

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

محاضرات في مقياس:

بليوغرافيا النقد الحديث

المستوى: أولى ماستر

التخصص: نقد حديث ومعاصر

الأستاذة: وافية حملاوي

المحاضرة الأولى: حسين المرصفي

المحاضرة الثانية: محمد المويلحي

المحاضرة الثالثة: مصطفى صادق الرافعي

المحاضرة الرابعة: محمد مندور

المحاضرة الخامسة: عباس محمود العقاد

المحاضرة السادسة: طه حسين

المحاضرة السابعة: سيد قطب

المحاضرة الأولى:

النقاد: حسين المرصفي

لما كان عصر النهضة واتّصل الشّرق بالغرب، وقف أبناء العالم العربي على أساليب الغرب، وعرفوا أنّ للنّقد أصولا وطرائقا، وأدركوا أهميته في توجيه الكتابة والتّأليف، وما له من أفضال على نهضة الشّعوب ، فانتشرت بذلك حرية الكتابة والتّأليف.

لقد أسهمت مجموعة من العوامل في نشأة النّقد العربي الحديث، من أهمّها "حملة نابوليون" على مصر سنة 1798م، ومن هنا كان الطّريق سهلا بالنّسبة له للوصول إلى الإنجليز وغيرهم، حيث كان لفنّ الطباعة الوافد مع الحملة الفرنسية الدّور الكبير في بعث التّراث القديم، خاصة في طبع الكثير من أمّهات الكتب والدّواوين.

ومن آثار الحملة الفرنسية نذكر أيضا مسألة البعثات العلمية إلى أوروبا لتلقّي الفنون العسكرية أولا، ثمّ تطوّر الوضع وانتقل إلى الجانب الأدبي والفنيّ ، وطبعا استفادت مصر من جهود المبعوثين عن طريق التّرجمة أو التّأليف في نقل الثّقافة الغربية ، ولعلّ من أبرزها ما قام به "رفاعة الطهطاوي و علي مبارك".

أمّا الصّحافة فقد أسهمت بدورها في بعث الحركة النّقدية في مصر، حيث أسّسوا أوّل جريدة عربية اسمها "الوقائع"، وكانت تصدر باللّغة العربية واللّغة التّركية في أوّل أمرها. هذا إضافة إلى مسألة المستشرقين وأثرهم في الحركة النّقدية، وهي مسألة أثارت كثيرا من الجدل؛ فثمة من يجزم بتسبّبهم في كثير من الأخطاء المقصودة في الأدب العربي وتاريخه ونقده، وثمة من يعتقد أنّهم أضافوا إليه أشياء جديدة.

ومنه نستطيع القول إنّ هذه العوامل كانت وراء إحياء النّقد العربي القديم، ووراء نهضة نقدية جديدة مثلها العديد من النّقاد باختلاف مدارسهم، بين إحياء وتجديد.

من صور النّقد العربي في مطلع القرن التّاسع عشر، تلك المناقشات اللفظية التي كانت تجري في دروس الأزهر ومعاهده (كان النّحو هو الأساس الذي تُقاس عليه النّصوص الأدبية)، فلمّا جاء عهد "إسماعيل" اشتدّت العناية بالأدب العربي، وقد عُنت بالفكرة والأسلوب السّهل و القصد في الألفاظ، وبعدت عن التكلّف والمبالغة، كما ظهر في أواخر عهد "إسماعيل" أدباء منهم: الأديب اسحاق، عبد الله النّديم، ولأنّ النّقد يتبع الأدب، فقد ظهر نقاد نهلوا من التّراث العربي القديم وبعض الآداب الأجنبية لتوجيه الأدباء الجدد وتقويمهم وفق رؤية تميل إلى التّراث النّقدي.

يعدّ "حسين أحمد المرصفي" من رواد الاتجاه الإحيائي؛ هذا الاتجاه الذي أّجه إلى التّراث العربي القديم بحثاً عن مكامن التميّز والتفرد، فكانت وجهته إلى العصر الجاهلي والعباسي بحثاً عن مكامن القوّة والإبداع الفنّي، وهذه الخطوة كانت السّبيل الأنجع في كلّ بداية لا تملك أسساً واضحة ومعالم معيّنّة، فلا بدّ من البحث عن هذه الركيزة، لأنّه لا وجود لشيء يتكئ على العدم، أو يوجد من فراغ.

فاتّسم الاتجاه الإحيائي بالأخذ من خيارات الماضي قصد استشراف المستقبل؛ إذ هو عودة يكون الفرز فيها أساس إقامة هذه العلاقة بغية الحصول على بناء قويم يتجنّب أخطاء الماضين ويشجّع إنجازاتهم، وكلّ هذا في سبيل المحافظة على الهوية التي كادت تضيع وسط الحركات الاستعمارية التي هدفها الاستيلاء على الأراضي وطمس الهوية بدءاً بتدنيس مقوماتها.

"حسين المرصفي" شيخ من شيوخ الأزهر وأحد المثقّفين، صاحب ثقافة عربية أصيلة، استقى فكره من أصول النّقد القديمة، وقد أسّس للنّقد منهجية تختلف عن القدماء، وإن كانت الجذور مستمدّة من النّقد القديم، لذلك يرفض التعريف القديم للشعر بأنّه الكلام الموزون المقفّي، فهو يرى بأنّ هذا التعريف لا يعبر بحقّ عن حقيقة الشعر، إذ يقول: (وقول العروضيين في حدّ الشعر أنّه الكلام الموزون المقفّي ليس بحدّ للشعر الذي نحن بصددّه، ولا برسم له، وصناعتهم، إنّما ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم أنّ حدهم ذلك لا يصلح له عندنا، فلا بدّ من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية، فنقول إنّ الشعر هو الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف

بأجزاء متّفقة في الوزن والرويّ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به).

نادى "المرصفي" بضرورة إحياء روح اللّغة العربية وليس شكلها أو قالبها فقط، وذلك بالابتعاد عن الزخرف اللّفظي؛ فالشّعر ليس صنعة ولا يمكن أن يُتعلّم من قواعد البيانين والعروضيين، وإنّما هو قبل كلّ شيء موهبة وطبع، والموهبة تنمو بكثرة حفظ الشّعر، وبالمران والممارسة. ومن هنا يمكن الفصل في مرحلة الإحياء بين مرحلتين:

- مرحلة تدعو إلى الانقياد التام للقداامي في الشّكل والمضمون.

- مرحلة يحيط بها الوعي حول هذا الأخذ، بمعنى ضرورة الانطلاق من روح العصر.

ويمكن أن نجمل أهم الآراء النقدية للشيخ المرصفي في ما يأتي:

- عرّف "المرصفي" الشّعر وصناعته تعريفاً موافقاً لتعريف "ابن خلدون" حين رأى أنّ لكل لغة أحكامها الخاصة في البلاغة، وأنّه يجب في الشعر العربي التزام الشاعر بمذهب القصيدة القديمة (البحور، الوزن، القافية...)، أمّا في تعدّد الأغراض فقد قال إنّهُ يمكن أن يحتاج البيت لآخر وهذا لا يكون عيباً.

- وافق "المرصفي" ابن خلدون في تعريفه للشّعر بأنّه الكلام البليغ المبني على الاستعارة كما ذكرنا، بيد أنّهُ خالفه في قضية الأساليب الشعرية، ورأى أنّ شعراء العرب لم يتفقوا على سلوك مذهب بعينه في الشّعر.

- ناقش "المرصفي" رأي ابن خلدون في الدّوق (الدّوق هو حصول ملكة البلاغة للسان)، فلم يوافقهُ وعرّفه بقوله: (الإدراك الذي يتعلّق بتناسب الأشياء ويوجب الاستحسان والاستقباح هو ما يُسمّى الدّوق، وهو طبيعي ينمو ويتربّى بالنظر في الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها).

أمّا الموازنات فقد عقد "المرصفي" الكثير منها بين "البارودي" وفحول الشّعراء الأقدمين، الذين

عارضهم "البارودي" كأبي نؤاس والشّريف الرضي، وتميزت موازناته بما يلي:

- توجيه بعض النّقد من غير تعليل، واعتماده على النّقد الدّاتي المحض.

- ينقد نقدا لغويا، فيناقش معاني بعض الكلمات ويبين الخطأ في استعمالها.

- لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه، كما لا يستحسن تكرار المعنى الواحد في قصائد مختلفة لشاعر واحد.

- يفضل القصيدة العربية القديمة.

- يرى أن شعر الشاعر لا يكون دوما بمنزلة واحدة، فقد يجيد وقد يسيء، فلا ينبغي الاعتراض بشهرة المشهور، إنما ينبغي الاحتكام للقواعد والقوانين.

