الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: الأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث

المطبوعة البيداغوجية

محاضرات في مقياس النقد الأدبي الحديث

لطلبة السنة الثانية ل م د

إعداد الدكتورة : حفيظة زين

السنة الجامعية: 2017-2018

محاور المقياس

1- حالة النقد الأدبي قبل النهضة الأدبية
2- عوامل النهضة
3- النقد الاحيائي
4- النقد التجديدي
5- مدرسة الديوان
6- مدرسة أبولو
7- الرابطة القلمية
8- النقد الانطباعي
9- النقد التاريخي
10- النقد الاجتماعي
11- النقد النفسي

المحاضرة الأولى: حالة النّقد الأدبي قبل النهضة الأدبية الحديثة وفي بدايتها

تمهيد: إذا أردنا الحديث عن النقد الأدبي في العصر الحديث لا بد أن نُشير إلى العوامل التي أدت إلى تخلف الأدب والنقد قبل النهضة الأدبية الحديثة؛ ونقصد بفترة ما قبل النهضة الأدبية الحديثة, القرون التي خضع فيها العالم العربي لحكم العُثمانيين الذين أهملوا شؤون هذه البلاد ومصالحها، واستبدوا في حكمهم، مما أدى إلى تخلف وضعف في مجال الثقافة والعلم والأدب.

ومن أهم أسباب هذا التخلف: جهل العثمانيين باللغة العربية؛ حيث انصرفوا عن تشجيع الأدب العربي وكل ما يتعلق به من منابع الثقافة وأسباب التقدم، وأُغلقت الأبوابُ أمام الشعراء والأدباء والخطباء. بالإضافة إلى تعصب الحكام العثمانيين للغتهم، فأحلوا اللغة التركية محل العربية في الدواوين، وأنشئوا المدارس قام التعليم فيها على اللغة التركية.

1- مظاهر استبداد الأتراك في البلاد العربية:

أ- استحواذهم على التراث العلمي والأدبي في البلاد التي خضعت لهم، ونقله إلى القسطنطينية عاصمة الدولة العثمانية، فقد فرضوا عزلة فكرية وثقافية على الأقطار التي حكموها, فأُهمل التعليم وانطفأت جذوة الثقافة، ولم يبق دور للعلم إلا في المساجد.

ب- سوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، أثناء الحكم التركي للعالم العربي، أدى إلى ضعف شديد في الأدب والنقد معا, ومن هنا لم يوجد النقد الأدبي في هذه الفترة، حيث تميز النّثر بالتكلف، وأصبح يدور في مجالات ضيقة، كالتهنئة والتعزية والاعتذار والمجاملة، كما أصبح

الشعرُ لا يعدو أن يكون نظْمًا باردًا، لا يصدر عن عاطفة، ولا يصور موقفًا إنسانيًّا مهمًّا، ولا يَدُلّ على فكرٍ راقٍ.

2- بداية العصر الحديث وملامح النهضة: يربط المؤرخون بداية العصر الحديث بمجيء الحملة الفرنسية بقيادة **نابليون بونابرت** إلى مصر سنة **1798** م، ومصر خاضعة للحكم العثماني، إلا أن هذا الغزو واجه مقاومة من طرف المصريين والحامية العثمانية التي كانت موجودة في مصر, فانسحب نابليون مهزوما سنة 1801م.

أ برز ملامح الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر في عهد نابليون:

- أعاد تنظيم الدواوين وشؤون مصر الداخلية خدمة لمصالح الاحتلال.
- اختار من بين المصريين رجالا للعمل في الشؤون المالية والإدارية.
- استهتر الجيش الفرنسي بالشعب المصر، ودينه وتقاليده كاجتياحه للجامع الأزهر وتمزيقه المصاحف.
- نهب القرى وانتهك حرمة الأهالي وفرض الضرائب.

ب آثار الاحتلال الفرنسي على مصر: بعد جلاء الفرنسيين عن مصر وفَشَل حَمْلَتِهم, طلب علماء الأزهر الذين كانوا يقودون المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين من الخليفة العثماني أن يولي الضابط **محمد علي** واليًا على مصر، ومن هُنا بدأت مصر تدخلُ مرحلة جديدة في الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية

3- ولاية محمد علي و أثرها في نهضة مصر: لقد بدأت عوامل تخلف مصر والبلدان العربية تتغير بعد الحملة الفرنسية وبعد أن أصبح محمد علي

واليا على مصر. فبدأ هذا الأخير يضع أسس الدولة الحديثة, ليجعل من مصر قاعدة لإمبراطورية يجعلها خاصة به وبأبنائه من بعده.

أ- ملامح سياسة محمد علي في مصر:

1- أبدى في بداية الأمر تعاطفا مع آمال الشعب وتطلعاته, لتظهر رغبته في السيطرة بعد ذلك.

2- أنشأ جيشا قويا محاولا أن يبني دولة عصرية .

3- انفتح على العالم الغربي بإيفاد البعثات العلمية إلى أوربا.

4- أنشأ المدارس الحربية والطبية، والصناعية، والهندسية.

ب- ملامح الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر في عهد محمد علي: لقد قام محمد علي بتدعيم مركزه المالي والاقتصادي واستقلاله عن العثمانيين, :حيث

1- قضى على المماليك واحتكر ملكية الأراضي و ألغى الملكية الفردية.

2- أمر بتوزيع الأراضي على الفلاحين ليزرعوها لمصلحة الدولة.

3- احتكر المحاصيل وأنشأ مصانع لسد حاجة الجيش.

4- نشّط حركة التجارة والصناعة في مصر.

5- عندما ضيقت الدول الغربية وعلى رأسها انجلترا الخناق عليه، أغلق المصانع فعادت مصر دولة زراعية.

ج – مظاهر الحركة الثقافية في مصر في عهد محمد علي:

1- أنشأ مدرسة حربية، ومدرسة للطب، ومدرسة للصيدلة، ومدرسة للهندسة، وعدد من المدارس الابتدائية, وقد استعان بالأساتذة الأجانب والمترجمين من السوريين والمغاربة.

2- أرسل البعثات العلمية إلى أوروبا واستقدم الخبراء والعلماء.

3- أنشأ **مطبعة بولاق** التي ساهمت في ازدهار الحركة الثقافية من خلال تزويد المدارس الحديثة بالكتب المدرسية، وإحياء التراث القديم.

4- أسس **مدرسة الألسن** سنة 1835، التي اقترح إنشاءها رفاعة الطهطاوي, حيث ترجمت الكثير من الكتب العلمية.

5- أصدر صحيفة **الوقائع المصرية** سنة 1828, التي أشرف على تحريرها الشيخ حسن العطار.

المحاضرة الثانية: عوامل نهضة النقد الأدبي في العصر الحديث

تمهيد: هناك عدة عوامل أدت إلى نهضة النقد الأدبي في العصر الحديث في مرحلة الإحياء، تفاعلت في مجموعها وهيأت الظروف لهذه النهضة, حيث أدت إلى نشوء تيارات ثقافية مختلفة بين تيار تراثي يعلي من شأن القديم، وتيار حديث يعلي من شأن الثقافة الغربية ونظريات الغرب وأفكاره، وتيار توسط بين هذين التيارين ودعا إلى المزاوجة بين التراث العربي القديم والثقافة الغربية الحديثة. ومن أهم هذه العوامل مايلي:

1- الحس الوطني:

لقد أحَسّ عُلماء الأزهر ومن ورائهم الشعب بعد جلاء الفَرنسيين واستجابة الخليفة العُثماني لمطالبهم وتولي محمد علي شؤون بلادهم أنهم أصحاب وطن، يستطيعون الدفاع عنه، ويتشرفون بالانتماء إليه، فزادت رغبتهم في الإصلاح. ورغم استبداد محمد علي فيما بعد, إلا أن هذا الحس ظَلّ كامنًا في نفوس المصريين، وظهر بعد ذلك فيما عرف بثورة عرابي، ثم فيما عُرف بثورة سنة 1919 بقيادة سعد زغلول, ثم في مواقف كثير من الزعماء، مثل: "مصطفي كامل"، و "محمد فريد"، و فيما كتب من المقالات، وألقي من الخطب في مقاومة الاستعمار، والدعوة إلى الاستقلال.

2- التعليم:

عندما تولى محمد على حكم مصر، لم يكن في البلاد اهتمام بدور العلم، إلا بعض المساجد الكبرى، التي تقام فيها حلقات التدريس لبعض علوم الدين، كالعقيدة والفقه وبعض علوم اللغة كالنحو والبلاغة القديمة. ولما اهتم محمد علي بإنشاء المدارس وحاول أن يوفر لجيشه ما يحتاجه من الأطباء والمهندسين والمترجمين؛ بدأ الاهتمام بالعلم. فأنشئت الجامعة

المصرية، ومدرسة دار العلوم، ومدرسة القضاء الشرعي، ومدرسة الألسن، وأدخل علي مبارك تعليم البنات في مصر؛ فأنشئت مدارس لتعليم البنات، وازداد عدد الجامعات، مما أدى إلى كثرة المثقفين، والقراء، وظهرت المواهب الأدبية، ونشطت الآراء النقدية في هذه المدارس، والجامعة، ثم تجاوزت هذه النهضة أسوار المدارس والجامعات لتنتقل إلى المؤتمرات والندوات والصحف والمجلات.

فالتعليم عامل مهم جدًّا من عوامل النهضة النقدية، فكُل النّقاد الذين وجهوا الأدب كانوا من العلماء الذين حصلوا على حظ وافر من التعليم؛ فالشيخُ حسين المرصفي، والشيخ محمد عبده، والمنفلوطي، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات، كلهم ممن اجتهدوا في تحصيل العلم، ونهلوا من منابعه، واستطاعوا أن يقودوا حركة النقد في مرحلة البعث والإحياء.

3- الطباعة:

أحدثت الطباعة الحديثة ثورة في مجال العلم والثقافة والأدب والنقد، وقد عرفت مصر الطباعة مع الحملة الفرنسية؛ لأن الفرنسيين اصطحبوا معهم في غزوهم لمصر مطبعة استخدموها في طباعة المنشورات التي كانوا يوزعونها على المصريين، محاولين إقناعهم بأن الفرنسيين جاءوا من أجل مصلحتهم وتحريرهم وتقدمهم، وعند رحيلهم تركوا هذه المطبعة. ولما تولى محمد على أمر البلاد أنشأ مطبعة أخرى، ثم توالى إنشاء المطابع، وحدث تطور كبير في مجالها، وجاء بعض الشوام الذين كانوا يتقنون هذا الفن إلى مصر فأنشئوا أيضًا فيها عددًا من المطابع، مما أدى إلى تيسير حصول كثير من المثقفين على الكتب النافعة في مجالات العلم المختلفة, فعن طريق هذه المطابع نشرت أمهات الكتب الأدبية والنقدية التراثية، ك(البيان والتبيين) للجاحظ، و(الكامل) للمبرد، و(الأغاني) لأبي الفرج

الأصفهاني، و(المثل السائر) لابن الأثير وغيرها. ولا بد أن لهذه الكتب وما احتوت عليه من أفكار نقدية ونماذج تطبيقية في الموازنات، والحكم على المعاني، والحكم على الصياغة, أثر كبير في إذكاء حركة النقد .

