بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وصلوات الله وسلامه على عباده المرسلين، وبعد :

فلقد تزامن التفكير فى هذه الدراسة، منذ أن كنا على مشارف ألفية جديدة، حيث تراجع فيها الثقافة نفسها، كما يراجع الصيارفة حساباتهم . ولأن النقد جزء من الثقافة فعليه هو الآخر أن يراجع نفسه، وهذا العبء هو ما ينهض به نقد النقد، فى ظل النزعة الكوكبية التى تعيد قولبة العالم من جديد .

إن نقد النقد أصبح نشاطاً أشد ضرورة فى هذه الآونة للوقوف على خصوصية نقدنا قبل أن يذوب هو الآخر فى عولمة نقدية جديدة . لذا تحاول هذه الدراسة التى تنتمى إلى نشاط نقد النقد أو " ما بعد النقد Metacriticism " أن ترسم صورة تقارب حقيقة النقد والإبداع فى فترة شهدت زخماً إبداعياً ونقدياً على مستويى التنظير والتطبيق . وتكاد تجمع الدراسات التى تعنى بالتنظير للنقد الأدبى ومناهجه فى الثلثين الأولين للقرن العشرين على أن مناهج النقد فى هذه الفترة هى المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، ثم المنهج الداخلى المتخصص فى الفن الأدبى ذاته . غير أن هذه الدراسات غالباً ما أضافت منهجاً خامساً متصلاً بها جميعاً، أطلقت عليه " المنهج التكاملى "، وزعمت أنه جماع المناهج السابقة كلها، ومحصلتها، ونادت بضرورة مراعاته عند التطبيق، نظراً لما يحتويه هذا المنهج من رؤية أشمل وأرحب، لكن العجيب فى الأمر أن حديث هؤلاء النقاد عن المنهج التكاملى كان هامشياً ؛ من باب تتمة القول، واستكمال شكل الكلام حول المناهج . نعم لم يفرد أى منهم فصلاً بعينه يحقق فيه القول عن ملامح هذا المنهج ؛ مفهومه، إجراءاته، وآليات عمله، كما فعل حينما فصَّل

فى بقية المناهج . من هنا تولَّد لدينا تساؤل عن حقيقة وجود ما يسمى بـ " المنهج التكاملى " .

وقد دعم من هذا السؤال وجود مفهومين مختلفين للتكاملية لدى بعض هؤلاء الباحثين، الذين عنوا بالتنظير لها . وما لبث أن هلَّ الثلث الأخير من القرن حتى هبَّت معه رياح غربية جديدة عصفت بكثير من مفاهيمنا النقدية المعروفة، وبذرت فى تربتنا – بدلاً منها – مفاهيم منهجية أخرى، قائمة فى الأساس على الرؤى الأحادية، التى لم تعد تعترف بدور السياق الخارجى للنصوص ولا بصلته بمبدعه، ونقلت سلطة الدلالة إلى النص الأدبى ذاته حيناً أو إلى قارئه حيناً آخر، والعجيب أن معظم النظريات التى تبنّت هذه الرؤى الأحادية التى عُرفت بنظرية الحداثة وما بعدها قد ادعت لنفسها القدرة على الرؤية التكاملية أو الشاملة فى قراءة النص .

من هنا أصبح السؤال عن التكاملية أكثر إلحاحاً، خاصة بعدما سُمعت أصوات فى الآونة الأخيرة عند الغرب نفسه تنادى بضرورة عودة السياق مرة ثانية، وبعدما نودى من جديد إلى ألوان من النقد تشتبك من جديد مع المجتمع والثقافة، وتحاول إعادة الإنسان إلى بؤرة الإهتمام بعد زمن من إقصائه . ومن هنا كان اختيارى التكاملية موضوعاً للدراسة، مفترضاً أنها اتجاه لا منهج، وذلك لمرونة المصطلح الأول عن الثانى . وبقى لى اختيار الوعاء الزمنى للدراسة، فاخترت فترة ما بين عام 1925 م إلى آخر الستينيات لأسباب منها :

- أن طرفها الأول " 1925 م " قد شهِد إنشاء الجامعة المصرية، أى بداية تعرُّف البيئة المصرية، ومن ثم العربية على المنهجية العلمية، من خلال الجامعة، ومن خلال تجمُّع عدة عوامل – سيأتى تفصيلها – أتاحت أن يكون هذا التاريخ بداية عهد جديد يتسم بالمنهجية العلمية، مهد له الربع الأول من القرن العشرين، كما أنه يعد البداية الحقيقية بظهور كثير من رواد نقدنا

المحدثين فى المعترك الفكرى والثقافى بعامة، وأهمهم طه حسين . أما آخر الستينيات فكان فى الأصل لسبب واحد وهو أنه مع نهاية الستينيات كانت نهاية كثير من الرواد، منهم طه حسين رائد جيله، لكن بعد القراءة المتتبعة لتاريخ هذه الفترة تبين لى أن آخر الستينيات كانت فترة تعد بحق علامة فارقة ومنعطفاً حاداً فى تاريخ أدبنا، بل نقدنا الحديث لا يمكن تجاوزها، فهى تفرق الثلث الأخير من القرن، بما حمله من متغيرات وخصائص عما قبله من خصائص وسمات، وقد زاد من أهمية ذلك أن آخر الستينيات كان أيضاً حداً فاصلاً بين مفهومين مختلفين للتكاملية .

ودراستنا ذات شقين رئيسين، أولهما تنظيرى تأصيلى لما أطرحه من نظرية تكاملية يمكن بها مقاربة الإبداع ذاته، أو مقاربة نقد هذا الإبداع وهو – أى الأخير – ما تنهض به هذه الدراسة فى شقها الثانى التطبيقى الذى أحاول فيه - فى كتابنا هذا - اختبار تلكم المقولات النظرية على أعمال نقادنا الرواد الذين ظهروا فى هذه المرحلة، إذ اضطرنى إلى ذلك عدم وجود صيغة يكاد يتفق عليها النقاد حول التكاملية من حيث هى نظرية لها قواعدها وفلسفتها الخاصة، فكان لزاما علىّ أن أقف لأعيد تنظير مفهوم التكاملية وإعادة طرحه طرحاً نظرياً جديداً متماسكاً واضحاً قدر الطاقة، يمكن الانطلاق منه للنظر فى ملامحه لدى النقد التطبيقى للشعر .

لما سبق جاءت الدراسة فى بابين متصلين :

الأول : خصصته للجدل النظرى صدرته بعرض تاريخى للنقد فى مصر فى الربع الأول للقرن العشرين، لأنه كان إرهاصاً للمنهجية النقدية فيما بعد على يد جيل الرواد، ثم تناولت حركة النقد فى مصر منذ إنشاء الجامعة المصرية حتى آخر الستينات، فبيَّنت تقلُّب النقد حينذاك بين ثلاث نظريات نقدية كبرى، الأولى : " كلاسيكية "، والثانية : "رومانسية"، والثالثة: "واقعية". ومع بداية الستينيات بدأت نظرية رابعة ذات ملامح غربية إنجليزية على يد د . رشاد رشدى عُرفت بنظرية " النقد الجديد "، وفى فترتنا

التى اخترناها للدراسة التطبيقية ظهر جيل من رواد نقدنا الحديث الذين حملوا على عاتقهم عبء النهضة والتنوير سواءً من داخل الجامعة أم من خارجها، وعلى يدهم ظهرت الاتجاهات النقدية ؛ من خارجية وداخلية فى نتاجهم النظرى والتطبيقى على السواء، فكانت هذه الفترة من أغنى الفترات النقدية وأخصبها فى هذا القرن، ثم بيَّنت أهمية فترة آخر الستينيات بوصفها فترة فارقة بين عهدين أدبيين، ومن ثم نقديين، تأكيداً خصوصية حقبة ما بين 1925م إلى آخر الستينيات إلى حد أنه يمكن فى ظنى خلعها من القرن كله لاستقلاليتها .

وبين يدى التكاملية كان لابد لى من طرح بعض الإشكاليات التى تتصل بها قبل الخوض فى التكاملية ذاتها، فكان الفصل الأول عن إشكالية المناهج الأحادية وفيه تحدثت عن أهمية المنهجية عموماً والنقد بخاصة، ثم رأيت تتمة غير مباشرة لما سبق، أن أعرض لبعض المناهج النقدية الأحادية الأوروبية التى أخذت طريقها إلى بيئتنا العربية فى الثلث الأخير من القرن فيما عُرف بنظرية " الحداثة " وما بعدها، **التى ادعت لنفسها أنها تحمل بين طياتها مفتاحاً تكاملياً فى قراءة النصوص الأدبية، فاخترت منها أربع مدارس رئيسية هى :**

مدرسة النقد الجديد، والأسلوبية، والبنيوية، والتفكيكية، وناقشت زعمها وآليات عملها جميعاً، وقد افترضت منذ البداية أن هذه المدارس جميعها اتفقت فى ثلاث قضايا كبرى ومحددة تعد قواسم مشتركة بينها، ولأن القضايا الثلاث مضادة جميعاً لمفهوم التكاملية ولا تتفق وعقيدتها كما سيأتى، كان لابد لى أن أختم هذا الفصل بأخطر هذه القضايا وهى السياق لمناقشتها وبيان أهمية السياق الخارجى، لا فى ذاته وإنما فى دعم القضية الجمالية، رداً على من ينكرون عليه ذلك، فعرضت للسياق بعامة من حيث هو أثر للتبادل المعرفى بين العلوم الإنسانية، وألمحت إلى تاريخ السياق وأهميته وأنواعه . واخترت السياق التاريخى ثم الاجتماعى

ثم النفسى، وطرحت فى أثناء ذلك بعض الإشكاليات التى تعن للباحث فى النقد ومناهجه .

ثم كان الفصل الثانى – محور الكتاب – الذى يعد طرحاً من جانبنا حاول فيه التأصيل لمفهوم التكاملية تأصيلاً قائماً فى الأساس على مجموعة تصورات وافتراضات علمية ما أمكنه ذلك، فعنى فيه بالتكاملية لغةً واصطلاحاً، وبيَّن أن هناك مسلمات ثلاث تعتنقها التكاملية، وأن هناك أسساً تقوم عليها وأن هناك آليات مختلفة فى عملها، كما بيَّن الفروق المحايثة للتكاملية كالتوفيقية والتلفيقية . كما اهتم هذا الفصل أيضاً بالقضيتين السابقتين اللتين تتبناهما نظرية الحداثة وما بعدها، كإنكار الدلالة وإنكار التقويم، كما بيَّن الفصل أن للتكاملية فلسفة خاصة، وكذلك لها هى الأخرى مفهومها للأدب الذى يتناسب وفلسفتها، ثم فصّل القول فى شكل النقد الداخلى الذى ستبدأ به مقاربتها أو ستنتهى إليه، وبيّن موقفها تجاه الأنواع المختلفة لهذا النقد لدى تراثنا النقدى العربى، وكذلك النقد الأوروبى الحديث، ثم بيّن أن التكاملية يمكن أن تحدد دائرة عملها فى ثلاثة مستويات وأشار إلى أهمية مستوى معين دون الآخرين ظناً أنه يكشف عن التكاملية الحقيقية .

أما الفصل الثالث والأخير من الباب النظرى فكان عن التكاملية فى الدراسات النقدية الحديثة، وقد عنيت فيه بمناقشة البحوث التى كتبت عن التكاملية وفصلت بين نوعين منها، فمنها ما ألمَّ بالتكاملية بنفس المفهوم الذى تناولناه فى الكتاب، ومنها ما جرى وراء المفهوم الحداثى المختلف عن مفهومنا له، وتتبعت هذه الدراسات فى النقدين الغربى والعربى، وقد آثرت أن يتأخر هذا الفصل عن سابقه حتى لا أُرجئ الحديث عن مفهوم التكاملية ويظل معلقاً، فآثرت أن يكون واضحاً منذ البداية .

أما الباب الثانى" التطبيقى " ؛ فقد كان فى خمسة فصول وجاء تمثيلاً لعنوان الكتاب، فإذا كنت قد اخترت دراسة ملامح التكاملية فى النقد الأدبى فى مصر، فى نقد الشعر منذ إنشاء الجامعة المصرية حتى آخر الستينيات، وإذا كنت قد افترضت فى الباب النظرى مفهوم التكاملية، فبيّنت ما شاع حوله من جدل، فإنى قد اخترت من نقاد ما بين 1925 م إلى آخر الستينيات خمسة نقاد – على سبيل العينات –، وما كان اختيارى هؤلاء النقاد لشخصهم بل لآثارهم العلمية، فما يهمنى بالدرجة الأولى ما خلفه لنا هؤلاء النقاد من آثار نقدية تطبيقية وفيرة تسمح لى بالتنقيب عن التكاملية فى نقد هذه الفترة التطبيقى، **أما النقاد أنفسهم أصحاب هذا النقد فقد آثرت - على الجهة الأخرى - فى اختيارهم عدة عوامل :**

الأول : اختلاف بيئاتهم العلمية ؛ إذ اخترت ثلاثة من الجامعيين الرواد هم طه حسين ومندور والنويهى، واثنين من غير الجامعيين وهما العقاد والسحرتى .

