وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/291

النظرية النقدية للشعر

في كتاب "في نقد الشعر" لمحمود الربيعي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص نقد أدبي حديث

إعـداد:

مصطفى زروقة

إشـــراف الأستاذ:

د. السعيد حمودي

تاريخ المناقشة: 2015/06/03

أمام لجنة المناقشة:

أ- زكريا بحوص رئيسا

أ- السعيد حمودي مشرفا

أ- الربيع بوجلال ممتحنا

السنة الجامعية:2014- 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ**﴾

نحمد الله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه ملء السّماوات وملء الأرض وملء ما بينهما، ونشكره شكرا جزيلا على كلّ نعمه، وفضله علينا فالشكر والحمد لله دائما وأبدا .

كما نتقدّم بالشّكر والعرفان تنشدها خفقات قلوبنا، وتجمعها باقة من التّكريم والتّقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**حمودي السعيد**" الذي رافقنا طيلة إعداد هذا البحث بتوجيهاته القيّمة وإرشاداته النّيرة .

وقبل أن نمضي نقدّم أسمى عبارات الشّكر والامتنان والتّقدير إلى الأساتذة المناقشين.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

مصطفى

مقدمة

مقدمــة:

يظل الأدب العربي على امتداد عصوره في حاجة دائمة لمزيد من القراءات التنويرية لنصوصه وآدابه، لاعتبار أن تلك القراءات إنما تضفي على جوهر النص الأدبي ملامح ومعالم لم تكن لتتضح لولا محاولات القراءة الواعية والثاقبة.

إن الشعر عمل فني إبداعي كبير، وهو نبوة مستمرة وعضة حلوة في القلب ومحاولة للقبض على الجذور وذوبان متواصل تحت إيقاع حريق يوقد من أحلام الذات وأنغام الحياة مشكلا وجودا ثانيا داخل الوجود، فمنذ أن بُعِث الشاعر وأجاد فن التعبير بالكلمة، طفق يضمن لغته الفنية المبتكرة شتى مواقفه من أشياء الكون والحياة وما يتصل بكل ذلك من قيم الحب والجمال والقهر والحزن، والغضب وإفرازات الثقافة والواقع داخل حركية التاريخ، فالشعر رافق الإنسان زمن بداوته، ورافقه زمن حضارته، وسيبقى مرافقا له في الشدة والرخاء، وفي السعة والضيق مادام هناك قلب يشعر وخيال يتسامى وذائقة فنية تحسن قراءة الجمال وتجيد استكناه جواهره المتلألئة وسط أنغام الوجود وأصداح الحياة المشتعلة.

وكي يظهر أي عمل شعري بصفة خاصة وأي عمل أدبي إبداعي بصفة عامة في أبهى حلة، لا بد له من نقد بناء، يحسّن صورته للقارئ، نحن في عصر التفكير العلمي، وإذا أردنا لفرع المعرفة، الذي نهتم به وهو النقد الأدبي أن يحرز هو بدوره القيمة اللائقة به فلا بد أن نسعى إلى تقريبه من ركب العلم العام، بأن نجعل أدواته جميعا علمية، منهجه، ووسائله ولغته.

كما يمكن القول إن هناك علاقة وطيدة بين الشعر والنظرية النقدية الأدبية، فعملية التنظير النقدي والأدبي لابد لها من أرضية، والأرضية التي يشتغل عليها هي العمل الإبداعي، فالنظرية النقدية والأدبية لا تأتي من فراغ.

ومن أهداف هذا البحث استخراج أهم ما جاء في النظريات النقدية الأدبية وعلاقتها بالشعر، والتعرف على تفكير محمود الربيعي وما يصبو إليه، وكذلك التعرف على تاريخ النقد الشعري.

ومن هنا يمكن أن نطرح بعض الأسئلة وهي: ما هي النظرية النقدية وما علاقتها بالشعر؟ وما هي النظريات النقدية التي اعتمدها محمود الربيعي في كتابه؟ وهل هناك تأثير لبعض النظريات على الأدب العربي ؟

إن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو أننا نميل إلى الإبداع الشعري، والدراسات النقدية الشعرية، وإن الموضوع له أهمية كبيرة لدارس الأدب والنقد، وهكذا كي تتضح الرؤية لهما، وخاصة المهتم بمجال النقد الشعري، وقد قمنا في بحثنا هذا بدراسة وتحليل بعض ما جاء في كتاب الناقد محمود الربيعي الموسوم بـ: "في نقد الشعر".

أما عن العوائق وصعوبات البحث التي واجهتنا خلال مرحلة البحث، فهي قصر المدة التي لا تكفي لمثل هكذا بحث، ولقصر المدة أيضا يتعذر علينا أن نجمع كل المصادر والمراجع التي تحيط بالموضوع، وأن نقرأها قراءة جيدة .

وفي بحثنا هذا اتبعنا الخطة الآتية:

إذ قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، وفي الأخير وضعت ملحقا لأهم المصطلحات المستعملة في نقد الشعر، تناولنا في المدخل تقديم الناقد محمود الربيعي، وتقديم كتابه، وفك شفرة عنوان الكتاب، والتحليل السيميائي لغلاف الكتاب، والعلاقة بين النظرية النقدية الأدبية والشعر ، أما في الفصل الأول فتناولنا ماهية النقد الأدبي والنظرية النقدية والشعر وهو على ثلاثة أجزاء، ففي الجزء الأول تناولنا مفهوم النقد الأدبي واتجاهاته، أما الجزء الثاني فيتناول ماهية النظرية النقدية وأهم روادها ، أما الجزء الثالث فيتناول مفهوم

الشعر ونشأته ، وهو يتناول جزءين؛ الأول يتناول نشأة الشعر العربي، ، أما الجزء الثاني فهو ثنائية بين الشعر والشاعر .

أما الفصل الثاني فقد تناول النظريات النقدية الأدبية للشعر في كتاب " في نقد الشعر" لمحمود الربيعي، وهذا الفصل يتكون من أربعة أجزاء؛ في الجزء الأول تناولنا النظرية الكلاسيكية التي تحدثنا فيها عن نظرية المحاكاة ، الجزء الثاني تناول نظرية الشعر الهادف، والجزء الثالث تناولنا فيه النظرية الرومانتيكية ، أما الجزء الرابع فهو النظرية الموضوعية.

والمنهج المتبع في بحثنا هذا كان المنهج التحليلي الوصفي.

وقد اعتمدنا في بحثنا العديد من المصادر والمراجع أهمها: محمود الربيعي في نقد الشعر، إضافة إلى السيميائيات السردية لرشيد بن مالك، تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس، النقد الأدبي الجزائري الحديث لعمار بن زايد، النقد الأدبي السوسيولوجي بن قرين عبد الله، في نظرية النقد لعبد المالك مرتاض، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، النقد الأدبي المعاصر لسمير سعد حجازي، دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازعي، ومدرسة فرانكفوت لتوم بوتومور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي لجابر عصفور وغيرها من المصادر والمراجع، وفي الأخير نسأل الله العلي العظيم أن يوفقنا في بحثناهذا. ولا ننسى أن نشكر أستاذنا المشرف الدكتور حمودي السعيد.

مدخل

1- تقديم محمود الربيعي

2- تقديم كتاب "في نقد الشعر" لمحمود الربيعي

3-فك شفرة العنوان

أ. على مستوى البنية

ب. على مستوى الدلالة

4- سيميائية غلاف الكتاب

5- علاقة النظرية النقدية الأدبية بالشعر

مدخل:

1-تقديم محمود الربيعي:[1]

محمود الربيعي مثقف تقدمي مصري مارس النقد الأدبي بوصفه اختصاصا مهنيا، إذ درّس هذه المادة في عدة جامعات عربية منها: السعودية والجزائر، أقام ببلادنا سنوات ما قبل الثمانينات وكان من حظ بعض المثقفين الجزائريين الذين هم أساتذة ونقادا وكُتّابا أن يحصل لهم شرف الدراسة عنده، وبالتالي كوّنهم في نقد النقد الأدبي نظريا وتطبيقيا، خصوصا في نقد الرواية ونقد الشعر، ومحمود الربيعي غير مشهور في بلده مصر، ونظنّ أن السلطة الثقافية تجاوزته في بلاده بالنسيان والتهميش والإقصاء، ولم يجد مكانته لافي الجزائر ولا في السعودية، كما أننا لا نعرف مكانته في بريطانيا.

له عدة كتب ومؤلفات نذكر منها: كتاب"في نقد الشعر"، و "قراءة الشعر"، و"قراءة الرواية" و "حاضر النقد الأدبي، من أوراقي النقدية...الخ وغيرها من الكتب والمؤلفات.

2-تقديم كتاب "في نقد الشعر" لمحمود الربيعي:

كتاب "في نقد الشعر"لمحمود الربيعي كتاب نقدي يتحدث عن النظريات النقدية للشعر، صدر عن دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، ويتكون من مائتي صفحة يحتوي على مقدمة وستة فصول وخاتمة، وبعض المصادر والمراجع المكتوبة بالعربية والانجليزية وبعض المصطلحات المستعملة في نقد الشعر.

تحدث في المقدمة عن النقد الأدبي ساعيا بذلك إلى تقريبه من ركب العلم العام، فجعل أدواته جميعا علمية، ويقصد بذلك منهجه ووسائله ولغته، ويرى أن النقد الأدبي عند العرب حين يواجه النصوص مباشرة يخفق إخفاقا ذريعا، ويتحول إلى مجرد تسجيل مجموعة

[1] حوار أجريته مع الدكتور عبد الله بن قرين: يوم الاثنين 02 مارس 2015، على الساعة الرابعة مساء، بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

من الانطباعات المبعثرة التي لا تفيد النص ولا القارئ ولا النقد ويرجع السبب في ذلك الإخفاق إلى أن الناقد الأدبي في البيئة العربية لم يتأهل بعد بالمؤهلات العلمية الضرورية التي تجعله قادرا على تحقيق نتيجة مفيدة في مجال النقد العلمي، فثقافته متواضعة وأسلحته فقيرة، ولكي يخرج من كل هذا –الأزمة– لا بد من إعادة النظر في وسائله التي ينقد بها التي أقامها على أسس علمية تستند إلى رصيد من التقاليد والقواعد الحية، وطريقته الوحيدة إلى ذلك أن يكون على وعي بحركة النقد العالمي في حاضره وماضيه، وبعد كل هذا يمكن القول أن الناقد الأدبي بعد أن يتأهل يصبح عمله نشاطا علميا إيجابيا . يقول الربيعي بأن النهضة بدأت في الساحة العربية في مجال النقد الأدبي كما بدأت في غيره، وهو يفند التصور الخاطئ بأننا قد تجاوزنا في مجال النقد الأدبي مرحلة البداية.

وقام بكتابة بحثه هذا في مفهوم الشعر وغايته، وذلك من خلال النظريات النقدية العامة في العالم، وبالتالي حصر الموضوع بالتحدث عن نظرية الشعر ورغم ذلك قال بأنه وجد المجال متسعا بشكل يصعب من وراءه تقديم صورة واقعية عن النقطة التي يبحث فيها.

في الفصل الأول تحدث محمود الربيعي عن النظرية الكلاسيكية التي ترى بأن الشعر محاكاة، وتحدد التقاليد الكلاسيكية مفهوم الشعر، ومفهوم الفنون كلها على أساس أنها محاكاة للطبيعة، وقد تردّد هذا المصطلح أكثر ما تردّد في أعمال أفلاطون وأرسطو غير أن هذا لا يعني أن مصطلح "محاكاة" لم يكن معروفا في الفكر الإغريقي قبل هذين المفكرين،

وقد استعملها الفكر الإغريقي قبل أفلاطون وأرسطو كثيرا واستعملها في وصف الفنون، أما أفلاطون وأرسطو فقد أعطيا للكلمة معناها الكلي الذي صارت به مصطلحا، كما تناول معنى الشعر في النقد الإغريقي، كما اهتم هذا الفصل بوجهة النظر الحديثة التي تحاول أن تشكّك في الفكرة المشهورة المتوارثة من أنّ أفلاطون كان عدوا للشعر بالمعنى العام والمطلق، وقد تبين في ذلك أنه لا يعادي إلا شعر المحاكاة، ولا يعادي من شعر المحاكاة ما

كان محاكاة لما هو خير، ولكن مفهوم الشعر في التقاليد الكلاسيكية كما تأثّرت به الأجيال فأصبح محكوما إلى حدّ كبير بأفكار أرسطو، ويعتبر أرسطو أول ناقد منهجي في تاريخ النقد الأدبي إذا استعملنا كلمة "ناقد" بمعناها الضيق، فقد خصص لنقد الشعر عملا كاملا هو كتابه الموسوم بـ: "فن الشعر"، وقد عالج فيه أمور عدة رسمت بعد ذلك بوضوح حدود النظرية الشعرية في عصره، وواقع تراث أمته، كما حدّد معالم النظرية الشعرية عن طريق تأثيره في تاريخ نقد الشعر في جميع الحقب التاريخية في أوربا كلها، ومهما جاء من نظريات نقدية جديدة في الشعر مخالفة لنظرية أرسطو في عالم النقد الغربي، ومهما قيل من آراء قد تبدو ثورة على مفهوم الشعر عنده، فهناك حقيقة ثابتة وهي أن كتابه "نقد الشعر" يكون الأساس الذي تعتمد عليه النظرية الشعرية في معناها العالمي، كما أخذ أرسطو على عاتقه مناقشة طبيعة الشعر ليثبت أنه نشاط إنساني حقيقي، وللمحاكاة الفنية عند أرسطو وظيفة محددة هي أنها تميز الفنون العملية والجميلة من ناحية، وعن العلوم الطبيعية من ناحية أخرى، كما يمكن القول أن التفكير الكلاسيكي كله بني على المعاني الجديدة المحددة التي أضفاها أرسطو على مصطلح المحاكاة أو على مفهوم الشعر، كما أن الناقد محمود الربيعي ينفي تأثير نظرية المحاكاة الإغريقية على النقد العربي، ويُرجع ذلك أنّ نظرية المحاكاة الإغريقية لم يكن لها أثر يذكر على النقد العربي، ولم يكن لها مقابل على الإطلاق في النقد، كما أن مفهوم المحاكاة عند الإغريق يتجه كما اتضح إلى الشعر المسرحي في المقام الأول، وإلى الشعر الملحمي في المقام الثاني، وأن التراث الشعري العربي ليس تراثا تمثيليا ولا ملحميا، وبعبارة أخرى ليس شعر محاكاة، وقد اعتمد الناقد في الفصل الأول مصدرين أساسيين هما: أعمال أفلاطون وأعمال أرسطو وهو يستخدم من هذه الأعمال مجاورتي الجمهورية والقوانين لأفلاطون، وكتاب الشعر لأرسطو، ومن أهم مراجع هذا الفصل المقالة الصافية التي كتبها "مكيون" عن النقد الأدبي وفكرة المحاكاة في القديم وهي منشورة ضمن مقالات كتاب النقاد والنقد، وإلى جانب هذه المقالة كتاب "واري" عنوانه "النظرية الجمالية الإغريقية" وكتاب آخر مهم هول: "جلبرت مري" عن التقاليد الكلاسيكية في الشعر، أما

الفصل الثاني فتحدث الناقد من خلاله عن نظرية الشعر الهادف وقال بأن محور الاهتمام بالنسبة لمعنى الشعر قد اختلف اختلافا بيّنا من وجهة نظر نقد عصر النهضة، وأصبح هذا الاهتمام مركزا على الشعر لا باعتباره نشاطا موجها إلى الطبيعة، ولكن باعتباره نشاطا موجها إلى الجمهور في المكان الأول، وكان أول عمل نقدي اهتمّ بتوضيح هذا التعديل الهام في مفهوم الشعر هو كتاب السير فيليب سدني المسمى "اعتذار عن الشعر" أو "دفاع عن الشعر" وجاء مفهوم الشعر كما يقرره هذا الكتاب في كلمتين فيقال أنه "محاكاة هادفة" وواضح أنّ"سدني" في حديثه عن الشعر يدور في فلك المفهوم الكلاسيكي الذي يمثله أرسطو، ولكننا نلاحظ أنه في الوقت الذي لا تمتد فكرة أرسطو عن الشعر إلى أي هدف أبعد من البناء الفني، أما فكرة سدني فتختلف عنه بحيث ترتبط بوظيفة أخلاقية محددة، ومعنى هذا أنّ للشعر هدفا معينا هو التأثير على الجمهور، إنه يحاكي ليتخذ من هذه المحاكاة وسيلة يهدف بها إلى إمتاع الجمهور، ثم يتخذ من هذا الإمتاع وسيلة تعليمية ، كما يتوافق سدني في تفكيره مع أرسطو حين ينتهي في دفاعه عن الشعر بأنه يحتل مرتبة أعلى من الفلسفة والتاريخ، ومن أهم مصادر هذا الفصل كتاب سدني "اعتذار أو دفاع عن الشعر" وهذا الكتاب له قيمة كبيرة في التراث النقدي الانجليزي.

وجاء في الفصل الثالث حديثه عن أثر النظرية الهادفة في النقد العربي الحديث أساسا حول مفهوم التأثير والتأثر، لأن قضية الأدب الهادف في النقد العربي الحديث كانت نتيجة مباشرة لتأثر كتابنا بتيارات أجنبية، وأشار أيضا إلى النقد العربي القديم، وقال بأنه لا يجد فيه ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة، وقد اعتمد محمود الربيعي في هذا الفصل كتاب "الأدب الإنجليزي الحديث"، و"الأدب للشعب" لسلامة موسى وكتاب "النقد والنقاد المعاصرون " لمحمد مندور وكتاب "في الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس.

أما الفصل الرابع فقد تحدث فيه عن مفهوم الشعر من خلال النظرية الرومانتيكية التي ترى بأن الشعر تعبير عن المشاعر، كما يعتبر المفهوم الرومانتيكي مخالفا لمفهوم المحاكاة والمفهوم الهادف، فهذين الأخيرين يتجهان أساسا إلى العالم الخارجي باعتباره الموضوع الأول لفن الشعر، أما المفهوم الرومانتيكي فيركز على العالم الداخلي للشاعر وهو يربط مفهوم الشعر وكل خصائصه بهذا العالم، فالنظرية الرومانتيكية تعتبر نظرية كبرى كانت ثورة على مفهوم الشعر فيما سبقها من تاريخه، أما مادة الفصل الرابع فقد كانت مصادرها الأعمال النقدية للرومانتيكيين الإنجليز وهي : كتاب كوليردج "البيوغرافيا الأدبية" ومقدمة ورد زورث، ورسائل كيتس، وكتاب شيللي "دفاع عن الشعر" بالإضافة إلى هذه المصادر الأساسية استعان في الفصل الرابع ببعض المراجع منها كتاب أبرامز "المرأة والمصباح" وكتاب باورا المعروف بـ: "الخيال الرومانتيكي".

أما عن الفصل الخامس فقد تمحور موضوعه حول أثر النظرية الرومانتيكية في جماعة الديوان، فيما يتصل بمعنى الشعر وغايته في النقد العربي الحديث، فحركة التجديد التي تمت في مطلع هذا القرن كانت على يد ثلاثة نقاد شعراء هم : شكري والمازني والعقاد، والتي عُرفت حركتهم التجديدية باسم "جماعة الديوان"، ومن أهم مصادر هذا الفصل كتاب "شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الجيل الماضي وديوان عبد الرحمان شكري، وكتاب النقد والنقاد المعاصرون لمحمد مندور، وحصاد الهشيم لإبراهيم عبد القادر المازني.

أما الفصل السادس وهو الفصل الأخير من الكتاب فقد تحدث فيه عن النظرية الموضوعية، فقد جاءت فكرة الموضوعية نقيضا للفكرة الرومانتيكية في الشعر، وتعتبر النظرية الموضوعية أهم نظرية في نقد الشعر في القرن العشرين، فقد حدّد معالمها "توماس إليوت"، وأهم مصادر هذا الفصل: أعمال توماس إليوت النقدية، ومثال ذلك مقالة "التقاليد والموهبة الفردية" ومقالة "هاملت ومشكلاته" ومن كتبه نذكر "الغاية المقدسة" و "فائدة الشعر وفائدة النقد" و " في الشعر والشعراء".

كما ذكر الناقد (محمود الربيعي) بعض المصادر والمراجع باللغة العربية وباللغة الانجليزية نذكر بعضا منها باللغة العربية: (الآمدي في الموازنة بين أبو تمام والبحتري، الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه، والعقاد في ابن الرومي، وشكري في كتابه الاعتراف، وعوض في كتابه الاشتراكية والأدب، والمازني في كتابه قبض الريح، وباللغة الانجليزية نذكر:

- ARNOLD, M, ESSySInCriticism, London; 1960."
- ELIOT.T.S.O n poetryandpaets, London, 1965.
- " [1]WILDE, O, Intetions, London, 1919.