4- الصحافة:

لقد ارتبط وجود الصحافة بوجود الطباعة وتقدمها، وأول ما عرف المصريون الصحافة كان مع الحملة الفرنسية أيضًا؛ لأنّ الفرنسيين أصدَرُوا جَريدتين بالفرنسية وأخرى بالعربية، ولما رَحلوا وتقلد محمد علي الأمر أصدر صحيفة عنوانها "**جرنال الخديوي**" سنة1822، وكانت هذه الصحيفة تصدر باللغة العربية واللغة التركية، وفي 1828 صدرت "الوقائع" المصرية، وأشرف على إصدارها الشيخ حسن العطار. وكانت تعنى بالأخبار الرسمية. ثم ظهرت بعد ذلك مجلة "اليعسوب"، وهي مجلة علمية سياسية أدبية أنشأها عبد الله أبو السعود، وهو أحد أبناء الأزهر، وعلم من أعلام الأدب. وفي سنة 1869 أصدر محمد عثمان جلال وإبراهيم المويلحي صحيفة بعنوان "نزهة الأفكار" ثم صدرت "روضة المدارس" لعلي مبارك سنة 1870 ، وأشرف عليها رفاعة الطهطاوي، ثم واصلت الصحافة تطورها ونهضتها، وساعد على ذلك مجيء كثير من الأدباء الشوام، من أبناء سوريا كسليم نقلى، وبشارة نقلى، وأديب إسحاق، وسليم نقاش، حيث جاء هؤلاء إلى مصر، واشتغلوا بالصحافة وأصدروا عددا من الصحف ك " الكوكب الشرقي" لسليم وبشارة نقلى، و"المحروسة" لأديب إسحاق وسليم نقاش، وكان لهم دور مهم في تدريب كثير من المصريين على الفن الصحفي.

وكان أكثر الذين شاركوا في تحرير الصحف من الأدباء فأخذ الأسلوب العربي في هذه الصحف يتطور من مرحلة إلى مرحلة، بفضل

توجيهاتهم. ومن أهمهم الشيخ محمد عبده، من خلال موقعه الذي كان يشرف منه على كثير من الصحف، فكان يوجه الكتاب إلى تحري الأساليب الصحيحة، البريئة من تقاليد الجمود والضعف والتخلف، الموروثة عن العصر العثماني. وأخذ نفسه بتصحيح أسلوبه وتقويته وتحرره من السجع والجناس وغيرهما من ألوان البديع، ودعا الكتاب إلى هذا النهج، كما دعاهم إلى الاهتمام بالفكرة، وعدم الاهتمام المبالغ باللفظ حتى لا تكون الكتابة جوفاء لا قيمة لها، ولا فائدة منها.

ويقسم الدارسون مراحل تطور الصحافة إلى ثلاثة أطوار, هي:

الطور الأول: 1828 1892 غلب على الصحافة الطابع الوطني، والاهتمام بالإصلاح الاجتماعي.

الطور الثاني: من 1892 1900، وأهم الصحف "المقطم" و"المؤيد" و"الأستاذ".

الطور الثالث: من 1900 1910، وفي هذا الطور خطت الصحافة خطوات واسعة، ونشطت في الدعوة إلى الاستقلال، ورفض الاحتلال الإنجليزي، كما كثر الحديث عن الخلافة الإسلامية، وما يتعلق بالأمور السياسية والاجتماعية التي تهم الناس. ومن أهم الصحف التي ظهرت في هذه الفترة " اللواء" و" الجريدة " و" مصر الفتاة ".

واستمرت الصحافة في رقيها وتطورها, وأخذت تفسح صفحاتها للأدب؛ وتنشر القصائد الوطنية والحماسية، والمقالات النقدية، وقد ظهرت الآراء النقدية أول ما ظهرت عن طريق الصحافة, مما يبين الدور الذي قامت به الصحافة في نهضة النقد؛ فقد قدم العقاد، وطه حسين، والزيات، والمنفلوطي، وأحمد زكي أبو شادي، ومصطفى صادق الرافعي، وغيرهم

من أصحاب الاتجاهات المختلفة في النقد آراءهم ونظرياتهم في بداية الأمر عن طريق الصحف التي كانوا يكتبون فيها.

كما أدت الصحافة دورًا مهمًّا في نشر الأدب، والتعريف بالأدباء، والنقاد وآرائهم في هذا الأدب، ومثلت أهم واسطة بين الأدباء وجمهور القراء، ونشأت بعد ذلك مجلات متخصصة، قامت بدور عظيم في النهضة الأدبية.

ومن أهم الصحف والمجلات التي أسدت إلى اللغة العربية وآدابها فضلًا كبيرًا في العصر الحديث صحيفة (الجوائب)، ومجلة (روضة المدارس)، وجريدة (نزهة الأفكار) و(المقتطف) و(الثقافة) و(الرسالة) و(الهلال) و(الأهرام) وغيرها. وقد اختلفت الاتجاهات الأدبية في هذه الصحف والمجلات تبعًا لاختلاف الثقافة بين محرريها، فقد غلب على بعضها الإعجاب بالفكر الغربي والأدب الغربي، وكثرت النماذج المترجمة من هذا الأدب على صفحات بعض هذه الصحف، وغلب على بعض هذه الصحف المحافظة، والاتجاه للتراث العربي، وتوسطت بعض الصحف بين هذين الطرفين.

5- المكتبات والجمعيات العلمية:

كانت المخطوطاتُ والكُتب مبعثرة في المساجد وبيوت العلماء، وفي إطار النهضة التي حدثت، وبفضل انتشار التعليم، والطباعة، والصحافة، ونمو الوعي عند الناس، جمعت هذه الكتب في مكتبات خاضعة لإشراف الدولة، حيثُ أنشئت في عهد إسماعيل " دار الكتب المصرية " التي أدت دورًا كبيرًا في الحياة الأدبية والثقافية في مصر. وقد احتوت هذا المكتبات على الكثير من المخطوطات الموروثة، وزودت بأعداد كبيرة من الكتب التي نشرت وطبعت من كتب التراث العربي، والكتب التي ألفت حديثًا. وقد

توسعت "دار الكتب" ونظمت وأنشئت لها فروع في كثير من مدن مصر، ولما انتشرت الجامعات أنشئت في كل جامعة مكتبة ، وزاد عدد المكتبات، بزيادة المدارس والجامعات والمعاهد، مما جعل المكتبات العامة تُوفّر لطلاب المعرفة الكتب اللازمة لتنمية ثقافتهم وتهذيب رؤيتهم، فكان لهذه المكتبات أثر واضح في تنشيط الحركة الأدبية.

6- البعثات العلمية:

بدأ تاريخ البعثات بعهد محمد علي الذي أراد أن ينقُل من علوم الغربيين، وثقافة الغربيين وفكرهم ما يفيده في إنشاء الدولة الحديثة في مصر؛ فاختار عددًا من طلاب الأزهر، وأرسلهم في بعثة إلى فرنسا، وعاد هؤلاء يكتبون عما رأوه، وينقلون من ثقافة الفرنسيين إلى الثقافة العربية، وأشهرهم في هذا المجال: رفاعة الطهطاوي.

7- الترجمة:

تعتبر الترجمة ناقلا مهما لفكر الآخرين وآراءهم ومواقفهم من الحياة، وطرائق إبداعهم، مما يؤدي إلى ظهور أفكار جديدة وآراء جديدة تعمل على إثراء الحياة الثقافية والأدبية والنقدية في الأدب المترجَم له, فقد أثر هذا العامل كثيرا في النهضة المصرية, وذلك من خلال ما ترجمه رفاعة الطهطاوي من كتب في الطب والهندسة والجغرافيا، بالإضافة إلى بعض الآداب والفنون، حيث ترجم إلى العربية نشيد فرنسا القومي، ورثاء فولتير للويس الرابع عشر؛ كما ترجم رواية "وقائع تليماك" لمؤلفها "لافونتين" وسماها "وقائع الأفلاك في أخبار تليماك".وسار على دربه مجموعة من العلماء والأدباء؛ منهم: عبد الله أبو السعود، وفتحي زغلول، وخليفة محمود، ومحمد أحمد عبد الرازق، وحسن عاصم؛ إذ ترجموا عددًا من الكتب التاريخية والأدبية إلى اللغة العربية.

ومن أبرز المترجمين في ذلك العصر أيضا (محمد عثمان جلال)؛ حيث نقل كثيرًا من الأدب الفرنسي إلى اللغة العربية؛ فترجم بعض روايات "موليير"و "راسين". واستمر نشاط الترجمة والمترجمين فنقلت أعمال كثير من الأدب الأوربي إلى اللغة العربية، كما نقلت أعمال من الآداب الشرقية كذلك إلى اللغة العربية.

ومن أهم الأعمال التي ترجمت إلى اللغة العربية، والتي كان لها أثر مهم في الأدب والنقد, ملحمة الشاعر الإغريقي القديم "هوميروس" المعروفة ب"الإلياذة"، وأول من ترجمها شعرًا إلى العربية سُليمان البستاني عام 1903. كما ترجمت قصائد كثيرة من الشعر الإنجليزي، ومن الشعر الفرنسي، ومن أهمها أعمال ل "لامرتين" و"بودلييير" من الأدب الفرنسي، وأعمال "شكسبير" و "الفردوس المفقود" ل"ميلتون" من اللغة الإنجليزية. كما ترجم من الأدب الألماني أعمال من أهمها "فاوست" للشاعر الفيلسوف "جوته"، وقد تأثر بهذه الأعمال عدد من الأدباء العرب والشعراء العرب، كما أثرت الأفكار التي احتوتها هذه الأعمال المجال النقدي كذلك. كما تُرجمت بعض الأعمال من الآداب الشرقية منها: "رباعيات الخيام" من الأدب الفارسي.

8- الإستشراق:

يعتبر النشاط الإستشراقي عاملًا من عوامل تحريك الحياة الأدبية والنقدية، فقد اهتم المستشرقون بنفائس التراث العربي، ونشروا كثيرًا من الكتب وأدلوا بآرائهم في الكثير من قضايا الأدب العربي والنقد العربي، وتعرضوا لتقويم عدد من الشعراء العرب، وبذلك استثاروا حمية النقاد العرب الذين كتبوا يصححون لهؤلاء المستشرقين بعض أفكارهم، ويردون

عليهم فيما ذهبوا إليه في بعض القضايا المتعلقة بالأدب العربي؛ فكان لذلك كله أثر على حركة النقد الأدبي في العصر الحديث.