أما العامل الثانى : اختلاف ثقافتهم، فبينما تغلب على طه حسين ومندور الثقافة الفرنسية، فإنما يخضع النويهى وكذا العقاد إلى الثقافة الإنجليزية سواء بطريق مباشرة بالنسبة للأول أم غير مباشرة للثانى، أما السحرتى فيمثل عصامية الناقد متعدد الثقافات، تشهد بذلك كتبه – فى حواشيها – من إنجليزية وفرنسية . ولا شك أن اختلاف البيئة العلمية ومن ثم الثقافة الأجنبية تسهم فى طريقة نقده أو تناوله للنصوص جملة، كما تناولت كل ناقد من هؤلاء النقاد للبحث عن التكاملية فى نقده، تبعاً لآثاره حسب تاريخ ظهورها وذلك لرصد التطور الذى ربما يلحق بالمنحى التكاملى على طول دراساته النقدية ومركِّزاً البحث عن التكاملية فى مستواها الأول أى مستوى تطبيقها على نص مفرد، دونما إغفال للمستويين الآخرين لتطبيقها، وهما : مستوى تطبيقها على الكتاب المؤلَّف، أو مستوى تطبيقها على مجموع نتاج المؤلِف .

وبعد انتهاء الباب الثانى والكتاب كله كانت خاتمة الكتاب التى أجملت بها أهم ما توصل إليه من نتائج، ثم ذيلت الكتاب بقائمة ضمّت أهم المصادر والمراجع العربية والمترجمة والأجنبية والدوريات التى أفاد منها .

وبعد :

فإن أهل العلم بمنطق البحث ومناهجه يجمعون على أن البحث العلمى فرضية ليس بمقدور الباحث أن يصادر منذ البداية فيؤكدها أو ينفيها، وأن الصياغة الصحيحة للسؤال العلمى ربما كانت أكثر أهمية من محاولة الإجابة عنه، وأن وضع الإشكالية المعرفية وضعاً سليماً، يقطع نصف الطريق إلى فضها .

من هنا أرجو أن يكون هذا العمل المتواضع الذى أقدم له محاولة تسهم فى وضع لبنة واحدة فى صرح البحث العلمى الذى لا يمكن ادعاء بلوغه، فحسبى المحاولة وإن كان هناك فضل فمن الله، وإن كانت الأخرى فمن نفسى، وما أبرئ نفسى إن النفس لأمَّارة بالسوء .

هذا والله أسأل ثواب المجتهدين، وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين

د. محمد عبد الحميد خليفـــــة

الإسكندرية فى خريف 2013

الحركة النقدية فى مصر منذ إنشاء الجامعة المصرية حتى آخر الستينيات

[1]

مع نهايات [1] القرن التاسع عشر بدأت تهب على مصر والشام رياح البعث والإحياء والتجديد على مستويى الإبداع والنقد، بعدما ساد التقليد الساحة الأدبية، واكتفى بعض المؤلفين بمراجعة آثار القدماء بشرحها حيناً، وبتأليف الحواشى والتعليق عليها حيناً آخر. فعلى مستوى النقد: كان النقد اللغوى الذى يعد امتداداً لنقد القدماء يتربع على عرش النقد، يتعقب فيه أصحابه السقطات اللغوية لدى الشعراء، مذيّلين دراساتهم بتفصيلات حول ما يصح من تراكيب نحوية وصرفية، جانبت المبدع وأوقعته، وكانت

---

(1) يعد عملنا فى هذا المبحث تلخيصاً وإجمالاً لما فصلته عديد من الدراسات التى تناولت هذه الفترة بالبحث، ولعل هذه الدراسات هى أوفى ما كتب وما يمكن الاستناد إليه والوثوق بما جاء فيها، وهى إما كتب منشورة أو بحوث مخطوطة مثل:

أ – اتجاهات نقد الشعر فى مصر، د. عبد الواحد علام، مكتبة الشباب، القاهرة، 1979، "وقد رجعت إليه مخطوطاً": ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة

ب – التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد، د. عبد الحى دياب، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، وزارة الثقافة، القاهرة، 1968 م.

ج – تطور النقد العربى الحديث فى مصر، د. عبد العزيز الدسوقى، طبعة المكتبة العربية، 1977 م.

د – تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، د. حلمى على مرزوق، دار المعارف، ط 1، 1966 م.

هـ – المعارك الأدبية حول الشعر فى مصر من بداية القرن العشرين وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، محمد أبو الأنوار محمد على، دكتوراه مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1971 م.

و – نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر، د. عز الدين الأمين، دار المعارف، ط 1970 م.

ز – النقد الإحيائى وتجديد الشعر فى ضوء التراث "[1] الاستمداد المباشر من التراث"، د. عبد الحكيم راضى، دار الشايب للنشر، ط1، 1993 م.

أحكام هذه النقدات مرتبطة بأهواء قائليها ، وأذواقهم الشخصية ، تعكس انطباعاتهم الخاصة . لكن من الملاحظ أن إيقاع التطور فى ذلك الحين كان أسرع مما قبل ؛ فمنذ حوالى الربع الأخير من القرن السالف والربع الأول من القرن العشرين أخذت المفاهيم الجديدة تنمو شيئاً فشيئاً ، كما ظهرت آثار تحمل أفكاراً ، يُحكم عليها بالتنويرية فى زمنها . كان كل هذا بفضل تضافر مجموعة من العوامل ، تضافرت جميعاً لتصبح مسناً يشحذ الأفكار ويصقل المفاهيم ، خاصة المفاهيم النقدية التى شاعت فيها تحكمية الذوق وغياب الموضوعية ، وبروز ألوان من النقد الشخصى [1] .

ولقد تمثل أول هذه العوامل فى ظهور تيار تجديدى مصلح ، بدأ فى الظهور من أواخر القرن التاسع عشر ، وقد ارتبط هذا التيار بأسماء بعينها من الأعلام [2] ، صرفوا همهم إلى تكوين ذوق أدبى أصيل ، والنظر إلى التراث النقدى العربى نظرة جديدة فاحصة وموثقة ، وتحرير النصوص من الحواشى ، ولعل الشيخ " حسين المرصفى " " 1889 " أهم هؤلاء الأعلام ، بوصفه أحد من اتخذوا من التراث سبيلاً لا للإحياء فحسب ، بل للتجديد ، بعدما مرره بمرحلتى " الانتقاء والانتقاد " [3] ، وربما كان لصنيعه هذا " التجديدى " فيما بعد صدى لدى رواد مدرسة الديوان فى أول العشرينيات .

---

(1) راجع : التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى ، د. بدوى طبانة ، الفصل الأول ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1 ، القاهرة ، 1963م. المعارك الأدبية حول الشعر فى مصر ، محمد أبو الأنوار ، ص 312 . اتجاهات نقد الشعر فى مصر ، عبد الواحد علام ، ص 18 وما بعدها .

(2) مثل : محمد سعيد ، أحمد فارس الشدياق ، محمد عبده ، حسين المرصفى ، حمزة فتح الله ، اليازجى . راجع : تطور النقد العربى الحديث فى مصر ، د. عبد العزيز الدسوقى ، الباب الأول . التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، عبد الحى دياب ، الباب الأول .

(3) النقد الإحيائى وتجديد الشعر فى ضوء التراث ، د. عبد الحكيم راضى ، ص 159 وما بعدها .

وفى هذه الفترة كان هناك تفاعل ثقافى بين البيئتين المصرية والشامية، يتجلى فى إحداهما ما يجدّ فى الأخرى، فظهرت فى العقد الأول أسماء ثلاثة من النقاد كانت آثارهم مَعيناً ارتوى منه مثقفو الربع الأول من القرن العشرين، فأسهموا فى ظهور نوع من المنهجية فى النقد، تطورت بعد ذلك فى العشرينيات وما بعدها، وارتبطت هذه الآثار [1] بأسمائهم، إشارةً إلى ما كان من دورهم التجديدى فى النقد، وربما كان الخالدى والحمصى خاصةً (أقرب إلى العلماء منهم إلى النقاد الأدباء أو الكتّاب) [2].

أما فى العقد الثانى فى مصر خاصةً، فقد كان **مخاضاً** خرج منه أعلام [3] ممن أُتيح لهم الجمع بين الدراسة التقليدية بالأزهر ثم الجامعية، وممن أُتيح لهم التدريس بالجامعة بعد ذلك، وهؤلاء الأعلام أسهموا جميعاً فى إرساء قيم فكرية وأدبية جديدة، فقامت على أفكارهم نهضتنا بعد ذلك، لما تمتع به بعضهم من الجمع بين الثقافة العربية من جهة والفرنسية أو الإنجليزية من جهة أخرى ؛ وبذا يتأكد لدينا أن العقد الثانى كان بحق

---

(1) مثل: أ – مقدمة إلياذة هوميروس لسليمان البستانى، 1903 م .
ب – تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، ت . روحى الخالدى، 1904 م .
جـ – منهل الوراد فى علم الانتقاد لقسطاكى الحمصى، 1907 م، جزءان، 1925 م، الجزء الثالث .
راجع : الأدب العربى فى آثار الدارسين، ت . مجموعة من الباحثين، الجامعة الأمريكية، بيروت، بحث د. محمد يوسف نجم، ص 318، 319، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1961 م .

(2) تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، د. حلمى مرزوق، ص 323، 324 .

(3) من مثل : طه حسين ومحمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وأحمد ضيف وأمين الخولى وزكى مبارك وعبد الوهاب عزّام .... وغيرهم .
راجع: تطور النقد العربى الحديث فى مصر، د. عبد العزيز الدسوقى، ص 239 .

مخاضاً فى تاريخ نقدنا الحديث بشتى ما تفرع عنه من تيارات ؛ وذلك لما اتسم به أعلام هذا العقد خاصةً من تطلعات وطموحات وثورة (ولعل هذا العقد من الزمان كان يحمل بين أطوائه كثيراً من الخصائص النفسية والروحية ومعالم القلق والتمرد التى أثرت على طلائع هذا الجيل، فجعلتهم يخطون فى الحياة الأدبية والنقدية أعمق الخطوط البارزة ويقودون تيارات نقدنا الأدبى الحديث) [1] .

ولما يبدأ العقد الثانى هذا القرن، حتى شهد حدثاً، كان له أعمق التأثير بعد ذلك فى تلوين دراسة الأدب وغيره من الفنون بلون جديد من البحث العلمى المنظم، لم يعهده من قبل الدارسون، وهو حدث إنشاء الجامعة الأهلية 1908 م [2]

بدأت الجامعة الأهلية من " 1908 – 1925 " فتحاً جديداً فى حياة الثقافة المصرية، حيث عملت على بعث الحياة الفكرية فى مصر، وإعداد جيل مثقف يحمل تبعة الصراع السياسى والفكرى فى هذه الفترة القلقة من حياة البلاد، ويكتشف خصائص هذه الأمة وما كان لها من مجد عريق [3] . ولعل ما كان من فضل ما قدمته هذه الجامعة من ألوان جديدة فى البحث يُعزى إلى جماعة المستشرقين [4] الذين بدأت الجامعة رسالتها بهم .

---

(1) تطور النقد العربى الحديث فى مصر، د. عبد العزيز الدسوقى، ص 198 .

(2) راجع الظروف التى لابست ولادة فكرة مشروع الجامعة الأهلية وما ثار حولها من جدل، بحث : تطور النقد والتفكير الأدبى فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه مخطوطة، إعداد عبد الحكيم عبد السلام على العبد، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1984 م، ص 14، 15 .

(3) الأدب العربى فى آثار الدارسين، بحث د. محمد يوسف نجم، ص 328 .

(4) من مثل جويدى ونالينو وسانتيانا وماسينيون وليتمان وجاستون فييت وموللر . راجع : تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، د. حلمى على مرزوق، ص 364 .

ولم يمض العقد الثانى ونصف الثالث من القرن حتى أتت هذه المؤسسة الأكاديمية ثمارها، وكانت جميعها رسائل للدكتوراه [1]، عُدّت بواكير العطاء الجامعى.

وما دمنا فى ذكر المؤسسات التى كان لها عميق الأثر فى بعث الحياة الفكرية والأدبية وتجديد دراسة الأدب، نذكر ما كان لمدرسة دار العلوم العليا من بعض الفضل فى دراسة الأدب، فرغم ما وُجِّه إليها من نقد فى مناهج دراستها [2]، فإنها لم تخل من بعض أذكياء العلماء النابهين من دارسى الأدب كالشيخ توفيق العدل، الذى كان له حظ الاطلاع على الثقافتين الألمانية والإنجليزية، وغيره ممن حملوا على عاتقهم مهمة التدريس بها والتأليف [3].

ولعل مما يتصل بما نحن بصدده من الحديث عن المؤسسات الثقافية ودورها فى النهوض الفكرى أول القرن بمصر، تَمتُّع الشارع الثقافى المصرى آنذاك بما كان من صحف ودوريات، كان جلها منابر ثقافية عظيمة الأثر، ساعدت على رواج الأفكار الجديدة بما زخرت به من مقالات نقدية وما استتبعته من خصومات ومعارك أدبية، عملت على بعث النشاط الأدبى؛

---

(1) من مثل: تاريخ أبى العلاء المعرى لطه حسين 1914 م، حياة صلاح الدين الأيوبى لأحمد بيلى 1920 م، أبو الطيب المتنبى لمحمد كمال حلمى 1920 م، عمرو بن العاص لحسن إبراهيم حسن 1921 م، الأندلس وأول عهد العرب بها لتوفيق حامد المرعشلى 1922 م، الأخلاق عند الغزالى لزكى مبارك 1923 م.
راجع: الأدب العربى فى آثار الدارسين، بحث د. محمد يوسف نجم، ص 328.

