الاستمداد المباشر من أعلام النقد العربي القديم تؤكّد على الطابع الإحيائي للكتاب في محاولة لبعثه شكلا و تجاوزه مضمونا حسب الحاجة بما يلائم مقتضيات العصر، وتلك هي الغاية التجديدية التي سعى إليها مؤلّف (الوسيلة الأدبية).»[1]

يرى المرصفي أنّ صناعة الأدب تبدأ بالإلمام بعلوم اللغة كالنحو والصرف، ثمّ المرور بعلوم البلاغة، وأخيرا الوزن والقافية، وتتّضح أصالة المرصفي واستقلالية شخصيته النقدية من خلال نقاط كثيرة، نذكر منها:

* أنّه جعل الدرس اللغوي وسيلة أو أداة مساعدة للشاعر أو الأديب وليست غاية في حدّ ذاتها، فاللغة في خدمة النص الأدبي، وليس النّص الأدبي الذي يكون أداة طيّعة تخدم أغراض الدرس اللغوي كما هو شائع عند أغلب النقاد الإحيائيين.

* يعدّ المرصفي «أوّل من استخدم مصطلح «فنّ» و«فنون» في وصف علوم اللغة والأدب، وهذا الاستخدام المستحدث يدلّ على تفتّح وتقبّل للجديد، وتتجلّى هذه النزعة التجديدية والانفتاحية من خلال:

- حديثه عن اللهجات العامة بطريقة موضوعية.

- دراسته علوم جديدة مثل فقه اللغة.

- مناقشته نصوص لشعراء وكتاب معاصرين على غرار محمود سامي البارودي و تحليل النصوص وتذوقها.

*حرص على أن يكون الأدب جزءا من الحياة وتعبيرا عن راهنها، ولا أدلّ على ذلك من انفتاحه على أشكال شعرية وإيقاعية بعيدة عمّا سطّره الخليل بن أحمد كالموشّح والدوبيت والكان ما كان، وغيرها، كما أبدى موقفا متسامحا تجاه توظيف العاميّة في النّص الأدبي، وهذه سابقة فريدة من نوعها في عصره المهووس بما قاله الأقدمون.

* حاول في أكثر من موقع أن يربط النّص بصاحبه، وظروف إنتاجه وملابسات كتابته، ولم يكتف بمعطيات البلاغة والنحو والصرف في تعامله نع النص الأدبي كما تعوّد النقاد قديما أن يفعلوا.

*كان ينسب الكلام المنقول إلى صاحبه ملتزما الأمانة العلمية في التوثيق بشكل غير مسبوق في عصره.

1- عبد الحكيم راضي:النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، ص 72.

- ارهاصات التجديد في النقد العربي الحديث

- **المحاضرة الرّابعة: إرهاصات التّجديد في النّقد العربي الحديث**

- الحديث عن إرهاصات التّحديد مرتبط بالعودة إلى إحياء التّراث العربي القديم، فإرادة التّغيير وممارسة هذه الإرادة ولدت من رحم القديم، فالرّواد الّذين نادوا إلى الإحياء هم أنفسهم راحوا يدعون إلى ضرورة التّغيير لمسايرة العصر، وأحمد شوقي أكبر دليل على ذلك، إذ بدأ إحيائياً وانتهى مجدّداً، (وفي مسار التّجربة الشّعرية الجزائرية، نذكر "رمضان حمود" الّذي انطلق من واقع الأدب الجزائري)، وما اتّجاهه إلى الشّعر الحرّ إلّا استجابة طبيعية لما أحسّ به الشّعراء الشّباب من مظاهر الكبت السّياسي والجمود الاجتماعي والدّيني، إنّه يعبّر عن تمرّد أصحابه وتحرّرهم من المفاهيم السّائدة، وبما أنّ الشّاعر ذو حسّ مرهف، كان أوّل النّاس شعوراً بإرادة التّغيير، وبقدر ما كان متحرّراً من القافية والوزن، بقدر ما كانت روحه متحرّرة، رافضة للوجود الاستدماري والجمود الأدبي، ولعلّ الدّافع الأساسي نحو التّجديد هو حالة ذاتية نفسية متمثّلة في الشّعور بالاضطهاد، الّذي عبّر عنه الشّاعر بالتّمرد على الأطر والقوالب الجاهزة، ومن المعروف أنّ الشّعور بالفردية ومحاولة إثبات الذّات من أهمّ ما تميّزت به النّفس الرّومنسية، فبنوا قصائدهم على المعنويات الوجدانية والنّغم الحادّ الحزين، والخيال والتّجربة الّتي تشبع الحواسّ لذّة وانفعالاً، وهكذا تعايشت الرّومنسية مع الحداثة وظلّت تظهر معها بين حين وآخر لكي تتجاوزها في كلّ مرّة، وكانت هذه التّجاوزات تأخذ أشكالاً مختلفة تجلّت في نمطين: التّناظر والمفارقة. التّناظر بصفته نظاماً للتّواصلات ورؤية اللّغة بصفتها بديلا عن الكون، وهذه فكرة قديمة جدّا أُعيدت صياغتها على يد الأفلاطونية الجديدة في عصر النّهضة. وبعد أن أفادت منها المذاهب الفلسفية في القرن الثّامن عشر تلقّتها الرّومنسية وما تلتها من مدارس، أمّا المفارقة فهي خرق في آلية التّناظرات وانقطاع في تيّار التّواصلات، فإذا كانت رؤى التّناظر كمروحة تكشف حين تُفتَح عن التّشابه بين مجموعة من العناصر بين العالَمين الصّغير والكبير، فإنّ المفارقة تقوم بتمزيق هذه المروحة إرباً لإعادة تشكيلها من جديد، ولها أسماء عدّة، فهي خروج عن القياس، استثناء، أو غريب كما يسمّيها "بودلار"، وما دامت الرّومنسية ابنة عصر النّقد وكان التّغيير مسؤولاً عن ولادتها فإنّ هذا التّغيير مسّ مفهوم التّجربة الشّعرية، وفي هذا يقول رمضان حمّود ملمّحاً للمقلّدين:

  - فَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَاهَوْا بِشِعْرِهِمْ أَلاَ فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشِّعْرُ

- ونجد جذور هذه النّظرة عند أنصار الرّومنسية الغربية الفرنسية في الطّليعة. وإذا تقفّينا مسيرة الشّعر وجب علينا الوقوف عند التّجربة الشّعرية الحداثية في الجزائر، ممثّلة في الشّعر الحرّ مع "أبي القاسم سعد الله" و"رمضان حمّود"... رغم أنّ دعوة "رمضان حمّود" للتّجديد لم تكن سهلة، ذلك أنّ الظّروف الاجتماعية والسّياسية والثّقافية لعصر "حمّود" لم تساعده على تقبّل هذه الدّعوة، لأنّ الواقع كان يتنفّس في جوّ كلاسيكي صارم، وبعد مسيرة شعرية ونقدية أثبتت النّماذج الشّعرية المقلِّدة تقليداً أعمى عدم جدواها في عصر صار يفرض الجديد، فظهرت أسماء لامعة في دائرة التّجديد، مسجّلة مدوّناتها في تاريخ الأدب العربي.

- **إرهاصات التّجديد عند العرب:**

- إنّ أولى اللإرهاصات كانت مع ضرورة الانفتاح على ثقافة الآخر بعد الانطلاق من النسّيج على منوال العبّاسيين، فـ"البارودي" – مثلا- لم يتمثّل العناصر البدوية القديمة فحسب، بل تمثّل أيضا صورتها المجدّدة في العصر العبّاسي، وتمثّل معها أيضاً ما أضافه إليها العبّاسيون من عناصر حضارية جديدة. وبعد مسيرة أطوار من الشّعر والنّقد، تمثّل هذا التّجديد بأشكال أخرى، فيها دعوة إلى ضرورة الاطّلاع على ثقافة الغرب، وتجلّت هذه الجهود فيما كتبه النّقاد من مقالات يدعون من خلالها إلى ضرورة التّغيير. فكتب "نجيب شاهين" في مقال "الشّعراء المحافظون، والشّعراء المصريون": «لا تكاد ترى واحداً في المئة يحاول مجاراة العصر، ونبذ القديم واقتباس الجديد، وتقليد الشّعراء العصريين من الأمم الأخرى، والسّبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشّعر العربي، وعدم الاحتفال بدرس الشّعر الأجنبي، وتبقى الأسباب غير واضحة، وهنا نتساءل: ألعدم تمكّنهم من الآداب الأجنبية عزفوا عن الانفتاح على ثقافة الآخر؟ أم لأنّهم يرفضون رفضاً قاطعاً وبتعصّب كلّ ما يتعلّق بالثّقافة الأجنبية؟».

- **رواد التّجديد في العالم العربي:**

- تنسب بدايات التّجديد إلى مجموعة رائدة في مسار القصيدة العربية الحديثة، وعلى رأسهم الرّومنسية "خليل مطران"، شاعر الطّبيعة و"عبد الرّحمن شكري" الّذي بدا تأثّره واضحاً بالرّومنسية الإنجليزية في أشعاره لاطّلاعه على كتابات زعماء الخيال الإنجليز، وعلى رأسهم "بايرون"، "شيللي"، "كولراج"، "هازليت"، "واردزورث"،... فعبّرت أشعاره عن هذا التّأثر، وفرضت سماتٍ ينطلق منها الشّاعر لتحقيق صورة الكمال. ولعلّ التّجديد الّذي تمّ على مستوى النّقد كان استجابة مباشرة للتّغيير الّذي طرأ على القصيدة الحديثة، سواء من ناحية المضمون، ممثّلا في الموضوعات أو من النّاحية الشّكلية ممثّلة في الوزن والموسيقى. وهذا التّجديد على مستوى النّقد غيّر من وظيفة النّاقد الأدبي ومن سمات النّقد الأدبي ومظاهره، فوظيفته كما وضّحها الدّكتور "طه حسين" تتجلّى في وجوب التّمرد

