن الكتابات النقدية أو أدب النقد العربي المعاصر يكشف عن اتجاهات ومناهج مختلفة كان قد تبناها الناقد العربي المعاصر وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية. فهو اما ناقد تراثي مجدد، أو ناقد مجدد أو ناقد تائه بين المناهج القديمة والحديثة. وهو أما ناقد ناقد أو شاعر ناقد أو أديب ناقد. فطه حسين ومحمد مندور وميخائيل نعيمة ونازك الملائكة وجبرا إبراهيم جبرا أمثلة نقدية في الأدب العربي الحديث يمكن الاهتداء من خلال كتاباتهم النقدية إلى معرفة مكان المثال التراثي أو الموروث النقدي في أدبهم النقدي.

إن نظرة طه حسين إلى القضايا الأدبية ومناقشاته لها وتكوين الرأي فيها كانت تصدر دائماً بوعي من ثقافته التراثية العربية العميقة المستوعبة ـ ثقافته القومية ـ وهي الرافد الأول من روافد منهجيته النقدية. وتؤلف ثقافته الفرنسية الأوربية الرافد الثاني لتلك المنهجية. وقد أضفى عليهما ـ على ثقافته القومية والأوربية ـ من ذوقه وحسه الفنيين وإيمانه المطلق بحرية الرأي والفكر ما جعلهما يستويان في أسلوب أدبي فني هو نسيج وحده بين الأساليب الأدبية المعاصرة.

يقوم «منهج النقد الفني العلمي» الذي تبناه طه حسين ودعا إليه في دراساته وأحاديثه على مجموعة من المقاييس والمعايير المستخلصة من تجاربه الخاصة والعامة ومن آفاق معرفته الواسعة التراثية والأجنبية وقد نشرها وصرح بها في أكثر آثاره المطبوعة ونستطيع أن نعد الأصول الآتية قاعدة لمنهجه النقدي: تحقيق النصوص القائم على الجمع بين المقياس العلمي والمقياس الأدبي أو الملاءمة بين النزعة الموضوعية والنزعة الذاتية. وروح اللغة والقدرة البيانية: فهو يرى أن استكشاف النص وتحقيقه وضبطه قضية نقدية مرتبطة بروح اللغة وقدرتها البيانية في التعبير شريطة ألا يستبد النقد اللغوي بكل أبعاد التجربة الأدبية. فهو يعتقد على سبيل المثال والايمان أن الأدب الحديث مهما يختلف ومهما تتباين صوره، ليس إلا امتداداً واستمراراً للآداب القديمة وأن الرقي الأدبي الصحيح محتاج ألا يقطع الأدباء والقراء صلتهم بالقديم. ذلك أحرى أن يعصمهم من الغرور ويحميهم من أن

يظنوا بأنفسهم الإعجاز والابتكار»[٣٨]، والذوق والنزعة التأثيرية وقد أشار طه حسين إلى هذه النزعة الذوقية التأثيرية بقوله: «إني أقرأ الأدب بقلبي وذوقي وبما أتيح لي من طبع يحب الجمال ويطمح إلى مثله العليا»[٣٩].

ويربط طه حسين الذوق بالصدق الأدبي ولا يحاول الفصل بينهما لذلك فإن نظرته إلى الصدق ليست نظرة تجريدية تبث عن مجرد الصدق فتقبله أو مجرد الكذب فتنبذه. ويقترن الصدق الفني عنده بالجرأة والحرية في التعبير والتأثير في نفسية الجمهور عن طريق خلق الاستجابة الوجدانية وأخيراً الموازنة والتحليل. ينطلق مبدأ الموازنة النقدية في منهج طه حسين من إيمانه بإنسانية الأدب وأنه وحدة متكاملة تجتمع هذه الأصول: تحقيق النصوص روح اللغة وقدرتها البيانية الذوق ونزعته التأثرية، الصدق الفني الموازنة والتحليل فتؤلف ما يسمى بالحكم النقدي الذي عرف به طه حسين من خلال آثاره النقدية. بيد أن هذه الأصول المنهجية قد لا تظهر مؤتلفة تماماً في كل أثر من تلك الآثار. ومن هنا يبدو طه حسين عميق الصلة بالمثال الثقافي التراثي. فهو ناقد إنطباعي ذوقي وناقد لغوي وناقد فني وناقد موضوعي وناقد تحليلي. وبذلك يعد طه حسين من خلال منهج نقده الفني العلمي من أشد النقاد المحدثين في الأدب العربي ارتباطاً بتراثه ومن أشدهم حماسة في التجديد وفق متطلبات عصرية موضوعية بوعي واستيعاب.