وفي الأخير نقول إنَّ نقد "المرصفي" نقد ذاتي موضوعي معا، ولكنَّ مقياسه العام صحة المعنى، تحيّر اللفظ وخلوّه من التنافر والغرابة ومناسبته لموضوعه.

المحاضرة الثانية:

النّاقِد: محمّد المويلحي

محمّد إبراهيم المويلحي: أديب وناقد وصحفي، شيّد إحدى الدّعَامَات التي أقامت صرح الأدب العربي في العصر الحديث. وُلد في القاهرة عام 1858م في أسرة وثيقة الصّلة بـ "الخدّيوِي إسماعيل"، وهو ابن الكاتب الصّحفي "إبراهيم المويلحي"، الذي كان له عظيم الأثر في نبوغه الإبداعي، حيث أشركه في تحرير مجلّة "مصباح الشّرق".

وقد تلقّى الكاتب تعليمه في مدرسة "أنجال الخديوي إسماعيل"، ثمّ التحق بجامعة الأزهر. أُلقي عليه القبض أثناء الثّورة العرابية، بسبب توزيعه لعدد من المنشورات، ثمّ حُكِم عليه بالإعدام، وقد حُفّف الحكم فيما بعد إلى النّفي.

رحل "المويلحي" مع أبيه إلى الأستانة (اسطنبول حالياً)، ومكث فيها فترة من الزّمن، حيث أُتيح له أن ينسخ مخطوطات طُويت بين دفاتر التّسيان في الأدب العربي لعدّة أدباء مشهورين أمثال أبي العلاء المعرّي. بعدها عاد إلى مصر ليستأنف نشاطه الصّحفي، فنشر عدّة مقالات في جريدة "المقطّم" التي حملت بين طياتها العديد من القضايا الوطنية.

عُيّن "المويلحي" في العديد من المناصب الحكومية، لكنّه سئم الوشايات والمؤامرات ففضّل العزلة واستقال، وخلال هذه الفترة شرع في تأسيس جماعة من شبيبة المثقّفين لإصلاح حال اللّغة العربية وإحياء آدابها، وتقوم أساليب خطابات دواوين الحكومة، وشرح وتحقيق نفاثس التّراث الأدبي العربي، وعقد العديد من الدّراسات عن المتنبي والمعرّي وابن خلدون وغيرهم.

وقد قدّم "المويلحي" للسّاحة الأدبية والفكرية نفاثس أفصحت عن أوجه الإبداع في الأدب العربي منها: "فترة من الزّمان" التي نشرها في جريدة "مصباح الشّرق" وجمعها تحت عنوان "حديث عيسى بن هشام"؛ وهي سلسلة مقالات سار فيها الكاتب على منوال مقامات بديع الزّمان الهمداني، وتأثر فيها

بوالده "إبراهيم المويلحي"، وفيلسوف الإسلام "جمال الدين الأفغاني"، حيث اعتُبر هذا العمل همزة وصل بين الأدب العربي القديم، وبين الأشكال الفنية الجديدة، كما كانت تُعتبر بعيدة كلَّ البعد عن التطلّعات العاطفية والفلسفية التي كانت تسم الرّواية العربية الناشئة.

وفي الجريدة نفسها، نشر "المويلحي" "علاج النَّفس" وهي سلسلة من المقالات الفلسفية التي جمعها في كتاب؛ يتحدّث فيه عن فنون الحكمة، وضروب رياضة النَّفس، وهذا من أجل تهذيب النَّفس ورياضتها، وحثّها على استكمال حاجتها من الأخلاق الفاضلة، والتربية القويمة، ويدور حول المباحث التالية: الغضب، بساطة الفلسفة، ساعات الحياة، السمعة، الشرف، كدر النَّفس، المعروف، فضيلة الشفقة، الصّيت والذّكر.

ومّا قاله في "علاج النَّفس": (إنّ ابيضاض الشّعْر وانحناء الظهر، وسقوط الأسنان وكثرة السنين، لا تدلّ على أنّ صاحبها عاش كثيرا، وإنّما تفيد أنّه أقام على الأرض كثيرا، إننا لا نحيا إلاّ جزءا يسيرا من أعمارنا، وما بقي منها لا يُسمّى حياة، وإنّما هو وقت يمضي وأيّام تمر، وقد أحاطت بنا الأهواء والرذائل من كلّ جانب).

كما قال إنّ الشفقة من أفضل الفضائل طرّا، فكلّ فضيلة يبالغ فيها المرء تصبح رذيلة إلاّ الشفقة، فكلّما زادت حمدت؛ فمثلا الشجاعة إن بالغت فيها أصبحت تهوّرا، والحلم إن بالغت فيه أصبح جبنا، وهكذا...

كما كتب مقالة ينتقد فيها ديوان "أحمد شوقي"؛ حيث تحدّث فيها عن أهمية التّقد البناء، فالتّقد في نظره (ليس أكثر من مناقشة تتناول المعنى واللفظ، وتساعد على إدراك أخطائه، ومعرفة محاسن فنّه، فالانتقاد قائد الاجتهاد والإحسان، ورائد الإجابة والإتقان، وهو للإنسان بمنزلة الصّقيل للصّوارم، والصّيرف للدّرهم، ولولا التّقد لما امتاز الصّحيح من الفاسد).

وقد بيّن "المويلحي" بأنّ التّقد هو (عملية تعاون بين الأديب والناقد؛ فالناقد يعيّن مواقع الخطأ، والأديب يتقبّلها من الناقد بسرور، وإلاّ بطلت الغاية من التّقد)، ويظهر هذا في قوله: (وقد كان الرّجل في إقبال دولة الفصاحة، وعزّ مقام الأدب، إذا أنشأ رسالة أو نظم قصيدة، عرضها على نقاد الكلام،

فاستحسنوا منها الحسن، ونبّهوه على القبيح، فيحذف منها ما لم يرضوه أو يرجع إلى تهذيبه وتنقيحه، فترسخ فيه ملكة الإتقان ما تكرر عليه الانتقاد).

ولأجل هذا وضع "المويلحي" صداقته مع "شوقي" جانبا، وقال إنها كلمة حقّ يقولها؛ وخلاصة نقده لشوقي أنّه يستعمل الحشو في كلامه، ويستخدم اللفظ العربي استخداما خاطئا في غير موضعه، وأنّه لا نظر له صحيح في تاريخ الشعر العربي، حيث فضّل الشعر الأوروبي عليه بجلاء، وأنّه يُثني على نفسه، ويُداخله الزّهو كثيرا في كلامه، وأنّه سيء الذّوق أحيانا في اختيار الأساليب والكلام.

ومنه فـ "المويلحي" أفضل من استخدم التّفكير النّاقد في كتاباته بعامّة ومقامته بخاصة، وهو الأمر الذي يكشف عن عقليته الفلسفية الموسوعية ونزعتة القومية المخلصة لوطنيته المصرية التي يُعليها على كلّ انتماءاته وانضواءاته.

المحاضرة الثالثة:

النّاقِد: مصطفى صادق الرّافعي

مصطفى صادق الرّافعي (1880 - 1937)، أحد المنتمين إلى مدرسة المحافظين، والملقّب بمعجزة الأدب العربي، تأثر "الرافعي" في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالأجواء الثقافيّة آنذاك، فبدأ ينظم الشّعر، وصدرت له مجموعته الشّعريّة الأولى سنة 1902 (ديوان الرّافعي)، حيث أورد في مقدّمة هذا الدّيوان مجموعة من المواقف النّقديّة التي تبنّاها؛ حيث عرّف الشّعر بقوله: (إنّ أوّل الشّعر اجتماع أسبابه، إنّما يرجع في ذلك إلى طبع صقلته الحكمة، وفكر جليّ صفحته البين، فما الشّعر إلّا لسان القلب إذا طاب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس)، وفي سنتي 1904 و 1905 أصدر الجزأين الثّاني والثّالث.