على التّبعية، والميل للتّذوق والمقارنة من خلال إتقانه لعلوم اللّغة والبيان والتّاريخ ومناهج البحث، يعتمد على الحسّ الدّقيق المرهف والذّوق المهذّب، وإذا تمعّنا جيّدا هذا القول لمحنا الفرق الجوهري بين مَهمّة النّاقد التّقليدي ومهمّة النّاقد الحديث، وخلاصة القول من خلال ما تطرّقنا إليه من إرهاصات التّجديد في العالم العربي أنّ التّمكن من التّراث العربي القديم ثمّ الانفتاح على ثقافة الآخر من الطّرق المنهجية الصّحيحة الّتي ينبغي الأخذ بها للسّير حثيثاً إلى الأمام، فـ"البارودي" –مثلا- عندما واجه معطيات عصره لم يستطع أن يستوعبها إلّا في إطار موروثه وبعثه للشّعر لا يزال حتّى اليوم أعظم تجديد في حياة الشّعر العربي، هذا فضلا عن أنّ شعره يعدّ إرهاصاً للحركات الّتي تلته، فكان استجابة لبدايات تلك المرحلة الحضارية، الّتي أخذ المجتمع يجتازها حين ذاك، والّتي وعى فيها الفرد النّقلة النّوعية من القديم إلى الجديد، فجعلها محوراً لأدبه. ثمّ إنّ الانفتاح على ثقافة الآخر في ظلّ المحافظة على التّراث العربي القديم من أساسيات القيام بمشروع نقدي عربي، يعبّر عن هويّتنا وثقافتنا، والمحافظة على التّراث لا تعني التّقيد التّام بالنّماذج العربية القديمة في عصر نبحث فيه عن سبل جديدة. وكانت جهود المدارس الشّعرية والنّقدية (الدّيوان، أبولو، والمهجر) تتّجه نحو التّحرر والتّغيير والتّجديد للتّعبير عن الرّاهن مسايرة لمعطيات الواقع الجديد، وهذا ما سنتطرّق إليه في المحاضرات القادمة.

- **أهمّ المراجع:**

- حسين الحاج حسن، النّقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦.
- دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرّؤيا الجديدة للنّقد والشّعر عند عبد الرّحمن شكري.
- سامي منير عامر، وظيفة النّاقد الأدبي بين القديم والحديث، دراسة في تطوّر مفهوم التّذوق البلاغي، دار المعارف، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٤.
- محمّد النّاصر العجيمي، النّقد العربي الحديث، مدارس النّقد الغربية، دار محمّد علي الحامي، سوسة، ط١، ١٩٩٨.
- محمّد صايل حمدان، قضايا النّقد الحديث، دار الأمل للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩١.
- محمّد صلاح زكي أبو حميدة، دراسات في النّقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، غزّة، د ت، دس.
- محمّد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة.

- **نصوص وتطبيقات:**
- انطلاقا من إرهاصات التّجديد في العالم العربي، أين تكمن الفروق الجوهرية بين النّقد القديم ومهمّة النّاقد الجديد؟
- استند على مدوّنة شعرية للشّاعر والنّاقد "رمضان حمّود" محدّداً مكامن التّجديد في شعره .

* إرهاصات التجديد في النقد الأدبي الحديث

اعتمدت إرهاصات التجديد في النقد الأدبي الحديث انطلاقا مما توصلت إليه النقاد العرب من مبادئ ومناهج على مدرسة الإحياء والبعث في العالم العربي، فتحول زعماء هذه الحركة الإحيائية إلى زعماء وقادة في "حركة التجديد"، منهم أحمد شوقي الذي بدأ إحيائيا وانتهى به المطاف إلى التجديد والتغيير، لكون النقد الحديث هو أوسع دائرة وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات، لينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية، ظهرت بدايات القرن العشرين (20م) مع "خليل مطران" و"جماعة الديوان" وطه حسين وأبي القاسم الشابي والشاعر الفذ "رمقان حمود" وغيرهم، كان أهم مبدأ اعتمدوه في تجديدهم هو تقويض "القديم" هادفين لتجديد والمحافظة في خصام وصراع فكري ونقدي، فكان ذلك لميزانا لمعارك أصحاب المذهب التقليدي من جهة، وجماعة المجددين من جهة أخرى تزعمها مدرسة الديوان خاصة "إبراهيم المازني" و"عباس محمود العقاد" في انتقاد أمراء الأدب العربي الحديث وفي مقدمتهم "أحمد شوقي"، مصطفى لطفي المنفلوطي، وحافظ إبراهيم، وفي الوقت الذي كانت فيه الساحة الأدبية بالمشرق العربي تشهد هذا الانبعاث النقدي والأدبي، كانت بلاد شمال إفريقيا تحاول النهوض هي الأخرى من سباتها بوجود صوتين فيما يخص الأدب العربي صوت "أبو القاسم الشابي" من تونس وصوت "حمود رمقان" من الجزائر.