المحاضرة الثالثة: النقد الإحيائي

تمهيد: لقد مَرّ النقد الأدبي في العصر الحديث بعدة مراحل تتناسب مع تطور الحياة الأدبية والثقافية, وتسمى المرحلة الأولى مرحلة **البعث والإحياء**

أولا– **تعريف النقد الاحيائي:** ظهر النقد الاحيائي في الربع الاخير من القرن التاسع عشر إلى الربع الاول من القرن العشرين أي من 1876 إلى 1920 " , وهو الاستمداد المباشر من التراث. أي أن الناقد يستمد أفكاره ومقولاته من تراث أمته مع اعتماده – غالبا – للصياغة التي قدم بها التراث هذه الافكار والمقولات منسوبة الى مصادر ها ومعزوة الى اصحابها" لأن الأدباء والنقاد الذين أتاحت لهم العوامل الجديدة وضع أقدامهم على طريق النهضة, لم يكن لهم بد من أن يولوا وجوههم نحو التراث القديم ليحيوه ويبعثوه ويبنوا عليه. ومن نقاد هذه الفترة (الشيخ حسين المرصفي، المويلحي والشيخ محمد عبده، ومحمود سامي البارودي, وعلي مبارك، ورفاعة الطهطاوي، وأديب إسحاق، وأحمد فارس الشدياق). لقد رجع النقاد في بداية النهضة إلى منابع النقد القديم وإلى طرائقه؛ إذ أخذوا يقدمون نماذج من هذا النقد، ويشرحونها ويفسرونها ويبنون عليها، ويوجهون على هديها؛ فنجدهم مثلا أخذوا آراء النقاد القدامى. كالباقلاني والجرجاني وابن خلدون وغيرهم، وأعادوا نشرها، وأعادوا تدريسها كذلك. بالإضافة إلى اهتمامهم بكتب النقد القديم إحياءً ودرسًا وشرحًا للآراء والنظريات التي وردت في هذه الكتب، ولبعضهم مراجعات لهذه الآراء القديمة.

ثانيا– رواد النقد الاحيائي:

1 – **حسين بن أحمد المرصفي:** وُلد عام 1815 تقريبا، وتعلم في الأزهر وأحاط بعلومه المختلفة، وبرع في علوم اللغة من نحو وصرف وبيان ومعان وبديع، وعرف منطق أرسطو من خلال الكتب التي كانت تُدرس في الأزهر في ذلك الوقت، وتوسع في الاطلاع على أمهات الكتب الأدبية القديمة.

وكان" المرصفي" يُدَرِّس في الأزهر، ودرس في مدرسة دار العلوم، كما ترك كتابًا في النقد يمثل هذه المرحلة وطريقتها، هو كتاب **(الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية)**، وعلى هذا الكتاب تتلمذ عددٌ كبير من رواد النهضة الشعرية الحديثة، الذين قام مذهبهم على محاكاة الأدب العربي القديم. وقد ضمّن المرصفي كتابه هذا فصولًا كاملة من كتب النقد الأدبي القديم، ورجع في حديثه عن الأدب والإبداع إلى ما كتبه النقاد القدامى، **كابن الأثير** في كتابه **(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)**، كما رجع إلى القاضي **أبي بكر الباقلاني** في كتابه **(إعجاز القرآن)**، ورجع أيضًا إلى **ابن خلدون** في ما كتبه عن صناعة الشعر ووجه تعلمه، وهذا بالضبط هو صميم ما يُسمى **بالإحياء؛** فالمرصفي أحيا نظريات النقد القديم وطرائقه..

وأهم ما ميز المرصفي في كتابه (الوسيلة الأدبية) ما ذكره الدكتور عبد العزيز الدسوقي, حيث ذهب إلى أنّ أهم ميزة للمرصفي أكدت منزلته، وجعلته أكبر شخصية من شخصيات مرحلة البعث، هي موهبته في الانتقاء وتخيره المقاييس النقدية التي ضمها كتابه، ثم إحساسه بحاجة العصر الذي جعله يتابع كل ما قال العرب، ويدعو إلى التحرر والأخذ بما يفيدنا من مقاييسهم، وترك ما لا يتلاءم معنا.

بعض الآراء النقدية من كتاب الوسيلة الأدبية:

1- تعلم صناعة الإنشاء :يقول المرصفي ناقلا عن ابن الأثير: " إن هناك طريقتين في كيفية تعلم صناعة الإنشاء؛ إحداهما: أن يحفظ القرآن ويفهم معناه، وجملة من الأحاديث والآثار والأشعار، مع تحصيل ما يلزم تحصيله من الفنون السابقة، التي أشار إليها، مثل: النحو، والصرف، وعلوم البلاغة، ثم يجتهد في الإنشاء على نحو أساليب الكلام الذي حفظه؛ فتارة يصيب وتارة يخطئ، حتى يُحكم لنفسه طريقة,أما الطريقة الثانية وهي أن يزيد على ما تقدم الاطلاع على منشئات مَنْ تَقَدّمه، وحِفْظ الكثير منها، أي: النصوص الأدبية القديمة السابقة، واستعمال الفكر في انتقاد تراثها، واختيار ما اختير في ابتداءاتها وانتهاءاتها، ثم يأتي بما قَدَر عليه من إتباع أو اختراع".

2- في منهج الإتباع، وهو المنهج الذي رسمه للأدباء الناشئين في محاكاة النماذج القديمة، يوصي المرصفي الأديب أنه " لا بد أن يحفظ كثيرًا من الأمثال العربية، وغيرها من الأقوال الصادرة عن الحكماء؛ فإنها خزائن الحكم، ومستودعات المعاني، ومنها يعرف الحسن والإيجاز، وبراعة العبارات."

3- قَدّم المرصفي زادًا وفيرًا من الثقافة الأدبية اللازمة للمبدع؛ فذكر فيما يقرب من تسعين صفحة أمثالًا، وشرحها وذكر مضاربها، ثم انتقل إلى (ديوان الحماسة) موصيًا من يُريد تعلم صناعة الإنشاء أنْ يحفظ أشعاره التي اختارها المرصفي من أبواب الحماسة، وطلب من المتأدب -الذي يريد أن يكون أديبًا- بعد أن يحفظ هذه الأشعار أن يشرحها نثرًا؛ لكي يدرب نفسه على ممارسة الكتابة، ولكي تنطبع في ذهنه صورة هذه الأساليب ومعاني هذا الشعر.

4- في نقد الشعر، لجأ إلى كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري، ولخص أبواب هذا الكتاب، ودعا الأدباء والشعراء والنقاد إلى أن يتعلموا مما ورد فيه؛ لأن هذا الكتاب -في رأيه- يدل على جيد الشعر ورديئه، كما يدُل على المقاييس التي تساعد على تمييز الجيد والرديء، وهي عملية النقد.

5- قي تعريف الشعر: لم يقبل المرصفي تعريف القدماء للشعر؛ بأنه الكلام الموزون المقفى، ويرأى أنّ هذا التعريف غير وافٍ, وأنه لا بد من تعريف يعطينا حقيقة الشعر, وذهب إلى أن " **الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به.**

6- الوحدة العضوية: من الآراء الهامة التي ذكرها الشيخ حسين المرصفي في كتابه: رأيه في" الوحدة العضوية" للقصيدة ورأيه في "تناسب الألفاظ للمعاني" إذ يقول: "جَوْدَةُ الكلام تعتمد صحة المعنى وشرفه، وتخير الألفاظ في أنفسها، ومن جهة تجاورها وموافقتها للمقام، وإجادة التركيب على ما شُرح في علم المعاني وغيره، بحيث تكون الألفاظ سلسلة في المنطق خالية من التنافر وشدة الغرابة، يألف بعضها بعضًا حتى تكون الكلمات المتوالية بمنزلة كلمة واحدة، وتكون الألفاظ التي نوردها في مقام الحماسة ليست كالألفاظ التي نوردها في مقام الغزل والتشبيب، فلكل فن من تلك الفنون ألفاظ توافقه من جهة شدتها ولينها، ولذلك تسمعهم يقولون: الجزل، والرقيق".

7- التقليد: أكد المرصفي بوضوح أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به، " فقد عرفت مما سلف أن بعضَ كلامهم يجب اجتناب مثله،

وأنهم لا يُتابعون إلا فيما كان أوفق للغرض من الكلام، وهو التفاهم، وفي خصوص الشعر والإنشاء من التأثير في الطباع، وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر والكاتب

ثانيا– محمد المويلحي: اتصل المويلحي بعلماء عصره كالأفغاني والمرصفي ومحمد عبده وتأثر بهم فحذق علوم العربية وبرع فيها وتحدث بخمس لغات غير العربية. وقد ظهرت له اثار نقدية ابرزها: حديث عيسى بن هشام وكتاباته النقدية في مجلة الصباح التي برز فيها نقده لشعر شوقي.