إن كتابات محمد مندور في حياته الأدبية تكشفه لنا ناقداً مر بثلاث مراحل: المرحلة التأثرية أو الجمالية أو الانطباعية حين جعل الذوق والانطباع قاعدته الأساسية في بناء الحكم النقدي، علماً أنه يعتقد أن الذوق لا يعتمد على الهوى أو النزوة الطارئة او التحكمية بل يرى «إن جانباً كبيراً منه ليس إلا رواسب عقلية ولاشعورية تنغرس في النفس الانسانية نتيجة البيئة والعوامل الاقتصادية وغيرها من المؤثرات الاجتماعية والتاريخية»[٤٠].

لذلك رأى أن الأديب الحق يعرف بأسلوبه وأن الأسلوب أمر جوهري هام للحكم على مدى الجمال الذي يشيع[٤١] في النص والمرحلة التحليلية حين بدأ يجنح نحو منهج موضوعي معتمداً على تفسير الظواهر والمدارس الأدبية في ضوء المرحلة التاريخية مهتماً بالعامل الاجتماعي ـ السياسي في تحليلاته وتأويلاته وبذلك حد من الحرية التأثرية والاعتماد المطلق على الانطباعية. ومهما يكن من أمر فإن مرحلته التحليلية لا تخلو من رتابة وتبسيطية وأخيراً المرحلة الايديولوجية التي يظهر فيها محمد مندور متأثراً جداً بالمدرسة الواقعية الاشتراكية وبمنطلقاتها السياسية والفكرية وقد ألح في هذه المرحلة على ضرورة قيام نظرية جديدة في مجال النقد الأدبي تعبر أيضاً عن التحولات الحاصلة في المجال الثقافي وفي وعي المتلقين. فليس غريباً إذن إذا كان المنهج الجديد الذي طالب به مندور يندرج تحت راية النقد الايديولوجي[٤٢] وهنا يبرز اهتمام مندور بالأدب والفن بصورة عامة من وجهة نظر سياسية التزامية حيث ينفي كونهما ـ أي الأدب والفن ـ صدى للحياة بل يرى فيهما قائدين للحياة. ومندور من خلال مراحله النقدية الثلاث يبدو تراثياً في الأولى وتراثياً مجدداً في الثانية ومجدداً بعيداً عن مثاله التراثي في مرحلته الثالثة.