(2) فى الأدب الجاهلى، د. طه حسين، المقدمة.

(3) الأدب العربى فى آثار الدارسين، بحث د. صالح أحمد العلى، ص 13. وانظر: التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد، د. عبد الحى دياب، ص 90 وما بعدها. ويراجع: بحث أثر دار العلوم فى الحياة الأدبية فى مصر، إعداد محمد صادق الكاشف، ماجستير مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1976 م.

فمجلة مصباح الشرق التى أنشأها إبراهيم المويلحى منذ القرن الماضى كانت فتحاً ثقافياً، خاصةً على المستوى النقدى، ولعل اسمها مرتبط بمحمد إبراهيم المويلحى الذى كتب أول نقد لديوان شوقى 1898 م فى طبعته الأولى، وكان نقداً لاذعاً، أراد صاحبه ألا يكون كعادة سابقيه من النقاد المقرزين المادحين فحسب [1]، فعُدَّت مصباح الشرق مدرسة فى طلب الأدب الرفيع، يتعلم فيها كثيرٌ من الأدباء والنقاد الناشئين، فخر بها الأدباء اللامعون كالبشرى والعقاد وغيرهما [2].

ولا شك أن مثل هذه المنابر الثقافية كانت إلى جانب الجامعة تهيئ جواً علمياً أو على الأقل نزعة علمية، بفضل ما كانت تقدمه من أبحاث تنحو نحواً علمياً من استقصاء وبحث على غرار ما يكتبه الأوروبيون، فالمقتطف مثلاً شهدت أول القرن نقداً فيه قدرٌ من الموضوعية والمنهجية وسمو عن لغة السباب، مثل ما كتبه أسعد داغر فى شعر حافظ إبراهيم، وخليل ثابت فى شعر شوقى، فالثانى مثلاً لم يكن يعتمد فى نقده لشوقى على ذوقه الشخصى (بل كان يستند إلى أسس نقدية يحاكم من خلالها النصوص الأدبية التى يتناولها بالنقد والدرس، ولهذا اكتسب النظرة الموضوعية التى جعلته يفرق فى شعر شوقى بين التجارب الإنسانية والنزعات الفنية، وبين الشعر الذى تفرضه الظروف والملابسات وطبيعة حياته وارتباطه بالبلاط . ثم هو لا يقدس الماضى، بل يتناوله بالتمحيص والتقويم، وينتقد ما لا يراه متلائماً مع طبيعة العصر وحاجاته الفكرية وأشواقه الروحية) [3].

ولم يقتصر النقد على الشعر فحسب، بل رأينا نقداً ناضجاً مكتمل الأداة لفن القصة على يد يعقوب صروف، ولفن المقالة كما ظهر ناضجاً على

---

(1) التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد، عبد الحى دياب، ص 58 وما بعدها .

(2) تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، د. حلمى على مرزوق، ص 205 .

(3) تطور النقد العربى الحديث فى مصر، د. عبد العزيز الدسوقى، ص 150، 151

يد أحمد لطفى السيد بالمؤيد [1]، وغيرها من صحف ومجلات [2] هذه الفترة، التى امتلكت زمام الحركة الثقافية حينذاك . ومن تتمة القول فى هذا المضمار نذكر أنه إلى جانب هذه المجلات كانت هناك المنتديات الأدبية فى بيوتات الوجهاء والأعيان المعنيين بالأدب، وكذلك المقاهى والصالونات الأدبية . كل هذا إلى جانب الجامعة صنع مناخاً أولياً فى انتهاج المنهج العلمى والفلسفى فى البحث واللقاءات فى المنتديات الأدبية مثلاً والصالونات كانت

---

(1) تطور النقد العربى الحديث فى مصر، د. عبد العزيز الدسوقى، ص 138 وراجع ص 135 .

(2) نذكر منها على سبيل المثال :

أ – البيان (1897 – 1898 م)، علمية طبية أدبية، أصدرها فى القاهرة إبراهيم اليازجى وبشارة زلزل .

ب– الجامعة (1899 – 1908 م) شهرية أصدرها فى مصر وأمريكا فرح أنطون، واستمرت ست سنوات .

جـ– الجريدة (1907 – 1914 م) يومية أصدرها فى القاهرة حزب الأمة برئاسة أحمد لطفى السيد.

د – الزهور (1910 – 1913 م) أدبية شهرية أصدرها فى القاهرة أنطون الجميل وأمين تقى الدين .

هـ – الضياء (1898 – 1906 م) أدبية شهرية أصدرها فى القاهرة إبراهيم اليازجى .

و – اللطائف (1886 – 1896 م) شهرية متنوعة أصدرها فى القاهرة شاهين مكاريوس .

ز – المقتبس (1906 – 1909 م) أدبية متنوعة شهرية أصدرها فى القاهرة ثم فى دمشق محمد كرد على .

ح – المقتطف (1876 – 1952 م) شهرية علمية فكرية أصدرها فى بيروت يعقوب صروف وفارس نمر حتى 1884 م ثم نقلت إلى القاهرة ابتداءً من 1885 م .

ط – الهلال (1892 – 1956 م) شهرية متنوعة أصدرها فى القاهرة جورجى زيدان، ولا تزال تصدر حتى يومنا هذا .

ذات أهمية فى كونها مجالاً خصباً لتلاقح الأفكار وتبادل الآراء والجدال، وكذلك الخصومات والمعارك الأدبية [1].

وثالث أهم العوامل التى كان لها كبير الأثر فى تهيئة الجو الثقافى العام بمصر فى الربع الأول من هذا القرن هو جو **الحرية** النسبية على المستوى السياسى الذى انعكس بدوره على الجو الثقافى الأدبى، فتجلى فيه بكامل صوره، فلقد كان لهذا العامل السياسى أثره فى دعم حركة الثقافة والأدب، وكان كثيرٌ من الخصومات الأدبية وقتها انعكاساً للاصطراع السياسى، خاصةً بعد ظهور عدد من الأحزاب السياسية، ذات الأيدلوجيا والبرامج الخاصة بها، وضمها مجموعة من كبار الكُتّاب والصحفيين ليكونوا لسانها المبين عن أفكارها وقضاياها، فما وفره كرومر من حرية نسبية للمطبوعات، والاتفاق الودى بين فرنسا وإنجلترا 1904 م وحادثة دنشواى 1906 م وغيرها من الأسباب كان من أقوى العوامل التى شجعت على نشوء عدد من الأحزاب [2] السياسية 1907 – 1908م، وربما كان حزب الأمة أعظم هذه الأحزاب جميعاً تأثيراً فى فكرنا الحديث، ذلك لأنه (كان يضم نخبة من المثقفين التقت أقلامهم على صفحات الجريدة 1907 – 1914 م، وكان هؤلاء الكُتّاب يمثلون طليعة المدرسة الحديثة فى مصر..وقد أخذ هؤلاء الكتّاب المثقفون يغذون الأدب المصرى الحديث بما يمده بأسباب القوة والمنعة والحياة ويدعون إلى تمصيره واستقلاله عن الأدب

---

(1) تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، د. حلمى على مرزوق، ص 367 وما بعدها .

(2) من أهمها : الحزب الوطنى الذى أنشأه مصطفى كامل، وحزب الإصلاح على المبادئ الدستورية الذى أنشأه على يوسف، وحزب الأمة الذى أنشأه حسن عبد الرازق وعبد العزيز فهمى ولطفى السيد وسواهم، والحزب الوطنى الحر الذى أنشأه محمد وحيد الأيوبى، وحزب المصريين المستقلين وسواها من الأحزب التى اجتذبت النخبة من مثقفى ذلك الحين .

العربى القديم ويبشرون بالآداب الغربية [1]) . تجمعت أجواء الحرية السياسية السالفة الذكر شيئاً فشيئاً حتى انفجرت فى أقوى صورها على يد ثورة 1919 ، فأخذ يتزايد الإحساس بالقومية المصرية ، وأخذ الإحساس الوطنى لدى المثقفين المصريين يبحث عن هويته العربية ليتمخض فى النهاية عند إضفاء صفة المشروعية المصرية على الجامعة 1925 م لتتحقق بذلك السلطة الشرعية[2] .

وقد تزامن إلى جانب الأحزاب السياسية وثورة 1919 اللتين كانتا بالإضافة إلى نشأة الجامعة الأهلية - إحدى صور الحرية - ، تزامن معها ظهور روح جديدة فى النقد ، ظهرت بدايتها منذ العقد الثانى حتى كان مولدها أول العقد الثالث على يد مدرسة الديوان 1921 م التى كان روادها العقاد وشكرى والمازنى ، حيث يعد ظهور كتابهم الديوان بياناً رسمياً لمدرسة انتهجت سبيل النقد الإنجليزى فكانت ثورة أدبية فصلت بين القديم والجديد من جهة ، وبين المجددين أنفسهم من جهة أخرى [3] ، وعن طريق

---

(1) الأدب العربى فى آثار الدارسين، محمد يوسف نجم، ص 320 . ويراجع : تطور النقد والتفكير الأدبى فى الربع الثانى من القرن العشرين، عبد الحكيم عبد السلام على العبد، ص 481 وما بعدها . وأهم هؤلاء المثقفين المشار إليهم : محمد حسين هيكل وطه حسين وعباس العقاد وابراهيم المازنى وعبد الرحمن شكرى وعبد العزيز البشرى ومحمد السباعى، وعبد القادر حمزة ومصطفى صادق الرافعى ومصطفى عبد الرازق وسلامة موسى .

(2) بورديو : حقل السلطة والحقل الثقافى والمظهر الخارجى للطبقات بمجلة Scolies 1971، باريس العدد 1، نقلاً عن محمد مندور وتنظير النقد العربى، محمد برادة، ص 54 وانظر ص 53 .

(3) المعارك الأدبية حول الشعر فى مصر من بداية القرن العشرين وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، دكتوراه مخطوطة، إعداد محمد أبو الأنوار، ص 286، ويراجع بحث : حركة نقد الشعر فى مصر من بداية النصف الثانى من القرن= =العشرين بين

هـؤلاء الـرواد انتقلـت المفـاهيم الرومانسـية الإنجليزيـة فـى النقـد إلى نقـدنا العربى؛ وقد أسهمت حركة الترجمة وتـأليف الكتب والمجلات بالإضافة إلى الصالونات والندوات فى دعم انتقال المفاهيم الرومانسية الإنجليزية إلى نقاد هذه الحقبة [1].

هكـذا اتضـح لنـا فـى التخطـيط العـام للمشـهد النقـدى أول القـرن العشرين وجود تيارين رئيسيين توزعا النقد الأدبى، أحدهما تقليدى والثانى تجديدى، تزعم الرافعى التيار الأول السلفى، وتـزعم جماعة الديوان ومعهم أدباء الرابطة القلمية التيار الثانى التنويرى، وقد يضاف تيار ثالث حاول التوفيق بينهما [2].

وباصطلاح آخر، كان هناك تيار كلاسيكى وآخر تجديدى غلبت عليه فى أحكامه التأثرية ولم تتبلور فيه القاعدة الموضوعية، وقد شمل هذا النوع نقد كثيرين من أصحاب التيارين اللذين امتدا إلى العقد الثالث [3].

ولكـن مـن الملاحـظ أن الـدعوة إلى التجديـد النقـدى كانـت نظريـة أكثر منها ممارسة تطبيقية، فمثلاً كان هناك أول القرن دعوة إلى تجديد

النظريـة والتطبيـق، دكتوراه مخطوطـة، إعداد هدى وصفى، ص11، جامعة عين شمس .

(1) أثـر النقـد الإنجليـزى فـى النقـاد الرومانسـيين فـى مصـر، جيهـان السـادات، دار المعارف، 1992 م، ص 32 – 45 . ويراجـع : تطـور النقد والتفكيـر الأدبـى فـى الربع الثانى من القرن العشرين، بحث دكتوراه، إعداد عبد الحكيم عبد السلام على العبد، ص 86، وما بعدها .

(2) الأسس الفنية للنقد الأدبى، د. عبد الحميد يونس، المقدمة، ص 9، الناشر دار المعرفة، القاهرة، ط2، يوليو 1966 م .

(3) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمى، ص 119 وما بعدها، دار قطرى بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، د. ت.

الأدب العربى، خاصةً فى أوزانه وقوافيه، إلا أن معظم الدراسات التطبيقية كانت مختلفة إذ هى نَحَتْ نحواً قديماً تنسج على منواله [1].

وصفوة القول أن الربع الأول من القرن العشرين قد شهد على المستوى السياسى أحزاباً وانقسامات، وعلى المستوى الاجتماعى والأدبى شهد صراعاً بين القديم والجديد فى شتى نواحى الحياة الاجتماعية والأدبية [2]، وعلى المستوى الفكرى كانت هناك ثلاث دعوات كانت سبباً فيما عرضنا من صراع سياسى واجتماعى وأدبى وهى : الدعوة العربية والدعوة الإسلامية والدعوة الغربية [3].

هكذا كان اختلاف وجهات النظر على شتى المستويات فى الربع الأول من هذا القرن، واصطراع الساحة المصرية بخصومات سياسية ومعارك أدبية فى ظل الاتجاهات الفكرية المختلفة، كان زخماً ونشاطاً وتفاعلاً مهد لنشوء مناخ آخر يرى النقد الأدبى فيه فرصة أعمق للتبلور وتحديد اتجاهاته العامة، خاصةً بعد قيام الجامعة المصرية 1925 م، وظهور جيل من النقاد الأكاديميين اتجهوا جميعاً إلى دراسة النص الأدبى دراسة منهجية علمية على الأغلب وفق ما يتجه النقاد الأوروبيون من نقد نظرى وتطبيقى، وقد ظل عطاؤهم حتى أواخر الستينيات على وجه التقريب .