"فكانت المقالات في تلك الفترة تنشر الوعي بضرورة هذا الانفتاح والاتصال بثقافة الآخر وفي المقابل الانفصال عن الطابع الرجعي" والمتشبع للكتابات النقدية، بدأت تتشكل وتأخذ طريقها الانفتاح على آداب الأمم الأوربية بدأت تتشكل وتأخذ طريقها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر "19م" عبر مقالات متناثرة في الصحف والمجلات بأقلام "يعقوب صروف وفسطاكي الحمصي، ونجيب حداد وابراهيم اليازجي"(1) في حين يعدها عند الغرب تنبعث من عند الفرنسيين "كولنير، سانت بياف، تين، وعند الألمان "لسنج، جوته، شليغل، كانط".

---

1) دخيل الله حامد أبو طويلة الحديدي، الرؤية الجديدة للنقد عند عبد الرحمن شكري، ص 33

جماعة الديوان:

مصطلح يطلق على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الأدباء: عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني، وذلك نسبة إلى كتاب «الديوان» الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921 إذ أن الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال في التفات الناس إلى ذلك المذهب الجديد، ونلاحظ هنا أن هذا المصطلح الشائع يشمل في الاستعمال عبد الرحمن شكري على الرغم من أن شكري لم يكن له نصيب في تأليف هذا الكتاب.

وكان للجماعة هدفان أساسيان، وهما:

«أولا: تقويض شعرية سائدة ممثلة في شوقي وحافظ ومن انتهج سيرتهما من مدرسة الإحياء والتقليد،

وثانيا: تأسيس شعرية جديدة جمعت في أصولها بين الثقافة العربية القديمة، والثقافة الغربية من أجل نص يستجيب لروح عصره وتطلعات جيله»[1].

تعريف الشعر:

شكري: ألا يا طائلا الفردوس إنّ الشعر وجدان

إنّما الشعر تصوير وتذكرة ومتعة وخيال غير خوان

إنّ الشعر إحساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثان

العقاد: «الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق»

المازني: ما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرنّ صداها في القلوب الكوالم

إنّ مصطلح «الشعر» عند جماعة الديوان يشير إلى التعبير بصياغة جميلة عن العاطفة والأحاسيس الممتزجة بالخيال والفكر والذوق السليم بهدف التأثير. والعقاد في مفهومه للشعر يغيّب الوزن والقافية والمحاكاة، وان يكن عموما حسن الصياغة متضمنا لذلك، لكنه لم يجعلها عمدة تعريفه، والعقاد متأثر في مفهومه للشعر بالنقاد الإنجليز لاسيما هازلت القائل: «إن الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخييل»[2].

1- محمد الصديق معوش: المصطلح النقدي عند جماعة الديوان، ص27.

2- محمد الصديق معوش: المصطلح النقدي عند جماعة الديوان، ص33.

وظيفة الشعر:

1/المتعة الفنّية التي يحسّ بها الشاعر

2/الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها.

العقاد: «إنّ الشعر لا يكون شعرا ما لم يكن إنسانيا، يعبّر عن ذات الإنسان وأدقّ أحاسيسه ومشاعره تعبيرا صادقا لا تكلّف فيه ولا تصنّع»

الشاعر «هو رسول الطبيعة ترسله مزوّدا بالنغمات العذاب كي يصقل لها النفوس ويهذّبها ويزيدها نورا على نور» وبعبارة أخرى: لا ينفي العقاد عن الشعر وظيفة التسلية أو البعد الأخلاقي ولكن لا يحصره فيها، فقد يضطلع عنده بدور اجتماعي وسياسي دونما ضرورة للاشتغال على تلك الحقول مباشرة، فالشعر اتجاهه الأساسي للنفوس يصنع شعورها ويحركها للأفعال الظاهرة (...) كما" أن الشعر يحقق" الرضى للخواطر، والأنس للنفس في وحدتها ووحشتها»[1].