ميخائيل نعيمة في «غرباله» ناقد ذاتي يمثل الاتجاه الرومانتيكي في النقد العربي الحديث بعد العشرينيات من هذا القرن فالنقد عنده «طموح مطلق غير محدود يتجدد مع النص ويستمر ويتواصل لا يقوم على التجريد الذهني بل تعتقه هواجس التجربة ومعاناتها المنفردة بعمقها ومقاييسه غير موغلة في النقد فقلما يقتصر على التأمل والتفكير فهو يواجه النص «مواجهة شعرية» ويحكم على الشعر من زوايا الوجدان المشترك ـ وجدان الحياة المتمثل بالجوهر»[٤٣]. فهو ناقد إنطباعي ـ وجداني لدرجة يحس قارئه بها وهو يقرأ مقالاته النقدية أو تعليقاته وكأنه يقرأ أدباً مهموساً. ولا غرابة في ذلك فهو شاعر مرهف الحس، وكاتب ذكي وناقد ذاتي لماح. فالأدب عنده «جسد وروح أما الجسد فالكلمة وأما الروح فالمعنى. والكلمة هي أكثر من مجموعة حروف. والعبارة هي أكثر من مجموعة كلمات. إنها الهندسة والرسم والنحت والرقص والموسيقى وانها الطعم والشذا وقد جندها الذوق جميعها ليخلق منها شيئاً جميلاً. والمعنى هنا أكثر بكثير من مجرد الدلالة على الأشياء بأسمائها أنه الشحنة من الأحاسيس والأفكار والتأملات والانطباعات التي تحملها الكلمة إلى ذهن القارىء ووجدانه... أما النقد الذي لا غنى للأدب عنه فهو الذي يقيم للأدب أهدافاً تتناسب وعظمة الانسان من حيث هو كائن لا نهاية لما في كيانه من الأسرار والقوى التي تجعله يصبو دائماً وأبداً إلى الانعتاق من القيود والحدود والسدود مهما يكن نوعها.. والناقد الذي يحسن ذلك النوع من النقد هو الناقد الذي سبر من الانسان اعمق أعماقه وتسلق أعلى أعاليه. فبات يحسه كائناً قدماه على الأرض أما رأسه ففي السماء. وهذا الناقد لا ينظر إلى الكلمة نظرة القارىء العادي ولا نظرة الكاتب المتعنت. فهي عنده أكثر من أداة للتعبير وأكثر من وسيلة للوشي والتنميق... إنها المجمرة التي فيها يحرق الانسان بخور أشواقه. وإنه المصباح الذي ينير له طريق الحق والجمال... ذلك هو النقد الذي أجله. وما عداه فأكثره هباء في هباء»[٤٤].

فنعيمة من خلال مقالته هذه رومانتيكي يمجد الخيال ويعتز بالذات المبدعة ويعجب باللغة الشاعرية ويحب الأدب الانساني النزاع إلى الحرية والانعتاق من القيود والحدود والسدود مهما يكن

نوعها على حد تعبيره، مؤمن بنظرية النظم في بناء الصورة وفهم الصورة الأدبية على وجه الخصوص فهو في غربال ومقالاته النقدية الأخرى يبدو تراثياً في إعجابه الشديد بالذوق الصافي الذي يزخر به المثال الثقافي العربي في التراث النقدي ولكنه مجدد بحكم عصريته واختلاف البيئات المكانية التي عاش فيها ونهل من معارفها بيد أنه يبقى صوتاً عربياً متميزاً في النقد العربي التأثري والرومانتيكي.

نازك الملائكة شاعرة رائدة ومنظرة للشعر الحر في الوطن العربي وهي ناقدة ذات حس مرهف ومنهج نقدي واضح الملامح والسمات لعلها اتخذته لنفسها من كونها استاذة جامعية. ويبدو هذا المنهج قريباً من روحها الأكاديمية إن لم يكن وليد تلك الروح فهي في مقالاتها النقدية الكثيرة المنشورة في المجلات العراقية والعربية وخاصة مجلة الآداب البيروتية. وفي كتبها وأبحاثها وخاصة كتابها عن شاعرية علي محمود طه المهندس (الصومعة والشرفة الحمراء، دراسات نقدية في شعر علي محمود طه، ط ٢ دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩) ناقدة أسلوبية بمعنى الكلمة تحاول تحليل الأسلوب الشعري من خلال صوره والناقدة الشاعرة تعرف أبعاد التجربة الشعرية وتجيد خلق الصورة فهي شاعرة قبل أن تكون ناقدة وهي مثال للناقد العربي المعاصر الذي اهتم بمثاله الثقافي ـ التراثي في مجال النقد اللغوي. تكشف نازك الملائكة من خلال كتاباتها النقدية التطبيقية عن قدرة فذة على تذوق أسرار اللغة الشعرية وثقافة موسوعية وتخصصية بدقائق اللغة العربية الجمالية، مؤمنة الايمان كله بأن مهمة النقد تنطلق من داخل القصيدة بوصفها بنية جمالية وتعبيرية مركزة على المنهج اللغوي في خلق الصورة الشعرية. فهي تقول: «إن المهمة الأدبية للناقد تبقى مقيدة بالقصيدة من وجهتها الجمالية والتعبيرية في دراسة موسوعية خالصة يلاحظ خلالها هيكل القصيدة العام. ويقف عند أداة التعبير فيدرس مدى اتساقها مع جو القصيدة والعاطفة التي تسيطر عليها ويدرس الوزن واللمسات الموسيقية وأثر القافية ويتحدث عن الموضوع وأسلوب الشاعر في تناوله»(٤٥).