---

(1) اتجاهات نقد الشعر فى مصر، إعداد عبد الواحد علام، ص 4 وما بعدها .

(2) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، د. محمد محمد حسين، الجزء الثانى، ص248 وما بعدها، ط6، الرسالة، بيروت، 1983 م ..

(3) النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده، د. محمد زغلول سلام، ص 157، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981 م .

[2]

وقفنا عند فترة العشرينيات التى افترضنا أنها كانت تمثل مخاضاً حاول النقد فيه أن يكتشف نفسه من جديد بعدما توفرت له الحرية والمؤسسات التنويرية والمنابر الصحفية، فى جو نشط فيه الزخم الفكرى والخصومات الأدبية، وبدأ الفكر الأوروبى يغزو الأفكار العربية . فكان من نتيجة هذا التماس تلاقح فى الأفكار، وارتفاع الأصوات بضرورة التجديد .

ولقد تجمعت فى العشرينيات مجموعة من الأحداث المختلفة، جعلته أشبه بالعلامة الفارقة بين العهدين، فبعدما ظهر كتاب " الديوان " (1920، 1921) بثالوثه الثائر على القديم والداعى إلى التجديد فى النقد الأدبى، جاءت الجامعة المصرية سنة 1925 م لتصبح تتويجاً للسلطة المصرية فى خوضها نوعاً جديداً من البحث الحر، ثم تأتى سنة 1926 لتفجر بدورها قضيةً، ويدوى فيها اسم صاحب القضية " طه حسين " ؛ أما القضية : فقضية انتهاج الشك منهجاً فى دراسة الشعر الجاهلى، الأمر الذى قوبل فيه كتابه " فى الشعر الجاهلى " سنة 1926 م بحدة وعنف، لكنه سنة 1927 فى طبعته الثانية " فى الأدب الجاهلى " بدأ طه حسين (يطرح قضية المنهج باعتبارها حلاً لمعضلة التخلف الثقافى وما يصاحبه من إرهاب لكل فكر جديد) [1]، ليبدأ من هذا الحين الميلاد الحقيقى للتفكير النقدى المنهجى، الذى تزعمه طه حسين [2]، فإليه يُعزى فضل السبق فى إرساء المنهج [3] الذى كانت الحاجة إليه ماسة حينها، فلم تكن أزمة البحث حينئذٍ أزمة طارئة، بل كانت (أزمة مستحكمة أدى إليها الجمود الذى ران على طرق

---

(1) نقد الشعر عند محمد مندور، د. جابر عصفور، مجلة الكاتب، ص 9، القاهرة، عدد 186، سبتمبر، 1976 م .

(2) ثورة الفكر فى أدبنا الحديث، ت . غالى شكرى، ص 317، القاهرة، 1965 م .

(3) اتجاهات النقد فى الأدب العربى الحديث " دراسات تطبيقية "، ص 52، وانظر أيضاً ص 101، د. إبراهيم عبد الرحمن، القاهرة، مكتبة الشباب، 1994 م .

التأتى إلى اللغة والأدب فى علوم العربية قروناً طويلة [1])، بل كان مجرد ظهوره فى ذلك الحين وكأنه (سهم انتزع عذرية الخمول التى يحتمى بها الفكر العربى [2]) .

وبالجملة كان ظهور طه حسين الفعلى فى العشرينيات مرتبطاً بطرح إشكالية المنهج، فبدأ منذ هذا الحين عهد جديد تزعّمه طه حسين وأمَّ ريادته، وأصبح رائداً لجيل بأكمله، سرت فيهم أفكاره، وحملوا معه حيناً وبعده حيناً آخر مسئولية التجديد فى دراسة الأدب ونقده على أسس منهجية . وأكاد أقطع أن هناك إجماعاً بين مؤرخى الأدب والنقد على ريادة طه حسين وفضله فى تبشيره بالمناهج الحديثة فى البحث والدرس، التى بدأها فى كتابه " الشعر الجاهلى "، ثم عاود إتمامها فى حلقة ثانية سنة 1928 م حينما نشر مقدمة كتاب " ضحى الإسلام " لأحمد أمين أول مرة بالسياسة الأسبوعية، ثم حلقة ثالثة [3] فى كتابه " مستقبل الثقافة فى مصر " [4] .

إلى هذا الحد كانت قضية المنهج بمثابة العقيدة الراسخة عند طه حسين فهو (المعلم لها، والمصلح الكبير فى إشاعتها وتعميقها والزود عنها [5]) .

لما تقدم فإنى أعدُّ " طه حسين " مؤسسةً فى ذاته، هيمن بفكره ومنهجه على جيله والجيل الذى يليه، الذين امتد عطاؤهم حتى السبعينيات،

---

(1) فصول (طه حسين وعباس العقاد)، مج 9، ع 1، 2، د. لطفى عبد البديع، بحث " طه حسين ومصير النقد العربى "، ص 70، أكتوبر 1990 م .

(2) فصول (قراءات تطبيقية)، مج 15، ع 4، شتاء 1997 م، بحث " طه حسين وتفكيك مبدأ المقايسة "، تأليف عبد الله إبراهيم، ص 160 .

(3) السياسة الأسبوعية، 15 / 12 / 1928، ص 645 .

(4) راجع : مستقبل الثقافة فى مصر، مج 9، صفحات، 363، 364 على سبيل المثال .

(5) المعارك الأدبية حول الشعر فى مصر، إعداد محمد أبو الأنوار محمد على، ص271 .

فلم يكن من محض المصادفة أن تبدأ سلسلة أعلام الأدب الحديث التى تصدرها الجامعة الأمريكية أول أعدادها بطه حسين، ويبرر مقدم الكتاب ذلك بقوله : (وقد بدأنا السلسلة بطه حسين لأسباب مختلفة، من بينها أن جيل طه حسين هو الجيل الذى خطا بالأدب خطوات فساحاً، وقدم أول إسهام حقيقى فى مجال الدراسة الأدبية وفى الميدان الثقافى بشكل عام [1])

ويؤكد أحد الأساتذة مدى ما كان من تأثير هذا الرائد فى جيله وما تلاه من جيل، فإذا كان منهجه مركباً – على النحو الذى سيأتى بسطه – من مجموعة من المناهج فإنه قد انحل إلى عدة مناهج فيمن جاء بعده من نقاد تتلمذوا عليه [2]، وإن كانوا قد اتجهوا نحو الخارج أكثر [3] . ولكن من هم أعلام هذا الجيل والجيل الذى يليه ؟

إننا فى هذا التخطيط العام لاتجاهات النقد وأهم أعلامه فيما بين سنة 1925 إلى آخر الستينيات نلقى الضوء على بعضهم بوصفهم رموزاً لهذه الحقبة النقدية، وبوصفهم أساتذة لجيل آخر جاء بعدهم وما زال عطاؤه النقدى ممتداً حتى الآن .

يعد " العقاد " أحد من شاركوا " طه حسين " دعوة التجديد فى النقد منذ العقد الثانى فالثالث، وكثيراً ما يقترن اسماهما عند الحديث عن نهضتنا الفكرية والأدبية فى آخر الربع الأول من هذا القرن، فهما (مرجعان

---

(1) أعلام الأدب المعاصر فى مصر، سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية، 1 – " طه حسين " ص (و)، د. حمدى السكوت ،د. مارسيدن جونز، الناشرون : مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية، دار الكتاب المصرى، القاهرة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط 2، 1982 م .

(2) دراسات عربية " الشعر، القصة، التاريخ "، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، د.عفت الشرقاوى، 1977 م، مكتبة الشباب، ص 108 .

(3) اتجاهات النقد فى الأدب العربى الحديث " دراسات تطبيقية "، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، مكتبة الشباب، 1994، ص 43 .

أساسيان لمن يريد التعرف على منجزات ثقافتنا العربية الحديثة، ويود استشراف مستقبلها [1])، فما يجمع بينهما أكثر مما يفرق : فكلاهما جعل من مهمته وصل قراء العربية بأدبهم القديم، وكلاهما أخذ على عاتقه التعريف بالأدب الغربى وأعلامه [2]، وكلاهما كان واسع الأفق تحمّل تبعة نهضتنا، وكلاهما كان له إسهام فى النقد التطبيقى خاصةً على الشعر، وكلاهما كان عضواً بمجمع اللغة العربية وحصل على جائزة الدولة التقديرية، وكلاهما مؤمن بضرورة الحرية الفكرية . ورغم مخالفة العقاد فى الانتماء السياسى والحزبى لطه حسين، فإنه وقف بجانبه وقت أزمة الشعر الجاهلى 1926 م، فدفاعه عن موقف طه حسين كان فى الحقيقة دفاعاً عن ضرورة الحرية الفكرية، فأظهر العقاد أنه عملاق وفوق الهوى والمغنم الرخيص [3] .

وإذا كان لطه حسين فضل إرساء المنهج الجديد والدعوة له، فللعقاد ومعه المازنى فضل إرساء الذوق الجديد – إن صح التعبير – ومهاجمة التكلف فى القول وإصلاح الذوق الفاسد، فقد كان ما يكتبه العقاد فى العقدين الثالث والرابع يُعد (...كتابات بدلت مفاهيمنا الأدبية وقلبت معاييرنا النقدية قلباً لا نغالى إذا قلنا إنه كان رأساً على عقب [1])، وهنا يجدر بنا الإلماع إلى أن العقاد قد هاجم قصْر نوع من المناهج النقدية على

---

(1) فصول (طه حسين وعباس العقاد)، مج 9، ع 1، 2، أكتوبر 1990 م، بحث : " طه حسين وعباس العقاد موازنة لبعض مواقفهما النقدية "، ت . عطاء كفافى، ص 134 .

(2) نفسه، ص 134، 135، (بتصرف) وراجع مجلة القاهرة، عدد 102، 15 ديسمبر 1989، عدد خاص عن العقاد وطه حسين فى عيدهما المئوى، مقال د. شكرى عياد، ص 70 .

(3) المعارك الأدبية، محمد أبو الأنوار، ص 281 .

(1) مجلة الثقافة، ع 4، أبريل 1964 م، مقال " العقاد ناقد الشعر "، د. محمد النويهى، ص 17.

النقاد الأكاديميين بالجامعة، ففى رأيه أنه ليس حكراً عليهم فحسب، بل يشمل كثيرين من خارج الجامعة مثله [2].

ولقد كان لكل من الرائدين السابقين تلاميذ عاصروهما وتأثروا بأفكارهما واتجاههما العام فى النقد الأدبى وأصبحوا بدورهم أساتذة لجيل آخر بعدهم، فإذا كان "مندور والنويهى" تلميذين لـ "طه حسين" الذى وجههما إلى دراسة الأدب وأعانهما على السفر إلى أوروبا ليصقلا ذوقهما وينهلا من الآداب الأوروبية، فإن "سيد قطب" يعتد بأستاذية "العقاد" له، كذلك يبدو "مصطفى عبد اللطيف السحرتى" أحد النقاد العصاميين، فالمتتبع لآثاره الغزيرة يجد آثار سعة استيعابه لما كتب جيل الرواد فى مصر، واطلاع واسع على الآداب الأوروبية، فهو خلاصة جيدة للناقد السمح واسع الاطلاع. وإن كان أستاذه رائداً آخر هو "أبو شادى" مؤسس جماعة أبوللو الأدبية.

فأما "مندور" فيعترف صراحةً بأستاذية "طه حسين" وعمق تأثيره فيه، ويضيف أنه قد تعلم منه التحرر الفكرى، والاتجاه إلى الآداب الأجنبية، وتذوق الشعر العربى القديم [1]. أما "النويهى" فيعترف أن طه حسين هو الذى وجهه فى درس الأدب إلى ربطه بالحياة [2].

---

(2) نقلاً عن فصول فى النقد الأدبى الحديث، ت. عبد الحى دياب، ص 100، الدار القومية للطباعة والنشر، المؤسسة المصرية العامة للأنباء والنشر والتوزيع والطباعة، 1965.

(1) معارك أدبية، د. محمد مندور، ص 21، 22 (بتصرف)، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت.

(2) نقلاً عن "محمد النويهى ناقداً" بحث ماجستير مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، إعداد محمد محمد عليوه، 1992 م، ص 404.

أما " سيد قطب " ومعه " مندور " فقد كان الاثنان من ألمع الأسماء التى ظهرت على صفحات مجلتى " الرسالة والثقافة "[3]، آخر الثلاثينيات بعدما انتهى " طه حسين " من مقالاته " حديث الأربعاء " بالسياسة الأسبوعية فى نوفمبر 1934 م، فإذا كان " مندور " ذا ثقافة فرنسية واطلاع على الآداب الغربية، فلقد كان " قطب " ذا حس مرهف وذوق أصيل، جعله هو الآخر يبرز فى ميدان النقد الأدبى بفضل ما كان ينشره آنذاك من مقالات نقدية .