إنّ استقراء سريعا للمفاهيم التي ينم عنها شعره في الأجزاء الثلاثة من ديوانه، يكشف مدى تمسك "الرافعي" بالقيم العربيّة الموروثة، مع التّأثر بالأفكار الجديدة في روحها العامّة، دون الدّخول في التّفصيلات أو المساس بكيان الشّعر العربي، وهذا الحكم ينسحب عليه و على رواد الإبداع آنذاك: البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم،... وغيرهم. غير أنّ نظرة "الرافعي" للشّعر كانت استباقية مقارنة مع غيره من جيله الذين كانوا ينظمون ولا ينقدون، أمّا هو فكان ينم عن وعي نقديّ، كشف عنه في مقدّمة ديوانه الشّعري. تحوّل "الرافعي" من النّظم إلى النّقد، حيث تحوّل إلى قارئ لشعراء عصره، وكانت أوّل قراءة نقدية له في مقالة بعنوان "شعراء العصر" (1905) في مجلة "الثريا"؛ رتب فيها الشّعراء إلى طبقات مستشهدا على ترتيبه، وقد جعل مرتبته ضمن الطّبقة الأولى وفيها "البارودي" و"حافظ"، أمّا الثّانية فجعل فيها "مطران" و"شوقي"، ثمّ غير رأيه في "شوقي" واعتبره أشعر الشعراء، وقد كان لمقالته هذه صدى على السّاحة الأدبيّة. يرى "الرافعي" أنّ سقوط النّقد الأدبي من أقوى الأسباب التي جعلت الشّعر يتخلّف عن منزلته الواجبة له في النّهضة الحديثة؛ فالشّاعر لا يكون لسان زمانه حتّى يوجد معه النّاقِد الذي هو عقل زمانه. والمتأمل في

سيرة "الرافعي" - بإنصاف - يجد أنّ مساره في مجال الدّراسات الأدبية لم يتباين كثيراً بين البدايات والتّهايات، فالسّمة الغالبة على أعماله، أنّه كان ينافح بها عن القديم، ويكشف عن خطأ المناهج التي استُعيرت، كما برهن بأعماله عن حسنّ جمالي مرهف لفنّان بارع في مجال البيان.

إنّ أغلب المواقف الأدبية والتّقديعية للرافعي، قد تشكّلت دفاعاً عن اللّغة العربية؛ حيث كان العصر الذي يعيش فيه مليئاً بالمتناقضات الفكرية إضافة إلى الاستعمار الجاثم على أكثر بقاع العالم الإسلامي، فلم يكن له سوى صفحات الجرائد العربية يكتب فيها، من ذلك "المؤيّد، اللّواء، الدّستور". ويصف الدكتور "مصطفى هدارة" المشهد الثقافي الذي عاش فيه "الرافعي" بقوله: (فقد كان محمّد حسين هيكل يكتب عن إيزيس، مقارنة بين العقائد الفرعونية الوثنية والعقائد السّماوية (...)) وكانت رسالة الدكتور منصور فهمي "وضع المرأة في التقاليد الإسلامية وتطوّره" قائمة على منهج النّقد التاريخي المتحرّر من أيّ قيد ديني، وكانت سابقة على كتاب الدكتور طه حسين "في الشعر الجاهلي" (...) وكان سلامة موسى يحمل على العرب والإسلام حملة شعواء (...) و أحمد لطفي السيّد الذي دعا إلى تمصير اللّغة أو المواءمة بين العامية والفصحى، ثمّ الانتهاء إلى العامية المطلقة، ويجهر عبد العزيز فهمي بإحلال الحروف اللّاتينية محلّ الحروف العربية).

مؤلّفات الرافعي:

- ديوان الرافعي: (ثلاثة أجزاء) صدرت طبعته الأولى بين سنتي 1903-1906، وقدّم لكل جزء منها بمقدّمة في معاني الشّعْر تدلّ على مذهبه و نهجه.

- ديوان النظرات: (شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1908.

- ملكة الإنشاء: كتاب مدرسي يحتوي على نماذج أدبية من إنشائه، أعدّ أكثر موضوعاته وتهيئاً لإصداره في سنة 1907، ونشر منه بعض النّماذج في ديوان النظرات، ثمّ صرفته شؤون ما عن تنفيذ فكرته فأغفله.

- تاريخ آداب العرب: (ثلاثة أجزاء)، ط 1 صدرت في جزأين عام 1911، و صدر ج 3 بعد وفاته

بتحقيق "محمد سعيد العريان"، وذلك عام 1940.

- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: وهو ج 2 من كتابه "تاريخ آداب العرب".
- حديث القمر: أصدره "الرافعي" في أدب الإنشاء، وهو أسلوب رمزي في الحبّ، تغلب عليه الصنعة، أنشأه بعد رحلته إلى لبنان 1912، حيث التقى بالآنسة الأدبية "ماري يني" فكان بينهما ما كان.
- المساكين: سطور في بعض المعاني الإنسانية 1917، ألهمه إياها ما كان في مصر من أثر الحرب العامة.
- رسائل الأحزان: (1924) كتاب يتحدث فيه عن شيء مما كان بينه وبين فلانة، على شكل رسائل يزعم أنّه من صديق بيته ذات صدره.
- السحاب الأحمر: وهو ج 2 من قصّة حبّ فلانة، أو الطور الثاني من أطواره بعد القطيعة، صدر بعد رسائل الأحزان بأشهر.
- تحت راية القرآن: (1926) مقالات في الأدب العربي في الجامعة، والرّد على كتاب (في الشّعْر الجاهلي) ل: طه حسين.
- على السفود: وهو ردّ على "عباس محمود العقّاد"، نشرته مجلة "العصور".
- أوراق الورد: الجزء الأخير من قصة حبّه، يقوم على رسائل في فلسفة الجمال والحبّ، أنشأها ليصوّر حالاً من حاله فيما كان بينه وبين فلانة، ومما كان بينه وبين صديقه الأولى صاحبة "حديث القمر".
- وحي القلم: (ثلاثة أجزاء)، وهو مجموعة فصول ومقالات و قصص، كتب المؤلف أكثره لمجلة "الرسالة" القاهرية بين عامي (1934-1937) طُبِع منه جزءان في حياته، ثمّ أُعيد طبعه مع الجزء الثالث أكثر من مرّة بعد موته، وفيها: اليمامتان - الطّفولتان - في الرّبيع الأزرق.
- رسائل الرافعي: وهي مجموعة رسائل خاصة كان يبعث بها إلى "محمود أبي رية"، وقد اشتملت على كثير من آرائه في الأدب والسّياسة ورجاهما.
- السموّ الرّوحي الأعظم والجمال الفنّي في البلاغة النبوية: وهو بحث نفيس أنشأه "الرافعي" استجابة لدعوة جمعية الهداية الإسلامية بالعراق.

- موعظة الشباب: (مسرحية).

- رواية حسام الدين الأندلسي: 1905 (مسرحية).

كما أَلّف النشيد الوطني التونسي: بعد إضافة بيتين ل: أبي القاسم الشّابي، وهو النشيد المعروف بـ"حمّاة الحمى".

وغيرها من الأعمال الخالدة...

المحاضرة الرابعة

النّاقِد: محمّد مندور

يُعدّ النّاقِد المصري الأكاديمي والباحث "محمّد عبد الحميد موسى مندور" من رُوّاد النّقد الأدبي الحديث في عالم الأدب، لما بذله من مجهودات مقدرة في مجال الأدب والنّقد، وُلد سنة 1907 في قرية تحمل اسم عائلته (كفر مندور)، شرقي الدلتا، وكان قد درس بكتاتيب القرية حتّى الثامنة من عمره، انتقل بعدها إلى المدرسة الابتدائية، ويُقال إنّه تلقّى دراسته الثانوية بمدرسة "طنطا" حيث أتمّ هذه الدراسة سنة 1925 ، السنّة التي افتتحت فيها أوّل جامعة حكومية في مصر.

رشّحه الدكتور "طه حسين" لبعثة دراسية إلى باريس، وحصل منها على البكالوريوس في اللّغات والآداب الكلاسيكية، مع دبلوم معهد الأصوات اللّغوية، و دبلوم في الاقتصاد والتّشريع المالي، بعدها أكمل دراسة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور "أحمد أمين" حول رسالته "النّقد المنهجي عند العرب"، فعُيّن "مندور" مدرّسا في كلية الآداب، ولكنّ بحوثه ودراساته ومقالاته الجريئة، أثارت نوازع "العقاد وسيّد قطب والأب أنستاس ماري الكرملي ومحمّد خلف الله"، وهذا ما كان قد جمعه في كتابيه - بعدئذ - (في الميزان الجديد) و(نماذج بشرية).