وفي خاتمة هذا الكتاب تحدث فيها (محمود الربيعي) عن خلاصة كل فصل من الفصول الستة، وأهم ما ميّز هذه الفصول من أفكار مع ذكر أهم المفكرين والنقاد الذين ميزوا كل فصل.

3-فك شفرة العنوان:

إذا كانت الفاتحة تشكل ظاهرة تناصية تستمد دلالتها من تلاقي النصوص، فإن العنوان على شكل ذلك يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة مع نهاية قراءتنا للكتاب، أو أي شيء سواء أكان الكتاب شعرا أو نثرا، ومن الواضح أنّ العنوان يُعدّ العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفز للقراءة[2].

ونجد من خلال هذا الطرح أن اختيار اسم "في نقد الشعر" كعنوان للكتاب ليس مجانا، كما تُعد العلاقة الأولى (عنوان/نص) المدركة عبر هذا التدرج الرسالة الأولى التي يسعى الكاتب إلى تبليغها للقارئ بهدف إثارة في فضوله وتحريضه على قراءة النص

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص ص180،181.

[2] ينظر: رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط،2006، ص80-81.

المكتوب، فعنوان الكتاب الذي وضعه الناقد محمود الربيعي في "نقد الشعر" هو عبارة عن شبه جملة من جار ومجرور ومضاف ومضاف إليه، لا يفهم إلا بطريقتين: أن يكون للقارئ خلفية عن الموضوع وزادا من المعارف إضافة إلى القراءة الجيدة للنص المكتوب، أما العلاقة الثانية الممتدة من النص إلى العنوان فإنها تقودنا إلى النظر في النص على أنه آلة لقراءة العنوان في "نقد الشعر" وبناءً للدلالة يدخل العنوان والنص في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن والثاني يفسر، وعن هذه المنطلقات النظرية نلاحظ أن العنوان يتقدم في البداية بوصفه إسنادا مستقلا لا يملك من مضمون دلالي سوى ما يحدده له القاموس، ويبقى مع ذلك خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة يصعب علينا إزاءها ترجيح هذا الاحتمال الدلالي أو ذاك[1].

ولتفادي هذه الصعوبة نسلم في البداية بأن مضمون العنوان ليس ثابتا ولا يمكن أن نضبط تجلياته الدلالية في استقلاليته ومن هذا وجب علينا أن نرده إلى نظام النص الذي ينتمي إليه[2].

كما يمكن القول بأن العنوان يعد مفتاحا تأويليا وعلامة جد متفوقة ، فالعنوان هو الدال ومتنه هو المدلول، كما يعد العنوان أيضا هو المبتدأ وموضوعه هو الخبر، وبذلك نقول لا يفهم العنوان إلا من خلال تقاطعه مع متنه فلا متن بدون عنوان ولا عنوان بدون متن. وهذا ما يجرنا إلى القول بأن العنوان أصبح اللغة العصرية للمؤلفين والمبدعين، فكلما كان العنوان جذابا كلما كان القراءأكثر خصوصا عندما يتوافق مع المضمون.

[1] ينظر: رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص81-82.

[2] المرجع نفسه: ص81-82.

ويمكن لنا أن نحلل العنوان "في نقد الشعر" على مستويين :

أ. على مستوى البنية:

بداية من هنا جاء العنوان الذي وضعه الناقد المصري (محمود الربيعي) لكتابه الموسوم بـ "في نقد الشعر" نسبة لتأثره بعدة كتّاب قدماء من بينهم قدامة ابن جعفر صاحب كتاب "نقد الشعر" كما جاء العنوان في كلمتين (اسمين) وحرف جر وعدد أحرف هذا العنوان هو عشرة أحرف وهو يحتوي على ثلاثة أحرف رئيسية في الحروف الهجائية العربية وفي كلام العرب بصفة عامة وهي: الألف واللام والعين، وهذا العنوان يوحي بالعلاقة الوطيدة بينه وبين النص، فالعنوان "في نقد الشعر" يعتبر هو المبتدأ أو العلامة الدالة على ما يوجد داخل الكتاب وما يحتويه من معلومات ومعارف أما المضمون فيُعدّ الخبر واللب الذي يبرع من خلاله الناقد في إظهار قدراته الفكرية واللغوية في معالجة قضايا معينة تساهم في تطوير الأدب، كما يمكن القول أن العنوان جاء في قسمين: الأول يتحدث عن النقد والثاني يتحدث عن الشعر أي الإبداع.

فنرى أن هناك توافق بين العنوان "في نقد الشعر" والمحتوى –المضمون– الذي يندرج تحت هذا العنوان.

ب. على مستوى الدلالة:

تعد الأجزاء التي يتكون منها العنوان نظام متواصل على حرص الناقد في جعل المضمون يتحرك في نطاق العنوان ويوحي ذلك إلى مدى التواصل والتلاحم بين العنوان والمضمون، وكذلك حرص الناقد على معالجة مواضيع معينة تعود بالفائدة على الدارس والقارئ، كما يعد العنوان قويا ومعبرا، ليعطي دلالة واضحة فهو يتأرجح بين النقد والشعر، أي بين النقد والإبداع، فهو امتزاج طبيعي يسعى من خلاله الناقد توضيح المفاهيم من أجل الوصول إلى الأفضل والأحسن وإلى نتائج مرضية، سواء في النقد أو الإبداع.

4-سيميائية غلاف الكتاب:

غلاف الكتاب جاء بلونين ممزوجين وكأنهما عسلي ربيعي متفتح بين اللون الأخضر والأصفر، يظهر البني على الوجهين وكأنه يوحي بحديقة الربيع الموردة والمزهرة في بستان نقد الشعر لناقد ذو مسؤولية ووعي ومعرفة وتجربة وانفراده في قراءة القصائد وإبداعها النقدي، يتوسطه رسم شباك زخرفي بألوان مختلفة تمثل أشكالا ورموزا لغوية وحضارية ونسيجا من التعبير الملتحم بقطع الحديد والتي تعبر عن شباك من العلاقات الملاصقة بين القطع وكأنها ذات الشعراء مجسدة في أصواتهم وقصائدهم تشكلت فاتحة الكتاب فوق ألوانه ويتوسط الكتاب واللوحة عنوان الكتاب "في نقد الشعر" بلونين؛ الأعلى أزرق وفي الأسفل أزرق داكن إضافة إلى المعنى التوليدي لنقد الشعر لمعنى الدراسة متن أو مضمون القصائد،

ثم يلحقه لقب الناقد والدكتور (محمود الربيعي) بوصفه "ناقدا احترافيا لقراءة القصائد الشعرية العربية في هذا الكتاب بلون أزرق داكن بنفسجي يميل للأسود الذي ينبئ عن عدم الرضا، وفي أسفل الكتاب خط دقيق ونصف دائري دار غريب للنشر والتوزيع يتوسطه اسم القاهرة، وهذا شرف علمي لدار غريب أن تنشر كتاب "في نقد الشعر" لمحمود الربيعي لمستواه العالي، وفي الوجه الثاني جاء تقديم (هاني أحمد غريب) صاحب دار النشر السابقة، قدم هذا الكتاب القيم الذي تناول مفهوم الشعر وغايته وأشاد بجهد الناقد والباحث محمود الربيعي"[1].

[1] تحليل سيميائي: بن قرين عبد الله: يوم الاثنين 02 مارس 2015. على الساعة الرابعة مساء، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.

5-علاقة النظرية النقدية الأدبية بالشعر:

نرى أن النظريات النقدية الأدبية –معظمها– تستنتج من قضايا متداولة لدى الأدباء من خلال أعمالهم الإبداعية (شعر، رواية، قصة،...الخ) مثلا في القديم كانت هناك قضايا عديدة يتداولها الأدباء والمبدعون مثل: قضية اللفظ والمعنى، المشاكلة والاختلاف، النظم...الخ، وغيرها من المواضيع التي شغلت النقاد والمنظرين وإشكالات النقد وقضاياه الفنية، وجمعها في نظريات خاصة بكل جنس من الأجناس الأدبية.

"تحتاج النظرية النقدية الحديثة، وملامح الأجناس الأدبية في إطارها إلى مراجعة بين الحين والآخر، في محاولة للوقوف على سمات التطور الذي لحِق بمسيرة الأدب العربي، ولا شكّ أن نظرية الشعر التي كانت أكثر النظريات التي حظيت بجانب كبير في الساحة النقدية والإبداعية معا، ما تزال تشهد مزيدا من هذا النشاط، وتشهد في إطاره قفزات من التطور تبدو الصلة فيها أحيانا واضحة بين بعض حلقاتها، وتغمض هذه الصلة أو تختفي في حلقات أخرى، بما يعود أثره على ملامح النظرية وقارئيه معا".[1]

ومما تجدر الإشارة إليه أن نظريات الأدب وموضوعاته ترمي أساسا إلى آليات التحكم في "كيفية قراءة النصوص الأدبية، وتقدم افتراضات عن هذه النصوص وتناقشها صراحة، وربما تقدم فرضيات عن طبيعة النصوص الأدبية، وادعاءات بشأن قيمة تلك النصوص، أو الطريقة التي يجب أن تُقرأ بها ويمكن أن تدلنا على نقاط القوة والضعف في القراءة بطريقة معينة، ويمكن ان تقدم لنا قراءات بديلة تكتشف في النص معاني مختلفة قد نراها جذابة أو مرغوبة أو مفيدة"[2].

وما نخلص إليه أن هناك علاقة وطيدة بين كل من الأدب والنقد والشعر والنظرية فكل مصطلح من هذه المصطلحات يركز على الآخر. والهدف من ذلك هو الوصول إلى الغاية المنشودة.

---

[1] أحمد درويش: في نقد الشعر الكلمة والمجهر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص11.

[2] ريفيدبشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة : عبد المقود عبد الكريم، مكتبة الأسرة، مصر، دط، دت، ص14.

الفصل الأول

ماهية النقد الأدبي والنظرية النقدية والشعر

أولا: مفهوم النقد الأدبي واتجاهاته

1- مفهوم النقد

2- اتجاهات النقد الأدبي المعاصر

3- بين النقد والناقد

ثانيا: ماهية النظرية النقدية

1- مفهوم النظرية النقدية

2. المنهج والاتجاه يؤلفان روح النظرية النقدية

3. موضوع النظرية النقدية

4. خصائص النظرية النقدية

5. أهم روادها

6. أهدافها

ثالثا: الشعر مفهومه ونشأته

1. نشأة الشعر العربي

2- بين الشعر والشاعر

أولا: مفهوم النقد الأدبي واتجاهاته

يعود ظهور النقد الأدبي"إلى البدايات الأولى لظهور أعمال إبداعية فنية، جذبت انتباه الإنسان، فأطربته وأثارت فيه شعور الإعجاب والدهشة، فلم يتمالك نفسه أمام هذا السحر، وهذه الحكمة حتى قال بعضهم: "الشعر أنفذ من السحر"[1]، ومن هنا نفهم أن النقد مرتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع، وكل منهما يكمل الآخر.

"ومضى الإنسان يعبر عن إحساسه النقدي بصورة عفوية، بواسطة نمطين متكاملين؛ النمط الأول يتجلى في ثناء السامع على المنشد ودعائه عليه دعاء حسنا، والنمط الثاني يظهر في تلك الأحكام الجزئية التي يطلقها السامع على الآثار الأدبية، والتي ينعدم فيها التحليل والتعليل، وكُتب النقد العربي القديم مليئة بمثل هذه الأحكام الجزئية، ويضل القاسم المشترك بين هذين النمطين أن كليهما يقوم على الانفعال الآني"[2]. نفهم من هذا القول أن البعد في القديم لم يكن ممنهجا يعتمد على أشياء بسيطة كالسمع وغيرها.

"وفي القديم أيضا إذا تأملنا آراء النقاد العرب، فإننا نجدها تفصح عن مفهوم أساسي مشترك بينهم، مفاده أن العملية النقدية هي تمييز بين الغث والسمين وبين الجيد والرديء، فالناقد عندهم كالصيرفي الخبير بالعملة الذي يفرق بين النقود الجيدة، والنقود الرديئة المزيفة.

وظهرت كتب عديدة تمت إلى النقد الأدبي بصلة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، والبيان والتبيين للجاحظ، ونقد الشعر لقدامة ابن جعفر، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، والموازنة للآمدي، والعمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ورسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1990، ص25-26.
[2] المصدر نفسه: ص25-26.

لحازم القرطاجني...الخ[1]. وهذا ما يوضح لنا أن هناك ثراء على الساحة النقدية قديما من خلال النقاد وأعمالهم النقدية والأدبية

"كما أن النقد العربي قضى مدة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وآخر، أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر، إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءا من جهد علماء اللغة والنحو وتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد بعضها ضمني وبعضها صريح، ولكنها كانت في أكثرها ميراث القرون السابقة"[2]. ولا قواعد واضحة إلى غاية أواخر القرن الثاني الهجري حتى تشكلت بعض القواعد الأولية.

كما تناولت الكتب السابقة التي ذكرناها وغيرها من الكتب التي لم نذكرها قضايا عديدة تتعلق بالأدب والأدباء، مفردة مباحث في اللفظ، وأخرى في المعنى كما ركزت على مسائل وقواعد بلاغية وعروضية، وفي شعر الطبع والتكلف، والأغراض الأدبية والسرقات، وتراجم الشعراء وغير ذلك من القضايا التي كانت تشغل المبدع والناقد والمتلقي على حد سواء. وهذا ما يوضح لنا مجددا أهمية النقد القديم.

و"نشطت الترجمة كما هو معلوم في العصر العباسي وأخذ الفلاسفة العرب يترجمون كتب اليونان في النقد، ولا سيما كتب أرسطو، وبدأ الاطلاع على الفكر والأدب اليونانيين يتسع أكثر فأكثر، وأخذت ملامح هذا الاطلاع تبرز بشكل أو بآخر كاتجاه في بعض أعمال النقاد العرب، ومن ذلك ما أشار إليه بحق الدكتور محمد غنيمي هلال اتجاه قدامة إلى دراسة الأجناس الأدبية تبعا لنظرة أرسطو في النظر إلى العمل الأدبي بوصفه كلاما ذا وحدة في حدود ما فهم قدامة ومن سايروه"[3]. ونفهم من هذا أنه كان هناك نشاطا معرفيا في تلك

[1] ينظر: عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1990، ص25-26.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2006، ص33.

[3] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص26.

المرحلة لدى الكتاب العرب، وحركة واسعة من ناحية الاحتكاك بالغرب وتبادل الثقافات والتأثر بها لدى الكتاب العرب.

1- مفهوم النقد:

أ. **لغة:**للنقد معان عديدة من الناحية اللغوية سنحاول ذكر بعضا منها "جاء في قواميس اللغة "نقد الشيء نقدا نقَدَه ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه، يقال نقد الطائر الفخ، ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا وتنقادا، ميز جيدها من رديئها، وفلان ينقد الناس يعيبهم ويغتابهم، ونقده ببصره نقودا اختلس النظر نحوه حتى لا يفطن له، والنقد خلال النسيئة، وفلان نقد الدراهم أعطاه إياها نقدا معجلا، ورد عن لسان سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة

نفي الدراهم تنقاد الصيارف

ونقد الشعر ونقد النثر أظهر ما فيهما من حسن أو قبح.

فإذا أمعنا النظر في هذه المعاني اللغوية تبين لنا المعاني الآتية:

- النقد اختبار الشيء للإحاطة به.
- النقد هو التمييز بين الأشياء، ومنه تمييز الدراهم لأن يعرف جيدها من زائفها.
- والنقد معناه العطاء العاجل لأنه ضد النسيئة أي التأخير والتأجيل.
- النقد اختلاس النظر نحو الشيء لتبيينه.
- النقد معناه إظهار العيب والإيذاء"[1].ومن هنا تبين لنا أن للنقد عدة معان ومفاهيم تستعمل في مواطن عديدة من حياتهم اليومية.

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص23-24.

ب. اصطلاحا:

يعد النقد في المفهوم الاصطلاحي "المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي، وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه، والنقد ليس محصورا في العمل الأدبي تحديدا، ولا يجوز الوقوف به عند حد الأدب، ذلك أن رسالة النقد عامة وشاملة، فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي والسياسي والاقتصادي والخلقي والفني ، لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة، ومن نواحي الكمال أو النقص ، وقد اخترنا من كل هذه الأعمال النقد الأدبي الذي هو مجال تخصصنا وحديثنا"[1] وهذا ما يوضح اتساع مفهوم النقد بشموليته وعموميته بحيث لا يخص الأدب بل كل العلوم.

- **التعريف الاجتماعي السوسيولوجي للنقد الأدبي الحديث:**

يعد النقد الأدبي الحديث من الناحية الاجتماعية " وعيا نظريا للأدب في مضامينه وأشكاله وصيغه وطرقه الفنية المختلفة وفق نظرية الانعكاس للمدرسة الواقعية في النقد الأدبي الاجتماعي أو السوسيولوجي، أي أن النقد الادبي الاجتماعي تحليل للنص الأدبي الفني ، وبحثا عن الإنسان العادل"[2]. نفهم من هذا التعريف أن النقد الأدبي الحديث مرتبط بنظرية الانعكاس التي تحسب ضمن النقد الأدبي الاجتماعي.

- **التعريف النفسي البسيكولوجي للنقد الأدبي الحديث:**

كما يعد النقد الأدبي الحديث بأنه "بحث في الأثر النفسي في ذات الانسان الفردية وسلوكه، وفق نظرية اللاشعور للمدرسة النفسية في النقد الادبي النفسي، أي أن النقد الأدبي النفسي تفسير للنص الأدبي الفني بحثا عن الإنسان السوي"[3]، نفهم من هذا أن النقد الأدبي من الناحية النفسية يبحث عن الذات الإنسانية بصفة عامة من ناحية تكلمه وسلوكه وغيرها.

---

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه: ص24.

[2] بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السوسيولوجي، مخطوط، جامعة الجزائر، 2007، ص16.

[3] المرجع نفسه: ص16.

- **التعريف البنيوي للنقد الأدبي الحديث والمعاصر:**

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ "الناقد الفرنسي (رولان بارت) ذهب إلى أن المناداة بمهمة الناقد بدل النقد الأدبي؛ لأن رولان بارت تخلى عن الخطاب النقدي ودخل خطاب القراءة، ورأى أن مهمة الناقد ليست رؤية الحقيقة، إنما أن يكون ذاته هو الحقيقة، وهذه الحقيقة، ليست حقيقة موضوعية ولا حقيقة ذاتية وإنما حقيقة لعبية، هذا اللعب هو إنتاج وعمل وليس تسلية، إنه يجعل جسدنا يعمل لتلبية دعوة النص وهذه القراءة اللعبية وهي قراءة لذة أولا وأخيرا، لأن لذة القراءة هي وحدها التي تضمن حقيقتها، وهذا التعريف يندرج وفق النظرية البنائية للمدرسة البنيوية في النقد الأدبي البنيوي المعاصر، أي أن النقد الادبي البنيوي تأويل لمعنى النص الأدبي الفني، بحثا عن الانسان في الحياة"[1].

كما يمكن لنا القول بأن هناك تعاريف عديدة للنقد الأدبي منها:

- "النقد الأدبي اختصاص نظري، معرفي، عقلاني، ممنهج، يقترب إلى العلمية في نظرته النقدية للأدب، بوصفه شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي"[2]. وهذا التعريف يرتبط أكثر بالمنهج الاجتماعي السوسيولوجي وحسب هذا التعريف نستخلص عدة نقاط وهي أن مصطلح النقد مصطلح عام وشامل للمعرفة الانسانية وهو يتبع الاختصاص الذي نبع منه، كما نفهم من هذا أن النقد مصطلح تشترك فيه كل العلوم حيث أن لكل علم قواعده وشروطه الخاصة التي تتوافق معه أن اختصاص (مفهوم ومصطلح) النقد بوصفه مفهوما علميا له دلالة علمية ومعرفية عامة، نابعة من الاختصاص العلمي التابع له في مجال التنظير لمادته، الذي نبع منها، ومن هنا نقول إن النقد لاحقا لمادته وليس سابقا لها"[3] ، كما أنه ينقسم إلى قسمين؛ قسم خاص بالأدب أي الإبداع الذي أنتجه المبدع، وقسم خاص بالنقد والذي يوجهه الناقد إلى العمل الأدبي ليقومه ويوجهه ويصححه، وعلى الناقد أن يكون

[1] بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السوسيولوجي، ص16-17.

[2] بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2012، ص01.

[3] المرجع نفسه: ص01.

موضوعيا يتبع في نقده للإبداع طريقة علمية ممنهجة لكي يصل إلى نتائج مبهرة تخدم النقد والعمل الأدبي.

– "النقد Criticisme: هو فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصها وإنشائها وصفاتها وتاريخها"[1] ونفهم من هذا التعريف أن النقد خاص بالعلمية أي أن يكون النقد علميا وفق أدوات ووسائل معينة..