أصول الشعر:

***العاطفة:** العقاد: «الشعر ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساسا شديدا

***الخيال**

***الذوق**

***اللغة:** ركّزوا على المعنى أكثر من اللفظ.

جماعة أبوللو:

جماعة أدبية ظهرت في مصر، في سبتمبر 1932 بإشراف الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي الذي جعل مركزها القاهرة، يقول عنها عبد المنعم خفاجة: «.. وأما مدرسة أبوللو التي كان رائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي فهي امتداد لمدرسة الرومانسيين في الشعر الحديث، وامتداد كذلك لمطران وفكره الشعري، وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية، والعاطفة الصادقة، والى الوحدة التعبيرية، والتناول الفني السّليم للفكرة والمعاني والموضوع، ودعم وحدة القصيدة، ونظم الشعر القصصي والتمثيل وشعر الطبيعة، وان كانت أخيلته وأساليبه قد طعمها بالكثير من الصور الغريبة، ومن مدرسته إبراهيم ناجي والصيرفي ومختار الوكيل وصالح جودت ومصطفى السحرتي وعبد العزيز عتيق..»[1].

أصل التسمية:

وقد استعار هذا الاسم (أبوللو) من الأساطير اليونانية التي تزعم -حسب معتقدات الإغريقيين- إن أبوللو هو رب الشعر والموسيقى، وكأن المدرسة أرادت بهذا الاسم العالمي، التعبير أيضا عن انفتاحها على الثقافات الأخرى غير العربية، فضلا عن الإيحاء بعدم تعصبها لنوع من الشعر ضد آخر، لأن أبوللو عند اليونانيين لم يكن يفرق بين شعر وشعر، ولا بين مذهب فني وآخر، ولذلك كانت مدرسة أبوللو مدرسة للشعراء كلهم من مصر ومن غيرها من الدول العربية، ومن الشعراء الكبار والشباب، ومن القدامى والمجددين. وانطلاقا من هذه الفكرة جعل أبو شادي أحمد شوقي رئيسا فخريا للجماعة عند تأسيسها.

دستور جماعة أبوللو:

أسست جماعة أبوللو سنة 1932 مجلة أبوللو، وفي افتتاحية العدد الأوّل من أعدادها كتب **أحمد زكي أبو شاذي** «نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب،

1- عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي المعاصر، ج2ص133 عن محمد الصديق معوش: المصطلح النقدي عند جماعة الديوان، ص120.

ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجلّ مظاهر الفن لم نتردّد في أن نخصّه بهذه المجلة، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته، هي جمعيّة أبوللو، حبا في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة، وتحقيقا للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء، فقد خلصت هذه المجلة من الحزبية، وفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية...»

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

- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.
- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا.
- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر[1]

نادى أحمد زكي أبو شادي بضرورات التجديد، وسار علىّ نهجه مجموعة من الأدباء، في حين تمسك آخرون بالإطار القديم. ولم يكن مبعث النزعة الرومانسيّة التي غلبت على الشعراء حينئذ الاطّلاع على نماذج الجيل الجديد وشعراء المهجر، بقدر ما كان المبعث الحقيقيّ الواقع الحضاريّ المتأزم الذي كانت تعيشه مصر آنذاك؛ فقد حكم الملك فؤاد والإنكليز مصر، وعانى الشعب المصري الظلم والجور، فكان طبيعيّاً أن ينطوي الشعراء على أنفسهم، وأن يشعروا بالحزن والألم، وعكسوا ذلك على ما حولهم من الطبيعة، لذلك غلبت النزعة الرومانسيّة على أشعارهم.[2]

ويبدو ذلك جليّاً من عناوين دواوينهم: فأبو شادي له (الشعلة) و(فوق العباب.) ولإبراهيم ناجي (وراء الغمام.) ولعلي طه (الملاح التائه.) ولحسن الصيرفي (الألحان الضائعة) ومحمود أبو الوفا له (الأنفاس المحترقة.) ويعتقد بعضهم أن الرومانسيّة في الوطن العربي بلغت ذروة مجدها في (مدرسة أبولو).

أهمّ شعرائها:

راحت هذه المجلّة تروّج لشعر الفريد موسيه، وشلر، وجون ملتون، والشاعر الفرنسي أرنولت، وبودلير، و ولتر سكوت. وعرضت على صفحاتها نتاج الشعراء

1- محمد سعد فشوان، مدرسة أبوللو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، ط 1، 1998 ص 77.

2- ننظر: نغم عاصم عثمان: الرومانسيّة بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكريّة، ص108.

الشبان المجددين؛ وكان في مقدمتهم: حسن كامل الصيرفي، وأحمد زكي أبو شادي، وخليل شيبوب وسيد قطب وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه المهندس وأبو القاسم الشابي... كما نشرت للمحافظين خيرة أشعارهم وكان من هؤلاء: محمود عماد، ومصطفى صادق الرافعي...

ومن أهمّ منجزات جماعة أبوللو شعريا:

- التعبير بلغة بسيطة قريبة من لغة الواقع.

-استخدام الصورة الشعرية.

- استخدام الرموز و الأساطير بكثرة.

-عدم انقسام السطر الشعري إلى شطرين متساويين

-عد الالتزام بعدد محدّد من التفاعيل في كل سطر

- تخليص القصيدة من الموسيقى الصاخبة والميل إلى الموسيقى الهادئة، وذلك بكتابة القصائد المجزوءة من بحر الرمل، والخفيف، والهزج.