وقبل أن نذكر شيئا عن منهجه، فلا بدّ لنا أوّلا أن نورد قائمة بأهمّ مؤلّفاته ومترجماته:

- (1) النقد المنهجي عند العرب 1943.
- (2) في الميزان الجديد 1944.
- (3) نماذج بشرية 1944.
- (4) في الأدب والنّقد 1949.
- (5) مسرحيات شوقي - خليل مطران - إبراهيم المازني 1954.
- (6) ولي الدّين يكن - إسماعيل صبري 1956

- (7) جولة في العالم الاشتراكي - الأدب ومذاهبه 1957
- (8) مسرحيات عزيز أباظة - قضايا جديدة في أدبنا الحديث - الثقافة وأجهزتها 1958
- (9) مسرح توفيق الحكيم 1961
- (10) المسرح - النقد والنقاد المعاصرون - الأدب وفنونه 1963
- (11) في المسرح المصري المعاصر 1971
- (12) الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما - الشعر المصري بعد شوقي - فن الشعر - المسرح الثري (د ت).
- (13) دفاع عن الأدب لجورج ديهاميل (مترجم) 1948
- (14) من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث (مترجم) 1949
- (15) نزوات مريان والليالي ل: ألفريد دي موسيه (مترجم) 1959
- (16) مدام بوفاري ل: فلوبيير (مترجم) 1960
- (17) منهج البحث في الأدب واللغة ل: لانسون و ماين (مترجم) 1964
- (18) في المسرح العالمي (مترجم) (د ت)
- (19) تاريخ إعلان حقوق الإنسان ل: ألبير بايين (مترجم) (د ت)

ومن خلال هذه الكتب يمكننا أن نتعرف على المقاييس النقدية ل: "محمد مندور"، والتي تتبدل من مرحلة إلى أخرى، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى نشوء تيارات نقدية مختلفة ألفت بظلالها على النقد والنقاد، إضافة إلى ذلك فإن الناقد و بمرور الزمن وكثرة اطلاعه ومناقشاته، تظهر عنده بعض الأفكار والمفاهيم، والتي تختلف عما كانت عليه في مقتبل عمره، فهاهو يقول بنفسه عن منهجه: (لم يتكوّن مذهبي في النقد نتيجة لدراساتي الأدبية في مصر والخارج وحدها، بل اشتركت تجاربي في الحياة أيضا في تكوين هذا المذهب، ولذلك يصحّ القول إنه قد تطوّر مع اتّساع تجاربي في الثقافة والحياة شيئا فشيئا على مرّ الأيام وعلى ضوء مزاويتي الفعلية للنقد).

وأول منهج نقدي عند "مندور" في بداية حياته هو "المنهج الذوقي التأثري"؛ حيث يذكر أنّ أقدم منهج للنقد ظهر في التاريخ القديم قد كان المنهج "التأثري"، وقد ظلّ قائما وضروريا حتّى

عهده ذلك، وكلّ ما طرأ عليه هو أنه قد أصبح يُعتبر مرحلة ضرورية وأساسية وأولية في التّقد، ولكنّه ليس التّقد كلّّه، ولا يمكن الاكتفاء به و الوقوف عنده، بل يجب أن تتبّعه مرحلة أخرى تفسّر و تبرّر التّأثيرات التي نتلقاها عن العمل الأدبي بأصول ومبادئ موضوعية عامة، حتّى نستطيع إقناع الغير بسلامة تآثراتنا وصدقها وشرعيتها.

يذكر "محمد مندور" أنّ الذّوق ليس معناه التّزوات التحكّمية، وجانب كبير منه ما هو إلّا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضّوء وتعليلها، ويضيف "مندور" أنّ أساس التّقد الأدبي لا يمكن إلّا أن يكون التّجربة الشّخصية، وأنّ كلّ نقد أدبي لا بدّ أن يبدأ بالتأثر، وذلك لأنّه لا يمكن الاستغناء عن الذّوق الشّخصي والتّجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحا.

و يذكر "مندور" أنّ التّقد الأدبي في أدقّ معانيه هو فنّ دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرائق الأداء اللّغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التّأليف والتّعبير والتّفكير والإحساس. كما يذكر أنّ اعتماد التّقد على التجربة الشّخصية لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين: أحدهما التّقد الذاتي أو التّأثري، والآخر: التّقد الموضوعي.

يُعرّف "مندور" التّقد الذاتي بأنّه التّقد القائل بأنّ الأدب مفارقات وأنّ التعميم فيه خطر، وأنّ جانباً كبيراً من الذّوق لا يمكن تعليله، ولا بدّ أن يظلّ في النّهاية غير محول إلى معرفة تصحّ لدى الغير. أمّا التّقد الموضوعي فهو على العكس من ذلك، إذ يقول "مندور" إنّ الأصل في كلّ نقد هو تطبيق أصول مرعية، وقواعد عقلية لا تترك مجالاً لذوق شخصي أو تحكّم فردي، وليس معنى التّقد الموضوعي أنّ هذه القواعد تُطبّق آلياً، وإتّما العبرة باستخدامها. وهكذا يدخل العنصر الشّخصي في التّقد المسمّى الموضوعي، كما أنّ العنصر العقلي الذي لا بدّ منه لتدعيم الذّوق يكون الجانب الموضوعي في التّقد الذاتي.

من الخطوات الأولى في منهج "مندور" التّأثري، تعريفه للأدب حيث إنّّه (العبارة الفنية عن موقف إنساني، عبارة موحية)، ويذكر أنّ كلّ أدب هو قبل كلّ شيء صياغة لموقف إنساني، وأنّ

بين الأمرين رابطة وثيقة، إذ في تلك الصياغة يتركز موقف الكاتب ممّا أمامه من عالم النفس، أو عالم الطبيعة، وفي الصيغة التي يختار، ينساب ذلك العنصر الشخصي الذي يميز الأدب عن التفكير المجرد، فهو يضيف إلى موضوع مشاهدته عنصرا من نفسه، أو يتلقى منه عنصرا، ومن تمازج العنصرين تخرج الصور التي تحقق وحدته النفسية أو تصل بينه وبين العالم الخارجي، وأنّ لتلك الصور قدرة على الإيحاء. ويجعل "مندور" عناصر هذا الأدب ثلاثة، اتحدت جميعها في وحدة متينة هي وحدة "الفن"، والعناصر هي: العبارة الفنية- الموقف الإنساني- قوّة الإيحاء.

يرى "مندور" أنّ أكبر نقص في الأدب العربي هو بعده عن الألفة، فهو قلما يهمس وذلك لضعف الإخلاص فيه وغلبة الجهازة عليه، سواء في الصياغة أو التفكير، لذا فإنّ كثيرا من الكتاب في حاجة إلى التواضع بل إلى السذاجة ليأتي أدبهم مهموسا على نحو ما أتت معظم الآداب الخالدة. ودعوته للأدب المهموس هي إحدى المرتكزات التي استند عليها في منهجه النقدي التأثري، مؤكدا على ذلك بقوله: (فنحن بحاجة إلى أن نهمس، نحن في حاجة إلى التواضع الإنساني الأليف القريب إلى النفوس، نحن في حاجة إلى أدب إنساني صادق مخلص).

ويتحدّث عن الأدب المهموس؛ فيذكر أنّ الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحسّ صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنّه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق وعن القلوب.

لم يُنكر "مندور" حقّ الناقد وواجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب، ومقوّمات تلك الحالة، ولكنّه أنكر على النقاد أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أيّ علم آخر، وذلك لأنّ للنقد منهجه الخاص التابع من طبيعة الأدب ذاتها. كما لم يُنكر حقّ الناقد وواجبه في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية والعلمية، ولكنّه أنكر عليه أيّ محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء محاولة إلباسها للأدباء قسرا.

تطرّق "مندور" لشعراء "الديوان" وهم: "العقاد والمازني وشكري"، ولا ينكر عليهم اجتهادهم في دراسة الشعر العربي القديم وفي الاطلاع على الأدب الانجليزي، ويذكر أنّ مدرسة "الديوان" تتميز

على مدرسة "مطران" من ناحية الذاتية والموضوعية، ف: "مطران" قائد الشعر الموضوعي الحديث الذي يمزج بين الوصف والدراما والتصوير، بينما تجنح مدرسة "الديوان" نحو شعر الوجدان الذي تغطي عليه شخصية الشاعر وتلون الموضوع كله بأحاسيسها الخاصة، أو تستخدمه للتعبير عن آرائها الشخصية.

وهكذا فقد طبق "مندور" بعض المقاييس النقدية، حيث نجده أفرد حيزا واسعا لمنهجه النقدي التأثري وبخاصة في حديثه عن وظيفة النقد والنقاد.

المحاضرة الخامسة

النّاقِد: عبّاس محمود العقّاد

العقّاد (1889-1964) أحد القمم المؤثّرة في الأدب العربي الحديث إبداعاً ونقداً، وهو عصامي في تكوينه الثّقافي، بدأ شاعراً مجدّداً، ومارس النّقد والبحث، فأعطى المكتبة العربية ثلاثة وثمانين كتاباً، وخاض معارك نقدية عبر مراحل عمره. إسهامه النّقدي ومتابعاته التّطبيقية تشمل كافة فنون القول قديماً وحديثاً، عربياً وعالمياً، وموقفه الفكري عربي إسلامي مجدّد، يتّخذ من العقل والمنطق أساساً لطروحاته.

بدأت عبقرية العقّاد منذ نعومة أظفاره في حبّه للكتب، فنراه في صباه يدّخر المال القليل من أجل اقتناء الكتب، وبهذه الطّريقة اقتنى الكثير من أمّهات كتب الأدب العربي مثل: (أدب الكاتب، البيان والتّبيين، الأمالي، العقد الفريد، وغيرها)، ويذكر العقّاد أنّ تلك النّدره في حصوله على الكتاب علّمته طريقة مفيدة جدّاً في القراءة والتّحصيل والاستيعاب لم يزل يلتزم بها طوال حياته، مؤدّاه أنّ قراءة الكتاب الواحد ثلاث مرّات أجدى وأنفع للقارئ من قراءة ثلاثة كتب، يقرأ كلّ كتاب منها مرّة واحدة.