أما " السحرتى" فكان مؤمناً بما سماها " التقدمية "، ويعنى بها الإيمان بالجديد وعدم الخوف منه، فهو يدعو إلى الانفتاح الواعى على أية اتجاهات أدبية جديدة يقول :

(علينا أن نفتح صدورنا لدراسة كل مذهب جديد، وإذا خيفت البلبلة من مسايرة مذهب أدبى جرئ، فهذه البلبلة إن حدثت فلن تطول، وهى عندى خير من الإخلاد إلى الجمود، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون[4]) .

ولا يكاد بحث يؤرخ لنقد هذه الفترة إلا ويتعرض لكل هؤلاء الرواد خاصةً طه حسين والعقاد ومندور [1]، فلا يمكن فى تاريخ نقدنا الحديث تجاوزهم، أو إغفال دورهم الريادى، فورود ذكرهم جميعاً فى أية دراسة تتناول نقدنا الحديث يعنى أصالتهم من جهة، كما يعنى مسوغاً ضمنياً لى

---

(3) أعلام الأدب المعاصر فى مصر، " 1 – طه حسين "، السكوت، ص 46 .

(4) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، السحرتى، ص 140، القاهرة، 1948 .

(1) راجع النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده، د. محمد زغلول سلام . النقد الأدبى أصوله واتجاهاته، د. أحمد كمال ذكى . مدارس النقد الأدبى الحديث، محمد عبد المنعم خفاجى، الدار المصرية اللبنانية، 1995 م . كما يراجع ما سبق الاستشهاد به من آثار بالحواشى السابقة .

من جهة أخرى، عندما اختارهم البحث نماذج تمثل النقد الحديث خاصةً فى بعده التطبيقى تمثيلاً جيداً .

وعلى الجانب الآخر يمكن القول تعميماً بتقلُّب النقد فى مصر على مدى السبعة عقود المنقضية من هذا القرن بين ثلاث مدارس نقدية كبرى هى : المدرسة الكلاسيكية ثم الرومانسية ثم الواقعية ، وبشئ من التحديد يمكن فى تخطيطنا العام للنقد النظرى فى خلال هذه الفترة الممتدة القول بأن المدرسة الكلاسيكية قد بسطت هيمنتها على الساحة النقدية فى مصر حتى نهاية الربع الأول من هذا القرن على الأغلب [2]، وربما قبله بزمن ليس بالقليل من القرن الماضى، ودليل ذلك هيمنة اتجاهاتها الفقهية والشكلية واللغوية والبلاغية على نقد تلك الفترة التطبيقى . أما المدرسة الرومانسية فإنى أرجح ميلادها متزامناً مع فترة المخاض الفكرى التحررى والأدبى الجديد ، التى شهدتها العشرينيات من هذا القرن - كما أشرنا سابقاً - وامتدت هيمنة الرومانسية على مدى ما يقرب من ربع قرن أى حوالى منتصف القرن العشرين، ودليل ذلك على المستوى الإبداعى : ظهور الأفكار الرومانسية التى تتغنى بالفردية، وتنحو نحواً مثالياً، كما ظهر ذلك على يد مدرسة الديوان 1920 م و 1921 م، ثم على يد مدرسة أبوللو 1932 م، أما على المستوى النقدى فقد كان ما طرحه كتاب " الديوان " من جهة وكتاب " الأدب الجاهلى " لطه حسين من جهة أخرى اتجاهاً جديداً فى مفهوم الأدب بوصفه تعبيراً لا بوصفه محاكاة . وتبعاً لمفهوم الرومانسية للفن فى أنه تعبير، فقد نشط فى مصر الاتجاهان : التاريخى بمفهومه الشامل[1]، والاتجاه النفسى العلمى [2] .

---

(2) راجع النقد الإحيائى، د. عبد الحكيم راضى، القسم الأول .

(1) راجع سيطرة هذا الاتجاه على مؤلفات أحمد ضيف وطه حسين والعقاد وأحمد أمين .

(2) راجع من الوجهة النفسية، محمد خلف الله أحمد، 1947 م .

ثم تبدأ منذ بداية الخمسينيات المدرسة الثالثة " الواقعية " لتعكس بدورها تحولاً فكرياً عاماً فى المجتمع المصرى نحو الجماعية وطرح الفردية، فنشط الإبداع الذى يدعو إلى الإصلاح الاجتماعى والسياسى، ويمجد الاشتراكية والديمقراطية، وبرزت مفاهيم الالتزام فى الأدب ومسئولية الفنان، وسيطر الاتجاه الاجتماعى فى النقد فأزاحت الواقعية ما كانت تتبناه الرومانسية من قبل من أن الأدب تعبير، فاستبدلت به مفهوماً آخر للأدب فى أنه " انعكاس " لا " تعبير "، لكن عُمر هذه المدرسة الواقعية فى مصر كان أقصر من عُمر المدرستين السابقتين، إذ أنه لمع زمناً قصيراً سرعان ما خفت فى الستينيات على النحو الذى سيأتى تفصيله .

لكن تجدر الإشارة إلى أن المدرسة الواقعية ارتبط اسمها باسم مجموعة من نقاد الخمسينيات كـ " مندور "[3] من جهة، و " عبد العظيم أنيس " و " العالم "[4] من جهة ثانية، و " لويس عوض "[5] و " سلامة موسى "[6] من جهة ثالثة . ولكن هل كان تقلب هذه الاتجاهات النقدية الثلاثة فى مصر تقلباً آلياً، منفصلاً عن الواقع الفكرى والسياسى المصرى ؟ أم كانت هناك أسباب وعلل جعلت من ظهور هذه الاتجاهات ظهوراً طبيعياً ومنطقياً ؟

إن الأفكار السائدة فى مجتمع ما، والثقافة المسيطرة على العقل المشترك فيه، فى ظل نشاط حركتى الترجمة والتعريب، وفى أجواء تتقابل فيها الفلسفات الوافدة مع الأفكار المحلية فتتصادمان وتتخاصمان، أو تتصالحان ويتم تلاقح بين أبعاضها، إن كل هذا هو المُوجِّه الأول للاتجاه السياسى للمجتمع بأسره، كما أنه يسهم فى خلق جو ثقافى يتناسب

---

(3) كما فى كتابه النقد والنقاد المعاصرون، فى الأدب والنقد، المعارك الأدبية .
(4) كتابهما فى الثقافة المصرية، 1955 م .
(5) كما فى مقدمة كتاب "بروميثوس طليقاً "، لشيلر، 1959 م .
(6) كما فى كتاب الأدب للشعب، 1956 م .

والجوين الفكرى والسياسى تناسباً غالباً ما يكون تناسباً طردياً، أو بصيغة أخرى : تعكس التيارات الثقافية ومن ثم الأدبية والنقدية الفكر الاجتماعى السائد والسياسة الحاكمة، فمع نمو طبقة من البرجوازيين وبزوغ الرأسمالية أيام التحررية فى الربع الثانى من هذا القرن كانت الرومانسية [1] فى الأدب تعبيراً عن حرية الإنسان، وفى النقد تعبيراً عن أشياء أخرى خارجة عن النص ذاته . ومع بدايات الربع الثالث من هذا القرن ظهرت أصوات تحد من الفردية وتدعو إلى الجماعية وتتطلع إلى الإصلاح السياسى والاجتماعى العام، حتى كانت أحداث سنة 1952 م وما تلاها من أحداث حاولت تحقيق الدعوات الإصلاحية والعدالة الاجتماعية، لينكمش حينئذٍ الاتجاه الرأسمالى ويتراجع أمام الاتجاه الاشتراكى، وتتعالى الأصوات بضرورة النظر إلى الواقعية الاجتماعية، فتسيطر على الأدب نزعة اجتماعية، ويترتب على ذلك نقد ذو طابع أيدلوجى ملتزم [1]، ويتعمق الشعور القومى العربى الواحد ويعلو حتى ينكسر فجأة على صخرة سنة 1967 م ليتبدد الحلم، ويُصدم الجميع فى ثقافتهم وأفكارهم فيراجعون كل شئ، وهنا يبدأ المثقفون فى عدم الوثوق فى الأفكار السياسية السائدة، ويحاولون البحث عن مخرج من أزمتهم فى فكر جديد سرعان ما ظهر لهم بعد سنوات قلائل فى الانفتاحية وعودة طبقة البرجوازية [2] من جديد، لكنها هذه المرة قد اختلفت عن سابقتها منذ عشرين عاماً ليظهر جيل جديد من المثقفين والنقاد يكره بمرارة ربط كل شئ بالسياسة وأوله الأدب، فتقوقعوا داخل النص الأدبى، باحثين عن القيمة

---

(1) مقدمة فى نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، ص 257 وما بعدها، الناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد (67)، سبتمبر 1997 . وراجع: نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، ص 88، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب "مهرجان القراءة للجميع "، 1998 م .

(1) نفسه (تليمة). وراجع:حركة نقد الشعر فى مصر من بداية النصف الثانى من القرن العشرين بين النظرية والتطبيق، دكتوراه مخطوطة، د. هدى وصفى، ص51 .

(2) نفسه. وراجع : مقال د.عبد المنعم تليمة أيضاً ، مجلة الطليعة، 1974، ص 4 .

داخله لا خارجه، وبرز مفهوم جديد للفن بعامة والأدب على وجه الخصوص بوصفه " خلقاً " لا " انعكاساً " ولا " تعبيراً " ولا " محاكاة " .

والطريف فى الأمر هو أن المراحل التى مر بها النقد الأدبى فى عالمنا العربى وفى مصر خاصة تبدو مماثلة للمراحل ذاتها التى مر بها النقد فى أوربا ، مع فارق تاريخ ظهور كل مرحلة فى بيئتها . وفى ذلك يقول أحد النقاد :

(ويبدو أن حركة نقد الشعر منذ قرن أو أكثر أى منذ اللقاء الفاجع مع الغرب الأوروبى وحتى الوقت الحاضر قد مرت فى أربعة تطورات عامة ومن ثم تلامحت فيها أربعة اتجاهات : التطور الأول ركز فيه النقد على التاريخ، والتطور الثانى ألح فيه على المبدع، والتطور الثالث نحا نحو البيئة الاجتماعية، أما التطور الرابع المعاصر فقد انتهى فيه إلى النص ودار حوله، ومن ثم ركز على إشكالية التلقى ودور القارئ فى قراءة النص وإعادة إنتاجه [1]) .

كما يؤكد باحث آخر ما ذهبنا إليه من أن هناك أربعة آثار هامة ظهرت فى خلال الفترة التى نتعرض لها بالبحث كان لها أكبر الأثر فى تقلب النقد خلالها بين نظريتى التعبير والانعكاس فى النقد ، يقول : (ومن هنا فقد كان اختيارنا لكتب أربعة هى " الديوان " للعقاد والمازنى و " فى الشعر الجاهلى " لطه حسين، ومقدمة لويس عوض لترجمته لمسرحية شيلر " برومثيوس طليقاً " ، ثم كتاب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس " فى الثقافة المصرية " لأن الكتابين الأول والثانى قد مثلا الدعوة الواضحة الأولى للفكاك من أسر المنهجية التقليدية سواء فى الأدب أو فى دراسته، وهى دعوة اعتبرت فيما بعد دعوة النظرية الرومانسية - أى نظرية التعبير - فى

---

(1) المغامرة النقدية، د. نعيم اليافى، ص 64 ؛ الناشر منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995 م .

الأدب والنقد . أما الكتابان الثالث والرابع فقد مثلا أيضاً دعوة أخرى جاءت لتواجه الدعوة الأولى بعد نحو ربع قرن من الزمان وهى الدعوة إلى الالتزام الاجتماعى للأدب أو ما يعرف بالواقعية [2]) .

على هذا النحو فإن هذه الفترة قد تميزت بتجاور اتجاهات نقدية ثلاثة متزامنة حيناً ، أو كان الغلبة لأحدها حيناً آخر ، ذلك كله إلى جانب الاتجاه الفنى الذى يعمد إلى دراسة النص من داخله ، لكن من الملاحظ أيضاً أن سمة التجاور بين الاتجاهات الخارجية الثلاثة والاتجاه الفنى لم تكن قائمة فى ظنى على التخاصم والانفصال ، أو التوازى المحايث بينها جميعاً ، بل كانت قائمة على التصالح والتماس البينى وعلى التقاطع الآنى .

ظل النقد إذن بدايةً من عشرينيات هذا القرن حتى أواخر الستينيات أسيراً لنظريتى " التعبير والانعكاس " مع ملاحظة وفرة النقد التطبيقى فى فترة " نظرية التعبير " على عكس " نظرية الانعكاس " التى نشط النقد النظرى فيها على حساب التطبيق [1] .

ولعل من تمام القول فى هذا المبحث أن نرصد الكيفية التى عولج بها نقد هذه الفترة ، فعلى أى أساس تناولت الدراسات النقد التطبيقى على مدى العقود الستة المنصرمة من القرن العشرين ؟

يمكننا رصد ثلاثة أساليب انتهجها من تصدى لنقد النقد فى خلال هذه الحقبة التى نعنى بها :

---

(2) البحث عن مناهج النقد العربى الحديث، ص 12، د. سيد البحراوى، الناشر دار شرقيات للطبع والنشر ، القاهرة، 1993 م .

(1) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكرى عياد، ص 131، " عالم المعرفة 22 "، الكويت، سبتمبر 1993 م . وراجع : حركة نقد الشعر فى مصر ، إعداد هدى وصفى، ص 63 .