– يمكن تعريف النقد الأدبي بأنه "حديث حول الأدب ، وهو في معناه الواسع هذا والشائع في الانجليزية يتضمن الوصف والتحليل والتفسير، إضافة إلى تقويم أعمال أدبية معينة، ومناقشة مبادئ ونظرية وجماليات الأدب"[2] هذا التعريف يركز على الآليات التي يعتمد عليها النقد التفسير، الوصف والتحليل..

– "يُعد النقد الأدبي نظرية تنظيرية للإبداع بحيث يكون النقد الأدبي التطبيقي عملية تجسد فيها تطبيق التنظير، فالمسعيان الاثنان كلاهما ضروري بالقياس إلى الآخر...أما نقد النقد وهو المظهر الثالث في المعرفة النقدية الجديدة فقد سبق للناقد عبد المالك مرتاض أن أشار إلى النقد الأدبي على ثلاثة مظاهر وهي:

- المظهر الأول: وهو نقد Critique.
- المظهر الثاني : وهو نقد النقد CritiqueMéta
- المظهر الثالث: وهو نقد نقد النقد Méta Méta Critique"[3].

والنقد الأدبي مر بعدة مراحل من ناحية مفهومه ، ففي القديم كان يطلق على تقويم الأعمال الأدبية سلبا أو إيجابا، وكان انطباعيا، وفي المنهج النفسي هو تفسير للنص الأدبي الإبداعي، وفي المنهج الاجتماعي هو تحليل للنص الأدبي، أما عند أصحاب المنهج البنيوي

[1] ابراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2007، ص11.
[2] بول هيرنادي : ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1989، ص288.
[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط ، 2002، ص68-69.

فهو قراءة وتأويل للنص، ومما تجدر الإشارة إليه في ما يتعلق بمفهوم النقد العربي الحديث: "أن النقد الحديث عند العرب يعني الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الانسانية له نظرياته وأسسه، وبين النقد من حيث التطبيق، فمن الواضح أن هذه النظريات والأسس لا تتوحد مع النتاج الأدبي بوصفه عملا فرديا، فهي لم توجد ولم تتم متجردة من الأعمال الأدبية في مجموعها وملابساتها، ولكنها نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي"[1]. نستنتج من هذا القول إن النقاد العرب في العصر الحديث يفرقون بين النقد المرتبط بالعلم الانساني وبين النقد التطبيقي.

2- اتجاهات النقد الأدبي المعاصر:

أ. **النقد السوسيولوجي:**والحقيقة التي يمكن رصدها أن "الأدب فن التعبير عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة، ولا نقصد بالشروط الأدبية هنا معناها الميتافيزيقي الواسع، إنما نقصد بها تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الفنية في مرحلة تاريخية معينة، فالآثار التي لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا تعتبر فنا بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى إبداعي وإنساني، فلا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمناه فنا مشروطا بشروط جمالية وتاريخية معينة، وبناء على ذلك ينبغي أن نؤكد أولا أن كل شرط أدبي لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية معينة"[2] يمكن القول إن النقد السوسيولوجي مرتبط ارتباطا وثيقا بالعلاقات الاجتماعية وهو مرتبط بالشروط الجمالية والتاريخية والثقافية.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن الباحث أو الناقد يستطيع أن "يستبعد الآثار التي لا تخضع لتلك الشروط الأدبية نظرا لأنها غير متصلة بالتاريخ الأدبي بصورة من الصور، وما

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط7، يوليو، 2007، ص09.

[2] سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص36

يعنينا من كل ذلك هو أن هناك آثار لا تدخل نطاق الأدب والتاريخ الأدبي لأنها آثار غير مرتبطة بالمعايير والأسس الفنية الشائعة في عصرها، ولعل السبب الذي من أجله نركز الانتباه على شروط قبول الآثار الأدبية هو أن تلك الشروط مرتبطة بتاريخ الفكر والثقافة عامة وبالتاريخ الأدبي خاصة، استنادا إلى هذا الفهم، فإن النظرية الأدبية تتضمن في بعض جوانبها نظرة سوسيولوجية ومن ثم لا يمكن فهم الأدب إلا بمعناه الجمالي والتاريخي والنفسي والاجتماعي"[1].نفهم من هذا القول أننا لا نستطيع فهم الأدب فهما صحيحا إلا بتوفر عناصر عديدة منها الجمالية والتاريخية والنفسية والاجتماعية.

أما عن سوسيولوجيا الأدب فهي"ليست ميدانا ثابتا متعارفا عليه منذ ظهوره كاتجاه من الاتجاهات النقدية، إنما هو ميدان تطور، فقد "ظهرت الدراسة فيه أول ما ظهرت في القرن التاسع عشر في كتابات (مدام دي ستيل) لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية، إذا كانت مدام دي ستيل هي أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع من وجهة نظر شخصية مثالية، فإن كارل ماركس استطاع بعدها أن يعطينا تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، وأن الكاتب يعبر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي، ووافقه لوكاتش على مقدماته، ولكنه لم يأخذ النتيجة التي انتهى إليها، فاستخدم هذه المقدمات في دراسته المسماة "روايات بلزاك والمفهوم المادي للتاريخ" الذي أخذ به غولدمان في كتابه المسمى "من أجل سوسيولوجيا الرواية" وفيه جعل موضوع الرواية مجالا لإجراء بحوث على بنائها، وعلاقة هذا البناء ببناء الوسط الاجتماعي الاقتصادي"[2]. وما يمكن قوله إن النقد السوسيولوجي مبني على سلوكات المجتمع والعلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع.

[1] سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص36.

[2] المرجع نفسه: ص37.

ب. **النقد النفسي:** يسعى الاتجاه النفسي النقدي مثل الاتجاه السوسيولوجي"أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري، ولقد قام فرويد بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب، وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي الفني لدى المبدع، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو ما يشبع هذه الرغبة من إنتاج، فالنشاط النفسي على رأي فرويد موزع بين ثلاث قوى: الأنا(الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، والهو (اللاشعور)، والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف، وهو –أي الصراع– يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات منها: القمع والكبت والتسامي"[1]. نلاحظ أن المبدع يتأثر بالأحلام والخيالات ويوظفها في أعماله الأدبية بطريقة أو بأخرى.

فنجد أنّ المبدع تأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبية.

كما أن هذه الأحلام "والخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها، وتظهر بصورة معينة في الأحلام وفي الأساطير، ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية، وفي هذا الصدد نجد فرويد يستمد ما يسمى بـ"عقدة أوديب" من مسرحية سوفوكليس"[2].

كما أن اهتمامات فرويد الأدبية كانت محدودة، فقد "قام تلاميذه بتطبيق مناهجه بشكل منظم ودرسوا المعاني والدوافع اللاشعورية للكاتب، ومن مظاهر ذلك دراسة "أرنست جونس" في انجلترا عام 1910 عن عقدة أوديب كتفسير لغموض "هاملت"، ودراسة فريدريك كلارك في أمريكا عام 1916عن "علاقة الشعر بالأحلام"[3] وما يمكن ملاحظته هو أن بداية التحليل النفسي كانت على يد فرويد والتكملة على يد تلامذته.

وهناك نقطة مهمة تتمثل في "أنه إذا كان اللقاء بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع قد تحقق على يد لوسيانغولدمان، فإن التلاقي بين النقد الأدبي، والتحليل النفسي قد تحقق على

[1] سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص52.
[2] المرجع نفسه: ص52.
[3] المرجع نفسه: ص52.

يد شارل مورون، فقد تكونت لديه ثقافة علمية وأدبية في وقت معا، فهو قد درس الآداب الانجليزية إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة وعلم النفس خاصة، وفي عام 1941 استطاع أن يجري دراسة على الشاعر الفرنسي "مالارميه" ونشر في عام 1957 دراسة هامة عن الشاعر "راسين" تحت عنوان "اللاشعور في آثار راسين"، وفي عام 1962 نشر دراسته المسماة "الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية"، ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة نذكر منها مؤلَّفه الموسوم بـ: "النقد النفسي للفن الكوميدي" عام 1964، ومؤلّفَه الموسوم بـ: "فيدر" عام 1968"[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أن"هذه الدراسات التي ذكرناها وغيرها ساهمت مساهمة قيمة في تطوير النقد والأدب من ناحية، والتحليل النفسي من جهة أخرى فالربط بين اللغة والنص من جهة، وآليات اللاشعور من جهة ثانية تعد حجر الزاوية في النقد النفسي، فهو لا يريد للتحليل النفسي أن يهمل لغة النص باعتباره العنصر الذي يخلع على المبدع كل ما له من معنى أو دلالة، فجانب النفس اللاشعورية تعد جزءا لا يتجزأ من لغة النص، وهي لغة الذات الفردية التي تسعى إلى التواصل بينها وبين الذوات الأخرى بصورة معينة[2].

ج. **النقد البنائي:** "وما نلاحظه هو أن النقد البنائي الشكلي (بمعناه الرمزي) يعد من أكثر مجالات الدراسات النقدية نشاطا وشيوعا في جامعات أوروبا وفي مراكز بحوثها، ذلك بفضل تطور النزعة البنيوية عامة وعلوم اللغة خاصة التي بدأت في الثلاثينات، وأخذت تمام نضجها في الستينات من هذا القرن"[3] نفهم من هذا أن النقد البنائي موجود بكثرة في الدراسات النقدية خصوصا في أوربا وهذا ما يعطيه أهمية كبيرة.

تعد العلاقة التي تربط بين "اللغة والأثر الأدبي كانت موضوع دراسة موسعة بفضل جهود رولان بارت وتلاميذه وجهود عدد آخر من الباحثين في المدرسة العليا للعلوم الانسانية بباريس فهم قد أكدوا على أهمية تحليل العلاقة بين لغة الأثر والأثر نفسه على ضوء

[1] سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص52.

[2] المرجع نفسه: ص52،61.

[3] المرجع نفسه: ص62.

الحقائق الأنثروبولوجية واللغوية، بقصد الكشف عن المعاني الخفية للأثر، والتخلي عن الفهم الجمالي المباشر الذي يمارسه السواد الأعظم من النقاد أو الباحثين التقليديين، فالأثر الأدبي فيما يرى بارت يتضمن دلالات ورموزا متعددة يجب التركيز عليها وإبرازها لتعلق فهمنا للأثر الأدبي"[1]، وما يمكن قوله هو أن رولان بارت ركز على الأثر الأدبي هو وتلاميذه ودعى إلى التركيز عليه من أجل تطويره.

كما يمكن القول إن "(بارت) منذ الثلاثينات وهو يتابع أبحاثه العلمية في ميدان الدراسات النقدية من جهة وفي ميدان السيميولوجيا من جهة أخرى، ولم تلبث الشهرة أن عرفت طريقها إليه سنة 1952 حين ظهر له كتاب تحت عنوان "درجة الصفر للكتابة" جمع فيه عددا من الأبحاث والمقالات التي تناولت في أساسها إشكالية الكتابة وأنماطها. ومنذ ذلك التاريخ والأوساط الثقافية تعتبر ذلك المؤلَّف مساهمة نقدية جديدة ومرحلة هامة من مراحل النقد الفرنسي المعاصر، تضم صاحبه إلى الحركة البنيوية النقدية الداعية إلى ارتياد عالم الأثر على ضوء طبيعة لغته الرمزية والتخلي عن واقعه وعناصر خيالاته"[2] نلاحظ أن رولان بارت له أهمية بالغة في الأدب والنقد على حد سواء وساهم مساهمة قيمة في تطويرهما.

وكما يمكن القول إن "دعوة بارت بالتركيز على العلاقة بين الأثر الأدبي ولغته، فهذه الأخيرة في رأيه ليست جوهر الأثر بل هي بنيته، وهذا يعني بوضوح انضمام بارت إلى البنيويين.والجديد لدى بارت أنه قد أعطى الصدارة لبنية الأثر على مضمونه، ودعا إلى البحث في ماهية العلاقة بين الأثر الأدبي ولغته، كما قسم تحليل الشكل القصصي تحليلا بنائيا إلى ثلاث مستويات: مستوى الوظائف، مستوى الحدث، ومستوى السرد"[3] فرولان بارت

[1] سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص62.
[2] المرجع نفسه: ص62.
[3] المرجع نفسه:ص65.

ركز على بنية النص وسعى من أجل تطوير الأدب وذلك بالتركيز عليه وفك رموزه، وإعطائه الأهمية التي يستحقها.

3-بين النقد والناقد:

أ. ماهية النقد:

يسعى الأديب جاهدا"لأن ينشئ الأنواع الأدبية من شعر ونثر متأثرا بالمجتمع الذي يعيشه وبالطبيعة المحيطة به، ليوصلها إلى الناس بواسطة اللغة، فتؤثر فيهم على درجات مختلفة أو متفقة في بعض الأحيان هذه الآداب التي سمعوها أو طالعوها تدفعهم إلى أن يعبروا عن موقفهم استحسانا أو إستساءة بجملة أو كلمة أو حركة خاصة، ثم يتعمق الموقف على مر الزمن واتساع الخبرات، فتزداد قدرة المتلقي على التعبير فيشرح النص ويفسر بما حوله، نظريا أو عمليا بالوقفة المباشرة على النص أو بفلسفة النص من قريب أو بعيد بين الماهية والغائية"[1]. هذا يعني أن النقد يعمل على تصحيح وتصويب الأعمال الأدبية.

ب. موضوع النقد: وما يمكن الإشارة إليه هو أن"بعض النقاد المحدثين قالوا أنه من الأولى للناقد أن يركز على جهوده في إطار النص ، وألا يحيد عنه أبدا ومازال النقد الحديث كما تقول سمير القلماوي: "يسير نحو تمجيد النص الأدبي وحصر الجهود حوله حتى أصبح النص شيئا شبه مقدس في عالم النقد، ويجب أن يستأثر بكل انتباه الناقد ودراساته، كما يجب أن يكون كل شيء لدى الناقد وقرائه على السواء"[2].ومن هنا يمكن القول إن موضوع النقد هو النص الأدبي فهو الأرضية التي يشتغل عليها.

ونقول هنا أن "ناقدا من هذا النوع كما وضحنا سابقا لا تهمه حياة المؤلف، ولا تهمه سيرته الذاتية، ولا تهمه اعترافاته وإنما الذي يهمه هو النص، وما ينطوي عليه من قيم فكرية وجمالية ، فعلى ضوء ذلك يكون الدرس والتحليل وإصدار النتائج والأحكام، إذا دعت الضرورة إلى إطلاقها.وهناك رأي وسط يعلي من شأن المعارف النظرية، ويعدها عاملا

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص26.

[2] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص30

جوهريا في تقوية شخصية الناقد، وتوسيع أفقه، وترشيد أفكاره، دون أن تخرجه عن مهمته الأساسية في عمله النقدي، والتي تنصب الجهود فيها على العمل الإبداعي"[1]، ونحن هنا نرى أنه على الناقد أن يوفق بين العمل الذي ينقده وصاحب هذا العمل ، حيث إن صاحب العمل يساعده في فهم الكتاب وأهم قضاياه وما يريد الوصول إليه.

ج. فائدة النقد:

نقول إنه: "لما كان النقد هو المرآة الصادقة والعاكسة التي نرى فيها أنفسنا والسجل الصادق الذي يرسم لنا أحوال مجتمعنا بغير تزييف ولا خداع فإننا نرى فائدته تتجلى في التمييز الواعي بين مظاهر القبح ومظاهر الجمال فهو يفتح الآفاق الرحبة أمام الفرد ليرى بعين بصيرة تزيدها وتنميها القراءة الواعية، وتصقلها وتغنيها الثقافة المكتسبة، كما يفتح النقد الآفاق الواسعة أمام إصلاح المجتمع ليسير على هدى ويمضي على طريق مستنير في جميع مظاهر الحياة واتجاهاتها. ذلك أن النقد هو الحياة فهو يفتح الآفاق الرحبة أيضا أمام الأدب، بضريبة الشعر والنثر فيمضي الأدباء بكل صدق وموضوعية يتلمسون أسباب الجودة أو الرداءة في كل ما يرشح به خاطر مجتمعهم"[2].

ونرى أن النقد له فائدة عظيمة وفعالة فهو يصحح ويقوم الأعمال الأدبية لتصبح في أبهى حللها، هذا من ناحية الأدب أما إذا نظرنا بصفة عامة فله أيضا دور مهم في مختلف العلوم وشتى المجالات، حتى في الحياة الاجتماعية اليومية، فالنقد كما يسميه البعض سلطان التخصصات.

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص30.

[2] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص25.

د. شروط الناقد:

كي يكون الناقد ناقدا بحق يجب أن تتوفر فيه شروط عديدة ومعينة ، ومن خلال هذا الطرح نقول كما "يشترط على المبدع أن يكون لديه استعداد فطري أو موهبة أو إلهام واكتساب ثقافي معرفي يشترط كذلك في الناقد أن يكون موهوبا وذا اكتساب ثقافي واسع إذ تقوم موهبته أساسا على حسن الفهم، والتذوق، وفوة الملاحظة، ومعرفة الفروق الدقيقة بين أساليب التعبير المختلفة، وهدفه التفسير والتحليل والتقدير والتقويم، والحكم الصائب، في حين يقوم اكتسابه على مؤهلات تتزايد بازدياد سني عمر الناقد، واتساع ميدان ممارسته من جانب، وتعقد النصوص الإبداعية، وتعدد الاتجاهات النقدية من جانب ثان، وتشمل دراسة اللغة القومية، والإحاطة بعلومه ومعرفة خصائص تراث الأمة وتاريخها والاطلاع على ميادين إنجازاتها في حقل الحضارة والعلوم الانسانية، والإلمام بالدين والفلسفة وعلم النفس، وعلم الاجتماع إلماما يقي الزلل، ويجنب الخطأ، ودراية مقبولة فيما كان حقله علميا صرفا، ومعرفة بلغة أجنبية واحدة على الأقل، ومواكبة حركة النقد الانسانية ومعرفة اتجاهاتها الجديدة، إلى جانب إدامة قراءة النصوص الإبداعية، والتصدي لها دربة وممارسة، لتكوين الأدوات النقدية وامتلاكها وتقديم شخصية صاحبها من خلال لغته الخاصة، وأسلوبه المميز، وغير ذلك"[1] يمكن القول هنا أن هذه الشروط التي ذكرناها يجب أن تتوفر في الناقد كي يكون متميزا ويعطي الأفضل..

هـ. رسالة الناقد:

يمكن القول إن"الكثير من النقاد والدارسين تحدثوا عن وظيفة النقد ومهمة الناقد، وكان كل واحد ينطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله، والاتجاه الذي ينتمي إليه، والقناعات الفكرية والفنية التي تشكل وجهة نظره، وتعطيها دلالتها الخاصة فهناك من يصف العملية النقدية مثل اليوت–ببساطة– أنها "التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة

[1] فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1، 1989، ص94.

المكتوبة.وهناك من يرى أن العملية النقدية تفسير لجمال العمل الإبداعي، وتوضيح وإبراز لطريقة الأديب في الإعراب عما يجول في خاطره يقول الدكتور عبدالله الركيبي : "فإذا كانت مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله والواقع الذي يصوره بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة مؤثرة... إذا كانت هذه مهمة الأديب المبدع، فإن مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال وإظهار طريقة الأديب في البحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر"[1] نفهم من قول عبد الله الركيبي أن الإبداع الذي ينتجه الأديب لا يكون مكتملا إلا من خلال العملية النقدية التي يقوم بها الناقد وهكذا يكون العمل في أحسن صوره..

ومن هنا نقول إن "هذه العملية كما هو واضح تعتمد على مبدأ تحليل العمل الأدبي إلى عناصره الأولية بشقيها الفكري والفني، دون إغفال الأسلوب، وأثناء هذه العملية يؤدي الناقد دورا مزدوج الفائدة، فهو من جهة يلفت نظر الفنان إلى مواطن الضعف إن وجدت عنده ، ويدله على كيفية تحسين أدواته الفنية، وبالتالي الارتقاء إلى مستوى أرقى وأجود، ومن جهة ثانية يكون قد خدم المتلقي وبصّره بكيفية بناء العمل الفني"[2] فرسالة الناقد رسالة راقية يسعى من خلالها إلى تطوير الأدب حتى تكون له مكانة مرموقة بين العلوم الأخرى.

و. ثقافة الناقد:

وما يمكن قوله إنه: "ما دامت مهمة الناقد على درجة من الصعوبة والخطورة، فإنها تتطلب دون شك نقادا ذوي خبرة عالية تمكنهم من مجابهة مهامهم الشاقة بصبر وثبات، ومن التغلب على المشاق بفضل ما وهبتهم الطبيعة من استعداد للقيام بهذه الرسالة، وبفضل جهودهم الخاصة في تثقيف أنفسهم ثقافة عميقة الجذور، متعددة المنابع، ولا سيما تلك الثقافة التي تؤهلهم لأداء رسالتهم بكفاءة وفعالية وتفرد، يقول الدكتور علي جواد طاهر: "والمؤهلات المكتسبة في النقد عديدة ...يدخل فيها الثقافة العامة ودراسة الأدب والفلسفة وتاريخ النقد، والإلمام بالعلوم والفنون ومعرفة بلغة أجنبية أو أكثر، وإدامة قراءة النصوص ثم

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص32-33.