- الالتزام بالوحدة العضوية.

- استخدام الشعر المرسل الذي لا يلتزم بقافية، ويستعمل أكثر من بحر.

- تقسيم القصيدة إلى مقاطع، تتعدّد قوافيها، وأوزانها، وكلّ مقطع يمثّل وحدة بنائية معنويّة تحلّ محلّ البيت في القصيدة التقليدية.

- اختلط في شعرهم تيّار الوجدان الفردي بالتعبير الرمزي متأثّرين بالرمزية الغربيّة.

- اتسع الشعر لديهم لكثير من الموضوعات والخواطر الذاتية والتأملية والفلسفية ذات الطابع الصوفي، أو العلمي. وأضافوا إلى القاموس الشعري كثيرا من الصور والتعابير الرقيقة، مثل: ضفاف الخيال، يد الأطياف، المساء يسرق عطرا، رعشة القمر، حافة الحلم..

- برز لدى شعراء أبوللو الاتجاه العاطفي الذاتي، والاتجاه التأملي، والاتجاه الوصفي، لاسيما وصف الطبيعة برؤية رومانسية تتحد فيها الذات الشاعرة نفسيا مع عناصر الطبيعة بنحو رمزي معبر...

وقد تجلّى ذلك في أشعار أنصارها على غرار علي محمود طه، أبو القاسم الشابي، إبراهيم ناجي، وغيرهم.

التقدم الثاني

يُعَدُّ اختيار الباحث لمنهج معين أو أكثر من الأمور الضرورية في سبيل تنفيذ البحث العلمي المنوط به، ويساعد ذلك في إخراج البحوث والرسائل بالهيئة المنهجية المطلوبة، ويُقصد بالمنهج العلمي وفقًا للتعريف الإجرائي: "وسيلة أو طريقة مُرتَّبة؛ تُمكِّن الباحث من تنظيم الأفكار والوصول للمعرفة"؛ وأغراض ذلك متنوعة، فالبعض يفصل الأبحاث لبلوغ الحلول التي تلزم لمعالجة مشكلة اجتماعية أو علمية، والبعض الآخر يسعى لوضع قاعدة عامة، ويقوم بتعميمها على قضايا علمية مماثلة، وآخرون يسعون لتجديد ما وضعه السابقون من أبحاث، من خلال النقد البناء، ولقد استخدم الإنسان البحث العلمي، وما يرتبط به من مفاهيم؛ في سبيل تحقيق الرفاهية والتقدم، وبناء الحضارات، وستتمحور فقرات مقالنا للحديث عن المنهج التاريخي في البحث العلمي، أو كما يسميه البعض "المنهج الاسترجادي"؛ كأحد المناهج العلمية المستخدمة بكثرة بين جموع الباحثين.

أسئلة المقال:

- **ما المنهج التاريخي في البحث العلمي؟**
- **كيف نشأ المنهج التاريخي في البحث العلمي؟**
- **هل يستخدم الباحثون المنهج التاريخي بمفرده في شرح الأبحاث؟**
- **ما الفروق الجوهرية بين المنهج النوعي (الوصفي)، والمنهج التاريخي؟**
- **كيف يمكن استخدام المنهج التاريخي في البحث العلمي؟**

ما المنهج التاريخي في البحث العلمي؟

- عرَّف العالم الجليل ابن خلدون المنهج التاريخي على أنه: "أخبار السابقين والدول والأيام، وفي محتواه التحقيق، والتعليل، والتعرف على الكيفيات والمسببات التي ترتبط بالوقائع".
- يُعرف المنهج التاريخي في البحث العلمي على أنه: "الطريقة أو الأسلوب المستخدم في بلوغ المعارف والحقائق، وذلك عن طريق مُطالعة المعلومات أو البيانات التي دُوّنت في الفترات الماضية، وتنقيحها ونقدها بحياد وبموضوعية؛ للتأكد من جودتها وصحتها، ثم إعادة بلورتها للتوصل إلى النتائج المقبولة، والمُدعمة بالقرائن والبراهين".

كيف نشأ المنهج التاريخي في البحث العلمي؟

- يُخطئ من ينسب نشأة المنهج التاريخي إلى شخص ما، فهو مرتبط بالفطرة الإنسانية في المقام الأول، وعلى سبيل المثال لكي تفهم سلوكيات فرد، فمن المهم أن تستعيد المواقف التي حدثت منه في أوقات ماضية، ومن هذا المنطلق نجد أن المنهج التاريخي في البحث العلمي وُجد منذ القدم، ولقد أثار علم التاريخ بوجه عام دوافع الإنسان على مر الأزمان، فمن منا لا يرغب في التعرف على سير الأقدمين، وما خلّفوه من منتجات عظيمة؟
- يوجد بعض الاجتهادات التي حاولت أن تضع حِقبة معينة أصّل فيها المنهج التاريخي من الجانب الإجرائي على وجه التقريب، ومن هذا المنطلق نجد أن بعض الخبراء أشاروا إلى أن ذلك المنهج بدأت تتضح معالمه الإجرائية مع اكتشاف بني البشر للغات، وضلوع الإنسان في الكتابة والقراءة، ومن ثم القدرة على التأريخ، وازدادت وتيرة الدراسات التاريخية بداية من القرن التاسع عشر، ومن ثم تطورت وضعية ذلك المنهج، وبدأ الاعتماد عليه كأحد التصنيفات الأساسية للمناهج العلمية.