أ – فأولها أسلوب تقسيم النقد على ما يمكن تسميته بالأساس النوعى ؛ إذ كان دأب من تناولوا هذه الحقبة بالوصف أن يصفوا نقدها من خلال أنواع الاتجاهات النقدية، التى شاع تحديدها فى ثلاثة خارجية : " تاريخية، اجتماعية، نفسية "، إضافةً إلى رابع داخلى " فنى "، بغض النظر عما تثيره هذا التسميات من تداخل حيناً ولبس حيناً آخر، مغفلين قيام هذا التقسيم النوعى على أساس رؤية أحادية، وكانت دراسات هؤلاء إما بحوثاً جامعية وإما كتباً وضعت لتشرع للنقد النظرى وتبيِّن اتجاهاته [2]، وجل هذه الدراسات رأت من اليسير قسمة أنواع النقد على اتجاهات أربعة : خارجية وداخلية، ثم حاولت بعد ذلك تلمُّس أسماء نقاد يمثلون كل اتجاه .

ب – وكان هناك أسلوب ثانٍ اختار تقسيماً زمنياً لوصف نقد هذه الحقبة، وهو نوعان : أحدهما : قائم على منطق من البحث يقبله العقل، وذلك لأن الفترة التى يختارها الباحث حينذاك ثابتة فى خصوصيتها واستقلالها عما تسبقها أو تلحق بها من حِقَبْ [1]، وثانيها : تقسيم كان اختيار الباحث لإطاره الزمنى مجرد تحديد لفترة يتناولها بالبحث، أكثر منه دلالة على خصوصية أو غلبة نوع ما من النقد فيه [2] .

---

(2) نذكر على سبيل المثال الدراسات والبحوث الجامعية التى تتناول اتجاهاً بعينه فى النقد تأريخاً وتشريعاً ، وكذا البحوث الجامعية، وكل هذه الدراسات والبحوث معنونة باصطلاح " الاتجاه " أو " المنهج "، راجع قائمة المراجع .

(1) مثل تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، د.حلمى مرزوق .

(2) مثل تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، بحث دكتوراه، إعداد عبد الحكيم عبد السلام، ومثل حركة نقد الشعر منذ النصف الثانى من القرن العشرين، هدى وصفى، ومثل المعارك الأدبية حول الشعر فى مصر من بداية القرن العشرين وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، إعداد محمد أبو الأنوار محمد على .

جـ – وهناك منحى ثالث تناول فيه أصحابه واحداً من أعلام النقد بعينه، للتعرف على نوع نقده، وربما كان أصحاب هذا المنحى أقرب من سابقيهم لأنهم لم يعدوا بحوثهم حول اتجاه بعينه، ثم حاولوا تلمُّس أسماء من النقاد يمثلونه، فكانت فرصة هؤلاء أعظم بعد استقصاء أعمال هذا الناقد ليقولوا كلمتهم الأخيرة، فإما ناقدهم يغلب عليه اتجاه ما أو أنهم وجدوا أنفسهم فى النهاية لا يستطيعون وضعه ضمن أى اتجاه منها جميعاً [3]، لأنها جميعاً تتقاسمه . لكن من جهة أخرى قد تسبب مقياس " الغلبة " فى الوقوع فى مشكلات أخرى، فلأن الناقد ونقده لا يتجزأن رأينا اسم ذاك الناقد مرة فى اتجاه نفسى، ثم يضطر إلى إدراجه مرة أخرى ضمن اتجاه آخر، فـ " طه حسين " مثلاً ناقد اجتماعى حيناً وفنى حيناً آخر، و " العقاد " نفسى حيناً واجتماعى آخر، وقل مثل ذلك فى " النويهى " و " سيد قطب " وغيرهم من الرواد الذين عُرفوا بسعة ثقافتهم وتعددها فى خلال فترتنا من 1925 حتى آخر الستينيات . من هنا كان من الضرورى إعادة النظر فيما يطرحه منظرو النقد من قسمة اتجاهات النقد إلى عدد بعينه، ذلك لأنهم جميعاً مجمعون على خطأ أحادية الاتجاه، وأن يحصر الناقد نفسه فى رؤية جزئية ضيقة الأفق .

وتفادياً لمثل هذه المعايب كان اختيار الاتجاه التكاملى - بوصفه يحمل بين طياته شتى الاتجاهات الخارجية والداخلية – والبحث عن ملامحه لدى زمرة من النقاد التطبيقيين .

---

(3) مثل ما توصل إليه صاحب رسالة " محمد النويهى ناقداً "، دار العلوم، القاهرة، ص 417، إعداد محمد محمد عليوه، ماجستير مخطوطة. ومثل د. السعيد الورقى فى بحثه : " النظرية التكاملية فى النقد عند العقاد "، ص 19، فى كتابه : دراسات نقدية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1989 م .

وبعد فإذا كنا قد وقفنا على صورة موجزة للنقد منذ إنشاء الجامعة المصرية، حتى آخر الستينيات، وألمحنا إلى اتجاهاته ونظرياته التى تقلَّب فيها فإنّا مضطرون إلى وقفة أخرى نطل فيها على ما طرأ على النقد من متغيرات طرأت عليه منذ الستينيات حتى أواخر القرن، ذلك لأن إلقاء الضوء على فترتى ما قبل الجامعة المصرية وما بعد الستينيات ربما يكشف لنا عن خصوصية فترتنا التى عُنينا بها، ويؤكد ما افترضناه من أن تحولاً قوياً قد أصاب المنهج النقدى منذ ستينيات القرن، فماذا كان من أمر النقد فى مصر فى خلال العقود الثلاثة الأخيرة ؟ هذا ما ستكشف عنه السطور التالية .

[3]

لقد كان لما شهدته مرحلة الخمسينيات من سيطرة الشعور القومى العربى، والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى فى ظل الاشتراكية، وميل الاتجاه الفكرى العام نحو اليسار، وتبنى المفهوم الالتزامى للأدب، بالإضافة إلى الإلحاح على ربط الأدب بالحياة وظهور صيحات الأدب للمجتمع والأدب الهادف أثرٌ فى نفوس جيل من النقاد الذين تعرفوا على النقد الإنجليزى خاصة عند إليوت فى إنجلترا، وما كانت تموج به أوربا من تيارات تهتم بجمالية الأدب وتدعو إلى نقده من الداخل، بل قطعه عن سياقه التاريخى والاجتماعى، وقد كان هذا الأثر سيئاً فى نفوسهم فضاقوا بربط الأدب بالسياسة، وما كادت نكسة 1967 م تنتهى حتى اشتدت صيحات هؤلاء النقاد بضرورة الحرية فى النقد وضرورة عزله عن أى سياق خارجى، لأنهم أضحوا كافرين بالسياق، مؤمنين بالنص وحده، وهذه الأزمة لم تقف حدودها فى مصر فحسب بل شملت نقاد الوطن العربى جميعاً، وفى ذلك يشير أحدهم بقوله : (إن مشروع ربط النص بالمجتمع يأخذ مكانه داخل

الأزمة الثقافية والنقدية التى اشها الوطن العربى فى أخريات الستينيات وبداية السبعينيات [1]) .

كانت 1967 م أزمة فجرت الأفكار بضرورة مراجعة كل شئ حتى الأدب ذاته، وبدأت الدعوة نحو النقد الجديد أو نحو النقد الموضوعى أو التحليلى أو الداخلى أو الجمالى إلى آخر هذه التسميات تأخذ طريقها إلى الساحة الثقافية فى مصر لتصطدم بمجموعة من نقادنا – أى نقاد ما بين 1925 م إلى آخر الستينيات – الذين سلكوا فى نقدهم جميعاً سبيل وصل الأدب بأطره المرجعية من سياسة أو مجتمع أو بالمبدعين، وقد تمخض هذا الصدام عن خصومتين أو معركتين بين جيلين : جيل النقاد الرومانسيين والواقعيين من جهة، وجيل من أُطلق عليهم النقاد الجدد من جهة أخرى .

أما أولى المعركتين فكانت بين " محمد مندور " ممثلاً للجيل الأول – وناصره آخرون - ، وبين " رشاد رشدى " زعيماً للجيل الثانى – وله تلامذة مؤمنون باتجاهه - ، والمعركة الثانية كانت بين " محمد النويهى " الذى يمثل الجيل الأول، وبين " مصطفى ناصف " ممثلاً للجيل الثانى، وكانت مجلة " الآداب البيروتية " مسرحاً لهذه المعركة .

وبعد، فماذا كان من أمر المعركتين المشار إليهما ؟ .

قدمت بالذكر سيطرة الفكرين السياسى والاجتماعى على الثقافة فى خلال الخمسينيات لتصبح ثقافة إنتاج لا استهلاك، وكان من أثر ذلك ربط نقاد الجيل الأدب بالحياة .

ومع بداية الستينيات ظهر " رشاد رشدى " بأفكاره التى تدعو إلى طرح مفهوم جديد للأدب بوصفه خلقاً لا صلة له بالحياة أو المجتمع، ودعا إلى

---

(1) مجلة علامات فى النقد، بحث " الخطاب النقدى العربى الجديد واشكالية المعنى "، تأليف محمد بن بوعلية، ص 303، 304، مج 8، الجز، 32، صفر 1420 هـ – مايو 1999 م، النادى الأدبى الثقافى، جدة، المملكة العربية السعودية .

أدبية الأدب خلاصاً أو فكاكاً من سيطرة السياسة عليه [1]، فدعوة " رشاد رشدى " ومن لف لفه كانت تعكس بدورها الاتجاه الفكرى العام إلى التحرر من السلطة بعدما فشلت الاشتراكية فى أن تحقق الوحدة [2] التى كان يطمح إليها العقل الجمعى حينها، وقد ظهرت بذور دعوة " رشاد رشدى " نظرياً مع بداية الستينيات، فى دراستين صغيرتين ألح فيهما على مفهومه الأدب بوصفه خلقاً، ظهر ذلك فى كتابيه : " ما هو الأدب ؟ " الذى ظهر سنة 1960 م، و " مقالات فى النقد الأدبى " سنة 1962 م، وقد تزامن فى هذه الحقبة ظهور دراسات لآخرين ممن خرجوا من عباءته فتجاوزوا النظرية إلى التطبيق [3].

وملخص نظرية " رشاد رشدى " ورؤيته فى الأدب والنقد تقوم على عدة عناصر نجملها فيما يأتى :

---

(1) راجع حركة نقد الشعر فى مصر، هدى وصفى، ص 66 وما بعدها، مجلة القاهرة، ع 85، 15 يوليو 1988 م (لقاء مع الدكتور شكرى عياد عن إشكالية النقد العربى)، ص 22 .

(2) من أعلام التنوير، د. جابر عصفور، ص 118، الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995 م، " مكتبة الأسرة " .

(3) من مثل دراسة د. محمد عنانى عن كلينث بروكس فى كتابه " النقد التحليلى" 1962 م، ودراسة د. سمير سرحان عن النقد الموضوعى، حيث عرض فيه أفكار ماثيو أرنولد 1962 م، ودراسة د. عبد العزيز حمودة عن علم الجمال والنقد= =الحديث، ويمكن ضم كتاب قضايا النقد الأدبى والبلاغة، د. محمد زكى العشماوى، 1967 م، وغير، من دراسات د. لطيفة الزيات، د. إبراهيم حمادة، التى لم يكن فى ظنى من محض المصادفة ظهورها جميعاً خلال الستينيات . ولقد صدق حس د. زغلول سلام عندما ألمح إلى وجود مدرسة أنجلو سكسونية نقدية تتهيأ للظهور عام 1964 م، وذلك فى خاتمة كتابه " النقد العربى الحديث أصوله – قضاياه – ومناهجه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1964 م .

1 – استقلالية القصيدة عن حياة صاحبها وعن مجتمعه أو عصره الذى يوجد فيه .

2 – الأدب غاية فى ذاته، وليس وسيلة لتحقيق غايات أخرى خارجية، فالأدب للأدب ولذاته .

3 – وظيفة النقد التحليل لا التفسير، تحليل العناصر الفنية للعمل الأدبى فى تكاملها، وتقويمها وفقاً لقوانين العمل الداخلية .

4 – رفض المناهج التأثرية والاجتماعية والنفسية والالتزام بالنقد الموضوعى .

5 – العمل الأدبى كيان واحد لا ينقسم، والشكل والمضمون شئ واحد هو العمل الأدبى [1] .

وما فتأ " رشاد رشدى " ينعى على النقد المعاصر له إصابته بضيق النظرة، التى تربطه بالخارج ولا تنظر إلى عالمه الداخلى (.... والنظرة الضيقة تريد للأدب أن يكون أداة ..... مجرد وسيلة إلى غاية : أما الأدب كأدب، وأما الفن كفن فلا قيمة له عند أصحاب هذه النظرة [2]) .

ولقد تصدى جماعة من النقاد لدعوة " رشاد رشدى "، وفى مقدمتهم " محمد مندور " الذى تزعم جماعة منهم مثل " عبد القادر القط " و " محمد غنيمى هلال " للرد عليه، ولقد سلكوا جميعاً سبلاً ثلاثاً، فبينما ركز " مندور " على ضرورة ربط الأدب بالحياة [1]، ركز " القط " على ما سماه

---

(1) (بتصرف) من " ما هو الأدب ؟ "، د. رشاد رشدى . حركة نقد الشعر، هدى وصفى، ص 69 وما بعدها .

(2) مقالات فى النقد الأدبى، د. رشاد رشدى، ط 2، 1979 م، ص 25 .