[2] المرجع نفسه: ص33.

مزاولة العملية النقدية والتدرب عليها..."[1] ومن هنا نقول أنه على الناقد أن يكون مثقفا وموسوعيا، وعليه أن يحيط بكل العلوم ومختلف الثقافات.

ز. ذوق الناقد:

يمكن أن نشير إلى أن "الذوق ملكة نفسية يستطيع الانسان بواسطتها إدراك مواطن الجمال في الاشياء، وهذا الذوق ينمو ويتطور بنمو وتطور الحصيلة الثقافية التي يكتسبها الانسان، وبقدر ما تتقدم الحضارة البشرية بقدر ما يتقدم الذوق ويزداد رهافة.ومهما قيل في ذاتية الذوق، فإن هذا العنصر يضل قائما وبالدرجة ذاتها من القوة والفعالية والنفوذ، بل ربما كانت تلك الذاتية في السر الاخاذ الذي يجعل من الذوق قوة ضرورية وحاسمة، سواء تعلق الأمر بإنشاء وبناء الأعمال الإبداعية، أو تعلق بدراسة وفهم وتعمق تلك الأعمال والاستفادة منها، والاستمتاع بها"[2] وهنا يمكن القول إن الذوق عملية فطرية ومكتسبة تنمو وتزيد وذلك عن طريق القراءة والخبرة وغيرهما من الأمور المكتسبة.

وهنا نجد مستويين مهمين يشكلان العملية الذوقية وهما:

"المستوى الأول: ويتمثل بصفة أساسية في الأمور الفطرية، والمستوى الثاني المتمثل في الخبرات المتنوعة، والقراءات المتصلة التي يحصلها الفرد عن طريق الثقافة والاحتكاك بالآخرين"[3]، ويمكن أن نشير إلى أن العملية الذوقية الفطرية كي تكون مكتملة وسليمة يجب أن تكملها العملية المكتسبة.

ح. الناقد بين الذاتية والموضوعية:

يُعدّ العمل النقدي الناجح ذلك الذي "يوفق بين العقل والقلب في آن واحد أي بين الذاتية والموضوعية، فلا يكون كالقوانين الرياضية، والعلاقات الفيزيائية والمعادلات الكيميائية، في الصرامة والجفاف والنتيجة الحتمية، ولا يمكن أن يكون كذلك لأنه سيخرج عن

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص36.

[2] المرجع نفسه ، ص41-42.

[3] المرجع نفسه : ص42.

طبيعته ويصبح شيئا آخر غير النقد، ولذلك وجب الاعتراف أن الموضوعية في العملية النقدية ليست الموضوعية العلمية البحتة المعروفة في العلوم الدقيقة، كما أن الذاتية في العملية النقدية ليست الذاتية الموجودة، والتي يجب أن تكون في الأعمال الإبداعية ولا سيما في فن الشعر"[1] وما يمكن أن نشير إليه هو أنه يجب على الناقد أن يتحرى الموضوعية بطبيعة الحال ليست الموضوعية العلمية الموجودة في العلوم الأخرى وذلك دون أن يغفل ذاتيته من شعور وإحساس وغيرها، أي أن يكون موفقا بين الذاتية والموضوعية.

ثانيا: ماهية النظرية النقدية

1-مفهوم النظرية النقدية:

أ. عند العرب:

"تعد النظرية النقدية كغيرهامن النظريات، لا يمكننا أن نضعها ثم نحكم بوجودها، أو بغير ذلك قبل أن نستقرئ كل ما لدينا من نتاج فكري، دونته أقلام المفكرين على مر العصور والخطأ كل الخطأ أن نضع نظرية ما ثم نطبق عليها ما نريده، والصحيح ألاّ نضع نظرية، وإنما نستنبطها من خلال دراستنا وتحليلنا للمصادر والمراجع الأساسية"[2] نفهم من هذا الطرح أن النظرية النقدية مثلها مثل باقي النظريات التي لها قواعدها وشروطها التي تبنى عليها.

يمكن القول إن "أي إنسان له حظ من الثقافة، يستطيع أن يعرف ما النظري، وما التطبيقي، فمنذ عصر مبكر استخدم النحاة لفظ "القياس" أو النظر، والنظر في المعاجم اللغوية هو الفكر في شيء تقدره وتقيسه، وعلى هذا نقول إن النظرية هي عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب، سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد، أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم أو النثر، ولا يغيب عن الذهن أن الرابط قوي جدا بين النقد المنهجي والنظرية النقدية، وأن القصد من النقد المنهجي ما كان مؤسسا على نظرية

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث ص42.

[2] ينظر: هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر ، العراق، دط، 1981، ص13.، ص4

نقدية تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف قيم جمالية ونفسية وفكرية، واجتماعية في العمل الأدبي، كما لا يغيب عنا أن هذا النوع من النقد، ونقصد به النقد المنهجي عرفته مؤلفات العلماء والمفكرين العرب، عرفته مؤلفات الجاحظ التي أثبتت منهجية النقد عنده، وعلى هذا فالنظرية النقدية كامنة فيما تضمنته مؤلفات الجاحظ من أفكار ومعرفة"[1] نستنتج من هذا القول إن النظرية النقدية قديمة وموجودة في مؤلفات كتابنا القدماء ونلاحظ أيضا أن النظرية النقدية مرتبطة بالفلسفة ارتباطا كبيرا..

وبإمكاننا القول إن النقد هو بحث عن حقيقة النص، والبحث عن الحقيقة لا يصح أن يكون بلا منهج، وأسس نظرية يقوم عليها هذا المنهج مضافا إلى ذلك موقف الناقد الإنساني، ورغبته الجادة في البحث بصدق وموضوعية للبحث عن الحقيقة ولا شيء غيرها"[2].

تسعى النظرية النقدية إلى إيصال الرسالة التواصلية إلى المتلقي وإبلاغه عن مضمونها.

"تعد النظرية النقدية عند العرب تراث علمي أصيل استمدت أصالتها من أصالة أصولها ومكوناتها، ويرى الدكتور إحسان عباس في كتابه "فن الشعر"إن النظرية النقدية نتاج طبيعي لجهود فئتين من النقاد هما : النقاد اللغويون، والنقاد المتأثرون بالفلسفة، مثل قدامة ابن جعفر، وكلا الفريقين في رأيه لا يستمد روح المحافظة من طبيعة الشعب والمؤثرات الدينية فحسب، وإنما يستمدها أيضا من طبيعة المذهب العلمي الذي كان يخضع له[3]، وما يمكن الإشارة إليه أن النظرية النقدية متجذرة في عمق التاريخ.

ومن هنا يمكن أن نشير إلى أن "المحافظة ضرورة لازمة للغوي، وهي كذلك عند المناطقة الذين يتعبدون الثقافة الهيلينية ومنطق أرسطو، طاليس، إن النظرية النقدية عند العرب لم

[1] ينظر: هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، ص13-14.

[2] ينظر المرجع نفسه: ص14

[3] المرجع نفسه:ص15.

تقتصر على جهود هاتين الفئتين اللتين ذكرهما الدكتور إحسان عباس، وإنما جهود هؤلاء مع جهود غيرهم من الشعراء والكتاب والبلاغيين والنحويين وغيرهم، فهي بهذا ليست نتاج النقاد اللغويين، والنقاد المتأثرين بالفلسفة فقط، وإنما هي نتاج هؤلاء وغيرهم ممن لم تدخل الفلسفة في نتاجهم، وبالتالي لا نستبعد أن يكون لغير النقاد كالشعراء مثلا والبلاغيين من غير النقاد والنحويين وغيرهم أثر في تكوين النظرية النقدية عند العرب، إن هذا الاصطلاح الذي نستخدمه نقصد به دراسة الخطوط الرئيسية العامة التي سار عليها النقد العربي، والتي أثرت في نتاج الشعراء والكتاب وفكرهم، وهذه الخطوط العامة قديمة جدا في تاريخ النقد الأدبي، قدم حياة الشعر الجاهلي"[1] يمكن القول إن النظرية النقدية ركزت في تاريخها على أعمال عديدة لنقاد وشعراء ولغويين وكتاب ونحويين وفلاسفة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن –النظرية النقدية–بمفهومها الحديث لم تكن واضحة المعالم قبل القرن الثالث للهجرة، وهذا يعني أنها كانت حية ترزق، ولكنها كانت كامنة في متون الأحكام النقدية التي صدرت عن مفكرينا، أو أدبائنا ونقادنا، فهي كامنة في نظرية الجمال في النظم عند الجاحظ[2] نفهم من هذا أن النظرية النقدية موجودة ولكنها لم تكن واضحة قبل تاريخ القرن الثالث الهجري..

ب. **عند الغرب:** "إذا تحدثنا عن تاريخ النظرية النقدية فإنه يعود إلى بداية ثلاثينيات القرن العشرين ويرتبط تأسيسها بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال ماكس هور كايمر، وتيودورأدورنو، وهيربرت ماركوزي، وفي الوقت الراهن يورغنهابرماس، وهي نظرية اجتماعية قامت في معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي وكانت ذات توجه ماركسي، وإذ انتظم عملها في عشرينيات القرن العشرين مع معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي فإنها في الثلاثينيات سعت جاهدة لفهم المد الفاشي ، ولهذا أصر القائمون عليها بأن ينفوا أنفسهم إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فاختفت نشاطاتها مدة من الزمن حتى أعيد تأسيسها عام 1949م

[1] هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، 15-16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص17.

بالتعاون مع جامعة فرانكفورت، لكن أدبياتها ظلت هامشية حتى للظهور مرة أخرى في الستينيات والسبعينيات، اتسم نشاطها في الستينيات بمحاولة العودة إلى الماضي، خاصة حقبة الثلاثينيات التي تميزت بانهيار الليبرالية الألمانية مع حلول عام 1933م"[1] وما يمكن قوله هنا هو أن النظرية النقدية عند العرب نظرية ألمانية وتحديدا في مدينة فرانكفورت وكان توجهها ماركسي.

وما نريد الإشارة إليه هو أن "فهم النظرية النقدية مرتبط ارتباطا وثيقا بفهم الموروث المتحوصل في مفردتي اسمها: النظرية والنقد، خاصة أن مفهوم النقد حين يعاد إلى أصوله الإغريقية ومسيرة تطوره إلى عصرنا الحاضر يكتسب إيحاءات تغيب عن فهمنا لهذه المفردة، فالإيحاءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتصل بنشاط الفصل، والحكم على الشيء، واتخاذ القرار"[2]، نفهم من هذا القول أن النظرية النقدية تعتمد على عنصرين مهمين وهما النظرية والنقد وهذا واضح من التسمية.

أما عن النظرية النقدية (Criticaltheory) فقد "أُخِذَت أصلا من عنوان كتاب لهوركايمر لتشير إلى ذلك الركام النظري الذي خلفه أعلام مدرسة فرانكفورت، وتلخص تطلعاتها وتشكل برنامجها الفكري عند بداية نشأتها، وقد ظهر هذا المصطلح تحديدا عندما نشر هوركايمر عام 1937 دراسته حول النظرية التقليدية والنظرية النقدية، والتي تعد الوثيقة الأساسية في توضيح التوجه الفكري لهذه النظرية"[3]نلاحظ من هذا القول أن النظرية مرتبطة برائدها هوركايمر الذي أعطاها معان مختلفة.

وهنا نرى أن"النظرية النقدية ترفض النظر إلى الوقائع الاجتماعية على أنها أشياء، ومن ثم ترفض طابع الحياد الذي تتسم به الوضعية، وتحاول في المقابل أن تطرح فكرا لا يفصل بين النظرية والممارسة وتؤكد النظرية النقدية على انتسابها إلى الماركسية، دون أن تضيع الاختلاف مع قراءتها الكلاسيكية ، وقد أخفقت مدرسة فرانكفورت في الالتزام بالطريقة

[1]ينظر: ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي/ المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص299.

[2]المرجع نفسه: ص301.

[3]المرجع نفسه: ص301

القاطعة التي اقترحها هوركايمر للنظرية النقدية، مثال ذلك أن ماركيوز قد تحول خلال الستينات إلى ناقد لهذه النظرية، حين ذكر أنها لا تمتلك المفاهيم والأدوات التصويرية القادرة على سد الفجوة بين الحاضر والمستقبل"[1] نلاحظ أن النظرية النقدية عند الغرب هدفها هو أن تجمع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي حتى تصل إلى الغاية المنشودة.

2-المنهج والاتجاه يؤلفان روح النظرية النقدية:

يمكن القول إن "مفهوم نظرية (Théorie) "مصطلح مشترك بين العلوم جميعا، فهو من المصطلحات التي تشيع في كل العلوم، وهو مفتاح المفاهيم التي تروج فيها، وأداة صارمة لجماع قواعدها وأصولها، وقد يعد مفهوم "نظرية" من المفاهيم الجديدة في الفلسفة الحديثة وخصوصا في اللغة العربية حيث كان العرب يستخدمون هذا المصطلح معادل لمصطلح "النظر" بمعنى الفكر الذي يُطلب به علم أو غلبة ظن، لا النظرية بمفهومها العلمي الفلسفي المعاصر"[2] موجود في أغلب العلوم حيث يضيف قيمة زائدة لها.

نرى أن مفهوم نظرية لا يخص علما معينا بل هو شامل لجميع العلوم وشتى المجالات المعرفية وهو مصطلح حديث النشأة. ومن هنا نرى أن "الفرق بين النظرية والمنهج كالفرق بين الجزء والكل ، فالنظرية تعني الارتكاز الفكري الذي يتحرك فيه الناقد ، فهي فكر وواقع وهي أشمل وأعم من المنهج، لأنها بمثابة بوتقة تنصهر فيها مجموعة من المناهج التي تكون لبنات بنائها"[3] نفهم من هذا القول إن النظرية هي الأصل الذي يعتمد عليه الناقد وهي أشمل من المنهج.

ويمكن القول إن"الاتجاه هو المذهب في التعبير، وهو يتميز بصفات خاصة، ويتجلى فيه مظهر التطور الفكري يكون عادة وليد ما يضطرب في عصر ما فهو ثمرة لظروف ومقتضيات خاصة والأدب العربي القديم لا يخلو من النزعات والاتجاهات التي نستطيع أن

---

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، طرابلس، ط2، 2004، ص206-207.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي ، ص31.

[3] ينظر:هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب،ص263.

نضعها في المذاهب والاتجاهات الأدبية، وهي ليست بعيدة عن المذاهب التي نعرفها الآن مثل المذهب الواقعي، أو المذهب الرمزي وغيرهما، وعلى هذا فالمذاهب والاتجاهات لها جذور قديمة في أدبنا العربي خضعت غيرها من الأشياء إلى حركة التطور الأدبي حتى أصبحت مذاهب متكاملة، لها أسسها النظرية ومحاولاتها التطبيقية بما أثارته من معارك نقدية حتى استقرت وفرضت نفسها وأقر لها بالثبات"[1]، نلاحظ أن الاتجاه أو المذهب كمصطلح يأتي خاصة في المعارك القديمة في الأدب العربي.

كما يمكن الإشارة إلى أنه "لا وجود للنظرية، إذا افتقدت الموضوعية، والآن نقول إنه لا وجود للمنهج الصحيح بدون الموضوعية أيضا، وعلى هذا فإن الموضوعية قاسم مشترك يربط المنهج بالنظرية، التي ترتبط بعوامل مشتركة بالمذاهب والاتجاهات المختلفة وبذلك فالمنهج والاتجاه هما روحا النظرية النقدية عند العرب"[2]،يتضح لنا من خلال هذا الطرح أن النظرية النقدية تعتمد على عنصرين مهمين هما المنهج والاتجاه والرابط بينهما هو الموضوعية ، كما نشير إلى أن هناك "أهمية لشروحات الشعر في دراسات النقد، لأنها تمثل مرحلة أولى من مراحله، ومن أقدم الشروح لدواوين الشعر القديم، شرح السكري لشعر الهذليين وشرح ديوان أبي الطيب لابن جني، من شروح دواوين المحدثين، وقد امتازت هذه المؤلفات بالنظرة الموضوعية والنقد الموضوعي يستطيع أن يحدد قيم الأعمال الأدبية ويصل بعضها ببعض ، ويربي ما يسمى بالذوق السليم يخلق القدرة على التمييز بين ما هو فني وغير فني"[3]. نلاحظ من خلال هذا القول أن هناك دورا بارزا وفعالا لشروحات الدواوين الشعرية في تطوير الدراسات النقدية.

ومن هنا يمكن القول إن: "المنهج والاتجاه يؤلفان روح النظرية النقدية لأن المناهج عبارة عن مجموعة من الآراء والأحكام والمقاييس النقدية السليمة التي تُعدّ المحور الأساسي الذي تقوم عليه النظرية النقدية وهي قائمةعلى الموضوعية التي تتوفر في هذه المقاييس النقدية السليمة وهذا ما ينطبق على الاتجاه أو المذهب، فإنه الشق الروحي الآخر للمنهج في تكوين الأساس المتين للنظرية، لأنه يتمتع بصفات خاصة، وهي في صلب النظرية

[1] هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب،ص263-264.
[2] المرجع نفسه: ص265-266.
[3] توم بوتومور : مدرسة فرانكفورت: ص212.

النقدية، كما يتجلى بمظهر التطور الفكري الناتج عن ولادته في إطار واقعه الأدبي، وهذا صفا متكاملة للنظرية النقدية عند العرب"[1] نفهم من هذا القول إن النظرية النقدية تقوم على مجموعة من الأحكام والمقاييس النقدية التي تشترط وجود الموضوعية وللإشارة فإن هذا الأمر خاص بالنظرية النقدية عند العرب.

3- موضوع النظرية النقدية:

ومما يجدر الإشارة إليه أن "النظرية النقدية عند الغرب مجالها الأدب وعلم الاجتماع لأن معظم ممثليها مختصون في علم الاجتماع والتي من أهم ممثليها تيودور أدورنو، وماكس هوركايمر، وهربرتماركوز، ويورغنهابراس وغيرهم "والنظرية النقدية جاءت كرد فعل على الوضعية (Positivism) وهو تيار مثالي أدخل مصطلحه أوجست كونت، ولقي انتشارا في الفلسفة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، يفتقر البحث خلاله إلى النظرية التي توجه نتائجه وهدفه، ومن ثم ينكر أن الفلسفة نظرة شاملة للعالم، ويرفض مشكلاتها التقليدية"[2] من هذا الطرح يمكن القول إن النظرية لا تتفق مع التيار الذي يطلق عليه بالوضعية لأن هذا الأخير يرفض القول الذي يرى أن الفلسفة رؤية عامة للعالم.

وما نريد الإشارة إليه هو أن "أصحاب مدرسة فرانكفورت اتخذوا موقفا مناهضا لها، فانتقدها أدورنو لعجزها عن اكتشاف المصلحة الذاتية التي قد تسهم في تحقيق تقدم موضوعي، بسبب القصور الكامن في أسسها المنهجية وفشلها في إقامة صلة قوية بين المعرفة من ناحية والعمليات الاجتماعية الحقيقية من ناحية أخرى، لذلك انتقدها هابرماس بسبب طبيعتها المحافظة، وقصورها عن فهم العلاقة الخاصة بين علم الاجتماع والتاريخ نفهم من هذا القول أن تيار الوضعية انتقده ممثلي مدرسة فرانكفورت وأعطوه مبررات منطقية لذلك.ومن هنا نرى أن ممثلي مدرسة فرانكفورت هاجموا سعي الوضعية إلى تحقيق المعرفة العلمية، كما ادعت الوضعية بأن علم الاجتماع هو علممتحرر من القيمة، وهذا ما يعني أن

[1] هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب: ص266.

[2] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت: ص212.

هذا العلم يمكن أن يكون أداتيا بالنسبة للقوى الاجتماعية المتسلطة، أو هو وسيلة للتحكم والهيمنة كما حدث في الرأسمالية المتقدمة"[1] نفهم من هذا القول أن ممثلي مدرسة فرانكفورت هاجموا تيار الوضعية بادعائه بأن علم الاجتماع هو وسيلة للسيطرة والتحكم سواء من قبل المجتمع المتسلط أو من قبل الطبقة الرأسمالية.