عرف المويلحي باحتفائه بالأدب العربي القديم وبمذاهب أصحابه فيه, فقد كان يعتبرهم أطول باع من الغربيين في تصيد المعاني. كما يرى انهم أكثر حكمة من غيرهم فلم يفتهم تقرير المبادئ العالية وتقربها إلى الأذهان وإظهارها في أجمل بيان, كما أنهم لم يتركوا بابا في الشعر لم يفتحوه, فالمعايير اللغوية والبيانية عنده عربية خالصة, حيث تقوم النظرية الفنية عنده على أساسين هما: **الوزن والحالة النفسية**. ولكن لاينظر إلى الوزن نظرة عروضية مألوفة بل عنده تأليف أخر على نمط تحس به الأذن صوتا إثر صوت . أما الحالة النفسية فيقصد بها أن في النفس مسحة علوية هي البهاء والجمال الباطني ويحمل نظرته النقدية هذه قوله " فإذا تجلى هذا الجمال على الروح عنده صفاء النفس وكانت ممتلئة من قبل بطرق المعارف والفنون وملمة بالأشياء الكثيرة من نكت التاريخ وطرائف القصص والمحاضرات وبدائع المشاهد فاضت فيها المعاني البديعة فإذا وضعها الشاعر في الألفاظ المحكمة التي لاتطول ولا تقصر المعاني, فأفرغها في قالب الوزن, اجتمع حسن المعنى مع انسجام اللفظ في انسجام الوزن وذلك هو بيت الشعر"

ثالثا –قسطاكي الحمصي: عاش مابين (1858 – 1941م) نشأعصاميا ومحبا للأدب وتمكن منه وكانت له مواقف أدبية ونقدية بثها في مقالاه وخصوصا في كتابم " منهل الرواد في علم الانتقاد" حيث حاول في القسم الثاني من كتابه أن حددة قواعد الانتقاد واعتد ذلك فضلا لم يسبق إليه علما ء الغرب أنفسهم ومن أبرز القواعد النقدية التي أشار إليها:

- اعتبر النقد السديد هو ماترقى درجاته إلى الشرح والتبويب, حيث يقول " إذا علم أنه يتحصن مما اجمع عليه علماء النقد في هذا العصر أنه لا يمكن الوصول إلى سديد النقد إلا بارتقاء درجاته الثلاث : الشرح والتبويب والحكم"
- أن البحث والاستقصاء ركيزتين أساسيتين للنزعة التاريخية في النقد.
- اهتم بالقيم الأدبية التي تصحح الأخطاء الشائعة في التفكير الأدبي
- اهتم بالفنين المسرحي والقصصي واعتبرهما توسيعا لدائرة الأدب وبعدا عن المواضيع التقليدية

المحاضرة الرابعة: الاتجاه التجديدي في النقد

تمهيد: بما أن الخبرات الأدبية والنقدية تتراكم، وبعضها يبنى على بعض، ولا يمكن أن تنقطع الصلة بين القديم والجديد، فقد أفادت حركة التجديد أو مرحلة التجديد في النقد الحديث مما قبلها. كما أن كثيرا من الأفكار التي طرحت في مرحلة الإحياء، نجدها موجودة في مرحلة التجديد، وإن كانت قد تطورت بطبيعة الحال. فبعد أن أُعيد للمواهب الأدبية شيء من الحياة عن طريق تمثل النماذج القديمة التي توارثها العرب عن العصور الزاهية للأدب والنقد، بدأت مرحلة التجديد في الأدب والنقد، وكان للأدباء والنقاد والمثقفين الذين حصلوا على قدر من الثقافة الأوربية دور الريادة في هذا الاتجاه التجديدي. فقد جمع هؤلاء بين النظرية العربية في الأدب ونقده والنظرية الغربية، وحاول كثير منهم المزج بين النظريتين والطريقتين، فكان من ثمرة ذلك أن دخلت أفكار جديدة، ونظريات جديدة ومذاهب جديدة، ورؤى وأفكار، أضيفت إلى الأفكار التراثية العربية التي أحياها الجيل الأول، جيل مدرسة الإحياء والبعث.

وقد تمثل الاتجاه التجديدي في ثلاث مدارس نقدية رائدة هي: مدرسة الديوان روادها(العقاد، وشكري، والمازني) ومدرسة المهجر روادها(جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي). ومدرسة أبولو, روادها (أحمد زكي أبو شادي، و سيد قطب). ويوجد بعد ذلك ما بعد أبوللو من النقاد والشعراء والأدباء، حيث تأثرت الحياة الأدبية والنقدية بمذاهب غربية، نُقلت أفكارها إلى البيئة العربية؛ كالمذهب الرمزي، والمذهب الواقعي، والمذهب السريالي. وهكذا نمت الحياة الفكرية والثقافية نموًّا مطردًا مع زيادة العوامل التي أدت إلى هذه النهضة في جوانبها المختلفة.

ومن أهم رواد التجديد المنفلوطي ، ومطران خليل مطران، ومنهم أيضًا مجموعة من المثقفين، الذين جمعوا بين الثقافة العربية التراثية، والثقافة الغربية، ومن أبرزهم: طه حسين، ومحمد حسين هيكل، ومصطفى عبد الرازق، وأحمد أمين، وأحمد حسن الزيات وأحمد ضيف، وأمين الخولي، وزكي مبارك، وعبد الوهاب عزام وغيرهم، فذهبوا يطلبون مناهج جديدة في الدرس الأدبي، والنقدي، ودرس بعضهم في الجامعة المصرية، وتعلم الكثير منهم لغة أجنبية، وأخذوا يفتحون نوافذ جديدة على الثقافة الغربية الفرنسية، والإنجليزية واليونانية، وأخذوا يعرضون الآراء التي استفادوها من هذه الدراسات، ومن هذه الآداب، وبذلك كان لهم تأثير كبير في الحياة النقدية، ومهدوا لهذه الآراء الجديدة، التي ظهرت بعد ذلك عند مدرسة الديوان، ومن جاءوا بعدهم.

بعض الآراء الفردية لمجددين قبل الديوان:

يعد المنفلوطي في نظر المجددين محافظًا، إلا أن له نظرات نقدية تجعله مجددًا في النقد:

1- يعتبر المنفلوطي الشعر " نثارة من الدرر، ينظمها الناظم إن شاء شعرًا، وينثرها الكاتب إن شاء نثرًا، أو نغمات الموسيقى يسمعها السامع مرة من أفواه البلابل والحمائم، وأخرى من أوتار العيدان والمزامر، أو عالما من عوالم الخيال... الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر، وما القافية والبحر، إلا ألوان وأصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له من شؤون وأطوار، لا علاقة لها بين جوهره وحقيقته".

هذا التأثير المبني على الجمال والمبني على الصدق، ومسألة الوزن والقافية في رأيه من الأعراض التي لا تؤثر في حقيقة الشعر، فيقترب

المنفلوطي بهذا الكلام من الذين يقولون بقصيدة النثر، مع أن المنفلوطي كان يعد في نظر المجددين والثائرين من المحافظين.

2- ويقول المنفلوطي: "إن علماء الضاد أي: اللغة العربية الذين عرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون، المقفى لم يكونوا شعراء، ولا أدباء، ولا يعرفون من الشعر أكثر من إعرابه، وبنائه واشتقاقه وتصريفه، وإنما جروا في ذلك التعريف مجرى علماء العروض، الذين لا مناص لهم من أن يقفوا في تعريف الشعر عند هذا القدر ما دام لا يتعلق لهم غرض منه بغير أوزانه وقوافيه وعلله وزحافاته".

و المنفلوطي هنا لا يهمل شأن الموسيقى في الشعر، وإنما لا يجعلها هي كل شيء.

3- أما قضية اللفظ والمعنى فنجد المنفلوطي لا يفصل بينهما، ومن كلامه في ذلك: "إذا سمعت بيتًا من الشعر، فأطربك أو أحزنك أو أقنعك أو أرضاك، أو هاجك وأنت ساكن، أو هدأ روعك وأنت ثائر، أو ترك أي أثر من الآثار في نفسك، كما تترك النغمة الموسيقية أثرها في نفس سامعها، فاعلم أنه من بيوت المعاني، وأن هذا الذي تركه في نفسك من الأثر، إنما هو روحه ومعناه، وإن مررت ببيت آخر، فاستغلق عليك فهمه وثقل عليك ظله، وشعرت بجمود نفسك أمامه، وخيل إليك أنك بين يدي جثة هامدة لا روح فيها، فاعلم أنه لا معنى له".

فالعمل الأدبي في نظر المنفلوطي وحدة متكاملة، اللفظ والمعنى فيه يكمل كل منهما الآخر، وعلامة جودة الأدب التأثير في النفس، وهذا أيضًا من الأمور الجديدة جدًّا، التي يقول بها علماء نظرية الاتصال الآن، ومن الأمور الشائعة في النقد الجديد.

4- وعن الوضوح والغموض يقرر المنفلوطي أن اللفظ لا يضطرب إلا؛ لأن معناه مضطرب في نفس صاحبه، ولا يغمض إلا؛ لأن معناه غامض في نفسه، ومحال أن يعجز الفاهم عن الإفهام، ولا المتأثر عن التأثير، ولا المقتنع عن الإقناع.

5-كان المنفلوطي متسامحًا جدًّا مع تجديد الأساليب، وكان يرى أن "الجمود اللغوي في البيئة العربية أمر خطير ومرفوض، وكان يلوم اللغويين، ومن يسميهم عبدة الألفاظ والصور، الذين ظلوا يتشددون في اللغة، ويتشبثون بالأساليب القديمة، والتراكيب الوحشية، ويغالون في محاكاتها واحتذائها، ويقيمون المناحات السوداء على كل تعبير لم تعرفه العرب، وعلى كل خيال لم يمر بأذهانهم، حتى ملهم الناس وملوا اللغة معهم، فتمردوا عليهم، وخلعوا طاعتهم وطلبوا لأنفسهم الحرية اللغوية التامة، فسقطوا في اللغة العامية"،

هذا كلام متقدم جدًّا أيضًا؛ لأنه يرى أن التشدد يؤدي إلى الضياع في النهاية، وأن إغلاق نوافذ التجديد، والحجر على كل من يقدم جديدًا، هذا في النهاية يجعل الناس ينصرفون عن الأصول، بل يكرهون اللغة، ويذهبون يطلبون الحرية حتى يسقطوا في اللغة العامية.

المحاضرة الخامسة: مدرسة الديوان

تعريفها: الديوان مصطلح يطلق على مجموعة من الشعراء والنقاد مثلوا هذه المدرسة وهم رواد التجديد في الأدب العربي شعره ونثره ونقده، والثلاثة هم: عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، وتميزت هذه المدرسة بمذهبها الرومنسي، كما تعد مرحلة مهمة في النقد الأدبي الحديث؛ لما تضمنته من آراء ونظريات، وممارسة للنقد التطبيقي على أشهر الشعراء والكتاب المعاصرين لهذه الجماعة. فالنظريات والآراء التي قدمها هؤلاء النقاد الثلاثة، كان لهما أثر كبير جدًّا في الحياة الأدبية في وقتها، والتطبيق النقدي الذي مارسه العقاد على شعر شوقي وعلى شعر حافظ، وكذلك التطبيق النقدي، الذي كتبه المازني عن شعر حافظ، وعن كتابات المنفلوطي كل هذا كان محاولة؛ لإبراز الآراء التي آمنوا بها ودعوا إليها، مع تطبيق ما كانوا يدعون إليه، وبيان عيوب أدب مشاهير الشعراء والكتاب المحافظين، فلم يكن هناك أكبر ولا أشهر من حافظ وشوقي في مجال الشعر، ولم يكن هناك أشهر ولا أكبر من المنفلوطي والرافعي في مجال النثر.

أما عن إطلاق اسم جماعة الديوان، أو مدرسة الديوان على مذهب هؤلاء الثلاثة، نسبة إلى كتاب عنوانه (الديوان)، كتبه العقاد والمازني، وقد صدر هذا الكتاب عام ألف وتسعمائة وواحد وعشرين صدر منه جزءان،

وكان مقررًا له كما كتب على غلاف الجزء الأول أن يتم في عشرة أجزاء، إلا أن عبد الرحمن شكري يكتب فيه كلمة واحدة.