ولقد تنوّعت جوانب شخصية "العقّاد" وتعدّدت قدراته، فتنوّعت من ثمّ جوانب عطائه وإبداعه للمكتبة العربية والإسلامية والإنسانية، والمتتبع لتلكم الجوانب يدرك الإجابة والتّثبت في كلّ مجال أدلى بدلوه فيه، حتّى لتراه ينافس المتخصّصين فيه، ومن جوانب شخصيته نجد: العقّاد الشّاعر، العقّاد النّاقِد، العقّاد اللّغوي، العقّاد السّياسي، العقّاد الباحث في الثّقافة العلمية، العقّاد المفكّر الإسلامي، فضلاً عن خبرته في مجال الصّحافة والإعلام، حيث بدأ العمل العام في الصّحافة وأجرى أوّل حوار صحفي مع الزّعيم "سعد زغلول" ونُشر في مجلة "الدّستور".

تتصدّر مواهب العقاد في مقبل حياته الثقافية موهبة الشعر، التي ترجم من خلالها نظرتة الجديدة للشعر، كما جعل من شعره تطبيقاً عملياً لآرائه النقدية لمفهوم الشعر ومجاله، كما بلورتها النظرة النقدية لمدرسة الديوان وكتاباتة النقدية التي من أهمها ما ضمّه كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".

إنّ كون العقاد ناقداً قد غلب على جوانب كثيرة من جوانب الإبداع لديه، وتجلّى ذلك في مجمل الآراء النقدية التي بثّها في الصحف الأدبية مع مختلف مدارس الشعر واتجاهاته، كما كان له دور بارز في خدمة لغة الضاد، وهي لغة الوحي الشريف والحضارة والعلم والأدب؛ حيث ألف كتابه "لغتنا الشاعرة" الذي كشف من خلاله عن جوانب العبقرية في لغة الضاد، ونشاطه في مجمع اللغة العربية غني عن كلّ تعريف. وأبرز ما يدلّ على عبقرية "العقاد" تناوله لعظماء الإسلام وقادته الأجلّاء المؤسّسين والفاحين في ضوء المنهج النفسي، في تحليل الشخصية ووضعه مفتاحاً وصيغة نفسية محورية للولوج إلى تفسير عظمة الشخصية وسرّ تفردّها، حيث قدّم هذه الأعمال في سلسلة أسماها بـ "العبقريات". كما كانت له إسهامات كثيرة في معارك التدافع الحضاري بين الإسلام وخصومه من أذئاب الثقافة الأجنبية المعادية لوجودنا وحضارتنا. ومما يُذكر للعقاد أيضاً في مجال الفكر الإسلامي فضلاً عن (العبقريات) كتب أخرى كثيرة منها: (حقائق الإسلام وأباطيل خصومه، التفكير فريضة إسلامية، عقائد المفكرين في القرن العشرين، بلال داعي السماء، المرأة في الإسلام، الإنسان في القرآن الكريم، عاهل جزيرة العرب الملك عبد العزيز، وغيرها من الكتب القيّمة.

تُعَدّ "جماعة الديوان" من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث، والانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي، وقد أحدثت ضجة كبيرة في الأدب والنقد. قدّم "العقاد" و"المازني" كتاباً اسمه "الديوان"، والذي كان شعلة الانطلاقة النقدية، وقد ضمّت هذه الجماعة ثلاثة شعراء (العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، عبد الرحمن شكري)، تألقت هذه المدرسة ما بين 1909-1912.

تعود كلمة "الديوان" إلى كتاب "الديوان في الأدب والنقد"؛ وهو سلسلة أجزاء أدبية ونقدية من وضع الناقد (العقاد والمازني)، صدر منه جزءان. ومن أهداف هذا الكتاب هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في

ذلك العصر، وعلى رأسها أمير الشعراء "أحمد شوقي"، كما تعرّض "المازني" إلى نقد "شكري" في الكتاب نفسه، حاول فيه أن يهدمه شاعرا وإنسانا.

استمدّت هذه الجماعة مبادئها من الأدب الإنجليزي، ولقد تأثر "العقاد" بالمدرسة الرومانتيكية الإنجليزية، والتي جاءت بمبادئ نقدية جديدة، ومنه فقد جاءت مدرسة الديوان مقاومة لفكرتين أساسيتين هما:

- فكرة القومية في الأدب العربي وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق، أو على نحو إنساني واسع، وهذا النحو الأخير هو الذي تدعو إليه هذه المدرسة.

- فكرة الاشتراكية التي يصفها "العقاد" بالعمم.

امتلك العقاد في كنف مدرسة الديوان نظرة تجديدية فيما يخصّ مسار القصيدة العربية، بعد تكوين ثقافة ذات بعد تراثي عميق وثقافة أجنبية غربية أثرت على شكل القصيدة ولغتها وبنائها، وامتازت هذه المدرسة بخصائص ميّزتها عن المدارس الأدبية في الشعر العربي.

1- الشعر:

ترى جماعة الديوان أنّ الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين، أولهما الشعور، وثانيهما عنصر التعبير.

فمثلا نجد "المازني" يربط الشعر بالعواطف، يقول:

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرنّ صداها في القلوب الكواتم

ويقول "عبد الرحمن شكري" في هذا الصدد:

ألا يا طائر الفردو س إنّ الشعر وجدان

2- النقد:

يتحدّد مفهوم النقد عند جماعة الديوان من خلال تعريف "العقاد" له بأنّه: (التمييز، والتمييز لا يكون إلا بمزية، والبيئة نفسها تعلمنا سننها في التّقد والانتقاء حين تفضي عن كل ما تشابه وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع، فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأثنى أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنّان - وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتّخليد في عالمي الأجسام والمعاني - فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذاك واحدة، والغرض هنا وهناك على اتفاق).

كما أوجبت جماعة الديوان الاعتماد على الذّوق، فالعقل والذّوق أساسان لا بدّ منهما في نقد الأدب، وكلاهما مكمل للآخر.

ومن الآراء الجديدة في بناء القصيدة:

- الخيال والتّشبيه: فالخيال والتّشبيه واللّغة لهم دور فعال في بناء ونشوء الصورة الشعرية وفي تطورها وتحقيق الغاية المرجوة منها.

- الوحدة العضوية.

- الوزن والقافية.

- اللّغة الشّعريّة.

- الطّبعة والصّنع: نادى جماعة الديوان بأن يتحرّر الأدب من الصّناعة اللفظية المملة والمتكلفة، وأن يكون المعنى المنبعث من الرّوح هو الذي ينبغي أن يهتم به الأديب والشاعر.

المحاضرة السادسة

النّاقِد: طه حسين

وُلد "طه حسين" عميد الأدب العربي سنة 1889، في قرية صغيرة وسط صعيد مصر، تُدعى "عزبة الكيلو"، في أسرة فقيرة كبيرة العدد، وقد اختلفت المراجع في تحديد إصابته بالعمى، فالبعض يرى أنه فقد بصره في الثالثة من عمره، بينما يرى البعض الآخر أنه فقده في سنّ السادسة.

لقد كانت كلمات صديق والده بعد ذلك ؛ بأنّ "طه" لا يصلح إلّا أن يكون مقرئاً للقرآن عند المقابر ويتصدّق عليه النَّاس، جعلته يُصاب بصدمة عنيفة، ويشعر بألم دفين داخله، فصار طفلاً انطوائياً، لكنّه كان جاداً فحفظ القرآن الكريم، وأتقن تجويده، وهو ابن سبع سنوات، وأصرّ على حضور الدّروس الّتي تُلقى في كُتّاب القرية، وانصرف منذ طفولته المبكّرة إلى الاستماع إلى القصص والأحاديث، وانضم إلى رفاق أبيه في ندوة العصر في فناء البيت، يستمع إلى آيات القرآن وقصص الغزوات والفتوح وأخبار عنزة والظّاهر بيبرس وأخبار الأنبياء والنسّاك الصّالحين، فنشأ على خلفية واضحة وجلية، وثقافة كبيرة ومتميّزة في التّاريخ العربي الإسلامي القديم.

التحق بالأزهر وعمره ثلاثة عشر عاماً، وهناك درس علوم الدّين والفقه والنحو والأدب على يد عدد من الشّيوخ. وبالرّغم من فقدانه لبصره إلّا أنّه أوتي من قوّة الإرادة، فكانت مسيرة حياته المهنية مدهشة؛ فمن طالب في الأزهر، ودكتور في السوربون، إلى أستاذ في كلية الآداب بالقاهرة، ثمّ عميد لها، ومؤسس لجامعة الإسكندرية، فرئيس لها، وأخيراً وزيراً للمعارف.