4- خصائص النظرية النقدية:

يمكن القول إن"النظرية النقدية عبر السنين أصبحت أكثر وعيا بآلياتها الخاصة،ولكنها ضلت موقفا معاديا ومنتقدا للتشكل الاجتماعي المعاصر، فهي تجتهد في تنظير الحاضر بوصفه لحظة بين الماضي والمستقبل، وبهذا ترى نفسها مرآة المجتمع التأريخية التي من شأنها أن تجعل المرء يدرك طبيعة المجتمع العابرة المتغيرة مما يجعله أكثر قدرة على تحليل الوضع الاجتماعي وبالتالي تحديثه وتطويره خاصة أن النظرية النقدية تؤمن بإمكانية تحليل البنى الاجتماعية ومن ثم تصحيحها وتطويرها حتى تتناسب مع اللحظة التاريخية"[2]، نلاحظ من خلال هذا الطرح أن النظرية النقدية أصبحت أكثر تطورا وهي ترى بأنها مرآة عاكسة للمجتمع.يمكن القول في هذا الصدد أن "النظرية النقدية تسعى إلى مناهضة تشكلات القوى التي تؤسس الهيمنة وتعممها مظهرة محدوديتها وقصورها وتعسفها ، فهي على عكس كثير من نظريات ما بعد البنيوية تنطلق من فرضية أننا نعيش في عالم من الألم والإحباط، وباستطاعتنا رفع الأذى، يمكن القول إن للنظرية النقدية عموما دورا حاسما في تحقيق مثل هذا المطلب، وتتحدد خصائص النظرية النقدية فيما يلي:

1-توجه سلوك الإنسان وأفعاله من خلال استهدافها تنوير المرء الملتزم به.

2-إن للنظرية النقدية محتواها الإدراكي الذاتي الخاص بها، وبهذا فهي شكل من أشكال المعرفة.

3-إن النظرية النقدية تختلف معرفيا ابستمولوجيا بشكل أساسي عن نظريات العلوم الطبيعية حيث أن خاصية العلوم الطبيعية تتأسس على كونها ذات صيغة موضوعية، أي

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص212-213.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص300.

تؤسس موضوعا"[1]،نفهم من هذا الكلام أن النظرية النقدية ترفض الهيمنة وترى أنها قاصرة فهي على العكس من العديد من النظريات كما أن النظرية النقدية تختلف معرفيا عن النظريات العلمية الطبيعية، ويمكن الإشارة إلى أن "النظرية النقدية تعد ذات صيغة تأملية انعكاسية من هذه الخصائص تبرز النظرية بوصفها نظرية تأملية انعكاسية تمنح أتباعها نوعا من المعرفة التي تنتج تنويرا وانعتاقا، أما اعتراض النظرية النقدية على النظرية الوضعية فيتمحور حول أن الوضعيين يعتقدون أن بنية المعرفة هي فقط بنية معرفة العلوم الطبيعية التطبيقية، ولذلك فإن منظورهم يكر المعرفة التأملية الانعكاسية أي أن الوضعيين ينكرون أن تكون النظرية النقدية تأملية انعكاسية وكذلك في الوقت نفسه إدراكية، من هذا المنطلق سعت النظرية النقدية إلى مناهضة التوجه الوضعي، وإلى إعادة الثقة والمشروعية إلى المعرفة التأملية"[2] من هذا القول نستنتج أن النظرية النقدية في اعتراضها على النظرية الوضعية تعطي أدلة على ذلك حيث ترى أن الوضعين يزعمون أن بنية المعرفة لا توجد إلا في العلوم الطبيعية.

5-أهم روادها:

يختلف رواد مدرسة فرانكفورت في كثير من الأفكار والآراء والتصورات إذ يتفقون في بعض النقاط المشتركة والمعينة، وكما نرى أن هناك فرقا بين النظرية النقدية الكلاسيكية والنظرية النقدية الجديدة، فمثلا النظرية النقدية القديمة عند العرب تعتمد على نقاط عدة منها:

المشاكلة والاختلاف، وقضية اللفظ والمعنى، النظم، والتفسير... وغيرها من الأمور والقضايا، أما عند الغرب وفي الوقت المعاصر فالنظرية النقدية الأدبية مثلا عند جابر عصفور تعتمد على النزعة الشكلية الروسية، النظريات الماركسية، الواقعية الاشتراكية السوفيتية النظريات البنيوية، نظريات ما بعد البنيوية، نظريات القارئ، النقد النسائي،

[1] ينظر:ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص300.

[2] المرجع نفسه: ص300-301.

وحسب ما نرى فإن ماكس هوركايمر من أهم مؤسسي مدرسة فرانكفورت ومن أهم رواد النظرية النقدية.

ومن هذا المنطلق "يقدم هوركايمرمقابل الوضعية وعلى النقيض منها نظرية جدلية تظهر فيها الحقائق الفردية بذاتها في ترابط لا لبس فيه دائما، وتسعى لأن تعكس الواقع في كليته، كما أن الفكر الجدلي يوحد المكونات التجريبية في تركيبات من الخبرة"[1] نفهم من هذا الكلام أن هوركايمر أعطى بديلا للتيار الوضعي وهو النظرية الجدلية الفلسفية.

ويمكن أن نشير إلى أن هناك العديد من ممثلي النظرية النقدية الغربية وحسب قراءتنا نذكر على سبيل المثال لا الحصر(يورغنهابرماس، ماركيوز، أدورنو، ووالتربنيامين وفردريك لوبوك، وإيريك فروم، ولوفينتال وألفريد شميث... وغيرهم).

6- أهدافها:

يمكن الإشارة إلى أن"هوركايمر مع فلاسفة فرانكفورت فهموا الماركسية على أنها العلم النقدي للمجتمع، وأن مهمة الفلسفة متابعة العملية النقدية والتحري عن أشكال الاغتراب الجديدة، وقد أخذت مساهمته الخاصة شكل تحليل نقدي للعقل، فلئن يكن العقل قد صاغ في الماضي مثل العدالة والحرية والديمقراطية، فإن هذه المثل حل بها الفساد في ظل هيمنة البورجوازية التي أدت إلى تحلل حقيقي للعقل، ومن هنا بدت الحاجة إلى نظرية نقدية جدلية تستطيع أن تتعقل اغتراب العقل بالذات"[2]، نفهم من هذا الطرح أن ممثلي مدرسة فرانكفورت فهموا الماركسية بأنها علم يعتمد على نقد المجتمع والفلسفة هي التي تراقب هذا النقد وترمي هذه النظرية عند هوركايمر إلى تحقيق جملة من المهام نذكر:

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص44.
[2] المرجع نفسه: ص206.

1- "الكشف في كل نظرية عن المصلحة الاجتماعية ولّدتها وحددتها ، وهنا يتوجه هوركايمر، كما فعل ماركس إلى تحقيق الانفصال عن المثالية الألمانية ومناقشتها على ضوء المصالح الاجتماعية التي أنتجتها.

2- والمهمة الثانية عنده أن تظل النظرية النقدية على وعي بكونها لا تمثل مذهبا خارج التطور الاجتماعي التاريخي والمقياس الوحيد الذي تلتزم به أنها تعكس مصلحة الأغلبية الاجتماعية في تنظيم علاقات الإنتاج بما يحقق تطابق العقل مع الواقع وتطابق مصلحة الفرد مع مصلحة الجماعة.

3- أما الهدف الثالث الذي تسعى إليه هو التصدي لمختلف الأشكال اللامعقولة التي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها للعقل وأن تؤسس اليقين بها على اعتبار أنها هي التي تجسد العقل "[1]. نستنتج من هذا أن للنظرية النقدية مهام عديدة منها: تحقيق المصلحة الاجتماعية ، كما تحارب الأشياء اللامعقولة ، وتحاول الانفصال عن المثالية الألمانية.

[1] توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص206، 207.

ثالثا: الشعر مفهومه ونشأته

تمهيد:

إن الفنون الأدبية كثيرة ومتنوعة، ولكل فن خصائص تميزه عن باقي الأجناس الأخرى، ومن هذه الفنون الإبداعية الشعر، القصة، الرواية الأقصوصة، المقالة، الخاطرة، المسرح، وغيرها من الفنون الإبداعية الجمالية التي تعبر عن أحاسيس الإنسان وتعطيه إحساس بالوجود وبمكانته في هذا المجتمع ولكن، ما يهمنا هنا ونريد التحدث عنه هو الشعر.

1-نشأة الشعر العربي:

يعد الشعر من أقدم الفنون العربية ويمكن القول إن الأمة العربية أمة شعر "ولو حاولنا أن نسير أغوار النفس الإنسانية العربية فسنجد أن الشعر جزاءا من فطرتها التي فطرها الله عليها، لأن العرب بقيت حتى مجيء الإسلام أمة فطرة لم تتعرض إلى طارئ يغير عن هذه النفس وصفائها، ولم يكن لديها سبب من أسباب التعلم عن الأمم الأخرى، وإذا كانت كل أمة تتصف بصفة تكاد تكون لا زمة لها. فإن العرب بحق هم أمة الشعر"[1].

نفهم من هذا أن الأمة العربية قديما عُرفت واشتهرت بالشعر حيث أصبح الشعر هو ما يميزها عن باقي الأمم وأصبح الناطق الذي يتحدث عنها ويدافع عنها في المناسبات وغيرها.

يمكن الإشارة إلى أن "الشعر العربي مسألة فيها من الخصوصية ما يفوض أن يبقى أثره-من وجهة نظر الأمم الأخرى- محصورا في تلك الرقعة الجغرافية المسماة "جزيرة العرب" وإذا علمنا أن القائمين بالاكتشافات والآثار هم من أبناء حضارة ترى في الحضارة

[1] صلاح يوسف عبد القادر: العروض والايقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط1، 1996-1997، ص11.

العربية الإسلامية نقيضا لها وليست شريكا، إن بعض الباحثين المحدثين افترضوا وجود شعر عربي مختلف عن الشعر الذي عرفناه ومنذ العصر الجاهلي ومازلنا نتداوله حتى الآن، ففي مجال تفسيره لإحدى الظواهر العروضية يقول علي يونس: "لعل السبب يرجع إلى عصور سحيقة القدم لم يصلنا عن شعرها شيء، ولعل الشعر في تلك العصور كان مختلفا عن الشعر الذي عرفناه بعد ذلك اختلافا جذريا"[1] نفهم من هذا الكلام أن الشعر العربي من وجهة نظر الأمم الأخرى يبقى محصورا في منطقة معينة، وهذه الأمم ترى أن حضارتنا العربية والإسلامية عدوا لها.

ونرى أنّ هذا الرأي أقرب للصواب من ناحية أن الشعر الذي وصل إلينا عن العرب الجاهليين لا يمثل إلا جزءا من حياتهم ومعيشتهم، وبالتالي هناك شعراء وأعمالهم الشعرية والإبداعية اندثرت وبالتالي تندثر شخصياتهم، وهذا شيء معروف.

من هذا القول نفهم أن الجاهلية جاهليتان جاهلية أولى وجاهلية ثانية.

"وإذا عمدنا إلى التقسيم التاريخي للحقبة الجاهلية لوجدنا أن الشعر.الذي عرفناه كان نتاج ما اصطلح على تسميته تاريخيا بالجاهلية الأخيرة، وهذا يعني ضمنيا أن ثمة جاهلية أولى لا نعرف بدايتها على وجه التحديد شكلت مرحلة البدائية في تطور الانسان العربي فكريا، ومن بعدُ أدبيا"[2]، نفهم من هذا الكلام أن الجاهلية جاهليتان جاهلية أولى وجاهلية ثانية. "هذا بالنسبة للجانب التاريخي أما عن الجانب الفكري والعلمي فإن اللغة العربية عرفت تطورا منذ بداياتها التي يصعب تحديدها، وفي المجال النفسي الفطري، فإن العربي يتسم بوجدان صاف وعاطفة عميقة فرضت الفطرة الإلهية أن يتعزز بأذن موسيقية تزن الكلام، ويجب علينا أن نذكر أن العرب في قولهم للشعر وهو الكلام الموزون المقفى لم يسيروا على هدى غيرهم من الأمم، كالسريان أو العبرانيين مثلا؛ فالسريان يشترطون القافية في شعرهم، وقد يشترطون الوزن، بينما كان العبرانيون يشترطون القافية ولا يشترطون الوزن، فيكون الشعر عنده شبيها بالسجع في لغة العرب"[3]. بناء على هذا يمكن الإشارة إلى القول بأن

[1] ينظر: صلاح يوسف عبد القادر: العروض والإيقاع الشعري، ص11-12.
[2] المرجع نفسه: ص12-13.
[3] المرجع نفسه، ص13.

العرب أمة الشعر وهي تقول اللغة العربية الفصحى على السليقة وفي نتاجهم للشعر العربي لم يقلدوا أي أمة من الأمم الأخرى.

أ. **تعريف الشعر:**

مما تجدر الإشارة إليه أن"الخطة الأولى لتحديد مفهوم الشعر –عند حازم القرطاجني– هي الحد، والحد مصطلح قديم لا يبعدنا كثيرا أو قليلا عن مفهوم "الماهية" فالحد قول دال على الماهية وهو –من هذه الناحية– طريق من طرق التعريف يشتمل على ما به الاشتراك وعلى مابه التميز، أي أنه ينطوي بداهة على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرف يتشابه مع غيره أو يتميز عنه، والوصول إلى الحد في الشعر يتم عبر طريقتين: طريق عام يميز دائرة الفن التي تحتوي الشعر عن ما عداها، وطريق خاص يميز الشعر نفسه عن بقية الأنواع المندرجة معه في دائرة الفن، ومن هذه الزاوية يتابع حازم إنجازات الفلاسفة السابقين عليه، ويسير على هدى من تقاليدهم، ابتداء من الفارابي وانتهاء بابن رشد"[1]، نفهم من هذا الكلام أن الحد هو الماهية وللوصول إليه يجب توفر طريقين الأول يميز الشعر المنتمي إلى دائرة الفن والثاني يميز الشعر عن الفنون الأخرى. يمكن القول بأن حازم القرطاجني يرى أن "الفن بوجه عام يتميز عن الفلسفة والتاريخ وما شابههما بأنه نشاط تخيلي له طبيعته النوعية، التي تتجلى على مستوى التشكيل وعلى مستوى التأثير، وفي دائرة النشاط التخيلي تلتقي أنواع للفن–مثل الموسيقى، الرسم، والنحت، مع الشعر على أساس أنها جميعا أنشطة تخيلية، تساهم مخيلة المبدع –أساسا– في تشكيلها، وتتوجه بعد التشكيل إلى مخيلة المتلقي فتثيرها، أو تحدث فيها تخيلا"[2]، نرى من هذا القول إن حازم القرطاجني يميز بين ما هو فني عما سواه كالفلسفة والتاريخ وغيرهما.

أما ابن طباطبا فيرى بأن الشعر: "كلام منظوم" وأن الفرق بينه وبين النثر إنما يكمن في النظم، وأن نظمه معلوم محدود، ويجب أن نقرأ بأن هذا التعريف على قصوره لم يتعرض لذكر التقفية التي تعرض لها قدامة بقوة، ولكنه يشارك تعريف قدامة في النص على أن

[1] جابر عصفور:مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995، ص189.

[2] احسان عباس:: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص189.

الشاعر مستغن عن العروض، إذا كان صحيح الطبع والذوق"[1] نلاحظ من خلال هذا التعريف أن هناك فرقا بين الشعر والنثر يكمن في النظم بالنسبة للشعر وغير النظم بالنسبة للنثر ويبقى هذا التعريف قاصرا.

ب- مفهوم الشعر في العصر الحديث :

"يعد الشعر في العصر الحديث أداة تعالج قضايا المجتمع الراهنة وتعبر عما يحس به من أفراح وآلام.

يعد الشعور مجالا للشعر، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نقد من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه، فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر على النقيض من المسرحية والقصة، فإثارة الفكر من طبيعة العمل فيهما قبل إثارة الشعور، ولذا كان موقف القاص أو المسرحي من المسائل والمشكلات موقفا تحليليا، على حين يظل موقف الشاعر في تصويره تجميعيا أكثر منه تحليليا"[2]، نفهم من هذا القول إن الشعور والإحساس هو بمثابة الشعر الأولى ثم يأتي بعد ذلك الفكر بعكس المسرحية والقصة فغايتها الأولى الاهتمام بالأفكار ثم المشاعر والأحاسيس. ونجد أن الكثير من"الكلام المنظوم لا يدخل في الشعر إذا خلا من الإيحاء ومن التعبير عن تجربة ، وإذا لم تتوافر له قوة التصوير، وإذا نظرنا إلى الشعر الكامل في صفته من حيث هو شعر، ثم إلى النثر بوصفه نثرا، أمكننا أن نفرق بين لغتيهما من حيث الإدراك الفني العام والموضوع : فلغة الشعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل"[3] نفهم من هذا الكلام أن هناك فرقا بين الشعر والنثر تميزه لغة كل منهما فالشعر بلغته الشاعرية والنثر

[1] إحسان عباس:: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص122.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص356.

[3] المرجع نفسه: ص356-357.

بلغته الفكرية، وهذا يعني أن "غاية النثر نقل أفكار المتكلم أو الكاتب، فعبارته يجب أن تشف في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية، وموضوعه حدث من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنية أولا على الفكر، أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه، وبما حوله شعورا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس،أو الكون استجابة لهذا الشعور، وفي لغة هي صور، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، والشعر يقصد الشاعر فيه التأمل في تجربة ذاتية محضة، أو ذاتية لها طابع اجتماعي، لينقل صورتها الجميلة، والشعر هو الخلق الأدبي الموقع للشيء الجميل، والشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه"[1] ومما تجدر الإشارة إليه هو أنه رغم وجود الفروقات بين الشعر والنثر إلا أن الهدف واحد وهو تطوير الفنون الأدبية والأدب بصفة عامة.

كما أن هناك تعريف للشعر أورده المعري في "رسالة الغفران الشعر بأنه "كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس، فاهتمامه بالوزن وتقديمه على كل عنصر آخر مشابه لما وجدناه عند الفارابي. ومن الغريب أن لا يذكر صاحب اللزوم في التقفية أمر القافية في هذا التعريف، مع أنه مشغول الخاطر بها وبأنواعها وبعيوبها حتى ألّف فيها كتابا مستقلا؛ ولعل ربطه الشعر بالغريزة هو الذي جعله يغفل القافية لأن الوزن يشملها، ولأن الغريزة تتصل بالوزن وحده"[2] إن للشعر مفاهيم عديدة لا يمكن ذكرها كلها ومن هنا يمكن أن نذكر بعض التعاريف لنقاد وكتاب غربيين ، ومن هذا يمكن القول إن هناك "تعريفات كثيرة للشعر؛ أوردها هدسن في كتابه "مقدمة لدراسة الأدب" لنقاد وشعراء معروفين، نذكر بعضها:

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ص357. 360.

[2] احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص381.

– "الشعر تأليف موزون، وهو فن جمع المتعة إلى الحقيقة حيث يدعو الخيال لمساعدة المنطق، وجوهره الابتكار (جونسون).

– ما الشعر غير الفكرة والكلمات التي تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية" وهذا التعريف لجون ستيوارت مل.

– الشعر هو "الخلق الموقع للجمال (ادغار ألان بو) وهو حسب راسكين: (إرساء ركائز نبيلة للعواطف النبيلة عن طريق الخيال)"[1].

وهكذا نرى أن تعريف الشعر يختلف من شخص لآخر، ومن حقبة زمنية إلى أخرى، وهذا نتيجة الطبيعة والأفكار السائدة لكل مجتمع من المجتمعات، ومدى اهتمامه بالشعر والشعراء، كما نرى أيضا أنه لا يوجد تعريفا جامعا مانعا للشعر لتشعبه.

ج. مهمة الشعر:

لا يوجد فن من الفنون الأدبية إلا وله دور وغاية يسعى من أجل بلوغها كما يمكن القول إنّ "تحدد مفهوم الصنعة عند ابن طباطبا نتيجة لكيفية وعيه بالأزمة التي يعانيها الشاعر المحدث، والوظيفة الاجتماعية للشاعر هي التي قادته إلى تحديد مفهوم الصنعة، فمن الطبيعي أن توجه مسار تعامله مع مهمة الشعر بشكل أو بآخر، ودلالة ذلك واضحة في أن ابن طباطبا يبني تصوره للمهمة على أساس من المديح والهجاء وما يتصل بهما من أغراض ذات صلة بوظيفة الشاعر الاجتماعية"[2]، نفهم من هذا القول أن ابن طباطبا تحدث عن الصنعة وحدد مفهومها نتيجة لدور الشاعر في المجتمع. يمكن القول إن "النماذج التي يعتمد عليها ابن طباطبا في تحديد مهمة الشعر هي نماذج الشعر القديم، فمهمة الشعر حسب ابن طباطبا هي في الدلالة التي تؤكد تصوير الشعر القديم للجوانب المادية والمعنوية من حياة العرب تصوير الجوانب المادية يعني أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها ...الخ، وتصوير الحياة المعنوية يعني أن الشعر القديم يصور جوانب القيم المختلفة في حياة العرب، وهذا يعكس ما في طبائعها وأنفسها من الأخلاق الحميدة والذميمة، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها،

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر ، ص8–9.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي، ص44.

وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها"[1] نستنتج من هذا القول إن مهمة الشعر عند ابن طباطبا يتمثل في وصف الحياة المادية والمعنوية للعرب.كما يمكن أن نشير إلى أن "الشعر يصور حياة العرب والحالات المتصفة في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، ومن حال الحياة إلى حال الموت. وسواء كان الشعر تصويرا للخلق والخلق أو للجانب المعنوي والمادي من الحياة، فقد كان دائما –وبسبب ذلك التصوير– متسما بالصدق، ينقل الأشياء كما هي ويصور الحالات تصويرا لا يخالف ما ذهبت إليه العرب في معانيها التي أرادتها"[2].

وبذلك يتبين لنا أن للشعر دورا كبيرا فهو يجسد واقع معيشي وينقل أفراح وأحزان الآخرين، بالإضافة إلى ذلك فهو يربي ويعلم إذا كان شعرا صادقا ذا بعد إنساني هادف.

د. الشعر عمل عقلي خالص:

مما يمكن الإشارة إليه هو أن "الشعر في نظر ابن طباطبا يعد عمل عقلي خالص، فتأثيره عمل عقلي خالص، في والمقصود بمخاطبة الشعر الفهم ووسيلته إلى هذه المخاطبة هي الجمال، والسر في كل جمال الاعتدال، كما أن علة القبح هي الاضطراب، وبالتالي لا يتحقق جمال الشعر إلا بالاعتدال، أي الانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فإذا تم له ذلك كان قبول الفهم له كاملا، وإذا نقص من اعتداله شيء أنكر الفهم منه بقدر ذلك النقصان، وكل حاسة عند الإنسان تلتذ وتتقبل ما يتصل بها، والفهم هو القوة التي تجد في الشعر لذة، فحاسة النظر العين، تألف المرء الحسن وتتأذى بالمرء القبيح، والأنف حاسته الشم، يتقبل المشتم الطيب ويتأذى بالخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر...الخ"[3]، وهنا يمكن الإشارة إلى أن هناك"وقفة لا بد منها في تاريخ النقد الأدبي العربي وهي : الإلحاح على فكرة المتعة المترتبة على الجمال في الشعر، وتعريف العلة الجمالية عند ابن طباطبا(الاعتدال) وبذلك نستطيع أن نعده من النقاد الجماليين في هذا

[1] جابر عصفور: مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي، ص45.
[2] المرجع نفسه: ص44-45.
[3] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص215.

الموقف والشيء الجميل هو عندما تتجاوز المتعة هذه التي يقع فيها المتلقي حد الاستماع بالجمال إلى قوة سحرية لدى الفهم، وهنا نراه يربط بين الغايتين اللذية والأخلاقية لكنه أكثر جنوحا إلى تأكيد المتعة الجمالية الخالصة لأنها هي التي تتحقق في الفهم أولا"[1] فحسب ابن طباطبا يمكن القول بأن المتعة التي تكون خالصة هي التي تحقق الفهم.

ونرى أن الشعر تدخل فيه عوامل عدة حتى نقول عنه أنه شعر بمعنى الكلمة مثل: النضج، القائل للشعر، الموهبة، الإلهام، الملكة، الحفظ، الذكاء، التمرن على قراءة الأشعار وفهمها وتفسيرها، وغيرها من العوامل التي تساعد في إنجاح العملية الشعرية.

هـ.الصدق أساس الشعر:

الصدق في الشعر أمر لا بد منه وليس في الشعر فقط بل في الفنون كلها، بل حتى في العلوم كلها.

"لما كان الفهم منبع الشعر ومصبه عند ابن طباطبا، فالصدق يصبح أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه، لأن الصدق أساس الاعتدال الجمالي في حرم الفهم، والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق...ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، فالجمال والحق (الصدق) مترادفان عنده في الدلالة، فالصدق يعني السلامة التامة من الخطأ في اللفظ، والجور في التركيب والبطلان في المعنى ، وبذلك يتمتع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعا، لكن الصواب أو الصدق شيء نسبي بين الأمم والشعوب، حتى بين مختلف شرائح المجتمع الواحد"[2] نلاحظ من هذا الكلام أن الصدق اساس الشعر، فالصدق يؤدي إلى الجمال الصافي المعتدل ويؤدي إلى الفهم.

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص215.
[2] المرجع نفسه : ص216.

2-بين الشعر والشاعر:

أ. صناعة الشعر:

يمكن لنا أن نقول إن "صناعة الشعر تعد أهم عمل نقدي في تاريخ التراث الأدبي الكلاسيكي في الحضارة الغربية، فقد سيطر هذا العمل الخالد على الساحة النقدية الأوربية في عصر النهضة وفي عصر التنوير (القرن الثامن عشر)، كما كان الملهم للعديد من المدارس النقدية والنقاد على مدى التاريخ الأوربي قديمه وحديثه، تبين صناعة الشعر أن المعرفة عند أرسطو تعتد في المقام الأول على قراءة منهجية تحليلية متأنية وعميقة للنص الأدبي، فعلى الرغم من كونه فيلسوفا إلا أنه لم يعالج الأدب في المجرد والمطلق، ولكن حلله من خلال التعامل مع النص الأدبي بشكل مباشر باعتبار هذا النص اكتمالا للفعل المحاكي"[1]،يمكن القول إن صناعة الشعر في الغرب وفي المرحلة الكلاسيكية كان من أهم القضايا النقدية وركزت عليه الكثير من المذاهب والمدارس النقدية والأدبية. ومن هنا جاء نقد أرسطو على شكل وثيقة نقدية راقية لرجل عرف كيف يلاحظ ويشاهد ويفصل الأنواع والأجناس الأدبية ويحلل خصائصها ومميزاتها، "لقد نظر أرسطو للأدب اليوناني في عصره كبيئة للمعرفة عليه اكتشافها والوقوف عليها، ومن خلال عالم الطبيعة أخذ يسجل ملاحظاته ويدون مشاهداته على ما كان يقرأ في الكتب المخطوطة وما يُرى على المسرح اليوناني، فأرسطو لم ينطلق من نظام يفصل بين ما هو مادي وما هو تجريدي في ثنائية متضادة، ولكنه انطلق من أن المادي والتجريدي موجودان في الشيء نفسه"[2]، نفهم من هذا الكلام أن أرسطو له أهمية كبيرة في تاريخ الشعر والنقد.يمكن القول إن "النص الأدبي في شكله النهائي ماهو إلا تجسيدا لهذه الوحدة، ولهذا نقبل على اكتشاف هذا النوع الجديد من المعرفة متخذا من النص ذاته دليله ومرشده في تبيان ماهيته وطبيعته وهدفه، كما يقول أرسطو في صناعة الشعر أن هنالك سببين لبداية الشعر، كلاهما طبيعي؛ الأول يكمن في المحاكاة التي هي ميزة مغروسة في الإنسان منذ الطفولة تميزه عن سائر الحيوان، فالإنسان يحصل على معارفه من خلال المحاكاة، أما السبب الثاني فيعود إلى أن المتعة واللذة كذلك يأتيان من المحاكاة"[3]، نفهم من هذا الكلام أن النص الأدبي له أهمية كبيرة بحيث منه يستخرج

[1] عيد الدحيّات: النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2007، ص40-41.
[2] المرجع نفسه ، ص41.
[3] المرجع نفسه: ص41-42.

أغلب القضايا، كما يشير أرسطو إلى أن بداية الشعر كانت لعاملين هما: المحاكاة والمتعة واللذة.

ب. التجربة الشعرية:

وما تجدر الإشارة إليه أن "التجربة نقصد بها الصورة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبا، قبل أن يفكر في الكتابة"[1]،نفهم من هذا الكلام أن التجربة الشعرية متعلقة بالنفس الداخلية للشعر. يمكن القول أيضا إن "التجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس، أو في الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به، إذ أن الصورة الشعرية وما تتضمنه من إيحاء اقوى تعبيرا وأثرا، والشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله، ولذا كان في طبيعة التجربة والتعبير عنها ما يحل الجمهور وعلى تتبعها، لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورتها"[2]، نفهم من هذا الكلام أن التجربة الشعرية عامل مهم لدى الشاعر يمكن القول إن "التجربة مهما تكن عاطفية شعورية فإنها لا تعزف قط عن الفكر الذي يصحبها وينظمها ويساعد على تأمل الشاعر فيها، ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى تصير أفكاره الذاتية موضوعية بأن يجعلها موضوع تأمله، والتجربة الشعرية إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته، كما أن محور التجربة الشعرية يكمن في الصدق"[3]، الذي هو أساس كل شيء، فبدون الصدق يصبح العمل الإبداعي ناقصا ولا معنى له، ولا يوصل رسالة هادفة بناءة يستفيد منها القارئ.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص363.
[2] المرجع نفسه: ص363.
[3] المرجع نفسه: ص363-364.

ج. الشعر والثقافة:

يعد الشعر من أهم ثقافات الأمم ويعد ثقافة تاريخية علمية عن حياة الأمم. ويمكن الإشارة إلى أن "أرسطو يرى أن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ، لأن التاريخ لا يعنى إلا بحياة تتصل بالماضي، أما الشعر فهو الذكرى والحلم الماضي الذي يمتد إلى المستقبل من خلال الحاضر، فالشعر قراءة عميقة للحياة أو نقد الحياة على تعبير الناقد والشاعر الانكليزي (ماثيوآرنود) ، والشعر هو الوجه الثاني للفلسفة والفكر، أدرك أكثر النقاد العرب القدامى ثنائية العملية الإبداعية لاسيما في الشعر، أي الموهبة والثقافة شأنهما في هذا شأن بعض اتجاهات النقد الحديث"[1]، نلاحظ من كلام أرسطو أن الشعر أفضل من التاريخ من ناحية أن التاريخ لا يهتم إلا بالماضي بعكس الشعر الذي يهتم بالماضي والحاضر والمستقبل.يمكن القول إن "(إليوت) في مقاله (التقاليد والموهبة الفردية) يحرص على التنبيه المستمر والتأكيد الدائم على الثقافة كأساس جوهري في تطور الموهبة ونضجها، إن الثقافة عنصر إخصاب يوسع آفاق الإبداع والخيال الشعري، ويثري الوعي العميق بقضايا العصر والتاريخ والوجود الإنساني، وأرضية ينطلق منها الشاعر لامتلاك أدواته الفنية الأكثر تطورا ونضجا من الممارسة والخبرة،"[2] نستنتج من هذا الرأي أن توماس إليوت يدعو إلى الثقافة التي تطور الموهبة والإبداع والشعر بصفة عامة لأن الشاعر ينطلق منها وينتهي إليها.وعند اكتمال الثقافة والتجربة على نحو ممتاز، ومن هنا يمكن الإشارة إلى "رأي (بول فاليري) يقول: "إن الشعر خلق لغة في قلب لغة"، إذ أن اللغة الشعرية هي إيقاع وصورة ورمز، إنها الوجود الشعري كله، وتتصل الثقافة باللغة اتصالا عضويا (نظرية اللغة والتفكير)، الشعر إبداع ضمن إطار الموروث، وهو محاولة للتأسيس من نوع آخر ينتجه الخيال ملتحما بالواقع، والذاتي مندمجا في الموضوعي، وينبغي لكل نهضة شعرية أن تقوم على ثقافة تمتد إلى الأصول، إلى قرون كاملة من النتاج الحضاري، الذي يجب على الشاعر أن يتمثله أحسن تمثيل في كتابته"[3]. فالشاعر الحق يتمتع بثقافة موسوعية وله شعور مرهف حساس

[1] ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، دت، ص27-28.
[2] المرجع نفسه: ص28-29.
[3] المرجع نفسه: ص27-29.

يعالج من خلاله مشكلات الحياة وما يدور في المحيط الاجتماعي بلغة راقية مؤثرة في الوجدان.

د. علاقة الشاعر بالمجتمع:

نرى أن هناك علاقة وثيقة بين الشاعر والمجتمع ، فالشاعر هو اللسان الناطق باسم المجتمع، فتهمه قضاياه، يدافع عنها بقلمه وقد نشأ من رحم هذا المجتمع، فهو اجتماعي بطبعه ويشارك أفراد مجتمعه في بيئة وواقع واحد سواء في الأفراح أو المآسي، وهو حاضر في كل المناسبات .

ويمكن الإشارة إلى أن علاقة الشاعر بالمجتمع تتفرع إلى ثلاث اتجاهات:

– "الموقف الاجتماعي للشاعر: من حيث صلة العوامل الاقتصادية والبيئة الاجتماعية والقيم الاجتماعية التي تمد شعره أو تتمثل فيه.

– المضمون الاجتماعي أو الغاية الاجتماعية التي يحاول الشاعر أن يحققها.

– التأثير الاجتماعي للشعر لاعتماد الشعر على الجمهور صغيرا كان ذلك الجمهور أم كبيرا"[1].

إذن فالشاعر عليه أن يتحرى بالموضوعية، ويوظف في شعره كلاما صادقا هادفا وبناءا، يكون المثل والقدوة والأسوة الحسنة لأفراد مجتمعه.

[1] إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص134.

الفصل الثاني:

النظريات النقدية الأدبية للشعر في كتاب

"في نقد الشعر"

أولا: النظرية الكلاسيكية

ثانيا: نظرية الشعر الهادف

ثالثا: النظرية الرومانتيكية

رابعا: النظرية الموضوعية

الفصل الثاني ـــــــــالنظريات النقدية الأدبية للشعر في كتاب "في نقد الشعر"

تمهيد:

سنتحدث في هذا الفصل عن النظريات الأدبية النقدية الخاصة بالإبداع الشعري وهي أربع نظريات مهمة في تاريخ النقد الأدبي الشعري وهي: النظرية الكلاسيكية، نظرية الشعر الهادف، النظرية الرومانتيكية، النظرية الموضوعية، وسنبدأ أولا بالحديث عن النظرية الكلاسيكية.

أولا: النظرية الكلاسيكية

عندما نتحدث عن النظرية الكلاسيكية فإنه يتبادر إلى أذهاننا وعلى الفور مصطلح المحاكاة، الذي يعد من أهم المصطلحات وأخطرها من ناحية المعنى، وعلى ما يدل عليه هذا المصطلح.

وقبل أن نتحدث عن مصطلح المحاكاة يجب أن نشير إلى معنى النظرية الكلاسيكية؛ فالنظرية الكلاسيكية تتكون من كلمتين؛ النظرية: والتي تعني المرتكز العلمي والمفاهيمي الذي يتحرك من خلاله الناقد، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا، أما الكلاسيكية : فهي "كلمة مشتقة من التعبير Scriptor classique، الذي استخدمه المؤلف اللاتيني للإشارة إلى أن الأدب الأسمى متميز عن أدب الطبقات الدنيا ScriptorProletorius، وكلمة كلاسيكي وصف يطلق في اللغة الانجليزية الحديثة على معان ثلاثة وهي:

- الكتاب ذي الصفة البارزة، أو العمل الأدبي الشهير الجيد كأعمال شكسبير.
- القديم وبخاصة ما يتعلق بالإغريق واللاتين.
- الكلاسيكية المناقضة للرومانسية:[1] هذه إشارة لمعنى الكلاسيكية وهذا كتمهيد من أجل التحدث عن المحاكاة.وما تجدر الإشارة إليه أن أول من استعمل لفظ الكلاسيكية

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص28-29.

الكاتب اللاتيني أوتوسجيليوس في القرن الثاني الميلادي في كتابه (ليالي إيثاكا)، عندما وضع تعبير الكاتب الكلاسيكي كاصطلاح مضاد للكاتب الشعبي؛ وهو يقصد به الكاتب الأرستقراطي الذي يكتب من أجل الصفوة المثقفة[1].ونرى بأن الكلاسيكية قد مرت بعدة مراحل زمنية بحيث أن معناها يتغير بتغير الحقبة الزمنية وبتغير الأمكنة وحتى العلماء مثلا الكلاسيكية في العهد اللاتيني كان لها معنى معين وإذا ذهبنا إلى العصر الوسيط –القرون الوسطى– كان لها معنى آخر.

- " فالمذهب الكلاسيكي ساد في أوربا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر، كما أنه امتد في بعض البلدان الأوربية إلى جزء من القرن التاسع عشر"[2].

كما يجب علينا أن نشير إلى صفات وخصائص الكلاسيكية الغربية، نذكر منها:

- الاهتمام بالشكل التعبيري.
- الضبط والتركيز.
- شكلية اللغة، أي استخدام لغة محددة مقنعة بعيدة عن العامية.
- الكلاسيكية متصلة بالفلسفة العقلية، أي تحترم العقل والمنطق.
- الكلاسيكية موضوعية أكثر منها ذاتية.
- تجعل الشعر تعليميا أخلاقيا"[3].

هذه بعض النقاط التي أوردناها عن الكلاسيكية، كي يتسنى لنا فهم القضايا التي تتضمنها النظرية الكلاسيكية كموضوع المحاكاة التي سنتحدث عنها الآن.

[1] نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003، ص511.

[2] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، دت، ص07.

[3] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص29–30.

1-نظرية المحاكاة:

من خلال هذا الطرح نجد أنّ"التقاليد الكلاسيكية هي التي قدمت مصطلح المحاكاة للنقد الأدبي ولعله أخطر مصطلح عرفه هذا العلم على الإطلاق، وتحدد التقاليد الكلاسيكية مفهوم الشعر، ومفهوم الفنون كلها على أساس أنها محاكاة للطبيعة، وقد أثار هذا المصطلح جدلا واسعا حول معناه، وحول الفنون الشعرية التي تدخل في مفهومه... وكذلك حول ما إذا كان في إطلاقه على الفنون مصطلحا للذم يكون الشعر به نشاطا مجردا عن عناصر الأصالة يتحتم إخراجه من حيز النشاط الإنساني المفيد، أو مصطلحا للمدح يكون الشعر به نشاطا إيجابيا خلاقا"[1].

فمحمود الربيعي من قوله هذا يشير إلى أهمية مصطلح المحاكاة مع خطورته في الآن نفسه في النظرية الكلاسيكية، فالنقد الأدبي التقط مصطلح المحاكاة من التقاليد الكلاسيكية، وهذا المصطلح أي المحاكاة هو مصطلح متشعب وله احتمالات ودلالات عدة."وتردد مصطلح المحاكاة أكثر ما تردد في أعمال أفلاطون وأرسطو، غير أن هذا لا يعني أن الكلمة لم تكن معروفة في الفكر الإغريقي قبل هذين المفكرين، لقد استعملها الفكر الإغريقي قبل أفلاطون وأرسطو كثيرا، واستعملها في وصف الفنون، ولكن هذين المفكرين قد أعطيا الكلمة معناها الكلي الذي صارت به مصطلحا، وأدارا عليها كثيرا من الأفكار الرئيسية في الفن"[2].

نفهم من هذا القول لمحمود الربيعي أن مصطلح المحاكاة كان موجودا في النقد اليوناني القديم قبل مجيء أفلاطون وأرسطو ولم يكن مصطلح المحاكاة آنذاك مصطلحا كليا في معناه، وبمجيء أفلاطون وأرسطو كثيرا ما تحدثا عن مصطلح المحاكاة، وأعطوه مكانة خاصة، وأصبح يُعنى بالشعر خاصة وبالفنون الإبداعية الأخرى عامة.

---

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص15.

[2] المصدر نفسه: ص16.

أ. المحاكاة عند أفلاطون:

هناك أفكار عديدة تنسب إلى أفلاطون، وأهم هذه الأفكار معاداته للشعر، وأن الشعر عنده يفسد الأخلاق وخال من القيم والأفكار الحميدة والنبيلة، وهذا ما أثبته –خاصة– نقاد القرن التاسع عشر.

وهذا ما نجده عند محمود الربيعي بقوله: "والفكرة التقليدية التي تبنت وتعمقت عن أفلاطون، وبخاصة من قبل نقاد القرن التاسع عشر هي عداوته للشعر وكيله الاتهامات ضده وإصداره الأحكام الشديدة عليه، ومعاملته بالجملة على أنه نوع من النشاط الذي لا أصالة فيه، والذي يتجه علاوة على ذلك إلى تخريب أذهان الناشئة وغير الناشئة"[1].

وهذه الفكرة التي نسبت لأفلاطون وهي عداوته للشعر، هناك من يدحضها من قبل نقاد القرن العشرين، ويحاولون بذلك نزع صفة السلبية التي باتت لصيقة بأفلاطون، وهذا ما أكده الناقد محمود الربيعي من خلال قوله: "...ولكن كثيرا من نقاد القرن العشرين يحاولون تفسير هذا المصطلح عند أفلاطون على أساس من فلسفته العامة، ومن مجموعة السياقات الكثيرة والمختلفة التي ورد فيها المصطلح عنده، ويحاول هؤلاء النقاد بذلك أن ينقوا عن أفلاطون صفة الناقد السلبي، الناقد الذي يعمد إلى الهدم، ولا يقدم بديلا إيجابيا لما يرفضه من قيم، كما أنهم يحاولون أن يستخلصوا من عباراته بعض المعاني التي ترد على الشعر اعتباره"[2].