ومن أهداف هذا الكتاب: هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر, فقد تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى الشعر الجديد واستمدت مبادئها من الأدب الانجليزي، فيقول العقاد: ولا أخطئ إذا قلت: " إن **هزلت** هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد؛ لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد. ولا تقوم المدرسة على تقليد الأدب الانجليزي بل هي مهتدية بضيائه .

والنقاد الثلاثة مجتمعون على الهدف والوسيلة، كما وحدت بينهم النشأة الاجتماعية المتشابهة، وظروف الحياة وأحداثها، والثقافة المتقاربة ،والطموح الجارف الذي كانت تعوقه ظروف العصر، الذي نشأوا فيه.

و قد كان عندهم من المواهب الأدبية ما أحسوا به، وأرادوا أن يعبروا عنه، وكانت الظروف الاجتماعية الخانقة تصيبهم بكثير من اليأس، وتحول دون تحقيق طموحهم الاجتماعي، والظروف الأدبية أيضًا تحول دون طموحهم الأدبي، فالمحافظون كشوقي وحافظ والمنفلوطي والرافعي، هم الذين تنشر الصحف أعمالهم، ويعرفهم جمهور الأدب. كما أن الثلاثة يملكون تصورًا جديدًا في النقد والدراسة الأدبية، وكانوا يملكون مواهب أصيلة في الإبداع الشعري، وكتابة النقد

أما ثورتهم النقدية فتميزت بصفتين أساسيتين هما :

– أنها ثورة جاءت في وقتها فقد كانت الدرسة الكلاسيكية ترسخ مفهوما للشعر لو ترك بادلا معارضة لذهب بعيدا بحيث يعدو الوصول للحداثة مطلبا صعبا

– كانت ثورتهم تتميز بالتحرر العنيف الكامل من الالآراء الكلاسيكية المحافظة , كما عبرت عن آرائهم النقدية.

لقد كان كتاب الديوان ذا أثر كبير جدًّا في الحياة الأدبية والنقدية، وقد جاء في مقدمة الديوان ما يرسم المنهج، الذي آمن به هؤلاء الشبان الثلاثة، وأرادوا أن يطبقوه، فقد جاء في المقدمة: بسم الله نبتدئ وبعد، فإن كان للسكوت عن الخوض في أحاديث الأدب داع، فقد زال ذلك الداعي اليوم، وقد تجددت دواع للكتابة في أصوله وفنونه، أخصها الأمل في تقدمه لالتفات الأذهان إلى شتى الموضوعات ،ومتنوع المباحث، والحذر عليه من الانتكاس.

وكتابنا هذا – أي: الديوان – مقصود به مجازة ذلك الأمل، وتوخي تلك العلل، وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء، موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجيد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس كثيرًا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة، ورأوا بعض آثاره، وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه، والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي، وكتابه، ومن سبقهم من المقلدين.

ثم جاء تبيين المذهب الجديد، الذي يؤمن به نقاد المدرسة: " وأقرب ما تميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني؛ لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصًا من تفكير الصناعة المشوهة؛ ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ومصري؛ لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي؛ لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره، إلا عربيًّا بحتًا يدير بصره إلى عصر الجاهلية."

أهم الآراء النقدية عند مدرسة الديوان:

1- تعريف الشعر: امتلك اصحاب الديوان نضدظرة جديدة عن الشعر فلقد حددها العقاد بقوله " التعبير الجميل عن الشعور الصادق, وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين : الشعور والتعبير " ويتميز شعرهم بعنصر الذاتية فهو شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية والشعر عندهم قيمة انسانية وليست قيمة سانية وهو تعبير عن الوجدان والذات . وهي دعوة للتجديد مع بقاء الذوق الادبي العام لتكوين ثمرة تجربة نقدية وأدبية فريدة.

2- **مفهوم النقد:** هو التمييز والتمييز لا يكون إلا مزية .. والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاد....". فللنقد عندم موضوع وطريقة وهدف فالنقد عمل أدبي هادف يختار دائما أجمل وأفضل الأعمال الادبية ويخلدها

3- **آراء في بناء القصيدة:**

أ- **الخيال والتشبيه واللغة:** لهذه العناص دور مهم في نشوء الصورة الشعرية وفي تطورها وتحقيق الغاية الفنية المرجوة منها , وتتبر جماعة الديوان الخيال وسيلة فعالة لإدراك الحقائق وترى الشعر تعبيرا عن الحقيقة لا تمويها لها, فالشعر عندهم منظار الحقائق والخيال لا ينشط عن داته التعبيرية التي هي التشبيه أو المجاز الشعوري على حد تعبير المازني. فالخيال هو كل مايتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وتشرح عواطف النقس وحالاتها والفكر وتقلباتها والموضوعات الشعرية . أما التشبيه لا

يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير وأنما يراد لشرح العاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة.

ب- **الوحدة العضوية:**دعت الجماعة للوحدة العضوية في لقصيدة وجعلتها اساسا فيها . فالوحدة تغلب البيت وتعطي الشعور المتدفق من أول بيت إلى آخر بيت, جمالا بحكم القصيدة هذا حسب العقاد, وعند شكري هي العلاقة بين المعنى والموضوع, يراها المازني في وحدة الغرض الذي تتسم به القصيدة من أواها إلى آخرها

4- **الوزن والقافية:** نادت الجماعة بالتحرر من الوزن والقافية, لأن الالتزام بهما يؤدي إلى الملل بسبب تكرار النغمة الواحدة , كما دعو إلى الشعر المرسل

5- **اللغة الشعرية:**نادت الجماعة بالحفاظ على اللغة وعدم الاعتداد بها واشترطت في اللفظ ألا يخرج عن القواعد اللغوية المعروفة , وأن الأساليب والألفاظ التي كانت مستعملة قديما لظروف اجتماعية وفنية لاينبغي أن تستعمل اليوم, إلا إذا كان استعمالها لا يتنافى مع ظروف حيلتنا المعاصرة.

6- **الطبع والصنعة:** نادت جماعة الديوان بأن يتحرر الأدب من الصنعة اللفظية المملة المتكلفة وان يكون المعنى النبعث من الروح هو الذي ينبغي أن يهتم به الأديب والشاعر لأأه إذا اتضحت له المعاني استقامت له الالفاظ

المحاضرة السادسة: مدرســــــــة أبو لـــــو

أولا- تعريفها ونشأتها:

هي جماعة أدبية دعا إليها الشاعر أحمد أبو زكي، و أسسها عام 1932 وأسند رئاستها إلى الشاعر أحمد شوقي، ثم تقلدها خليل مطران، وأصدر مجلة باسمها ظلت تنشر حتى عام 1925 . وبين في عددها الأول فكرة الجمعية وغايتها، و أسباب اختيار هذا الاسم لها، فأما الاسم فقد استعير من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر والموسيقى، وكأن هذه الجماعة أرادت اسما عالميا لها. ويقول شوقي ضيف " ولكن أبولو رب كل الشعر، ولا يفرق في روبيته بين شعر وشعر، وبين مذهب فني ومذهب ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة ، فلم يكن لها هدف شعري ولا مذهب أدبي معين بل هي جماعة كل شاعر مصري، ومن أبرز أعضائها، علي محمود طه، إبراهيم ناجي، عبد اللطيف النجار، الهمشري، محمود حسن إسماعيل، صالح جودة، محمد عبده الغني حسن ... و لما لم يكن لهم مذهب معين ولا منهج واضح لم يكتب لها البقاء.

ثانيا - خصائصها الفنية :

أ- **الوزن والقافية:** نادت جماعة أبولو بهامشية القافية إذا ما قورنت بالمضمون وأن القافية تصنع يقضي على شروط الطبع في الشعر. يرى بعض النقاد المعاصرين أن التضحية بالوزن والموسيقى والقافية في الشعر العربي قد استطاعت أن تعوضنا

عن مزايا فنية لم تكن لتتحقق في نظرهم مع وجود الأوزان والقافية والموسيقى، أي أن التضحية كانت في مقابل فوائد ومزايا هي في نظرهم أهم من الاحتفاظ بتلك القيود الشكلية.

ب- **الوحدة العضوية:** وهي السبيل الذي يتخلى فيه الناقد عن وحدة البيت كما هو متعارف عليه في الشعر القديم، هذه ميزة حقيقية كسبها الشعر الجديد، بدلا من القيود الفنية الأخرى .

وإلى جانب القضاء على هاجس القافية يكون الصدق هو شرط من شروط قول الشعر عند الشاعر المجدد والمتبع لتيارات النقد الحديث يرى في كثير منها اتجاها نمو التفهم العميق لروح الأعمال الأدبية وأهدافها، وما ينبغي أن تكون عليه حتى تستطيع أن تساير العصر، وتجاري تيار الحياة وبذلك يكون الأدب معبرا عنها هي، وعن الأدب ومشاعر الأديب وإحساس الجماعة يلتمس الصدق الفني الذي يطالب به الأدباء ، ويشد في الأعمال الأدبية والفنية ليكون الشعر والكتابة والخطابة متسمة بالصدق فيما تعتبر عنه من العواطف والانفعالات.

ج- **البساطة في القول:** ذهب أعضاء جماعة أبولو إلى ضرورة البساطة أثناء القول، والمقصود بهذا المصطلح في النقد البساطة واقع جمالي يرتبط بعملية التنوع، من هاتين الصفين يبدو التعبير الجمالي في ظاهرة الأشكال رغم بساطة هندستها الفنية سواء في شكل الهرم أو الشكل البيضاوي أو حتى شكل ثمرة الأناناس إذا اتصفت هذه الأشكال بهاتين الصفتين البساطة، التنوع جاء الحكم الجمالي عليه بالرضى وعادة ما ترتبط البساطة

بالطبع التلقائية وتبتعد عن كل شروط التكلف والتصنع في القول وهو يمثل قيمة جمالية لا تضاهيها قيمة لان الأمر يتعلق بالانسجام والتناسق الذي يشكل الكلام وهو في حالة بعيدة عن التعقيد والغموض .

د – الخيال: هو شرط في قول الشعر لدى المجددين في جماعة أبولوا وعنه قيل " الخيال هو ذلك القوة الحية التي تستطيع الانسان بواسطتها تبيان العالم الخارجي فارتبط الخيال بالرومانسية أكثر من الكلاسيكية، فكان التجديد في العالم العربي إعادة صياغة مبادئ الرومانسية ثم جاء الرومنسيون يمزجون مشاعرهم بالصور الشعرية ويقابلون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ويرون في الاشياء أشخاصا تفكر وتأتي وتشاركهم عواطفهم وينفرون من المناظر الطبيعية.