(1) معارك أدبية، د. محمد مندور، ص 68 وما بعدها، وكان عنوان هذه المقالات التى أفردها للرد على رشاد رشدى" النقد الأدبى من الداخل أم من الخارج ؟ " وعاونه فى تلك الحملة لويس عوض .

بضرورة التكاملية فى النقد بين الخارج والداخل [2]، أما " محمد غنيمى هلال " فركز على تفنيد دعواه بردها إلى أصولها عند الناقد الإنجليزى " ت.س . إليوت " [3] .

وما أظن ما دعا إليه " مندور " فى ندوة عُقدت ببيته من ضرورة إنشاء أول رابطة للنقاد العرب [4] إلا رداً على دعوة " رشاد رشدى " وحوارييه ، حيث أيّد المشتركون بالندوة رأى " مندور " فى ضرورة النقد من الداخل والخارج معاً وهى ما حاولت هذه الرابطة أن تحققه .

فى ذلك الحين بدأ النقد ينقسم إلى ثنائية الخارج والداخل، فبينما تبنّى " رشاد رشدى " وجماعته النقد من الداخل تبعاً لمفهومهم الأدب بوصفه خلقاً وتبنيهم أدبية الأدب، كان جيل ما قبل الستينيات وأبرزهم " مندور " – وهذا ما نؤكده – يتبنى تكاملية النقد من الخارج والداخل معاً . هذا وإن كانت دعوة " رشاد رشدى " تجد صدى لها الآن وإن اختلفت تسمياتها على

---

(2) قضايا ومواقف، د. عبد القادر القط، ص 78 – 86، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971 م .

(3) فى النقد التطبيقى والمقارن، محمد غنيمى هلال، ص 131 – 140، ومن الجدير ذكر، أن غنيمى هلال قد أبان فى مقالات نشرها بمجلة الثقافة حينها والكتاب السابق ذكر، أن إليوت نفسه له مرحلتان : الأولى : تبنى فيها جمالية الأدب ونقده موضوعياً من الداخل، والثانية : تخلى فيها عن معظم آرائه وأعاد وصل الأدب بالحياة، وأوضح هلال اعتماد رشدى على مرحلة إليوت الأولى النقدية مغفلاً الثانية التى رجع فيها إليوت عن بعض آرائه، راجع : حركة نقد الشعر، هدى وصفى، ص 70 وما بعدها، وتجدر الإشارة إلى أنه إذا كان رشدى قد تأثر بإليوت من جهة وبتطرف بعض النقاد الواقعيين فى ربطهم الأدب بالسياسة فى مصر من جهة أخرى، فإن إليوت نفسه كان مضطراً إلى نظريته " النقد من الداخل " فى مرحلته الأولى بسبب سيطرة نقد سانت بيف وتين على النقد الأوروبى حينها حيث كر، مغالاة ربط الأدب بالتاريخ .

(4) معارك أدبية، د. محمد مندور، ص 77 وما بعدها، وكان من المشتركين بالندوة : د. عبد القادر القط، د. غنيمى هلال، د. لويس عوض، أنور المعداوى ... وآخرون .

النحو الذى سوف يأتى ذكره، فإنّا لا نعدم أصواتاً لنقاد واعين [1] ما زالوا يؤكدون على رفضهم الصريح لها جملة .

أما المعركة الثانية فكانت عندى امتداداً للأولى، وذلك لما بينهما من شبهٍ وتناظر، وبدأت فى النصف الثانى من الستينيات، حينما أصدر " د.مصطفى ناصف " كتابه " دراسة الأدب العربى " سنة 1966 م، داعياً فيه إلى المذهب الجمالى فى النقد، الذى لا يرى جمال النص يأتى من إحالته إلى أى سياق خارجى عنه، وإنما يأتى من عالمه الداخلى بفضل تشكيله اللغوى الخاص، فنهض " النويهى " وسدد إلى " ناصف " وجماعته ثلاث مقالات نشرها جميعاً بالآداب البيروتية [2]، وألقى بعضها فى محاضرات على طلبة معهد الدراسات العربية سنة 1966 م و1967 م، ثم ضمها كتابه " وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى " [3]، وفيها أخذ " النويهى " دعوة النقد الجمالى الاستاطيقى التى تبناها كتاب " ناصف " بحوار طويل متصل يمحصه ويفند حججه ويبطلها حجةً حجةً ويُبيِّن كذب هذا المذهب وإفلاسه باعتماده على عزل النص الأدبى عن أى إطار مرجعى وإفراغه من محتواه العاطفى والفكرى والمادى وملئه بما يدعى صاحبه من وجود رمز أسطورى، وهى دعوات متهافتة تكشف عن فقر يصيب حياتنا النقدية بالعقم والإفلاس، فـ " النويهى " فى كتابه هذا لا يفتأ ينادى بأن الأدب للحياة ومن الحياة، وليس كما يظن دعاة ما يسمى " بالمذهب الجمالى " أنه

---

(1) مثل د. شكرى عياد، مجلة القاهرة، ع 85، 1988 م .

(2) مقالات النويهى الثلاث كانت :

أ – أيها الجماليون : كفاكم هذا العبث، (بيروت، الآداب، يونيو 1966 م) .

ب – نقد المذهب الجمالى (2) : من الرمز إلى الهزر (الآداب، يوليو، 1966 م) .

جـ – نقد المذهب الجمالى (3) : هل نستغنى عن الصدق ؟، (الآداب، أغسطس، 1966 م) .

(3) وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى، د. محمد النويهى، القسم الثانى " نقد المذهب الجمالى "، الناشر : مطبعة الرسالة، القاهرة، 1966 م، 1967 م ..

نشاط لغوى مستقل ومنقطع عن مجتمعه ومبدعه وما يلابس ذلك من ظرف اجتماعى أو نفسى، علماً بأن هذا النوع من الدراسات الجمالية تعد صورة أجنبية أو هى مستجلبة من أصلها الغربى حيث لم يراع فيه أصحابه ظروف نشأة هذا المذهب عند الغربيين الذى كان رد فعل لسيادة الواقعية المسرفة فى الحرفية ، وبالتالى فمن الجهل البيِّن عند " النويهى " تطبيقه على أدبنا العربى ذى الطبيعة المغايرة وبيئتنا العربية ذات الظروف المختلفة عن نظيرتها الأوروبية [1] .

وقد ساند " النويهى " فى حملته على أولئك الجماليين مجموعة من النقاد [2] الذين آمنوا بدعوة " النويهى " فى ضرورة ربط الأدب بالحياة، وبصيغة أخرى فى أن جمال الأدب يأتى من تصويره الصادق والجيد للحياة فى تشكيل لغوى جميل .

ويدافع أحد الباحثين عن إلحاح " النويهى " بضرورة ربط الأدب بالحياة من أن " النويهى " يهتم بالجمال فلا يراه ناتجاً عن أى وهم أو صور خارجية مجردة، بل هو (.....ناتج من إتقان الشعر لفهم تجارب الإنسانية الحاشدة، ونجاحه فى تصوير مشاكل البشر وآمالهم وما فيهم من جرائم النقص ومطامح النبل، وما تضطرب به نفسياتهم وحياتهم من مسرات ومتاعب ونجاح وإخفاق وعزاء وأمانى [1]) .

من جهة أخرى فإن إلحاح " النويهى " على العلاقة الوثيقة بين الأدب والحياة يعكس نظرياً رأيه فيما يسمى بمدرسة الفن للفن، فاحتفاله بهذه العلاقة (..... يمكن أن يعد فى حد ذاته ثورة على مدرسة الفن للفن، فهو

---

(1) نفسه، (بتصرف) .

(2) منهم : أ – وحيد النقاش، عبث الجماليين، مجلة الآداب، بيروت، يوليو 1966م، ص 15، 17 .

ب–عبد الجليل حسن،نقد المذهب الجمالى(2)،الآداب،أغسطس 1966 م، ص 13.

(1) "محمد النويهى ناقداً "، بحث من إعداد محمد محمد عليوه، ص 9 – 14 .

يرى أن هذه المدرسة منافية للفن والحياة معاً، لأنها تعزل الفنان عن المجتمع والحياة، ولأنها تفصل مادة الفن عن صورته، ولأنها تقيم فوق المجتمع الإنسانى والحياة الإنسانية دولة لا يُعلى عليها هى دولة الجمال المطلق، فى حين أنه يرى أن الفن لا يعيش بمعزل عن الحياة، لأنه ما كان له أن يوجد لو لم توجد الحياة [2]) .

وما يهمنا من المعركة الثانية أيضاً هو ما أهمّنا من الأولى، حيث كشفت هى الأخرى عن اتجاهين متمايزين فى مفهوم الأدب بوصفه تعبيراً ومن ثم نقده من الخارج والداخل معاً وتبنى جيل الستينيات وما بعدها - ومنهم " ناصف " - مفهوم الأدب بوصفه خلقاً، ومن ثم نقده من الداخل اعتماداً على تأويل رموزه ورد بعضها إلى الأسطورة . هكذا أكدت لنا الخصومتان السابقتان بين جيلين مختلفى الوجهة والاتجاه تمايز حقبةٍ ما فى تاريخ نقدنا الحديث التى رسمنا حدها الزمنى ما بين 1925 م وآخر الستينيات [3] .

والخلاصة أن شتى الاختلافات فى الاتجاهات النقدية خلال الستينيات خاصةً التى زادت حدتها بعد 1967 م كانت نتيجة لما هيمن على أنفس الداعين إليها من وعى (ينسرب فيه الشعور بالدونية الذى يبعثه إدراك

---

(2) "محمد النويهى ناقداً "، بحث من إعداد محمد محمد عليوه، ص 3 – 4 .

(3) نذكر أن أحداث 1967 م قد قوّت هذا التمايز، بل خلقت اتجاهات أكثر تطرفاً فى قراءة النقد الموروث على المستوى العربى وفى النقد الحاضر على نفس المستوى فأعاد بعض النقاد مراجعة تراثنا النقدى وسلكت فى ذلك قراءاتهم سبلاً ثلاثاً : فهناك قراءة انتقائية للتراث النقدى تزعمها " زكى نجيب محمود " و " فهمى= =جدعان "، وأخرى تثويرية تزعمها " طيب يتزينى " و " حسن حنفى " و"أدونيس" و " حسين مروة "، وثالثة تنويرية دعا إليها " محمد عابد الجابرى " و "محمد أركون "، راجع : قراءة جديدة لتراثنا النقدى، د. جابر عصفور، ص 119 – 134 (بتصرف)، المقدمة، كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة، 1988 م، تأليف مجموعة من الباحثين .

التخلف فى حضرة الآخر الغرب الرأسمالى والاشتراكى على السواء والتبعية له . وفى الوقت نفسه الرغبة الدفينة المكبوتة المقموعة فى الاستقلال عنه والتميز إزاءه [1]) . لذا سميت فترة الستينيات بالفترة " الحرجة " [2] وذلك على مستويى الإبداع والنقد .

والواقع أن هناك إجماعاً بين جميع النقاد على أن آخر الستينيات تعد بداية لعهد جديد فى نقدنا العربى بعامة وفى مصر على وجه الخصوص، وهو عهد كثر فيه الجدل النقدى خاصة على المستوى النظرى بدأ يشتد منذ بداية السبعينيات، وتحددت ملامحه فى الثمانينات فى صورة منظومات لمجموعات منهجية فى النقد تتباين فى إجراءاتها الداخلية إلا أنها تتفق جميعاً فى ملامح عامة مشتركة تشكل منها منظومات متجاورة فى آن واحد .

وكان لزاماً علينا أن نختم هذا المبحث بجملة هذه الاتجاهات فى تخطيط عام لها وذلك للوقوف على نقاط الاختلاف بينها وبين نقد ما قبل الستينيات، وما دعانا لهذا إلا افتراضنا المسبق بأن معظم ما ظهر من نقد السبعينات وما بعدها يرتكز على مجموعة من المسلمات التى تبعده عما نبتغيه من نقد حقيقى قصدنا تسميته بـ " المتكامل " .

فمع بداية السبعينات شهد مجتمعنا المصرى اتجاهاً اجتماعياً واقتصادياً ينحو نحو فكر بديل عن الاشتراكية، تلمَّسه فى الفكر الرأسمالى الذى يصحب معه معانى الحرية والانفتاح، وبصيغة أخرى فإذا كانت الخمسينيات والستينيات سياسياً هى سنوات المشروع القومى فإن السبعينات قد شهدت موت هذا المشروع، وإذا كانت الأولى هى سنوات

---

(1) نفسه، ص 145 .

(2) الفترة الحرجة فى أدب الستينيات، ت . رياض نجيب الريس، الناشر : رياض الريس للكتب والنشر، U . K . London , 56 Knighto bridge ، ط 2، أكتوبر 1992 م .