بدأ "طه حسين" بالتعرّف على بيئة المستشرقين عندما بدأ يخلّف إلى الجامعة الأهلية عند افتتاحها، وكانت تضمّ عدداً من المستشرقين الفرنسيين و الإيطاليين ك: "جويدي ، ليتمان، نالينو"، فقد وجدوا فيه شاباً طموحاً ناقماً على الأزهر، فعملوا على إشباع نفسه بالأمال في بيئة الغرب وغرس الكراهية لبيئة الأزهر ثمّ الإسلام نفسه. وبذلك بدأت ملامح شخصية "طه حسين" المتمرّدة في الظهور، حيث بدأ يتبرّم

من محاضرات معظم شيوخ الأزهر الاتباعيين، فاقتصر على حضور بعضها فقط، ومن ثمّ لم يقتصر اهتمامه على تعليم الأزهر فقط، بل اتّجه إلى الموروث الأدبي فحفظ "مقامات الحريري و مقامات بديع الزّمان الهمداني".

لما فتحت الجامعة المصرية أبوابها، ترك "طه حسين" الأزهر والتحق بها وسمع دروس "أحمد زكي باشا" في الحضارة الإسلامية، فملك عليه عقله وقلبه كلّهُ، فكان بذلك دخوله إلى الجامعة المصرية بداية مرحلة جديدة في تلقّي العلوم وتنقيف النّفس، وتوضيح الرّؤية وتحديد الهدف.

ترك "طه حسين" حين غادر هذه الحياة أكثر من ثلاثمائة وثمانين كتاباً من الكتب القيّمة، في الأدب والنّقد والعديد من الأعمال الإبداعية، وقد تميّزت بلون خاص في التّأليف والطّرح، ومعالجة ما يدور في واقعه الشّخصي خاصة، والواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه بصورة عامة. ومن هذه المؤلّفات: "الأيّام، الوعد الحق، المعذبون في الأرض، في الشّعْر الجاهلي، كلمات، نقد وإصلاح، من الأدب التّمثيلي اليوناني، طه حسين والمغرب العربي، دعاء الكروان، حديث الأربعاء، صوت أبي العلاء، من بعيد، على هامش السّيرة، في الصّيف، ذكرى أبي العلاء، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، الديمقراطية في الإسلام، في الأدب الجاهلي".

كان سخط "طه حسين" واضحاً على تقاليد مجتمعه و عادات أبناء وطنه، فكان إنتاج "الأيّام" سيرة ذاتية تعبّر عن سخط كاتبها على واقعه الاجتماعي، خاصة بعد أن عرف الحياة في مجتمع غربي متطوّر، بينما كان انتماءه للزّيف المصري، الذي تسوده الخرافة والأساطير والتّقاليد التي كانت سبباً في فقدّه بصره، بالإضافة إلى سلطة المؤسّسات التّقليدية المتمثّلة في "الكُتّاب والأزهر"، كل هذه العوامل ولّدت في نفسه شعوراً بالمرارة، وإحساساً عميقاً بالتخلّف، وإصراراً أكبر على الدّعوة إلى التّجديد والتّطوير، وعدم التّقليد والاتّباع الذي لا يوجد إلّا في عقول وقلوب الضّعفاء والجهلة من النّاس.

بدأ "طه حسين" تأليفاته الأدبية والنّقدية بكتابه "ذكرى أبي العلاء" الذي نال به درجة الدّكتوراه من الجامعة المصرية، ويُعدّ الكتاب أوّل بحث أدبي يعتمد على منهج حديث، وهو عبارة عن عرض شامل لحياة

الفيلسوف العربي "المعري"، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية عرض شعره ونثره وعقيدته وفلسفته وبيئته والحياة السياسية والفكرية في عصره.

إذن نرى "طه حسين" في هذا الكتاب قد جمع بين الاتجاهات "التاريخية والبيوغرافية والتفسيية" في منهجه لدراسة هذا البحث الأدبي، الذي اعتبره دارسو الأدب ومؤرخوه نموذجاً جديداً في ميدان الدراسات الأدبية والتقدية، وهكذا فقد أسهم "طه حسين" ببحثه هذا إسهاماً فعّالاً في نشأة النقد الأدبي الحديث وتطوّره في مصر والعالم العربي.

لقد كانت المفاهيم آنذاك لا تهم هذا اللون من البحوث الجديدة، فكان لا بدّ أن تصطدم آراؤه الجديدة بالمدرسة التقليدية السائدة، فأخذ هؤلاء يكتبون ضدّه المقالات والدراسات، وأشار "طه حسين" إلى هذا في مقدّمات الطّبعات التّالية للكتاب، حيث قال: (لقد كنت أودّ لو وجدت فيما كتبوا شيئاً يستحق أن يسطر أو يُناقش، ولكنّي آسف للأسف كلّه، لأنّي لم أجد فيما كتبوه إلاّ شتماً وسباً، ومناهج في التفكير عتيقة).

استمر "طه حسين" يبدي آرائه التّجديدية في دراسة الأدب العربي في جرأة وصلابة، فهو يريد أن ينشئ شرعة جديدة للأدب والفكر العربي عامة، ويريد أن يدخل منهاجاً جديداً على الأدب العربي في ذلك الوقت، وهو "المنهج التاريخي" الوثيق، فيزعزع بذلك المسلّمات التقليدية الموروثة فيما يتّصل بالأدب الجاهلي، ويكشف عمّا فيه من انتحال، وما لهذا الانتحال من دوافع وأسباب، وهو يريد أن يضع مصر ولأوّل مرّة الأساس المتين لما يُسمّى بالنّقد الفيلولوجي المعروف جيّداً للعقل الأوروبي.

ويرى "طه حسين" في بحثه هذا أنّ الباحث في الأدب إمّا أن يقبل ما قاله القدماء في الأدب وتاريخه، وإمّا أن يعيد البحث فلا يقبل شيئاً ممّا قاله القدماء إلاّ بعد تثبّت وتحقيق، وهذا الأخير هو ما ارتضاه "طه حسين" لنفسه، فبدأ بحثه بالشك في الأدب الجاهلي، ثمّ انتهى إلى القول بأنّ الكثرة المطلقة من هذا الأدب منحولة بعد ظهور الإسلام، وأنّ ما بقي من الأدب الجاهلي الصّحيح قليل جدّاً، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصّورة الأدبية الصّحيحة للعصر الجاهلي.

تبتى "طه حسين" منهج "ديكارت الشكي الفلسفي"، هذا المنهج الذي يعتمد في شقّه الأكبر على الشك المنهجي؛ الذي يقوم على فكرة أساسية مفادها عدم التسليم بما وصل إليه الأقدمون من نتائج، إنّما يجب أن تخضع كلّ أعمالهم للنقد، ويستند هذا المبتغى على ثلاث خطوات أو قواعد منهجية، أولها ألا يقبل شيئاً ما على أنه حق، ما لم يعرف يقيناً أنه كذلك بمعنى أن يتجنّب بعناية التهور والسبق إلى الحكم قبل النظر ولا يدخل في أحكامه إلا ما يتمثل أمام عقله في جلاء وتميز، بحيث لا يكون لديه أيّ مجال لوضعه موضع الشك.

وهي القاعدة التي حرص "طه حسين" على توضيحها أثناء مقارنته للنص الشعري الجاهلي وغيره من المتون؛ إذ لم يقف من دراسات الأقدمين موقف المسلم المعتقد، بل وقف منها موقف الشاك في طروحاتها وفي نتائجها، الأمر الذي نلمسه مرّة أخرى حين يمايز بين تراث الأمة اليونانية والأمة العربية في قضية انتحال الشعر، فخلص إلى أنّ جملة من الأمور جعلت من هذه القضية موضعاً للشبه بينهما.

ومنه فإنّ المنهج النقدي الذي ارتاده "طه حسين" كان مغايراً لما تمّ اعتماده سابقاً عند باقي النقاد العرب سواء القدامى أو المحدثين، وأنّ المدونة التراثية التي اشتغل عليها لم تكن صغيرة أو هينة في كافة مناحيها، سواء الجانب المعرفي أو الكم الإبداعي الذي تمّت مسألته.

المحاضرة السابعة

النّاقِد: سيّد قطب

ينتمي "سيّد قطب" إلى الجيل الثّاني من النّقاد في مصر الّذي جاء بعد جيل الرّواد من أمثال طه حسين والعقّاد وغيرهما، فهو يحتل مكانة بارزة في الحركة الأدبية في مصر آنذاك لما قدّمه من جهد ومساهمة فعّالة. وُلد سنة 1906 بمنطقة "موشا" التّابعة لمديرية "أسيوط"، نشأ في كفالة والده الّذي كان رجلاً متعلّماً ذا نزعة دينية قوية، في أسرة ليست عظيمة الثّراء لكنها عظيمة الامتياز، كما كانت والدته أيضاً من أسرة عريقة ماثلة لأسرة والده.