أما خليل مطران، بوصفه عضوا فقد كان ينادي بالقضاء على شكل القصيدة والدعوة إلى الشعر من جهة، والأخذ بالشعر المرسل بادئ الأمر ولكن الناقد الأدبي المطلع على المجلة المصرية وعلى كتابه مرآة الأيام وعلى شعره المنظم المنثور المتعدد النماذج، ولا يمكنه إلا الإقرار بفضل هذا المعلم المرشد الملهم الذي خلق آفاقا جديدة من التأمل والأحاسيس والتصوف حتى استحق أن يدعى شاعر العربية الابتداعي الأول. كما تنسب الأفضلية لمطران في مواطن عديدة ساعده على ذلك كثرة اطلاعه على الآداب الغربية والعالمية فدعم مطران وحدة القصيدة وشخصية الفنان وعزز رسالته كما دعم الديمقراطية وحقوق الإنسان .

ويرجع الفضل إليه في ابتداع الشعر الوجداني التشاؤمي، والأمر متعلق عنده بتجاوب شخصية عاشها بالإضافة إلى انتمائه للتيار الرومانسي الوجداني وعاطفة الحب التي لهبت فوائد مطران.

ويكون موطن التجديد الأكثر ارتباطا بشكل القصيدة ما تعلق بإيجاد عنوان مناسب لها ، و العنوان هو استحداث جديد مقارنة بالقصائد القديمة إذا كانت تعرف بمقدماتها ، فكانت جماعة أبولو تنبئ عن ظهور الشعر الحر وكمن خلالها تحرير قصائدها من الشروط الشكلية الكلاسيكية ، لدرجة أن قصائدهم كانت ترحب بالشكل المرسل الذي لا يلتزم بقواعد معينة ، في مقدمتها القافية الشعر المرسل ، هو التزام بحر واحد مع التحرر (من القافية، الشعر المرسل) و هذا اللون كان معروفا عند العرب ولكن لم يأخذ دوره في إلا في العصر الحديث متأثرًا بالشعر الغربي، و تبناه عدد من الشعراء و منهم الزهاوي ، و أبو شادي و قد اعتبر اصحاب هذه النزعة القافية سدًا منيعًا دون عواطفهم و شبهه بعضهم بالموشح في حين ان المعارضين له اتهموا أصحابه بالقصر، ومع أن الشعر المرسل اندثر إلا أنه كان مهدًا لظهور الشعر الحر .

المحاضرة السابعة: الرابطة القلمية

أولا – تعريف الرابطة القلمية ونشأتها وأهم روادها:

" هي أحد أطراف أدب المهجر، ظهرت في أمريكا الشمالية في 1920م وولدت هذه الفكرة في المهجر الشمالي برئاسة "جبران خليل جبران " ويعاونه "مخائيل نعيمة " في إدارتها ، و"إليا أبو ماضي " نسيب عريضته عبد المسيح حداد، رشيد أيوب ، ندرة حداد وقد تميزوا عن غيرهم بنحوهم للمنحى الفلسفي في كتاباتهم ، فكانت كتاباتهم إلى جانب اتجاههم الرومانسي الوجداني مصبوغة بالصبغة الفلسفية التي كانت تحيل إلى ثقافتهم وكثرة قراءاتهم ومواكبتهم للجديد الذي يطرأ في العالم العربي وكانت أقاصيصهم ورواياتهم من أجود ما عرفه الأدب العربي" .

ظهرت بأمريكا الشمالية مع جماعة من الأدباء والنقاد ، فاحتسب للعرب ما قام به هؤلاء وكان نصيب العرب ثقافة وأدبا من هذه الهجرات عظيما، وكان بينهم جمهرة لا بأس بها من المثقفين نشروا المجلات الأدبية، وأقاموا النوادي وأفادوا مما رأوه وقرؤوه وجددوا عالم الشعر والنثر والنقد، ورققوا أنغام القصيدة وأضافوا من الفلسفة أشكالاً جديدة من الصيغ والتصوير، مما جعل اتجاههم مثيرا في نطاق الأدب العربي وعرفوا باسم شعراء المهجر وترك ذلك صداً واضحاً في الوطن العربي، على يد من كان منهم أو اتصل بهم أو عن طريق كتبهم ومجلاتهم.

لقد شق رواد الرابطة طرقا جديدة وكتبوا فنونا جديدة وكان نثرهم شعرا رائعا ساحرا، وكتبوا في القصة، فكانت أقاصيصهم روايتهم من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة، ونهج أغلبهم في آدابهم النهج الفلسفي، فقد تميز أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي والريحاني ونسيب عريضة بالنزعة الفلسفية"، وقد حددوا بمجموعة من القضايا التي ميزتهم عن غيرهم من خلالها أقاموا المبادئ والأسس.

ثانيا: مواطن التجديد عند الرابطة القلمية:

قبل البحث في جديد الربطة يجب وصف مؤلفاتهم انطلاقا من مبدأ الاختلاف وتجديد موطن الجدة عندهم، ويتعلق الأمر بقضية التأمل في ما وراء الإنسان والوجود، وعن الربطة القلمية صدرت الأعمال الأدبية التي توضح إلى حد بعيد مدى إغراق المهجريين في التألم في كل مجالات الوجود ما وراءه والنفس الإنسانية والطبيعية وما وراءها وقيم الحياة من خير وشر وحب وبغض، وكان للشماليين في هذه النزعة الباع الطويل، وفي مقدمتهم ميخائيل نعيمة وبشعره ونثره ومنهجه الذي عبد به الطريق أمام الأدباء الآخرين وفي كتابه "لغربال" يقول: "إذن فالأدب هو أدب ليس إلا رسول يبين نفس الكاتب ونفس سواه والأديب الذي يستحق أن يدعي أدبيا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه".

فيكون شكل اللغة من هذا المنطلق في الدرجة الثانية بعد الأدب نفسه لذلك سعوا إلى أبعاد الصور عن التكليف والتعقيد بالإضافة إلى سهولتها، وقدرتها على إيصال الموضوع دون حواجز وعقبات هذا هدفها وأبرز من

يمثل الربطة القلمية ميخائيل نعيمة وآرائه النقدية حول الأدب وهذه الأفكار ثم تجليها في كتاتاته, صدرت له عديد الطبعات التي تؤكد صلابته في مواجهة الجديد، وهو كتاب "الغربال" وكتاب الغربال لم يؤلفه الأستاذ ميخائيل نعيمة دفعة واحدة وفقا للمنهج المرسوم، وإنما هو مجموعة من المقالات النقدية التي نشرها المؤلف في الصحف أو كتبها كمقدمات لبعض مؤلفاته مثل مقالاته عن الرواية التمثيلية العربية فهي مقدمة لمسرحية السمار (الآباء والبنون) وليس في هذا ما ينقص من قيمة الكتاب وأهميته في شيء فإن عددا كبيرا من روائع إنتاجها الأدبي المعاصر ليس إلا بمجموعة من المقالات التي نشرها رواد أدبنا ونقدنا المعاصر في الصحف والمجالات.

وعن منهجه النقدي ومن مقاله عن الغربال– تبين أن منهج نعيمة النقدي هو المنهج التأثري الذاتي فهو يقول "إن لكل ناقد غربااله ولكل موازينه ومقاييسه، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا في الأرض، ولا قوة تدعمها وتظهرها وتظهر قيمة سوى قوى الناقد نفسه، وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في البنية والمحبة لمهنته والغيرة على المواضيع ودقة الذوق ورقة الشعور، وتيقظ الفكر وما أوتي بعد ذلك من مقدرة البيان لإيصال ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه، وهذه المقاييس هي ملك لكل ناقد على حد يتحكم فيها، ويعد الناقد الذي يأخذ المقاييس عن غيره ناقد فاشل وعاجز عن أداء وظيفته فيجب أن يتميز بقوة التمييز الفطرية تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد

فالناقد ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء.

ـ كانت مدرسة المهجر تعتمد أساساً على اللقاح الغربي متعاملة في تفاعلها مع التراث العربي بقلة وحذر، التجديد في الشعر المهجري تناول (الصياغة والموضوع)، فسعى في (الصياغة) إلى التحرر من الأشكال القديمة وقصد البساطة في التعبير وتجنب الزخرفة اللفظية وجعل القيم الإنسانية في الشعر أعلى من القيمة اللسانية، وتخلص من القوال القديمة، وهدف إلى الأوزان الخفيفة مع الميل إلى التنويع في الأوزان كما استغل أساليب الموشحات الأندلسية وأعطى اللفظية كل ما تحتاج إليه من الشاعرية في المعاني والإشعاع الروحي مع لذة السحر وحلاوة الموسيقى وعذوبة النطق، وجمال التصوير وعبق التعبير حيث جعل اللفظة حالمة ندية، مفعمة بالجمال والأسى والحسرات .

ـ اتسم شعر المهجر بومضات الغربة الرومانسية والذاتية لأن الشاعر في الشعر المهجري حبيس وجدانه واته حتى في حال اتصاله بالشعور البشري العام.

فالشاعر هنا بصير بالأعماق الوجدانية مع تعدد نظرته للحياة وقد اختلفت هه النظرة اختلاف الشعراء إلا أنها كانت مشتركة في الذاتية الفردية عند الجميع.

إذن يتميز أدب المهجر بالتجديد الطامح إلى الكمال ، بخصائص قوية ، في أشكاله ومضامينه، تحرر من سيطرة القديم في الأشكال بعد أن

استوفى ما لا بد منه لصياغة الحديثة ونزعة للتجديد والانتقال من الإتباع إلى الإبداع والاعتداد بالشخصية الأدبية، لا جمود في القوالب الجاهزة ولا ميوع في المنابع المستحدثة نثرا أو شعرا.

لقد انعتق النثر من المدلولات الثابتة والرواسب القديمة وانطلق الشعر بأصوات كثيرة متنوعة، وأوزان قصيرة كما أسلفنا وموشحات تتبارى بالفن مع ما خلفته الأندلس.