فإذا كانت نازك الملائكة ناقدة ملتزمة بموروثها النقدي العربي إلتزاماً أميناً يكشف عن اهتمامها العلمي ـ الفني باللغة أو الاتجاه اللغوي في النقد العربي الحديث فإن دراستها لهيكل القصيدة العربية الجديدة أو المعاصرة (الهيكل المسطح والهيكل الهرمي والهيكل الذهني) تجعلها رائدة في محاولات تطبيق نظرية البنائية في النقد العربي المعاصر وقد وصف الدكتور صلاح فضل وهو أحد الباحثين المحدثين من المهتمين بالدراسات البنائية في النقد الأدبي محاولتها هذه بأنها «محاولة جادة في الكشف عن بنية القصيدة العربية. ومن أوائل البحوث الذكية المتمرسة التي ألقت الضوء على قضية البنية الشعرية واجتهدت في وصفها بما تملك من وسائل منهجية»(٤٦).

إذا جاز القول بأن الكتابات النقدية للاستاذ جبرا إبراهيم جبرا (الحرية والطوفان، الرحلة الثامنة، النار والجوهر، ينابيع الرؤيا) هي ضرب من النقد التفسيري ـ التثقيفي القائم على تحليل النص الشعري أو الأدبي من الداخل تحليلاً تطبيقياً لا يبتعد في بعض جوانبه عن التنظير النقدي فإنه يعبر بذلك عن قدرته وثقافته الواسعة في مجال الأدب والفن عامة. لذا تراه في كتاباته وتعليقاته النقدية وكأنه ينطلق من اللاقاعدة أو اللامنهج النقديين لينتهي إليهما وذلك طبع نقدي سليم. ويميل جبرا إبراهيم جبرا في بعض تعليلاته وأحكامه في نقد الشعر إلى التأثرية الذاتية القائمة على جدلية الربط بين الصورة الشعرية ومضمونها الاجتماعي والنفسي والواقعي عند الشاعر. حين يصير النقد عندئذ أقرب إلى كونه مدخلاً تفسيرياً وثقافياً وتقويمياً في الوقت نفسه.

جبرا ناقد يجمع بين التنظير والتطبيق النقديين وهو في اتجاهه النقدي العام مجدد يرى في المثال الثقافي التراثي مصدراً مهماً من مصادر الثقافة النقدية بصورة عامة أكثر من كونه منبعاً رئيساً يتخذه الناقد منهجاً من مناهجه في التحليل والتعليل الأدبيين.

لا شك في أن الاستقراء المضموني لتاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة يكشف عن مجموعة من القضايا الأدبية والنقدية التي أوجدها الجدل والاحتجاج والمناقشات بين الأدباء والنقاد والمفكرين العرب القدامى، وخاصة القضايا التي نشأت حول الشعر ـ المثال الفني الرفيع في الأدب العربي ـ وحول ماهيته وحدوده وطبيعته ولغته وشكله ومضمونه وأسلوبه وبلاغة صوره وهي قضايا ذات دلالات فكرية مرتبطة بمواقف نقادها ودعاتها من الواقع الثقافي العام تشكل في حد ذاتها نواة النظرية النقدية العربية التي كونت ما إصطلحنا عليه بالمثال الثقافي أو المثال النقدي في النظرية الأدبية القائمة على مجموعة الاتجاهات والتيارات والقضايا الفكرية التي يزخر بها الفكر الأدبي العربي القديم. إرتبط هذا المثال النقدي بزمان متحرك ومتطور فصار مصدراً مهماً من مصادر الفكر الأدبي العربي الحديث حيث تبوأ التراث النقدي بهذا المفهوم مكاناً رفيعاً في الحركة الثقافية العربية المعاصرة.