لما ناهز السّنة السّادسة أدخله والده مدرسة القرية، وبما أنّه كان ابن "وجيه القرية"، فقد أراد المسؤولون إكرامه، ولهذا وضعوه في الصف الرّابع مباشرة مع الطلاب الّذين قاربوا السّنة العاشرة من أعمارهم، لكنّ مدير المدرسة نصّح والد "قطب" بأن يبدأ ولده الدّراسة من السّنة التّحضيرية، ويواصل دراسته بالتدرّج المعهود. حفظ "قطب" القرآن الكريم كاملاً وعمره عشر سنوات، الأمر الّذي أثار إعجاباً في استقامة لسانه، وقوّة لغته، وحيوية بيانه، واستقرار حقائق القرآن في لا شعوره.

نشأ "قطب" على حبّ المطالعة والقراءة، والتزوّد من المعرفة والثّقافة، فكان يحرص على شراء ما يستطيعه من الكتب الصّغيرة من بائع متجوّل للكتب، يقرؤها بسرعة ثمّ يعيرها إلى من يودّ قراءتها من أهل القرية، كما نشأ على العبادة والتدبّن، واعتاد ارتياد المساجد لأداء صلاة الجماعة الّتي كان يحرص عليها منذ بلوغه العاشرة من عمره، كما كان يحضر دروس الوعظ، ويقف أحياناً لمناقشة الوعّاظ وهو الطّفّل الصّغير.

تخرّج "قطب" من تجهيزية دار العلوم سنة 1929، متحصّلاً على ليسانس في اللّغة العربية وآدابها، حيث لم يكن في هذه الدّار طالبا خاملاً، بل كان يدير التّقاشات الأدبية والتّقديية بين الطّلبة، كما حظي بتقدير كبير من قبل أساتذته.

عُيِّنَ "قطب" "مدرّسا" في العديد من المدارس، وكذا في وزارة المعارف، وعند عودته من أمريكا عُيِّنَ بوظيفة "مراقب مساعد" بمكتب وزير المعارف ثمّ بمركز البحوث الفنية والمشروعات. انضمّ إلى "الإخوان المسلمين" في مطلع عام 1953، وفي سنة 1954 أمر مجلس قيادة الثورة بحلّ جماعة الإخوان المسلمين، وذلك بعد تفاقم الخلاف بينهم وبين "جمال عبد الناصر"، حيث تمّ اعتقال "سيّد" مع مجموعة من الإخوان. وفي سنة 1957 تمّ إعدامه بعد أن عانى من الأمراض والتّعذيب ما عانى.

ارتبطت الممارسة النقدية عند "سيّد قطب" بالمقالة، بل إنّ أوّل مقالة نشرها عن (غزل الشيوخ في رأي العقاد) عام 1928، حيث كانت نقدا أدبيا من حيث هو مناقشة للأدب وطرائقه في التعبير، وظلّ نقده من البداية إلى النهاية يعتمد على المقالة، بل إنّ أبرز كتابين في التّقد نشرهما في حياته، تكوّنَا من بعض مقالاته المنشورة، ما جعله يحتل موقعا مرموقا في مجال التّقد الأدبي الحديث.

ولعلّ من المناسب أن نناقش نشاط "سيّد قطب" التّقدي من ثلاث زوايا: "نظرية الأدب، التّقد التّطبيقي، المعارك".

1- نظرية الأدب:

في عام 1932 نشر "قطب" كتابا صغيرا بعنوان "مهمّة الشّاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر"؛ حيث تتلخّص رؤيته للشّعر في أنّه أحد الفنون الجميلة التي تخاطب العاطفة بعد الموسيقى والغناء، وقبل التّصوير والنّحت، وكلّما قلّت الوسائط بين الشّعر والعاطفة في الخطاب، ازداد نبه وسموّه وجماله، لأنّ الإغراق في التّظريات والحكم الجافة، والاقتصار على مخاطبة السّمع والبصر، يبعده عن جوهره العارف بالحقيقة، ومع ذلك فالشّاعر أعرف بالحقيقة من الفيلسوف، ويختلف عنه في التّعبير.

و موضوع الشّعر عنده ووظيفته هي: التّغني المطلق بما في النّفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، حين ترتفع هذه الأخيرة عن الحياة العادية وحين تصل هذه الانفعالات إلى درجة التوهّج والإشراق أو الرّفرفة والانسياب على نحو من الإيجاء.

والشعراء عند "قطب" ثلاثة: شاعر كبير نادر، وشاعر ممتاز، وشاعر محدود؛ فالشاعر الكبير هو الذي يصلنا بالكون والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان، أما "الشاعر الممتاز" فهو الذي يصلنا بالكون وبلحظات متفرقة من الحياة الإنسانية والطبيعة البشرية، أما "الشاعر المحدود" فهو الذي يصدق في التعبير، ولكن في محيط ضيق، وعلى مدى قريب.

اعتبر "قطب" شعر الفكرة المجردة فصلا من فصول النثر، حيث قال عن اللفظ: (لقد آن أن نرد للفظ اعتباره، لا على طريقة الجاحظ، ولا على طريقة "المدرسة التعبيرية" التي كان يمثلها في العصر الحديث: المنفلوطي وشوقي، لا نريد أن نرد للفظ اعتباره على أساس أنه كل شيء، فقد بينا بما فيه الكفاية أن القيم الشعورية لها مكانها الأصيل في تقويم العمل الأدبي).

جمع "قطب" في نظرية الأدب بين التصور الرومانتيكي المعتد بذاتية المبدع وشخصيته وخياله ومشاعره، والتصور الواقعي المعتد بالبيئة والعصر الذي يعيش فيه وكذا الدور الاجتماعي للمبدع، لأنه لا يمكن الفصل بين المبدع ومجتمعهم وما يقدمه لهذا المجتمع.

يرى "قطب" بأن النقد عمل مكمل للإبداع، ففي عام 1944 نشر بيانا في النقد بعنوان (صحيفة النقد، بيان ومنهاج)، واستهله بقوله: (النقد الأدبي فصل متخلف في المكتبة العربية، ولكن هذا التخلف هو الوضع الطبيعي للأمور، فالتقد هو عملية الوزن والتقويم، فلا بد أن تسبقه عملية الخلق والإنشاء، أي لا بد من وجود المادة الخاصة التي يزنها الناقد ويقومها)، ثم عرض لأهم منجزات الماضي في الأدب وعجزها على أن تصنع نقدا جديدا، كما عرض لمحتويات المكتبة الجديدة التي اغتنت بالأعمال، وبذلك فهي تستدعي وجود الناقد. أما الناقد نفسه فله عملان أساسيان في رأيه؛ عمله في الجوّ العام بالتوجيه والتقويم، وعمله مع كل مؤلف، وهذا العمل الأخير أساسه وضع "مفتاح" المؤلف في أيدي القراء، وهو مفتاح ضروري للتعريف بالأديب.

أما في مجال القصة فقد حدّد "قطب" القصة بأنها تعبير عن الحياة، وجعل لها حوادث وربطها بالزمن، ممثلة في الحوادث والمشاعر الدّاخلية، كما جعل للقصة بداية ونهاية، وجعل لها أيضا حرية في أن تحاول كما

تشاء، وأن تناول موضوعها من أوّل نقطة، وأن تلمّ بجميع ملابساته وجزئياته، وأن لا تقتصر على عدد معيّن من الشّخصيات والأحداث.

أمّا الأقصوصة عنده فهي مقيدة بأن تتبع خطّ سير واحد حول حادثة بارزة أو حالة شعورية معيّنة. أو شخصية بعينها، ولا تتوسّع لتناول جميع ملابساتها وجزئياتها وما يتّصل بها من حالات وأسباب في محيط الحياة العام. كما يرى بأنّ الأقصوصة شيء آخر غير القصّة، فليست الأقصوصة "قصّة قصيرة"، وتسميتها " **short story**" قد تُحدث شيئاً من اللبس. ولعلّ من الأولى -حسبه- أن نصلح في اللّغة العربية على تسمية القصّة "رواية" لنبعد ما بين اللفظتين من الاشتباه.

ويصل "قطب" عند التمثيلية أو "المسرحية" فيما شاع اليوم من مصطلحات، فهي عنده شبيهة بالقصّة في تصوير الحياة في فترة محدّدة ولغة مناسبة للجوّ والحادثة والشّخصية، ولكنها مقيدة بقيود المسرح والممثل، كما حكم على المسرحية الشعريّة بالموت قائلًا: (لقد انقضى عصر التمثيلية الشعريّة، ولا فائدة من بعث قديم مات).