ونفهم من هذا القول أيضا أن نقاد القرن العشرين بحثوا عن مصطلح المحاكاة عند أفلاطون وفهموه فهما جيدا وعميقا، وفي السياقات والمواطن التي ورد فيها ومن ثم أعطوا حوصلة ونتائج، هذه الأخيرة أعادوا بها الاعتبار للشعر، وأولوه المكانة التي يستحقها .

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص15.

[1] المصدر نفسه: ص16.

[2] المصدر نفسه: ص16.

وهناك رأي لسليمان محمد سليمان عن المحاكاة عند أفلاطون يقول: "يتوسع أفلاطون في المحاكاة ويفسر بها حقائق الوجود ومظاهره وعنده أن الحقيقة، وهي موضوع العلم ليست في الظاهرات الخاصة العابرة، ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود"[1].

يقصد من هذا الكلام أن المحاكاة عند أفلاطون تُستعمل في تفسير حقائق الموجودات، والمتمثلة في عالم المثل وهو عالم صافي وخالص، وهذا الرأي يوافق رأي محمود الربيعي بحيث يرى أن "مفهوم مصطلح المحاكاة مرتبط عنده أساسا بنظريته العامةفي المعرفة والتي تقول إن العالم الحقيقي الوحيد هو عالم الأفكار العامة، أو عالم المثل، أما عالم الأشياء فليس سوى ضلال وانعكاسات للعالم الحقيقي"[2].

وهناك فكرة أخرى للمحاكاة عند أفلاطون أوردها محمود الربيعي وهي "أن أفلاطون يستخدم مصطلح المحاكاة في معنى واسع جدا، لا يقتصر على الشعر وحده ولا على الفنون وحدها، بل لا يقتصر على موضوع بعينه على الإطلاق، إنه يستعمل عنده أحيانا للتمييز بين بعض أوجه النشاط ، وبعضها الآخر، وهو في بعض الأحيان يستعمل ليشمل كل نسق إنساني أو طبيعي أو عضوي أو كوني، أو إلهي، والمعنى الأساسي لهذا المصطلح عنده أنه يعني ماهو كائن ظاهرا بالنسبة لما هو كائن حقيقة، إذا كانت الأشياء كائنة حقيقة فضِلالها وانعكاساتها محاكاة (كائنات ظاهرية)، وإذا كان ما يصنعه الصانع كائنا حقيقة فتمثيل هذا الصنع محاكاة (كائن ظاهري)"[3] ومن هذا القول نستنتج أن المحاكاة لدى أفلاطون لها مفهوم عام وشامل بحيث لا ترتبط بأي موضوع معين من المواضيع ولا فن معين من الفنون ، وأن الظاهر هو محاكاة للواقع حقيقة، وهذا الرأي الذي أوردناه هناك ما يوافقه هو رأي محمد غنيمي هلال حيث يقول في هذا الصدد: "واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي

[1] سليمان محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والابداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005، ص13.
[2] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص16.
[3] المصدر نفسه: ص17.

هي بدورها محاكاة...وفي هذا تدل المحاكاة –عند أفلاطون– على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه والتشابه بينهما يمكن أن يكون حسنا أو سيئا، حقيقيا أو ظاهرا، فحين تحاكي طبيعة الأشياء بالحروف والمقاطع والكلمات والجمل تكون المحاكاة إذا دلت على خصائص الموجود، وسيئة إذا تجاوزت هذه الخصائص"[1].

ومن هنا يتوضح لنا أن المحاكاة لا تخص الشعر وحده بل تتعداه إلى الفنون والموضوعات الأخرى.

كما يمكن القول "إن فلسفة أفلاطون المثالية تجعل الخالق في الأعلى والواقع الطبيعي في الأسفل، أي أن الواقع الطبيعي ماهو سوى ظل أو انعكاس للواقع المثالي"[2].

وهنا يتبين لنا أن المحاكاة تكون بين عالمين؛ عالم مثالي علوي ميتافيزيقي وعالم واقعي طبيعي سفلي.

"يتحدث أفلاطون عن الشعر في المراحل الأولى من تناوله حديثا فيه إعجاب ساخر أحيانا ومقنع أحيانا أخرى، فهو يرى في بعض مراحل هذا التناول أن الشاعر إنسان غير عادي، حيث إنه يوحي إليه، والشاعر لا يستعمل اللغة استعمالا عاديا، وإنما يستعملها بطريقة فيها إلهام إلهي يشبه الجنون ، وهذا يجعله يحتل مرتبة وسطى بين العراف والمجنون فهو أحيانا يتمثل الأول وأحيانا يتمثل الثاني، وقد يوحي هذا الكلام من بعيد بأن الشاعر يتمتع بما لا يتمتع به الفيلسوف، حيث يتحرر من القيود والالتزامات التي توضع عادة على الأخير"[3].

[1] سليمان محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والابداع، ص14.

[2] شايف عكاشة: نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجائر، ج1، دط، دت،ص09.

[3] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص17.

وهنا يتبين لنا أنّ الشعر عند أفلاطون له قيمة كبيرة بحيث يرى أفلاطون أن الشاعر هو شخص غير عادي، وحتى اللغة المستعملة غير عادية، وبالتالي هنا توجد قوى خارقة للعادة توحي للشاعر من أجل قول الشعر بطريقة تسحر أعين الآخرين وتذهلهم.

"ويتحدث أفلاطون عن الشكل، أو عن طريقة التناول الشعري في كتاب الجمهورية نواجه لأول مرة مصطلح المحاكاة (Mimesis) مرتبطا عنده بالشعر في الجزء الثاني والثالث من الجمهورية وفي الكتاب الثالث يستخدم أفلاطون المحاكاة بمعنى التشخيص وذلك حين يتخلى الشاعر عن التعبير عن النفس كما في الشعر الغنائي، ويستعمل الكلام في المسرحية أو في بعض أجزاء الملحمة ليصور أو ليشخص إنسانا آخر"[1].

وفي هذا القول نرى أن المحاكاة عند أفلاطون ارتبط بالشعر، وهي تعني التشخيص، أي تصوير أحداث وشخصيات وبالتالي هنا المحاكاة تبتعد عن النفس وأغوارها وتتجه نحو الآخر لتشخيصه وتصويره، وهذا ما نلاحظه في المسرحية والشعر الغنائي وغيرها. "يستخدم أفلاطون المحاكاة للتمييز بين ثلاثة أساليب شعرية، الأسلوب الأول أسلوب القص الخالص الذي يحكي فيه الشاعر عن نفسه، وهو لا يسمي هذا النوع من الشعر شعر محاكاة، ومعنى ذلك أن هذا النوع خارج عن النوع الذي يوجه إليه الهجمات، والأسلوب الثاني أسلوب القصص المختلط الذي يتحدث فيه الشاعر أحيانا بشخصه، وأحيانا عن طريق محاكاة الشخصيات، والأسلوب الثالث أسلوب المحاكاة الذي يتحدث فيه الشاعر على لسان الشخصيات التي يخلقها في المأساة والملهاة"[2].

ومن هنا نرى أن المحاكاة لدى أفلاطون اقترنت بين أساليب شعرية ثلاثة:

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص18.

[2] المصدر نفسه: ص18-19.

1. القصص الخالص (ذات الشاعر)، 2. القصص المختلط بين ذات الشاعر وبين محاكاة الشخصيات، 3.المحاكاة (تعبير الشاعر بلسانه عن شخصيات يخلقها هو).

كما نفهم من القول السابق أن الأسلوب الأول هو القصص الخالص خارج عن دائرة المحاكاة الشعرية، وهذاما يعني أنه بعيد عن الهجمات الأفلاطونية.

"وواضح من هذا التقسيم أن النوع الأول يقصد به الشعر الغنائي وما جرى مجراه، ويقصد بالثاني الشعر الملحمي، ويقصد بالثالث الشعر التمثيلي، ويفهم من حديث أفلاطون أنه يفضل شعر المحاكاة الخالص من بين هذه الأنواع"[1].

ومن كل ما قلناه نخلص إلى تقسيم الأساليب الشعرية على النحو الآتي:

1. الشعر الغنائي= القصص الخالص= ذات الشاعر.
2. الشعر الملحمي= القصص المختلط = بين ذات الشاعر والشخصيات.
3. الشعر التمثيلي= المحاكاة= تعبير الشاعر بنفسه عن الشخصيات.

و يمكن القول إن هناك صنف واضح من الشعر والشعراء يقصيهم أفلاطون من جمهوريته بحيث أن "الذي يقصيه أفلاطون من جمهوريته نوع واحد من الشعراء وهو الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب... وإلى هذا الحد يستبقي أفلاطون الشاعر الذي مهمته أن يحاكي أعمال الخيرين غير أن الموقف تغير في الكتاب العاشر، فقد أقصى كل نوع من الشعر القائم على المحاكاة واستبقى الشعر الذي هو مدائح للآلهة وللناس الخيرين... إذن فالذي رفضه أفلاطون هو الشعر من أجل المتعة، أما لماذا يقصي هذا النوع من الشعر

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص19.

فلأنه في نظره يثير العاطفة، والعواطف التي تثار عن طريق التراجيديا والكوميديا تعرقل النشاط اليومي"[1].

ونستنتج من كل هذا أن أفلاطون لا يرفض الشعر جملة وتفصيلا، رغم تراجعه عن بعض الأمور الخاصة بالشعر فيبقى الشعر جيدا ومقبولا أحيانا ومرفوضا وسيئا أحيانا أخرى كما وضحنا سابقا.

"لكن أفلاطون يقود في الباب العاشر من الجمهورية حملته الشهيرة على الشعر التي كان لها صدى عميق في تاريخ النقد الأدبي كله...وهذا الجزء يعتبر وثيقة نقدية عظيمة الأهمية، وبخاصة لأنها تمثل أقدم وثيقة، فيما يمكن أن يسمى اليوم بالنقد الفلسفي...تشتمل هذه الوثيقة–وهي حوار بين جلوكون وسقراط– بالإضافة إلى كونها مثالا حيا للحوار السهل الممتنع، وللتدرج الساحر الذين اشتهر بهما أفلاطون"[2].

ويمكن القول إن هذه الوثيقة لها أهمية كبيرة حيث "تناولت مصطلح المحاكاة وفسرته تفسيرا من دائرة الشعر التمثيلي، وهذا التفسير يقترب معناه من معنى النقل الحرفي والتقليد الذين يبعدان عن الحقيقة بثلاث مراحل وهي:

1. مرحلة الفكرة الإلهية الخالدة، ومثلها بالسرير الأول، أو فكرة السرير التي يعتبرها الحقيقة الوحيدة بالنسبة له.
2. مرحلة الشيء كما هو مستعمل، ومثاله هو السرير الذي يصنعه النجار.
3. مرحلة تمثيل هذا الشيء، ومثاله اللوحة التي يرسمها الرسام لذلك السرير"[3].

[1] إحسان عباس: فن الشعر، ص137–138.
[2] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص19–25.
[3] المصدر نفسه: ص24.

وعلى كل حال يبقى أفلاطون الشاعر من الأوائل الذين تحدثوا عن الشعر وأولوه القبول تارة والرفض تارة أخرى، وهذا ما يبقى من وجهة نظره، ونحن هنا جمعنا أهم الأفكار التي قالها أفلاطون وقيلت فيه مع شيء من التحليل والتفسير.

ب. المحاكاة عند أرسطو:

رغم ما قيل عن الشعر من قبل أفلاطون وغيره، إلا أن أرسطو يعتبر البوصلة في تاريخ النقد الأدبي الشعري، من خلال كتابه فن الشعر الذي لخص فيه أفكاره الخاصة بالشعر.

وما يدل على ذلك ما أورده محمود الربيعي في كتابه في نقد الشعر حيث يقول: "ولكن مفهوم الشعر في التقاليد الكلاسيكية كما تأثرت به الأجيال التالية، أصبح محكوما إلى حد كبير، بأفكار أرسطو ويعتبر أرسطو أول ناقد منهجي في تاريخ النقد الأدبي إذا استعملنا كلمة ناقد بمعناها الضيق، فقد خصص لنقد الشعر عملا كاملا هو كتابه المشهور (فن الشعر)، وقد عالج فيه من المسائل ما رسم به بوضوح حدود النظرية الشعرية في عصره ومن واقع تراث أمته، كما حدد معالم النظرية الشعرية في عصره عن طريق تأثيره في تاريخ نقد الشعر في جميع مراحله التاريخية، في أوربا كاملها"[1].

ومن هنا يمكن القول إن أرسطو وأفكاره الموجودة في كتابه المشهور (فن الشعر) يجب أن يمر عليها كل دارس مختص في الأدب وخصوصا الناقد في مجال النقد الشعري.

"ومهما جد من نظريات نقدية في الشعر مخالفة لنظرية أرسطو في عالم النقد الغربي، ومهما قيل من آراء قد تبدو ثورة على مفهوم الشعر عنده، فهناك حقيقة ثابتة وهي أن كتابه (فن الشعر) يُعد الأساس الذي تعتمد عليه النظرية الشعرية في معناها العالمي"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص25.

[2] المصدر نفسه: ص25.

ويمكن القول إن كتاب (فن الشعر) لأرسطو قاعدة أساسية للنظرية الشعرية في الأدب وفي النقد بصفة عامة، وليس في بلاد معينة أو في قارة ما بل في العالم بأسره.

كما يمكن القول إن "مفهوم الشعر عند أرسطو هو محاكاة للطبيعة... وقد عني بتحديد مدلول مصطلح المحاكاة فأكسبه دلالة جديدة هي دلالة أدبية محضة، فالمحاكاة عنده شيء مقصور على الفن الإنساني لا يتعداه إلى سواه"[1].

ومن هذا القول يتبين لنا أن مفهوم الشعر عند أرسطو يختلف عن مفهوم الشعر لدى أفلاطون من ناحية مصطلح المحاكاة، فالمحاكاة عند أفلاطون لا تقتصر على الشعر أو فن من الفنون ولا حتى موضوع معين من المواضيع –كما أشرنا سابقا– أما المحاكاة عند أرسطو فمجالها الفن الإنساني وفقط.

وما يوضح ذلك أيضا هذا القول : "يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون، سواء كانت فنونا جميلة كالموسيقى والرسم والشعر أم فنونا عملية نفعية كفن البناء والنجارة مثلا، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات ، ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة ومنها الشعر والفن"[2].

فالمحاكاة عند أرسطو متعلقة بالفنون الإنسانية مثل الموسيقى الرسم، والشعر وهذا ما يسمى بالفنون الجميلة، وهناك فن البناء والنجارة والخياطة وغيرها وهذا ما يسمى بالفنون النفعية العملية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن "المحاكاة الفنية عند أرسطو وظيفة محددة هي أنها تميز الفنون العملية والجميلة من ناحية، عن العلوم الطبيعية من ناحية أخرى، والفن عنده يحاكي

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص26.

[2] المرجع نفسه: ص48.

الطبيعة الإنسانية، ولكنه لا يحاكي العالم المثالي ولا يحاكي ظواهر الأشياء كما يذهب أفلاطون"[1].

ويمكن القول إن المحاكاة الفنية الأرسطية لها دور يتحدد في التفريق بين الفنون المختلفة العملية منها والجميلة عن العلوم الطبيعية، كما أن أرسطو كما قلنا يرى أن الطبيعة الإنسانية يحاكيها الفن، وهذا الأخير لا يحاكي عالم المثل والظاهرة الشيئية كما عند أفلاطون.

"وتختلف المحاكاة عند أرسطو بحسب أداتها (وهي الخطوط والألوان في فن الرسم، والأصوات في فن الموسيقى، واللغة بوزنها وموسيقاها في فن الشعر، كما تختلف بحسب الموضوع الذي تحاكيه (فإذا صورت أفعال الناس بصورة أحسن مما هي عليه في الواقع فنحن في دائرة المأساة، وإذا صورتها بصورة أسوأ مما هي عليه في الواقع فنحن في دائرة الملهاة)، وكذلك تختلف بحسب الطريقة التي يعالج بها الموضوع؛ حيث يمكن أن يجمع الشاعر بين عنصري القصص والحوار، أو يستخدم القصص الخالص، أو الحوار الخالص)"[2].

ونرى أن هناك تشابه في التقسيم الذي قام به أرسطو وبين تقسيم أفلاطون للمحاكاة –كما وضحنا سابقا– بحيث يجعل كل منهما المحاكاة ثلاثة أصناف، أما المحاكاة عند أرسطو فهي تنقسم إلى:

1. المحاكاة حسب الأداة التي يستعملها.
2. المحاكاة حسب الموضوع الذي تحاكيه (المأساة والملهاة).

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص28.

3. المحاكاة حسب الطريقة المتبعة التي يعالج بها الموضوع، سواء كان المزج بين القصص والحوار أو كلا منهما على حدى.

كما يمكن أن نشير إلى نقاط مهمة لكل من أفلاطون وأرسطو في نظرتهما إلى تقسيمات المحاكاة الشعرية بحيث أن "هناك فرقان هامين في هذا التقسيم ، أولهما أن أفلاطون يفضل من بين هذه الأنواع الثلاثة شعر المحاكاة الخالصة، بينما لا يجعل أرسطو من المحاكاة أساسا للتفضيل، وإنا يفاضل بين قالبي المأساة والملحمة، وثانيهما أن أفلاطون إنما يفضل شعر المحاكاة الخالصة إذا كان موضوع المحاكاة شيئا خيرا؛ فهو يجعل أساس التفضيل أخلاقيا، بينما يجعل أرسطو أساس التفضيل أدبيا، حيث يفضل المأساة على الملحمة لأنها أبلغ في إحداث الأثر الأدبي المطلوب"[1].

نقول إن أفلاطون يفضل شعر المحاكاة الخالص وموضوعه الخير، فأساس التفضيل عنده مبدأ أخلاقي، أما بالنسبة لأرسطو في تفضيله لا يدخل المحاكاة وإنما يجعل المفاضلة بين المأساة والملحمة، والمأساة عنده أبلغ من الملحمة، وبالتالي تفضيل أرسطو كان أدبيا، فهذا هو الفرق بين أفلاطون وأرسطو في نظرتهما وتقسيمهما للمحاكاة الشعرية.

ومن هنا نرى أن "أرسطو يركز فيما يتعلق بمهمة المحاكاة، أو مهمة الشعر المأساوي على الناحية الشكلية، أو ناحية البناء الفني تركيزا شديدا... والشاعر لديه يصنع الحبكة الفنية للأحداث ليرسم بذلك صور متكاملة محكمة لأفعال الناس، وهذه الحبكة الفنية تمثل عنده روح المأساة، وهو لذلك يضعها أولا في ترتيب الأهمية من بين أجزاء المأساة الستة وهي: الحبكة الفنية Plot، والصفات Characters، والفكرة Thought، واللغة Diction، واللحن أو الموسيقىSong Or Music والمنظر المسرحي Spectacle"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص29.

[2] المصدر نفسه: ص29.

هذا ما يوضح لنا أن أرسطو يعطي أهمية للشكل والهيكل الفني للشعر المأساوي أو المحاكاة، وعنده أيضا أن الشاعر هو الذي يصنع لنا الحبكة الفنية وهذه الأخيرة تمثل له روح المأساة، وهذا ما يوضح لنا أن للحبكة الفنية دورا مهما وأهمية بالغة في صناعة الشعر.

كما يمكننا القول إن الحبكة الفنية كما يقول أرسطو: "هي محاكاة الفعل؛ وعندما يقول الحبكة الفنية فيقصد بها انسجام وترابط جميع الأجزاء الأخرى من التراجيديا (المأساة) أو أي عمل فني آخر"[1].

ونقول إن الحبكة الفنية تحاكي الأفعال في حلقة مترابطة ومنسجمة مع كل المكونات الأخرى من التراجيديا ، وليس المأساة فقط بل حتى الأعمال الإبداعية الفنية الأخرى.

إن المحاكاة عند أرسطو لها عدة معان يجب الإحاطة بها نذكر منها:

1. "يركز أرسطو اهتمامه على الشعر المسرحي القائم على تمثيل الفعل، ويبني عليه نظريته الشعرية، وهو لا يعطي أهمية كبيرة للشعر الغنائي لأنه يرى أنه ليس محاكاة للأفعال الإنسانية التمثيلية.
2. فالمحاكاة عند أرسطو لا تهتم بالمحيط الطبيعي الخارجي ، باستثناء الكائنات الحية (الإنسان) والكائنات غير الحية وغيرها.
3. المحاكاة عند أرسطو هي محاولة لتقديم مقابل إيجابي للنموذج الذي يحاكيه الشاعر.
4. المحاكاة لا تهتم بالجزئيات، لأنها تتخذ من القوالب الضرورية، ومن القوانين الثابتة العامة التي تحكم الطبيعة الإنسانية موضوعا لها.
5. إن الفن حين يحول موضوع المحاكاة إلى قالب أدبي ينبغي أن يتخذ من القوالب ما هو مناسب للمادة التي يعالجها؛ وهذا هو السر في العناية القصوى التي تعطي للقالب، أو

[1] عيدالدحيات: النظرية النقدية الغربية، ص46.