المحاضرة الثامنة: النقد الانطباعي CRITIQUE IMPRESSIONISTE

المفهوم والنشأة:

نشأت الانطباعية «impressionnisme» في أحضان الفن التشكيلي، و قد أخذت اسمها من لوحة فنية للرسام الفرنسي كلود موني (Monet C) عنوانها (انطباع) (Impression) رسمها سنة 1872، وعرضها سنة 1874 بقاعة (نادرا) – إلى جانب لوحات حوالي 20 فنانا – وهي القاعة التي أطلق عليها ((قاعة النتاج المرفوض)) (Salon des refuses) بأمر من نابليون الثالث، بعدما رفض عرضها، على أساس أنها ليست جديرة بأن يضمها معرض حافل !. وقد ناضل الانطباعيون الفرنسيون (ضد المقاييس الفنية المفروضة رسميا) وراحوا (يطالبون بتصوير صادق لرؤية الفنان للعالم وبالاتصال المباشر بالعالم). وبعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت الانطباعية في حالة جديدة. أما (الرؤية المهيمنة) على المدرسة الانطباعية فهي الفلسفة (البرغسونية), إذ يعد بروغسون هو بالتأكيد فيلسوف الانطباعية ورغم أن (بروغسون لم يصرح قط بانتمائه إلى التيار الانطباعي، إلا أن بعضا من أفكاره يمكن أن تساعد على إقامة الصلة بينهما، وقد تأثرت الانطباعية بالفلسفة المثالية (المثالية الموضوعية بوجه خاص) في نزوعها الذاتي واتخاذها من الانطباع الشخصي أساسا للواقع.

وخلاصة الانطباعية أنها، في اتصالها الآنى (والسطحي أحيانا) بالأشياء قد أعادت تعليم الناس كيف ينظرون إلى الأشياء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

بهذا التصور الجديد دخلت الانطباعية عالم النقد الأدبي، على أنها (نقد ينطلق من النفس إلى النفسي)، كما قال سانت بيف (S. Beuve) عن نفسه، أو (نقد في قالب شعري) كما قيل عنه، وسرد لمغامرات الذات الناقدة من خلال الروائع عند أناتول فرانس (A. France)، ورغبة في الهدم والحرق عند جول لوماتر (J.Lemaitre) واعترافات وتعبير عن الأفكار الخاصة من خلال النصوص عند أندري جيد (A. Gide)...

وكذلك دخلت النقد العربي (حيث لا تزال) تحت تسميات شتى : – النقد الذاتي، الانطباعي، التأثري، الذوقي، والانفعالي أحيانا. فالانطباعية، إذن، في تعريف شامل (هي نقد ذاتى غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها).

وعلى هذا الأساس، لا يستقر الناقد الانطباعي على صورة منهجية؛ ويتجلى ذلك في افتقاره إلى آليات إجرائية واضحة من جهة، وإلى محدوديته من جهة ثانية، حيث أنه إذا أراد أن يقوم منهجا مستقلا سعى

إلى تبرير أحكامه الانطباعية وتفسيرها، ولكن ذلك إن حدث إنما يحدث في إطار تصور منهجي آخر (تاريخي أو اجتماعي أو فني..)، فتعود السيادة حينئذ إلى هذا التصور المهيمن الجديد الذي دخل فيه، ويقصى من درجة السيادة المنهجية.

المحاضرة التاسعة : النقــد التاريخي CRITIQUE HISTORIQUE

أولا – تعريفه ونشأته:

هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون.

فهو يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته).

أما مفهوم (Historisme) فتترجمه (الموسوعة الفلسفية) بالتناول التاريخي، وتحدده بأنه « مبدأ إدراك الأشياء والظواهر في عملية ظهورها وتطورها في علاقتها بالظروف التاريخية المعينة التي تحددها. ويتضمن التناول التاريخي معالجة الظواهر كنتائج تطور تاريخي محدد

ويتداخل النقد التاريخي تداخلا كبيرا مع النقد الاجتماعي (حتى إن كثيرا من النقاد يتحدثون عنهما بوصفهما منهجا واحدا)، ولعل ذلك راجع إلى انحدار كليهما من أصول نظرية فلسفية واحدة هي "المادية الجدلية". ولكن وجه التمايز بينهما يكمن في احتفاء الأول بالإطار التاريخي الشامل

(الذي يتجاوز تفاصيل الطبقة والصراع الطبقي) للأثر الأدبي وصاحبه على السواء فيما يحتفي الثاني بالظاهرة الأدبية في صورتها المجتمعية .

فالنقد التاريخي إذن (هو الذي يرمى قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة. والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه) . ويتكئ النقد التاريخي "على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"، وعلى هذا فهو "مفيد في دراسة تطور أدب ما، لكن لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي – شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم – يمحى عندما تكتمل الصورة انه بتعبير آخر " تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن تجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء.

ومع القصور الواضح الذي يطبع (المنهج التاريخي) فإنه يظل "واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى فى الأدب ودراسة تطوراتها"، إذ هو " المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، و يمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص".

ثانيا- رواد النقد التاريخي:

* **هيبوليت تين** H. Taine (1828-1893) ، الفيلسوف والمؤرخ په والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

1 – العرق أو الجنس (Race)؛ بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

2 – البيئة، أو المكان أو الوسط، (Milieu)؛ بمعن الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

3 – الزمان أو العصر (Temps)؛ أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأها أن تمارس تأثيرا على النص.

* **فرديناند برونتيار** F. Brunetiere (1849-1906) ، الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية (التطور) لدى داروين (1809 – 1906)، وأنفق جهودا معتبرة في تطبيقها على الأدب، متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة، فكما تطور القرد إلى إنسان، تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر وقد ألف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) سنة 1890، على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين؛ حيث رأى أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الحية، وأنها تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية.

ومن الأمثلة التي يسوقها برونتيار لتأكيد تطور الفنون بعضها عن بعض أن الخطابة الدينية (في القرن 17 م) قد تحولت بموضوعاتها البارزة (كعظمة الإنسان وحقارته، وزوال الحياة وفنائها، والثقة بالطبيعة...) واستحالت إلى الشعر الرومنسي (في القرن 19 م) الذي تغنى بالموضوعات ذاتها (التغني بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة واللجوء إلى الطبيعة)، فوحدة الموضوعات مع اختلاف الصياغة بين الوعظ والشعر دليل، في نظر برونتيار وفقا لنظرية داروين ولا مارك، على أن هذا منحدر من ذاك !.. إلى جانب رموز النقد العلمي، فإن هناك أعلاما آخرين أرسوا أوليات النقد التاريخي في أوربا، نذكر منهم:

* **سانت بيف** Charle Augustin Sainte-Beuve...(1804-1869)، ناقد فرنسي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، إيمانا منه بأنه " كما تكون الشجرة يكون ثمرها "، وأن النص "تعبير عن مزاج فردي "، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه. وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه "وعاء الكاتب" الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده. وقد عده محمد مندور عميدا للنقد التفسيري " الذي يحرص على الشرح والإيضاح، والمساعدة على الفهم، أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم "، حتى وإن " كان نقده قد سمي بالنقد التاريخي فمن الواجب أن نفهمه على أنه هو النقد التفسيري"

* **غستاف لانسون** Gustave Lonson (1857 – 1934)، ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه (**اللانسونية:** Lonsomnisme)، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909، في محاضرة بجامعة بروكسل حول (الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب)، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في محلة الشهر (Revue du moi)، وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة " قانون اللانسونية ودستورها المتبع "

– مراحل الدراسة النقدية التاريخية لدى لانسون كالآتي :

- إعداد النص الأصلي.
- تأريخ النص كاملا وتأريخ مختلف أجزائه.
- مقابلة النسخ وتحليل المتغيرات.
- البحث عن الدلالة الأولية (المعنى الحرفي للنص) وكذا الدلالات المنزاحة عنه (المعنى الأدبي للنص).
- تحليل الخلفية والفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وكسرد.
- دراسة المراجع والمصادر.
- نجاح العمل الأدبي وتأثيره.

- تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو محتواها.
- دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.
- التفاعل بين الأدب والمجتمع.

* **ريمون بيكار** (Rthohd Picard) الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت R. Barthes (1915-1980)، انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي.

ثالثا- خصائص النقد التاريخي:

- الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحد ا لا يرتضى بدلا.

- الربط الآلي بين النص الأدبي و محيطه السياقى، واعتبار الأول وثيقة للثاني.

- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة (و إن كانت ثانوية وضعيفة فنيا، لأن في مرآويتها واستجابتها للمؤثرات التاريخية مندوحة عن أي شيء آخر!)، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان؛ كأن هذا المنهج عاجز - بطبعه - عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمكاني موحد.

– المبالغة في التعميم، والاستقراء الناقص.

– الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.

– التركيز على المضمون و سياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.

– التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

وهكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق

المحاضرة العاشرة: النقد الاجتماعي SOCIO-CRITIQUE

تعريفه ونشأته:

ظهر النقد الاجتماعي، في مطلع هذا القرن، مغلفا برؤية سوسيولوجية تستمد جوهرها الأنطولوجى – بصورة واضحة – من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها كارل ماركس وإنجلز، وطورها لينين ورفاقه" والتي وتطورت مرتبطة بالتقدم العلمي وبمسيرة الحركة العالمية الثورية"، داعية إلى "تحليل الإنتاج الاجتماعي باعتباره أساس الوجود" برؤية علمية مادية جدلية تاريخية، ومن منظور الجذور الطبقية " باعتبارها النظرة العامة إلى العالم لأكثر الطبقات ثورية، وهي الطبقة العاملة، ومهمتها الخاصة ببناء المجتمع الشيوعي.. ".

وتعد (نظرية الانعكاس)، السفير المفوض للفلسفة المادية في عالم الأدب والنقد، حيث تدرج النص الأدبي ضمن قائمة البنى الفوقية التي تعكسها البنية التحتية للمجتمع، ومن هنا فإن (السوسيو – نقدية)، بتعبير سعيد علوش، تستهدف " القانون الاجتماعي في الندس، لا قانون – النص، فهذا الأخير ليس سوى تجربة اجتماعية عبر واقع ومتخيل..".

هذا وقد ترجمت الفلسفة المادية أدبيا على أيدي نخبة من كبار النقاد، بلينسكي وبلخانوف، في مرحلة متقدمة، ثم جورج لوكاتش (1885-1971) ولوسيان غولدمان (1913 – 1970)، زائد البنيوية التكوينية

في مرحلة لاحقة. تجلى ذلك منذ دعا الناقد السوفياتي الشهير غريغوريفيتش بلينسكي (1811 – 1848) إلى التشديد على الرؤية التاريخية الاجتماعية إلى الإبداع الفني، من زاوية الجدل الطبقي.

وقد وجد في أعمال بوشكين وليرمانتوف وغوغول مساحة إبداعية خصبة، وواجهة نصية لتجسيد هذه الدعوة النقدية، حيث أعلن – وهو بصدد دراسة إحدى روائع بوشكين – أن "الشاعر القومي العظيم هو الذي بوسعه أن يتحدث بلغة الإقطاعي والنبيل والفلاح، فإن كان العمل الفني الذي أخذ موضوعه من حياة الطبقات الراقية، لا يخدم الأدب القومي، فإن هذا يعنى أن لا قيمة له فنيا لأنه لا يعكس بصدق روح الواقع، (6) مثلما وجد الفرصة سانحة للرد، بما أوتي من ثقافة، على السؤال "الأرستقراطي" الحاد : "ما هذه الرغبة في أن يعج الأدب بالفلاحين ؟" (7)، مع العودة إلى الأصول التاريخية للسؤال، وتتبع الغاية التي انتهى إليها (نزعة الفن لنفس) ...