2- النقد التطبيقي:

كان "قطب" من أنشط العاملين في النقد التطبيقي خلال الأربعينيات إن لم يكن أنشطهم جميعاً، ففي عام 1946 أشار "قطب" في نقده لكتاب "البيادر" لـ: ميخائيل نعيمة، إلى منهجه في عرض الكتب ونقدها بقوله: (أوثر - متى كان ذلك ممكناً- أن أدع المؤلف دائماً يشرح وجهة نظره بألفاظه، قبل أن أعلّق عليها بشيء، لأنّ في ذلك إنصافاً له وللقارئ، وفرصة للمشاركة في الحكم والنقد مع سائر القراء).

صال "قطب" وجال في هذا المجال، وكانت له ملاحظات ولفترات ذكية، ففي كتاب "البيادر" لاحظ أنّ "ميخائيل نعيمة" ينظر إلى الحياة والكون بعين شرقية، ويحلّ المشكلات بطريقة شرقية، ثمّ لاحظ أنّ الغيبية القدريّة سمة واضحة في تفكير الشرق وشعوره، تقابلها الواقعية العملية في تفكير الغرب وشعوره، وأنّ أدباء الطليعة عندنا مخلصون في سلوكهم لطبيعتهم ووراثتهم، بينما هم في أعمالهم الأدبية خاضعون لثقافتهم

وإرادتهم، ومعنى هذا في النهاية أنّ ثقافتهم جاءت أكبر من شخصياتهم فغمرتها وطمست معالمها، وأنا لا نزال ننتظر الطّبائع الفنية القوية التي تهضم الثقافة الأدبية، ثم تبقى لها بعد ذلك خصائصها الأصلية.

يوازن "قطب" بين "العقاد" و"هيكل" قائلاً: (ولكي نوضح هذا الكلام نوازن سريعاً بين طريقة العقاد وطريقة هيكل في دراسة الشخصيات؛ إنّ طريقة هيكل هي طريقة "استعراض السيرة"، وطريقة العقاد هي طريقة "رسم الصورة". وطريقة هيكل غير مبتكرة فهي موجودة في كتب السيرة، وترجع إلى "ابن هشام، وابن سعد، والطبري، وابن الأثير وغيرهم"، أمّا طريقة العقاد فهي جديدة على المكتبة العربية، جدّة كاملة: الطّريقة والعلاج معاً، هي ليست "سيرة" على طريقة السيرة العربية، وليست "ترجمة" على طريقة التّراجم في اللّغات الأوروبية، إنّما هي "صورة" تتألّف من بضعة خطوط سريعة حاسمة، يبرز من خلالها إنسان).

كما أجرى موازنة بين "العقاد وطه حسين" من خلال تناولهما لشاعر الغزل "عمر بن أبي ربيعة"، من خلال مؤلّفيهما: "شاعر الغزل" و"حديث الأربعاء"، حيث يرشد القارئ بالرجوع إلى كتاب "حديث الأربعاء" دون أن يبيّن ما أراده من ذلك. ويختتم موازنته بقوله: (أحبّ أن يقرأ الناس هذا الكتاب للعقاد وأن يقرؤوا معه "حديث الأربعاء" للدكتور "طه حسين"، فسيجدون فيهما طبعين وطريقتين: "طريقة التعمّق" و"طريقة الاستعراض"، وسيرون من هاتين الطّبعين والطّريقتين تلازماً صاحبها في كلّ ما يكتب، فهي أصيلة في طبعهما وأصالتهما وفنّهما وفي نظرة كلّ منهما للحياة).

يرى "قطب" بأنّ معالم الإحساس والتصوّر عند "العقاد" واضحة، وهي على رحابتها وعمقها ودقّتها، لا تهيم في وديان مسحورة ولا تطلق في متاهات مجهولة، فمن هذه الينابيع يتفجّر شعر "العقاد"، فيكثر فيه تصوير الحالات النفسية، وتسجيل الخواطر الفكرية، وإثبات التأمّلات المنطقية بقدر ما تقلّ فيه السّبحات الهائمة والانطلاقات التّائية، ويبلغ "العقاد" قمّته حين تبلغ الحيوية تدقّقها، فتجرف المنطق الواعي وتطغى عليه. ومنه فقد نال "العقاد" حظّاً وافراً من كتاب "قطب" "كتب وشخصيات"، ليؤكد أنّه ناقد بارع وعبقري في واقع النّقد العربي الحديث.

خاض "قطب" في حياته الأدبية معارك أدبية ونقدية عديدة، تَمَّت فيها مساجلات أدبية حادة بينه وبين الكثير من الأدباء، وشنَّ فيها حرباً كلامية على خصومه، وردَّ عليه آخرون بالمثل، وشهدت الأوساط الأدبية تلك المعارك بمشاعر متباينة. لكنَّ "قطب" في معاركه أثار كثيراً من المسائل والقضايا الأدبية، كان له فيها مؤيِّدون ومعارضون، ونال إعجاب الكثير من الأدباء الشُّبان، الذين كانوا يعجبون لرجل واحد يحارب على جبهات متعدّدة بقوة وجرأة وحدّة ملحوظة.

وهناك أسباب كثيرة دفعت "قطب" لخوض هذه المعارك، من أهمّها:

- الدِّفاع عن آرائه النّقدية والأدبية التي كان يطرحها في مقالاته في الصّحف والمجلاّت.

- تنشيط حركة الأدب والنّقد في السّاحة الأدبية وإزالة الرّكود والجمود الذي أصابها.

- تقليده لأستاذه الأوّل "العقاد" الذي خاض العديد من المعارك والسّجلات الأدبية.

لقد كان لـ: قطب أسلوب قويّ وحادّ في معاركه، فهاهو يقول في مطلع حياته النّقدية عام 1934:

(وكان هذا النتيجة المحتومة للرّكود، والتعفن، ولكنه أثار في نفسي، وأحسبه مثيراً لكلّ فطرة سليمة،

ودعاني أوّل الأمر إلى اعتزال النّشر حيناً من الزّمن، فأنا رجل آنف الجلوس على موائد يحوم عليها هذا

الدّباب، وأتقرّز بطبيعتي لمنظر تلك الدّيدان).

يقول عن الرّافعي عام 1938: (والقصّة بين الرّافعي وبينني، أنّي قرأت له أوّل ما قرأت كتابه

"حديث القمر"، فأحسست له بالبغضاء، أجل البغضاء، فهي أصدق كلمة تعبر عن ذلك الإحساس

الذي خالني إذ ذاك). ويقول عنه أيضاً: (كنت أشكّ في إنسانية هذا الرّجل، قبل أن أشكّ في قيمة

أدبه، وكنت أزعّم لبعض إخواني في معرض المناقشة أنّه "خواء من النّفس"، وأنّ ذلك سبب في كراهيتي

له، ولو أنّني لم أراه مرّة واحدة ولم أجلس إليه (...). إنّ خيالي المنبعث من قراءتي للرّافعي، لم يكن يطوّع

لي أن ألمح إمكان وجود هذه العاطفة في حياته، فالحبّ يتطلّب قلباً، وكنت أزعّم أن ليس للرّجل

قلب، والحبّ يقتضي إنسانية، وكنت أفتقدتها فيه).

وهاهو يقول لـ: طه حسين في معركته معه عن الأدباء الشيوخ: (إنّ هذا الجيل من الشيوخ قد تخلّى عن أمانته، لا لذلك الجيل من الشبان فحسب، ولكن للوطن والمجتمع، وللإنسانية، وأخيرا للضمير الأدبي كلّه. وإنّما لتهمة غليظة، و إنّني لأكره الناس لإطلاقها، وإنّني لأشدُّ جيل الشباب توقيرا لجيل الشيوخ، ولكنّها الحقيقة، الحقيقة القاسية).

كان "قطب" يحبّ المعارك الأدبية، وفي ذلك يقول: (ربّما كنت أوّل المغتبطين بالمعارك الأدبية مهما كان فيها من خصومات، ومهما كان فيها من ضجيج، وذلك أنّ خصومة الحياة عندي خير من سلام الموت، وأنّ ضجّة العاصفة أفضل من صمت الرّكود).

وأشهر معارك "قطب" الأدبية هي:

- معركة المنبر الحرّ عام 1934.
- معركته مع الرّافعي عام 1938.
- معركته مع "محمد مندور" حول الأدب المهموس، عام 1943.
- معركته مع "دريبي خشبة" عام 1943.
- معركته مع "عبد المنعم خلاف" حول التّصوير الفنّي في القرآن، عام 1944.
- معركته مع "صلاح ذهني" عام 1944.
- معركته مع "إسماعيل مظهر" عام 1946.
- معركته مع شيوخ الأدب عام 1947.