هل يستخدم الباحثون المنهج التاريخي بمفرده في شرح الأبحاث؟

- يصنف المنهج التاريخي كأحد أبرز ثلاثة مناهج علمية، وفقًا للتصنيف الأكثر شيوعًا، ويشاركه في ذلك كل من المنهج الوصفي، والمنهج التجريبي، غير أن ذلك لا ينفي وجود كثير من التصنيفات الأخرى، كما أن لكل منهج فروعًا أخرى؛ فنجد على سبيل المثال المنهج الوصفي ينبثق منه المنهج المسحي، والمنهجي الارتباطي، ومنهج دراسات التطور والنمو، وبالمثل نجد أن المنهج المسحي يُدرج أسفله تصنيفات أخرى مثل: منهج تحليل المحتوى (المضمون)، ومنهج المسح المدرسي، ومنهج الرأي العام، ومنهج تحليل العمل (الوظائف)، ومنهج مسوح الرأي العام، ومنهج التحليل الوثائق.
- ومما سبق يتضح أن الركون أو الاستناد نحو استخدام منهج علمي واحد أمر يصعب تحقيقه على أرض الواقع، لذا نجد أن استخدام المنهج التاريخي في البحث العلمي لا بد أن يكون بالتزامن مع مناهج علمية أخرى، مثل المنهج الوصفي، أو المنهج الاستنباطي، أو الاستقرائي.. إلخ، والغرض أو الغاية من ذلك هو توصل الباحث لأفضل نتائج ممكنة، وتلاشي أي سلبيات بتلك المناهج.

ما الفروق الجوهرية بين المنهج النوعي (الوصفي)، والمنهج التاريخي؟

- **من حيث طبيعة كل منهما:** يعتمد المنهج النوعي (الوصفي) على توصيف للظاهرة أو المشكلة بحالتها دون زيادة أو نقصان، وبطريقة أفقية بمعنى في مكان وزمان معين، أما المنهج التاريخي فيعتمد على متابعة تاريخ المشكلة، وتطورها عبر فترات زمنية ماضية (طريقة طولية).
- **من حيث المجال البحثي:** كل من المنهجين يناسبان العلوم الاجتماعية مثل: علم النفس والاجتماع والفلسفة والإدارة... إلخ، والطبيعية مثل: الكيمياء، والفلك، والجيولوجيا.. إلخ.
- **من حيث الحركة:** يُعد المنهج النوعي (الوصفي) ساكنًا، أما المنهج التاريخي متحرك.

من أبرز أعلام المنهج التاريخي في البحث العلمي؟

يوجد كثير من العلماء العظام ممن استخدموا المنهج التاريخي في البحث العلمي، وطالعونا بنظريات علمية مهمة في ظل ذلك، ومنها ما زال محل جدل ونقاش حتى الآن، ومن أبرزهم:

- **ماكس فايبر:** وهو أحد العلماء الألمان، ويعده البعض بمثابة أحد مؤسسي علم الاقتصاد بالإضافة إلى إسهاماته الواضح في مجالي الإدارة، والسياسة، وعلم الاجتماع الديني، وفي ذلك قام باستخدام المنهج التاريخي لدراسة التأثيرات فيما بين العلاقات.
- **ابن خلدون:** يُعد العالم العربي ابن خلدون من أبرز المؤرخين في المجال الاجتماعي والسياسي، بالإضافة إلى مؤلفات في علم الأحياء، والاقتصاد، ووُلد في تونس عام ١٣٣٢م، وانتقل بعد ذلك إلى كثير من البلدان، ولقد أثرت مؤلفاته في كثير من المفكرين الغربيين، وتوفي في عام ١٤٠٦م.
- **كارل ماركس:** وهو من أبرز من وضعوا لبنات علم الاقتصاد، والأفكار الاشتراكية، بالإضافة إلى ضلوعه في وضع كثير من المنتجات المرتبطة بعلم الاجتماع، والتي استخدم فيها المنهج التاريخي.