المواجهة فالثانية كانت سنوات الموازنات والحلول الفردية والعزلة التى ابتدأت منذ زيارة السادات لإسرائيل وما تبعها من سياسات الانفتاح الاقتصادى [1]، وسيطرة ثقافة الاستهلاك بعد ثقافة الإنتاج، أدت كل هذه العوامل إلى جانب تعرُّف نقاد هذه الفترة على التيارات النقدية الوافدة حينها إلى تبنِّى مفهوم جديد للأدب بوصفه خلقاً ومن ثم تبنى نقده داخلياً بعد عزله عن خارجه لتتأكد فرضية أن بداية السبعينات كانت نقطة تحوُّل على كل المستويات اتسمت بالقطيعة المعرفية عما سبقتها من حقبة [2]، فمع بداية السبعينيات بدأت أزمة النقد فى مصر بفضل ما ظهر خلالها من اتجاهات ونظريات أوغلت فيما بدأه " رشاد رشدى " من علمية النقد، حيث استحال النقد علماً فى أبراج عاجية يسكنها الأكاديميون، ولم يعد الشارع الثقافى يتفاعل – كما كان – مع نقد الساعة لأن نقد أولئك النخبة المستعلية ثقافياً وإجرائياً على قرائهم قد سكن صفحات مجلات [1] متخصصة لا يطّلع عليها إلا أولو العزم من النقاد المتخصصين أو أصدقاؤهم المعجبون (بقدراتهم الفذة على القيام بتلك التمرينات الذهنية العجيبة المرهقة [2]) .

---

(1) التجريب والمؤسسة : تجربة جماعتى " إضاءة 77 " و" أصوات "، سامية محرز، فى مقال لها بالإنجليزية نشر بمجلة ألف، نقلاً عن : التناص فى شعر السبعينيات، فاطمة قنديل، ص 26، الهيئة العامة لقصور الثقافة، " كتابات نقدية (86) "، مارس 1999 م .

(2) البحث عن مناهج النقد العربى الحديث، د. سيد البحراوى، ص 105، التناص فى شعر السبعينيات، فاطمة قنديل، ص 19 – 26 .

(1) ارتبط ظهور هذا النوع من النقد بمجلة فصول خاصة التى ظهرت أوائل الثمانينيات .

(2) مجلة إبداع، ع 5، مايو 1991 م، ص 43 بحث : " حالة النقد الآن من النقد الحديث إلى البنيوية "، بقلم د. سمير سرحان، والطريف أن الكاتب فى مقاله يؤكد على بداية أزمة نقدية سنة 1970م عند الغرب أيضاً .

ويؤكد بحث آخر تبنّى نقاد بداية السبعينيات إلى الثمانينيات فكراً نقدياً جديداً معتمداً على علم اللسانيات، من أبرز مكوناته البنيوية والأسلوبية [3] ثم السيميولوجية [4]، وينكر أحد النقاد من مخضرمى تلك الفترة نقد السبعينيات جملةً، الذى شهد ظهور نوع من النقد المبهم والمتعالى، وظهور نوع من النقاد الساديين [5].

ومما يفيد ذكره فى هذا المبحث الذى نتعرف فيه بشكل تعميمى على أسماء المناهج النقدية ذات الأصول الأوروبية التى هيمنت على نقدنا فى السبعينيات، وتحددت فى الثمانينيات أن نورد ما لخّصه نقاد اليوم من مثل هذه الأنواع المتباينة، فمن ذلك افتراض منظومة نتصور فيها المنهجيات النقدية المولدة عن نظريات الأدب وهما مجموعتان أساسيتان (...الأولى : هى مجموعة المنهجيات التاريخية وتشمل المنهج التاريخى التنسيقى والمنهج التاريخى الاجتماعى السوسيولوجى والمنهج التاريخى النفسى فى مرحلة من مراحله، والثانية : هى مجموعة المناهج اللغوية الأسلوبية، ثم تبدأ منهجيات البنيوية ونجملها فيما يلى، وهى المتصلة بالبنية وتفكيكها ثم المتصلة بنظم الإشارات فالسيميولوجيا ثم المتصلة نهاية الأمر بالنص وقراءاته [1])، ويؤكد فى موضع آخر على تجاورية كل هذه النظريات – وهذا مكمن الخطر – (فهى لا تنتظم فى نسق تاريخى يعتمد على نموذج التطور والتعاقب

---

(3) حركة نقد الشعر، هدى وصفى، ص 575 . محمد مندور وتنظير النقد العربى، د.محمد برادة، ص 8 .

(4) مجلة القاهرة، مقال " مقاربات النقاد المعاصرين "، فاضل ثامر، ص 102، ع96، يونيو 1989 م .

(5) دراسات نقدية فى الأدب المعاصر، مصطفى عبد اللطيف السحرتى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979 م، ص 4 وما بعدها .

(1) مجلة القاهرة، مقال " النقد العربى وأزمة الهوية "، د. صلاح فضل، ص 56، ع 160، مارس 1996 م .

الزمنى [2])، ويلخص باحث آخر ما انتهت إليه حركة النقد خاصة فى الثمانينيات لا فى مصر خاصة بل على المستوى العربى على وجه العموم، فقد بدت حركة النقد حينذاك تتقاسمها أربعة محاور هى : النص والشعرية واللغة والاستقبالية [3] هذا على مستوى التنظير النقدى، أما على مستوى الإجراء النقدى فى هذه الحقبة ظهرت مقاربات نقدية متباينة حيناً ومتشابهة حيناً آخر، تختلف فى كل منها النظرة إلى النص من حيث اعتباره لدى بعض النقاد منغلقاً، أو اعتباره مفتوحاً إلى آخر تلكم الثنائيات، **أما هذه المقاربات فأهمها :**

- **التصويرية :** كما عند " نعيم اليافى " فى كتابه " تطور الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث 1983 م "، وملخصها أن الشعر يقوم على المجاز أى على خرق العادة اللغوية .

- **الأسلوبية :** كما عند " عبد السلام المسدى " فى كتابه " الأسلوبية " وملخصها أن الدراسة تُحدد بالوقوف عند الشفرة الرسالية – الخطاب .

- **الدلالية :** كما عند " الداية " وهى تركز على علاقة الدال بالمدلول فى ضوء المعجم الشعرى والعلاقة الاعتباطية والانزياح الدلالى .

- **البنيوية :** كما عند " يمنى العيد " فى كتابها " فى معرفة النص " 1983م، وعند " كمال أبى ديب " فى كتابه " جدلية الخفاء والتجلى " 1979 م . والبنيوية ملخصها دراسة شبكة العلاقات والأنساق وبُنى النص الظاهرة والباطنة فى ثبوتها وحركتها .

---

(2) مجلة فصول، مج 7، ع 3، 4، أكتوبر 1986 م، مارس 1987 م، د. صلاح فضل فى بحثه " نص شعرى فى ثلاثة مناهج نقدية "، ص 251 .

(3) المغامرة النقدية، د. نعيم اليافى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م، (بتصرف)، ص 63 – 74 .

- **السيميائية** : كما عند " محمد مفتاح " فى كتابه " فى سيمياء الشعر القديم " 1983 م، وملخصها دراسة العلاقات والإشارات والرموز .

- **التشريحية** : كما عند " عبد الله محمد الغزامى " فى كتابه " تشريح النص "1987 م، وملخصها البحث عن دور القارئ والسعى نحو تفكيك النص وإعادة إنتاجه من جديد [1] .

ونحن إذ نعتذر عما يبدو من إسراف فى إيراد ألوان مختلفة، وأمشاج مختلطة من ألوان المقاربات النقدية، فإنا نؤكد أنا قصدنا ذلك قصداً للفت النظر مبدئياً على الأقل إلى مدى ما وصلت إليه الساحة النقدية الآن من ازدحام فى النظريات، لكل منها فلسفته الخاصة، وإجراءاته الداخلية، فكثرة تلكم المقاربات وضجيج مصطلحاتها وصخب مروجيها لا يكشف فى ظنى عن خصوبة فى فكرنا المعاصر، أو عافية فى الحالة النقدية بقدر ما يكشف عن غياب منهج واحد ينتظم جميعها أو بعضها فى نسق يتناسب وفكرنا الأدبى هذا من جهة، ومن جهة أخرى **فقد احتوت هذه المناحى المتباينة على قواسم مشتركة فيما بينها يمكن إبراز أهمها فيما يأتى :**

1 – أنها جميعاً تشترك فى العلمية والآلية .

2 – أنها اتجهت نحو الوصفية على حساب غياب الأحكام التقويمية .

3 – أنها اتجهت إلى النص ذاته على حساب إهدار السياق الخارجى .

4 – أنها جميعاً رفضت علاقة النص بمبدعه، بل أعلنت موت المؤلف صراحةً .

---

(1) المغامرة النقدية، د. نعيم اليافى، (بتصرف)، ص 63 – 74، لكن من الجدير الإشارة إليه أن جملة هذه المناحى النقدية الواردة – ولا أقول مدارس – مثلتها فى الأساس كتب وبحوث، فهى أقرب إلى أن تسمى مقاربات أو طرق نقدية لا مدارس محددة .

5 – أنها أنكرت قصدية المؤلف للمعنى، وجعلته – أى المعنى – يتولد من النص ذاته .

6 – أنها لم تعترف بتفسير النص ولكن شرحه من الداخل وتأويله اللا نهائى..

ولكن يبرز لنا سؤال مُلِحْ، وهو ماذا كان موقف نقادنا المعاصرين إزاء تلكم المناهج النقدية الغربية، خاصة حينما زُرعت فى تربتنا العربية ؟

أما عن رأى الباحث فربما عكسته جملة النتائج السالفة التى كشفت عن تعارض جلى بين هذه المناهج وبين ما يزعمه من تكاملية يظنها بديلاً عنها كما سيتضح . وعلى الجانب الآخر فهناك كثيرون من نقادنا المعاصرين انتهوا إزاءها إلى الرفض حيناً، أو التحفظ حيناً آخر .

ففى سؤال صريح عن مدى وجود نقد عربى دماً ولحماً الآن خاصةً ونحن على مشارف قرن جديد، يجيب د . شكرى عياد : (أقولها صراحةً، لا يوجد عندنا شئ عربى، لا فكر عربى، ولا أدب عربى، ولا لغة عربية، وإنما نحن خليط لم يتبلور فيه شئ، يمكننا أن نقول عنه الممثل الحقيقى لهذه الحضارة [1]) .

ويؤكد ناقد آخر أن مناهجنا المعاصرة كلها غربية النشأة تعكس التبعية الذهنية والاستلاب، وهى معربة غير عربية، نتيجة انفتاحنا غير المشروط على الغرب [1]، وقد كان لتباين البيئتين الغربية والعربية أثر عميق فى إصابة نقدنا المعرب بالخلل [2]، فضلاً عن " الخطأ والقصور " ذلك عند

---

(1) مجلة القاهرة، ع 85، مايو 1988 م، د. شكرى عياد، " ندوة إشكالية النقد العربى"، ص 23 .

(1) خطاب المنهج، د. عباس الجرارى، ص 40 وما بعدها، منشورات السفير، ط 1، 1990 م .

(2) نفسه، ص 20 .

التطبيق ؛ نتيجة لبعده عن العلوم الإنسانية [3]، وعلى المستوى النظرى، **يمكن إجمال عيوب نقدنا الحديث فيما يأتى [4] :**

أ – الاضطراب والارتجال .

ب – الغموض والبلبلة والالتواء .

جـ – اضطراب المصطلح النقدى .

د - الثرثرة .

ويلمح باحث آخر إلى أن المناهج النقدية الحديثة فى عالمنا العربى خاصة البنيوية والتشريحية رغم أصلها الأوروبى إلا أنّا قد رأينا استخدام نقادنا العرب لها استخداماً لا يوحى بأوروبيتها ، بل جاءت مصطلحات هذه المناهج معبرة عن ذاتية مترجميها وفهمهم الخاص لها (..... أن البنيوية والتشريحية والسيمولوجية لدى كُتَّابنا هى ممارسات نظرية وتطبيقية فيها من الثقافات العربية أضعاف ما فيها من الفرنسية والإنجليزية ، وربما أقول – بلا تحفظ – أن فيها من الذاتية الشخصية للمؤلف المعين أكثر مما فيها من العموميات الثقافية والتاريخية المأثورة بالوعى العام [5]) .

خلاصة القول إنّا افترضنا مسبقاً أهمية فترة ما بين 1925 م وآخر الستينيات بوصفها اتسمت بظهور عدد من جيل الرواد فى النقد الأدبى أسهموا بنقدهم التطبيقى والنظرى على السواء فى إثراء حياتنا الأدبية عامدين إلى دراسة النص الأدبى ونقده من الداخل بوصفه خلقاً ، ومن الخارج بوصفه تعبيراً عن مبدعه حيناً أو البيئة والتاريخ حيناً آخر ، مؤكدين تجاورية

---

(3) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية، ص 26، عالم المعرفة، الكويت، مارس 1996 م .

(4) نفسه، (بتصرف)، ص 17 – 21 .

(5) ثقافة الأسئلة، د. الغرامس، ص 203، كتاب النادى الأدبى الثقافى، 1412 هـ – 1992 م .

النقدين إما عند الناقد نفسه، وإما عند النص ذاته، ولقد تبين لنا أيضاً أن الستينيات كانت صخرة انكسر عليها هذا النقد الذى نفترض تكامليته إلى قسمين ليصح منه قسم واحد هو النقد من الداخل فى خلال الستينيات وما بعدها، ويتبدد القسم الثانى أى النقد من الخارج ويكاد يصير هباءً منثوراً أمام طوفان نقد السبعينيات وما بعدها، وعواصف الحداثة وما بعدها . فيغلب اليقين على الظن بخصوصية فترة ما قبل الستينيات عما لحقتها من حقبة، ويدعم يقيننا أحدهم حينما يقرر أنها (أزهى مرحلة عرفها النقد العربى الحديث وهى فترة ما بين العشرينيات والسبعينيات من القرن العشرين[1]) .

(1) اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث، د. عبد المجيد حنون، ص 9، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996 م .