الهوامش والملاحظات

(١) معجم العلوم الاجتماعية، ص ١٣٩ .
(٢) المعجم الفلسفي، جـ ١، ص ٦٣٦ .
(٣) نفسه، ص ٦٣٦، ٦٣٨ .
(٤) نفسه، ص ٦٣٨ .
(٥) المعجم الاجتماعي، ص ١٧١ .
(٦) دراسات ادبية ص ٢٨ .
(٨) الأدب في عالم متغير ص ١٨ .
(٩) المعجم الاجتماعي ص ١٨٠ .
(١٠) وجهات نظر ـ بالانكليزية ص ١١ .
(١١) النقد الأدبي الفرنسي ـ بالانكليزية ص ٥ .
(١٢) المعنى والأسلوب ـ بالانكليزية ص ٢١ .
(١٣) تاريخ النقد الحديث بالانكليزية جـ ٤، ص ٤٣٣ .
(١٤) نفسه ص ٤٦٧، ٤٦٨ .
(١٥) اللغة والشاعر بالانكليزية ص ١، ٥، ٢٢ .
(١٦) كيف تقرأ القصيدة بالانكليزية ص ٢٣، ٢٤ .
(١٧) الشعر والنقد قبل أفلاطون بالانكليزية ص ٣، ٥ .
(١٨) مقالة في النقد ص ٩ ـ ١٠ .
(١٩) نفسه ص ١١ .
(٢٠) نفسه ص ٣٤ .
(٢١) نفسه ص ٤٧ .
(٢٢) نفسه ص ١١٢، ١١٣ .
(٢٣) مبادىء النقد الأدبي ص ٧٥ .
(٢٤) نظرية الأدب، ص ٤٧، ٤٨ .
(٢٥) النقد الأدبي ص ٥، ٦، ١٥ .
(٢٦) نفسه ص ١٠١ .
(٢٧) نظرية النقد الأدبي، بالانكليزية ص ٧٦، ٧٧، ٨٨ .
وانظر الشعر والخبرة بالانكليزية ص ١٠ .
(٢٨) في فلسفة النقد ص ٢٢٤ .
(٢٩) نفسه ص ١١٨ .
(٣٠) مقدمة في النقد الأدبي ص ٤١٧ .
(٣١) نفسه ص ٤٠٠ .
(٣٢) مناهج النقد الأدبي ص ٥١٦ .
(٣٣) دلائل الاعجاز ص ٤١٥، ٤١٦ .
(٣٤) تطور النقد العربي الحديث ص ٨٢، ٨٣ .
(٣٥) نفسه ص ١٩٦، ١٩٧ .
(٣٦) نفسه ص ١٩٧ .
(٣٧) موقف النقد من قضية التعبير في القصيدة العربية المعاصرة ص ٢٦ .
(٣٨) ألوان ص ٢٣٢ ومنهج النقد الأدبي عند طه حسين ص ١٤ .
(٣٩) فصول في الأدب والنقد ص ٥٠ ومنهج النقد الأدبي عند طه حسين ص ١٥ .
(٤٠) محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ص ٤٥ ـ ٤٦ .
(٤١) محمد مندور وتنظير النقد العربي ص ١٢٦، ١٥٧ ومحمد مندور الناقد والمنهج ص ٣٣، ٣٤ .
(٤٢) نفسه ص ١٦٩ نفسه ص ٢٨، ٢٩ نفسه ص ٥٦ .
(٤٣) الأسلوب وتطوره في النقد الأدبي عند العرب ص ١٦٥، ١٦٦ .
(٤٤) النقد كما أفهمه ص ٢١٤، ٢١٦، ٢١٧ .
(٤٥) قضايا الشعر المعاصر ص ٢٠٧، ٢٢٧ .
(٤٦) نظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٣٧٢ والجانب اللغوي في جهد نازك الملائكة النقدي ص ٧٩، ٨٩ .