كيف يمكن استخدام المنهج التاريخي في البحث العلمي؟

يوجد إجراءات متنوعة لاستخدام المنهج التاريخي في البحث العلمي، وسنبينها فيما يلي:

- **انتقاء أو اختيار مشكلة البحث:** المشكلة العلمية عبارة عن صعوبة في فهم أمر معين، فهي غير مألوفة، وغير مُعتادة، وتسبب حيرة وعدم راحة وقلقًا، وفي بداية استخدام المنهج التاريخي في البحث العلمي، وجب على الباحث أن يختار مشكلته أو الموضوع محل البحث، ومن المهم أن تكون هذه المشكلة محددة وواضحة، وجدير بالذكر أن جميع المناهج العلمية تتشارك في تلك الخطوة.
- **وضع فرضيات البحث:** تُعرف فرضيات البحث على أنها تصورات غير مؤكدة تعكس الحلول المستخدمة في معالجة مشكلة البحث العلمي، وهي علاقة بين متغيرين ويصوغها الباحث بطريقة خبرية.
- **تجميع المعلومات والبيانات:** وفي تلك المرحلة من مراحل المنهج التاريخي في البحث العلمي يقوم الباحث بجمع المادة التاريخية سواء من المصادر الأولية، والتي تتمثل في الآثار والوثائق والسجلات، أو من المصادر الثانوية مثل: المؤلفات السابقة، وسير الأعلام، والشهود على الوقائع، والمجلات، والصحف، والقصص والروايات، وفي تلك الفترة يمكن أن تكون المنصات الإلكترونية (مواقع شبكة الإنترنت) من بين المصادر المهمة في تجميع المعلومات ذات الصبغة التاريخية.
- **نقد المعلومات:** وتُعد تلك المرحلة من أهم مراحل المنهج التاريخي في البحث العلمي، فبعض من المعلومات التي يستخلصها الباحث قد تكون غير صحيحة، بالإضافة إلى أن هناك بعض المصادر غير ذات مصداقية، وعلى الباحث أن يقوم بعملية نقد موضوعي، وينقسم ذلك إلى نقد خارجي، بمعنى توضيح مدى جودة المصدر من حيث مصداقية المؤلف، ونقد داخلي، وفيه يوضح الباحث مدى صحة ما يتضمنه المصدر من معلومات.
- **عرض النتائج:** وفي تلك الخطوة يصوغ الباحث ما تم التوصل إليه من نتائج، مع الاستناد للشواهد والقرائن.

- النقد التاريخي -
المنهج التاريخي

مقدّمة:

يعدّ المنهج التاريخي أبا المناهج السياقية، ونعني المناهج التي تعالج النّص من خارجه، أي ظروف كتابته وإنتاجه في مقابل المناهج النّصّانية التي تتعامل مع النّص من داخله أي بنيته التركيبية والعلائقيّة، وتستند «أبوّة» المنهج التاريخي للمناهج السياقيّة إلى منطلقين: الأوّل زمني: فهذا المنهج أسبق زمنيّا من بقيّة المناهج الخارجيّة (الاجتماعي، والنفسي، ...)، والثاني فلسفي -إن صحّ التعبير- فالفلسفة التي أنتجت المنهج التاريخي انبثق منها ومن هذا المنهج بقية المناهج الأخرى، فعن أيّ فلسفة نتحدّث؟

الفلسفة الوضعيّة:

ظهرت هذه الفلسفة في بدايات القرن السادس عشر على يد أوغست كونت (1798-1857)، وهي فلسفة تؤمن بالحسّ والتجربة والمعادلات، وتضرب صفحا عن التفكير اللاهوتي والميتافيزيقي، ولا تستجيب إلا لما يقع تحت طائلة الملموس والقابل للقياس، لذا طبّقت هذه الفلسفة أوّل الأمر على العلوم التجريبيّة كالفيزياء وعلوم الأحياء، وحقّقت نتائج باهرة ممّا جعل التنويريين يتطلّعون إلى تطبيقها على ما صار يعرف بالعلوم الإنسانيّة.

فـ«في الواقع إنّ كونت نقل المنهجيّة التجريبيّة من ساحة العلوم الفيزيائية كي يطبّقها على المجتمع نفسه ومختلف الظواهر الإنسانيّة، وهنا تكمن إحدى المميّزات الأساسيّة للفلسفة الوضعيّة، فهي فلسفة علميّة دقيقة لا تؤمن إلا بالحسابات والمعادلات الرياضية والقوانين الفيزيائية، إنّها فلسفة مهووسة باكتشاف القوانين سواء أكانت القوانين التي تتحكّم بالظواهر الطبيعية والفيزيائية أم القوانين التي تحكم بتصرّفات البشر وعقليّتهم... وكان كونت يعتقد أنّ البشريّة كلّها سائرة لا محالة باتّجاه المرحلة الوضعية أو العلمية البحتة، ولكنّها لن تصل إليها في اللحظة نفسها، فالمجتمعات الغربية أو الأوروبية سوف تسبق غيرها إلى ذلك»[1].

1- هشام صالح: أوغست كونت، الفلسفة الوضعية ومفهوم التقدّم، موقع أوان بتاريخ 05ماي 2007 www .alawan.org