لتتبلور هذه المنطلقات في منهج نقدي عرف بأسماء شتى (المنهج الواقعي، المنهج الاجتماعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهيري،...)، تبعا للاتجاهات والنزاعات التي تفرعت عن الفلسفة الأم، وتبعا لخصوصية كل ناقد في استثمارها.

وقد استغرق النقد الأدبي ردحا من الزمن في شتى أصقاع العالم، وأفرز جملة من المصطلحات الجديدة التي لا يزال بعضها يستعمل اليوم

(رؤية العالم، الالتزام، الانعكاس، الأدب الهادف، الأدب الرسالي، الرؤية المأساوية، البطل الإشكالي، البطل الإيجابي، البطل السلبي، جدلية الشكل والمضمون، الفهم والشرح، الواقع والواقعية،...).

المحاضرة الحادية عشر : النقــد النفسي PSYCHOCRITIQUE

تعريفه ونشأته:

يستمد المنهج النفسي رؤيته المهيمنة وآلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse)، التي تقوم على الفلسفة الفرويدية (freudisme) التي أسسها سيغموند فرويد (1856 – 1939) ودعاها نظرية التحليل النفسي (psychanalyse) التي تقوم أساسا على (تبيان المعنى اللاواعي لكلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي (من أحلام واوهام وهذيانات)، لقد أنكر فرويد النظرة المادية إلى العالم، وأنكر دور المناهج الموضوعية في دراسة النشاط العقلي للإنسان، فراح يخضع جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان وأيضا جميع الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي، بمعنى أنه يفسرها على أنها مظاهر للحوافز اللاشعورية، الجنسية أساسا", فهويرد السلوك الإنساني إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).

وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا اعتماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية)، كأن الفن – إذن – تصعيد وتعويض لما لم

يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والحق قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد)، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب آدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعى (بحسب يونغ).

وعلى تفرع الاتجاهات النفسانية التي أفاد منها النقد الأدبي، وتعارضها وتعقدها وتغيرها، فإن النقد النفسى ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والأسس التى اتخذت صفة الثوابت، والتي يمكن أن نحصرها فيما يلي:

– ربط النص بـ(لا شعور) صاحبه.

– افتراض وجود بنية تحتية للنص، متجذرة في "لا وعي" الكاتب (هي مرمى الناقد النفساني)، تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص، تشبه علاقتها بظاهر النص علاقة الحقيقة بالمجاز فى التعبير الواحد

– النظر إلى شخصيات النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم...

– النظر إلى صاحب النص (والفنان عموما) على أنه عصابي، أما النص. فهو عرض عصابي، يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيا، وهو ما يسمى "تساميا"...

وعموما فقد استثمرت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ومفاهيمه بحالات مختلفة نذكر منها:

1- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع)، أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة.

ولعل الدكتور مصطفى سويف يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948، - ونشرها سنة 1951. ثم واصل صنيعه بعضى طلبته كالد كتور شاكر عبد الحميد (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة)، والدكتورة سامية الملة (الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح)،.... وتشكل هذه الجهود " في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع ".

2- دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع)؛ بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه. ويمكن أن نذكر من رواد هذا الاتجاه في الممارسات النقدية العربية:

عباس محمود العقاد (1889- 1964) و إبراهيم عبد القادر المرازفي (1890 - 1949)، و محمد النويهى (1917-1980)،...

3- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور).

4_ دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)؛ وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية التي يمكن أن نذكر من روادها: أمين الخولي ومحمد خلف الله أحمد و عز الدين إسماعيل و يوسف سامى اليوسف و جورج طرابلسى و خريستو نجم...

- مواقف منهجية:

يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة، فثمة من يناصره، وثمة من يناهضه، وثمة من يقف بين بين:

أ. موقف الأنصار:

يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج، إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقاله (النقد السيكولوجى) الذي نشره عام 1961، منتهيا فيه إلى قوله: "لذا لم يكن بد من تفضيلى احدى مدارس النقد على سائر مدارس به الجامعة فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل، في رأي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود"، ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرر أننا "نعرف كل ما نريد أن نعرفه و كل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر و عرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون اثر هذا الكلام فى نفوس الناسى (...) و لهذا نفضل الدراسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها".

ب- موقف المعارضين:

يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة (ومنها علم النفس)، وتنحية العلم عن الأدب ونقده، ومحاربة " تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب "، لأن " الأدب لا يمكن أن تحدده وتوجهه وتحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة "، مشيرا إلى أن الدعوة إلى هذا المنهج أو " الاتجاه الذي يدعو إليه الأستاذ خلف الله محنة ستنزل بالأدب، لأن معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب، والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها"، وأن الاهتمام بالأديب – باسم علاقة الأدب بعلم النفس – سينتهي بنا " إلى قتل الأدب "، ولو أننا نلحظ محمد مندور – في كتاباته النقدية المتأخرة – يخفف شيئا ما من لهجته الشديدة الرافضة تجاه هذا المنهج: " لم أنكر في تلك المرحلة حق الناقد بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة، ولكنني أنكرت على النقاد ولا أزال أنكر أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر، وذلك لأن للنقد – ويجب أن يكون – منهجه الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها، كما أنني لم أنكر أيضا حق الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا، ولكنني أنكرت عليه ولا أزال أنكر أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة إلباسها للأدباء قسرا...".

ثمة ناقد آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النفساني، هو المرحوم محي الدين صبحي (1935–2003) الذي أبدى ازوراره من هذا المنهج، على الأقل كما طبقه خريستو نجم في دراسته (الطبيعة والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير) ، حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره، لأن في ذلك حيفا على إنسانية الإنسان ومصادرة لعمر كامل من التجارب والثقافة والوعي، هذا العمر الذي لا شك أنه يحرك العقدة الطفولية أو يقويها، كما أن الناقد النفساني – في نظر صبحي – يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين (الشخصية الشعرية) و(شخصية الشاعر)، دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية، وعليه فإن "الخلط بين (أنا الشاعر) و(أنا الشخص التاريخي) خطأ فادح، ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله".

أما الدكتور عبد الملك مرتاض فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها ب: "المريضة المتسلطة"، ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي) يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على "افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب، بل أدبية المرض، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض، فإن لم تكن، توهمها توهما (...) لكي يبلغ غايته التي تتجسد في التماس الأعراض والأمراض ما ظهر منها وما بطن (...) والتي يجب أن لا تفارق الأديب وتلازمه ولا تزايله، فكل أديب – من وجهة نظر هذا التيار –مريض نتيجة لذلك مريض أيضا"، !

ج- مواقف وسطية:

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا، لا ينكر فعالية المنهج النفسي في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، نذكر موقف الناقد المرحوم سيد قطب الذي أعرب عن ذلك بوضوح: " إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال، والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم، وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية..."؟ بمعنى أنه لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج ولكنه يريد له أن يلتزم حدوده، وأن يظل مجرد عنصر من مجموعة منهجية، ولا يستقيم – بطبيعة الحال – فهمنا لهذا الرأي إلا إذا أخذناه في سياق التصور المنهجي الشامل لسيد قطب الذي يؤكد قصور المنهج الواحد في دراسة النص، والنص الأدبي من السعة والعمق بما لا يستوعبه إلا "منهج متكامل" يأخذ من كل منهج بطرف. كما آن التحليل النفسي يجرد الشخصيات من لحمها ودمها ويحيلها إلى أفكار وعقد....

وقد يتنزل موقف الدكتور الناقد عز الدين إسماعيل هذا المتزل من هذا المنهج، إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه، فقد ظل يؤمن – زمنا طويلا – بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي "ضرورة

ملحة"، وأن علم النفس "وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح"، وأنه "قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، وأيضا فإنه يجنبنا كثيرا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القدم".

وراح يصدر عن هذا التصور المنهجي في كثير من مهاراته النقدية التطبيقية، خاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، وكذا تفسيره الجديد للنسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية ضمن كتابه (روح العصر)... لكنه كان يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب، كأنه يتمثل صنيع شارل مورون المشار إليه سابقا؛ ذلك أن عز الدين إسماعيل يشدد على استخدام أدوات التحليل النفسي لأهم سداف غسير أهداف من يعمل في حقل التفسير النفسي للظواهر النفسية، ويوظفها "توظيفا مختلفا من أجل فهم أفضل للنص الأدبي بما هو أدبي أولا، ولو أن الأمر مجرد تفسير نفسي أو تحليل نفسي لكان بالإمكان فتح عيادة لتحليل الكلام في حالات".

غير أن عز الدين إسماعيل المحسوب من رواد هذا المنهج، سرعان ما عدل عنه – منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي – مع التحاقه بطاقم تحرير مجلة (فصول) التي حملت لواء منهجيا حداثيا، معربا – ذات حوار نقدي – عن أنه قد "تورط " سابقا في الإيمان المفرط بنظرية التعبير (الأدب تعبير عن تجربة الأديب) معبرا عن رغبته في تجاوز النموذج المنهجي لتقديم إلى نموذج جديد...

عيوب النقد النفسي:

يمكننا مما سبق، أن نسجل على التطبيقات النقدية النفسانية جملة من المعايب، نذكر منها:

– الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته (الموضوع الحقيق للفعل النقدي).

– الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي" التي مثلها الدكتور عبد القادر فيدوح ب: العلبة السوداء" التي يجيد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي !.

– التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حين تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية".

– الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية. – التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص (و إن كانت تأباها !!) بغية تأكيد فرضية ما مسبقة، وفي ذلك يقول سامي الدروبي: "إن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف – دون أن تظلم – بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست، فبترته تارة، ومطته تارة أخرى، بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان".

– الاهتمام بالمضمون النفسي للنص (السلوكات والعقد) على حساب الشكل الفني؛ و فرويد نفسه يعترف بهذا العجز ويقر أن التحليل النفسي

ليس لديه ما يقوله عن أدبية الأدب، لأن " الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اختصاصاته"

أهم المراجع:

- **مناهج النقد الأدبي لصلاح فضل**
- **النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي**
- **مناهج النقد ليوسف وغليسي**
- **النقد الاحيائي وتجديد الشعر, عبد الحكيم راضي**
- **محمد مصايف: جماعة الديوان**