المصادر حسب ورودها في البحث:

١) العربية:

(١) دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، القاهرة ١٣٣١هـ.
(٢) في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، ط ١ بيروت ١٩٧٩ .
(٣) مقدمة في النقد الأدبي د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط، بيروت، ١٩٧٩ .
(٤) معجم العلوم الاجتماعية تصدير ومراجعة الدكتور ابراهيم مدكور إعداد نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصصين الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٥ .
(٥) المعجم الفلسفي الدكتور جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، جـ١، ط ١ حـ ٢، ط ١، ١٩٧٣ .
(٦) دراسات أدبية، أحمد هيكل، دار المعارف بمصر، ط ١، القاهرة ١٩٧١ .
(٧) الأدب في عالم متغير، شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١ .
(٨) مبادىء النقد الأدبي، اي . اي . ريجاردز ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة ١٩٦٣ .
(٩) مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة محي الدين صبحي دمشق ١٩٧٣ .
(١٠) نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة الدكتور حسام الخطيب، دمشق، ١٩٧٢ .
(١١) النقد الأدبي، كالوني وفيللو، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات بيروت ط ٢، ١٩٨٤ .
(١٢) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتشس ترجمة د. محمد يوسف نجم ـ مراجعة د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧ .
(١٣) تطور النقد العربي الحديث في مصر، د. عبدالعزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧ .
(١٤) موقف النقد من قضية التعبير في القصيدة العربية المعاصرة د. عناد غزوان مجلة البيان، الكويت، ع ١١٦، تشرين الثاني ١٩٧٥ .
(١٥) ألوان طه حسين، دار المعارف بمصر، ١٩٥٢ .
(١٦) منهج النقد الأدبي عند طه حسين، د. عناد غزوان، دار الحرية بغداد الأقلام، ع ٧ ـ ٨، ١٩٧٤ .
(١٧) فصول في الأدب والنقد طه حسين، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٤٥ .
(١٨) محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، هنري رياض، دار الثقافة بيروت ط ٢، ١٩٦٧ .
(١٩) محمد مندور وتنظير النقد العربي، د. محمد برادة، دار الأدب بيروت ط ١ ١٩٧٩ .
(٢٠) محمد مندور الناقد والمنهج د. غالي شكري، دار الطليعة بيروت ط ١، ١٩٨١ .
(٢١) الأسلوب وتطوره في النقد الأدبي عند العرب، بشرى موسى صالح، رسالة ماجستير بالرونيو، كلية الآداب، جامعة بغداد، تشرين الثاني ١٩٨٣ .
(٢٢) المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة، المجلد السابع ط ١، بيروت ١٩٧٣ .
(٢٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار الآداب بيروت ط ١، ١٩٦٢ .
(٢٤) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، القاهرة ١٩٧٨ .
(٢٥) الجانب اللغوي في جهد نازك الملائكة النقدي، د. نعيمة رحيم العزاوي، مجلة الاقلام، ع ١١، السنة العشرون، تشرين الثاني بغداد ١٩٨٥ ص ٧٩ ـ ٩٠ .
(٢٦) جبرا ناقداً، د. عبدالواحد لؤلؤة، الأقلام، ع ١١، السنة العشرون، تشرين الثاني بغداد ١٩٨٥، ص ٣٣ ـ ٤٤ .
(٢٧) اصول نظرية نقد الشعر عند العرب، د. عناد غزوان دراسات للأجيال ع ـ ٤/٥ بغداد ١٩٨٣ .
(٢٨) فن الشعر، أرسطوطاليس ، ترجمة د. عبدالرحمن بدوي مكتبة النهضة القاهرة/١٩٥٣ .

٢) الانكليزية

(1) Points of View, T. S. Eliot, Faber and Faber Ltd., London, 1961.
(2) Meaning and Style, by: A. F. Scott, Macmillan and Co. Ltd., London, 1957.
(3) French Literary Criticism, Edited by: Neal Oxenhandler, New Jersey, 1966.
(4) A History of Modern Criticism: 1750 - 1950, by: Rene Wellek, Vol. 4, London, 1966.
(5) Language and the Poet, by: Marie Borroff, Chicago and London 1979.
(6) How to Read a Poem, Roy Thomas, London, 1961.
(7) Poetry and Criticism before Plato, by: Rosemary Harriott, Methuen and Co. Ltd., London, 1969.
(8) The Theory of Literary Criticism, by: John M. Ellis, London 1974.
(9) Poetry and Experience, by: Herbert Read, Vision, London, 1967.