للشكل في التقاليد الكلاسيكية بصفة عامة، وعند أرسطو بصفة خاصة"[1].

وهنا يمكننا القول إن أرسطو هو ورقة مهمة في تاريخ النقد الشعري، لما قدمه من أفكار وآراء تفيد المهتمين بالإبداع الشعري، وهذا ما لخصه في كتابه المشهور (فن الشعر)، كما لاحظنا أنه يهتم بالمحاكاة والحبكة الفنية والشعر المأساوي، المبدأ الأدبي ،الفن الانساني، الشكل أو القالب الفني...الخ.

ج. نظرية المحاكاة الإغريقية والنقد العربي:

عندما نتحدث عن هذه النقطة يتبادر إلى أذهاننا سؤالا مهما، هو هل هناك علاقة بين نظرية المحاكاة الإغريقية وبين النقد العربي، أي هل لهذه النظرية أثرا على النقد العربي؟

"والإجابة على هذا السؤال تكون مباشرة وهي أن نظرية المحاكاة هذه لم يكن لها أي أثر يُذكر على النقد العربي، كما أنه لم يكن لها مقابل على الإطلاق في ذلك النقد، فمفهوم المحاكاة عند الإغريق يتجه –كما وضحنا سابقا– إلى الشعر المسرحي في المقام الأول، وإلى الشعر الملحمي في المقام الثاني ...وإذا سلمنا وينبغي أن نسلم بأن التراث العشري العربي ليس تراثا تمثيليا ولا ملحميا، وبالتالي فهو لا يعتبر شعر محاكاة، أدركنا السبب في عدم تأثر النقد العربي بنظرية المحاكاة الإغريقية، والنقد العربي كما النقد الإغريقي ، في أنه يعتمد على استخلاص قواعده العامة من واقع النصوص"[2].

فالإجابة بالنفي عن عدم وجود تأثير للمحاكاة الإغريقية على النقد العربي، هو كما نرى رأي منطقي، للدليل المقدم عن المحاكاة الإغريقية التي تعتمد على الشعر المسرحي والشعر الملحمي، هذا من جهة المحاكاة عند الإغريق، أما الشعر عند العرب فلا يعتمد على التمثيل ولا على الملحمة، وبالتالي منطقيا لا يعتبر الشعر محاكاة.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص30-31.

[2] المصدر نفسه: ص36.

"غياب أثر نظرية المحاكاة الإغريقية عن النقد العربي حقيقة لها ما يسوغها، ولكن بعض النقاد العرب المحدثين يسجلون غياب شعر المحاكاة عن التراث العربي، ونقد المحاكاة عن النظرية النقدية العربية بكثير من الحسرة والأسف، كما يقول محمود الربيعي: "أنه لا يعيب التراث العربي مطلقا أن يخلو من ظاهرة من ظواهر النقد الإغريقي، مهما كان لتلك الظاهرة من خطر في تاريخ النقد العالمي، إن أحدا لم يقل بأن كل تراث شعري ينبغي أن يكون شعر محاكاة، وإلا احتل مكانة هابطة، ولكن هذا الحكم ينبغي أن ينظر إليه في سياقه، وأن يحصر في نطاق الشعر الإغريقي"[1].

يمكن القول أن عدم تأثر النقد العربي بنظرية المحاكاة الإغريقية أمر واقع لا مفر منه، والمشكل لا يكمن في التأثر أو عدمه ولكن المشكل يكمن في النقاد العرب الذين يرون ذلك نقصا، فيجب على الدارسين العرب أن يعتزوا بما لديهم من تراث وأصالة في تاريخهم العربي، لأن خلو النقد العربي من نظرية نقدية من النظريات الإغريقية خاصة وهذا هو مجال حديثنا، أو أوربية أو عالمية عموما، لا يعني ذلك ضعفا أو انحطاطا، وإنما يجب أن نسلم بأن لكل أدب أو نقد محيطه الخاص والأسباب الذي دعت إلى نشوئه.

كما وجه محمود الربيعي رسالة قوية لأولئك "الذين يفتشون في بغية الوصول إلى ضلال المحاكاة الإغريقية في النقد العربي متعسفين في تفسير بعض النصوص أحيانا، وناعين على النقد العربي بنعمة خفية أنه لم ينتبه إلى الاستفادة من هذه النظرية ، على هؤلاء أن يوفروا جهدهم في البحث والتنقيب، وأن يصرفوا هذا الجهد في ناحية أكثر فائدة"[2].

ومن كل هذا يمكن القول إن المحاكاة مرت بعدة مراحل فقد كانت عند اليونان قديما قبل مجيء أفلاطون وأرسطو، وهذين الأخيرين أعطوها معناها الكلي، كما أن المحاكاة عند أفلاطون لها معنى، وعند أرسطو يقصد بها شيء آخر، وهناك من تأثر بهذه النظرية وهناك

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص36.

[2] المصدر نفسه: ص37.

من لم يعر لها بالا ولم يتأثر بها، مثل النقد العربي –وهذا لا يُعدّ عيبا– كما وضحنا وإنما يبقى لكل بلد خصوصياته الخاصة به.

ثانيا: نظرية الشعر الهادف

الشعر الهادف هو الذي يرتبط بهدف معين، وهذا الهدف يشترط فيه أن يكون أخلاقيا، يؤدي رسالة هادفة تبني المجتمع وتربيه على السلوك الحسن، وبهذا يكون الشعر هادفا وأخلاقيا وواقعيا.

1. نظرية سدني للشعر:

يمكن الإشارة إلى أن: "مفهوم الشعر في عصر النهضة وما بعده قد احتفظ بالطابع الكلاسيكي العام من التفكير في الشعر على أنه محاكاة ، ولكن تحولا خطيرا قد طرأ على معنى المحاكاة لدرجة يمكن القول معها بأن معناها قد ابتعد عن معناها في التقاليد الكلاسيكية، ويمكن القول أيضا أن التعريفات الأساسية التي كانت توضع للشعر بعد اكتشاف كتاب فن الشعر لأرسطو، وبعد ظهور النظرية الجمالية في إيطاليا، كانت تشتمل على مصطلح المحاكاة أو على مصطلح مرادف له، لكن هذا الاتفاق في التعريف بين نقاد عصر النهضة والتقاليد الكلاسيكية اتفاق جزئي؛ ذلك لأن محور الاهتمام بالنسبة لمعنى الشعر قد اختلف اختلافا بينا من وجهة نظر نقد عصر النهضة، وأصبح هذا الاهتمام مركزا على الشعر لا باعتباره نشاطا موجها للطبيعة، ولكن باعتباره نشاطا موجها إلى الجمهور في المكان الأول"[1].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص39.

نرى أن عصر النهضة قام بإحياء وتجديد الأفكار الكلاسيكية خصوصا فكرة أن الشعر محاكاة، بحيث أن الشعر في التقاليد الكلاسيكية يُعنى بالطبيعة، وهذا المفهوم مغاير في عصر النهضة بحيث أن الشعر يُعنى بالجمهور أو المتلقي.

وكان "أول عمل نقدي عُني بتوضيح هذا التعديل الهام في مفهوم الشعر هو كتاب (ألسير فيليب سدني) المسمى (اعتذار عن الشعر) أو (دفاع عن الشعر)، ويُعد هذا الكتاب أول عمل نقدي ممتاز في التراث الانجليزي، كما يعد ممثلا للاتجاه النقدي العام في عصر النهضة، ويمكن أن يعبر عن مفهوم الشعر، كما يقرره كتاب سدني في كلمتين فيقول: أنه محاكاة هادفة، وواضح أن سدني في حديثه عن الشعر يدور في فلك المفهوم الكلاسيكي العام كما يمثله أرسطو"[1].

وواضح من هذا الكلام أن كتاب سدني له أهمية كبيرة في التراث الانجليزي وليس في انجلترا فحسب، بل في عصر النهضة عموما كما أن الشعر لدى سدني في عموميته يتصل بمفهوم أرسطو في التقاليد الكلاسيكية، وهو يرى بأنه محاكاة هادفة.

ومن هنا "نلاحظ أنه بينما لا تمتد فكرة أرسطو عن الشعر إلى أي هدف أبعد من البناء الفني، ترتبط فكرة سدني عنه بوظيفة أخلاقية محددة، فيقول سدني بعد كلام طويل: "... لذا فإن الشعر محاكاة، ولذا يسميه أرسطو Mimsis، وهذا معناه التمثيل، أو التقليد أو معناه...تقديم صورة مكتملة بهدف التعليم والمتعة، ومعنى هذا الكلام بصراحة أن للشعر هدفا معينا هو التأثير على الجمهور، إنه يحاكي ليتخذ من هذا الإمتاع وسيلة يهدف بها إلى هدف تعليمي"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص40.

[2] المصدر نفسه: ص40.

فالشعر عند أرسطو يرتبط بالبناء الفني، بينما عند سدني فهو يرتبط بهدف معين هو هدف أخلاقي تعليمي إمتاعي يؤثر في الجمهور، ولا يعني هذا أن الشعر عند أرسطو لا يرتبط بهدف معين فقد حدد وظيفة الشعر عن طريق المأساة بين (العاطفة والشفقة) وهذا من دوره أن يؤدي إلى التطهير، وبالتالي التأثير عن طريق الشعر عند أرسطو مرتبط بالتأثير النفسي الفني لا التأثير الأخلاقي.

ومن هنا نرى أن "الفكرة التي أضافها سدني إلى معنى المحاكاة، من ربطها بهدف معين، ليست جديدة كل الجدة، فقد قررها من قبل بشكل خاطف النقاد البلاغيون وخاصة الناقد هوراس، وكان لذلك أثره على سدني الذي وسع الفكرة وقدمها مدعمة ومن هنا يحدث التحول الهام في مفهوم المحاكاة الإغريقية على يد سدني، إذ تصبح محاولة من جانب الجمهور القارئ أو المستمع"لمحاكاة هذا العالم الذي يقدمه له الشاعر، وليست محاولة من جانب الشاعر لمحاكاة الطبيعة، إن الشاعر عند سدني لا يحاكي، ولكنه يخلق، والقارئ يحاكي ما يخلقه الشاعر"[1].

ربط المحاكاة بهدف معين عند سدني، تأثر بها عن طريق النقاد البلاغيون وبصفة خاصة عند هوراس، ولكن سدني يضيف جديدا إلى معنى المحاكاة يصبح بذلك مختلفا عن المفهوم الكلاسيكي من حيث أن الشاعر لا يحاكي الطبيعة، وإنما يقوم بعملية الخلق والقارئ يقوم بمحاكاة ما يخلقه الشاعر.

يمكن الإشارة إلى أن" سدني يقترب في تفكيره من أرسطو حين ينتهي في دفاعه عن الشعر إلى أن الشعر يحتل مرتبة أعلى من المرتبة التي تحتلها الفلسفة والتاريخ، بحيث إن لهما عيوب، وعيوبهما تتمثل في الغموض والاضطراب أما الشعر فيجمع العناصر الجيدة والإيجابية في كل من الطريقتين، كما أنه يستخدم أمثلة خيالية يجعلها حية ومحسوسة

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص41.

بطريقته التصويرية الخاصة، ولكن ذلك لا يقلل من قيمته التعليمية عند سدني، وسبب ذلك أن العالم الذي يكشف عنه الشعر عالم مثالي كامل، وهو أقرب إلى الإدراك من عالم التجربة المحسوسة حين يقدم في صور حية محسوسة"[1].

يدافع سدني عن الشعر وبهذا يقترب تفكيره من تفكير أرسطو ، حيث يرى أن الشعر أعلى وأفضل من التاريخ والفلسفة، بالإضافة إلى ذلك فهو يجمع بين الأفكار القيمة والجيدة لكل منهما، كما أن الشعر يستعمل الخيال ويجعل منه شيئا محسوسا بطريقة فنية تصويرية، وهذا لا يقلل من قيمة الجانب التعليمي.

يمكن الإشارة إلى أن "سدني قد قدم المصطلح الاغريقي في ضوء جديد له قيمته الخاصة، وله أثره في تحديد خصائص الفكر النقدي لعصر النهضة وما تلاه فيما يتعلق بمفهوم الشعر قال بأن المحاكاة هي محاكاة الجمهور المتلقي للشاعر المبدع، وليست محاكاة الشاعر المبدع للطبيعة، كما أن سدني خالف أرسطو الذي يقول باستقلال الشعر، وتبرير وجوده، حيث قال سدني بالفكرة الثانية، ولم يقل بالأولى فالشعر لديه ضروري ووجوده مبرر ولكنه ليس شيئا مستقلا، بمعنى أنه ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة لغاية أخرى تعليمية ، وبذلك كله مهد سدني الطريق لنشأة اتجاهات نقدية بالغة الأهمية، مثل الرومانتيكية الأولى"[2].

أخذ سدني مصطلح المحاكاة الشعري من المفهوم الكلاسيكي ثم أعطاه بعدا جديدا ، مما كان له الأثر البالغ في تحديد الأفكار النقدية لعصر النهضة وما بعده، كما أن سدني خالف أرسطو وهذا الأخير يرى أن الشعر مستقل وأن له تبرير لوجوده، فهذه الفكرة الأخيرة يؤمن بها سدني، أما استقلالية الشعر فينفيها ، وهو يرى أن الشعر ليس غاية في ذاته، وإنما يعتبر

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص42.
[2] المصدر نفسه: ص43.

وسيلة لغاية تعليمية، كما أن سدني كان له أثر كبير في نشأة اتجاهات نقدية عديدة، ويقال بأنه هو الذي مهد لظهور الرومانتيكية الأولى.

يمكن الإشارة إلى أن "سدني يرد في كتابه هذا في الدفاع عن الشعر على كتاب جوسون الذي أسماه مدرسة سوء الاستعمال كما يهاجم فيه الشعر هجوما شديدا، ووصفه بأنه مدمر للأخلاق يقول جوسون عن الشاعر: " إنه يقودك إلى العزف ثم إلى اللعب ثم المتعة ثم الكسل ثم النوم ثم إلى الإثم ثم الموت، ومن الموت إلى الشيطان، وجوسون هنا لا يعير عن رأيه بمقدار ما يعبر عن رأي مذهب جماعة دينية متطرفة من البروتستانت هي جماعة المطهرين (Puritans) وهي تنظر إلى كل أنواع المتعة على أنها إثم، ومعنى هذا أنه يمكن اعتبار كتاب سدني ردا على الموقف الديني المعادي للشعر، وهو يقول أن الشعر ليس مدمرا للأخلاق، وإنما هو داعية للأخلاق"[1].

نفهم من هذا أن كتاب سدني جاء ردا على كتاب جوسون هذا الأخير هاجم الشعر وانتقده انتقادا لاذعا، وهذا تعبيرا عن جماعة المطهرين، وهي جماعة دينية متطرفة من البروتستانت، عُرفت بمعاداتها للفن بصفة عامة وكتاب سدني جاء ردا على كل هذا وهو يعتبر أن الشعر يدعو إلى الأخلاق وأن له وظيفة تعليمية دينية.

يمكن الإشارة إلى أن سدني قد بنى دفاعه عن الشعر على نقاط رئيسية ثلاث متصلة:

1. "أنه عاد إلى التاريخ فوجد أن الشعر كان من أهم الوسائل التعليمية التي غذت عقول الناس فساعدت بذلك على نقل البدائيين إلى مراحل حضارية أعلى.
2. أنه ناقش الشعر على أساس فلسفي فوجد أنه قادر على إبراز الحقيقة، والتعبير عن التجربة الإنسانية في صورة حية تغري بأتباعها.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر ص43-44.

3. أنه توصل بناء على هذا إلى أن الشعر يثري العقل الإنساني والشخصية الإنسانية"[1].فدفاع سدني عن الشعر يعتمد على أمور مهمة :

1. التاريخ، ودليل ذلك أن الشعر وثق حقائق على مر التاريخ.
2. الفلسفة، فالشعر قادر على كشف الحقيقة.
3. الشعر يساهم في إثراء العقل البشري.

يمكن الإشارة إلى أن "التفسير الأخلاقي لوظيفة الفن، الذي أرسى قواعده كتاب سدني، تأثير عظيم على فترة الكلاسيكية الجديدة، إذ أصبحت الفكرة التي دعا إليها سدني، من أهم معالم الكلاسيكية الجديدة، وإذ أصبح مقررا أن الشعر الذي لا فائدة منه، شعر لا قيمة له، ولا أدل على تأثر الكلاسيكية الجديدة بأفكار سدني من اهتمامها الشديد بما أسمته العدالة الشعرية هذه الدعوة تؤمن بأن الخير لابد أن يكافأ، وبأن الشر لابد أن يُعاقب، وقد أصرت هذه الدعوة على الوظيفة الأخلاقية للأدب باعتبارها مسألة أساسية لا يكمل معنى الأدب إلا بها"[2].

إن تفسير وظيفة الفن تفسيرا أخلاقيا من قبل سدني ، كان له تأثيرا واضحا على الكلاسيكية الجديدة، وكان من أهم معالمها، ودليل ذلك هو اهتمام الكلاسيكية الجديدة بفكرة (العدالة الشعرية) التي تدعو إلى الوظيفة الأخلاقية والتي تعتبر عنصرا أساسيا في الأدب، ومن كل هذا يتبين لنا أن كتاب سدني وأفكاره لها أهمية كبيرة في تاريخ النقد الشعري.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص44.

[2] المصدر نفسه: ص44.

2. ماثيو أرنولد ورأيه في الشعر:

مما تجدر الإشارة إليه "أن أثر النظرية الأخلاقية في الشعر لم ينقطع في أي عصر من العصور التالية لسدني، فقد ظهر أثرها في بعض الحركات التي كانت تصف على النقيض من فكر عصر النهضة، وفكر الكلاسيكية الجديدة كالحركة الرومانتيكية –كما أشرنا سابقا– وبخاصة في كتاب شيللي (دفاع عن الشعر) ، ولكن أثرها العميق ظهر عند ناقد العصر الفيكتوري ماثيو أرنولد (1822–1888م) الذي ربط الشعر بالأخلاق ربطا وثيقا أحله فيه محل الدين نفسه"[1].

إن أثر النظرية الأخلاقية في الشعر بقي متواصلا وهذا ما نلتمسه في عديد الحركات كالرومانتيكية وغيرها التي كانت ضد أفكار عصر النهضة، وفكر الكلاسيكية الجديدة وهذا ما نجده عند شيللي، أما أثرها الكبير نجده عند ماثيو أرنولد الذي جعل الشعر مرتبطا بالأخلاق، وجعله في مكانة الدين.

يمكن الإشارة إلى أن "ماثيو أرنولد نشأ في جو تربوي خالص كان له أثر في اعتناقه، الفكرة القائلة بأن التربية التي تستمد منابعها أساسا من الثقافة بفروعها المختلفة، تعتبر أهم عامل من عوامل تثبيت قواعد الحرية الإنسانية، وهي الوسيلة الوحيدة لتربية الجنس الإنساني، وقد عاش ماثيو أرنولد في عصر طغى فيه العلم التجريبي على كل شيء، وهدد بتدمير العناصر الإنسانية والروحية لدى الجنس البشري، وقد رأى ماثيو أرنولد أن الخلاص الوحيد للإنسانية من ميكانيكية العلم والصناعة إنما يكون بالرجوع إلى الشعر"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص45.

[2] المصدر نفسه: ص45.

هذا ما يوضح أن البيئة التي عاش فيها ماثيو أرنولد أثرت فيه وفي أفكاره حتى أصبح يناضل من أجلها، وأعطى حلا للخروج من دائرة العلوم التجريبية والصناعية وهو الرجوع إلى الشعر.

يمكن الإشارة إلى أن "الدين في الماضي ؛ كما يرى ماثيو أرنولد كان حاميا وموجها للرصيد الروحي عند الإنسان، وقد أدت الديانات وظيفة مفيدة وأساسية في هذا السبيل، ولكن الديانات تحولت في عصر العلم، إلى مجرد تنظيمات دينية فأصبحت غير قادرة إطلاقا على حماية الحياة الداخلية للإنسان أمام طغيان العالم المادي، ولا مفر لديه نتيجة لهذا الموقف، من أن يأخذ الشعر مكان الديانة في تطوير هذه الحياة الداخلية للإنسان وتنظيفها وصيانتها وقد اعتمد بأنه يمكن أن يبحث في الشعر عن قيم إنسانية لها صفة الثبات والاستمرار وليس في وسع العلم أو الصناعة تهديدها، أو القضاء عليها"[1].

وهذا الرأي هو ما يبرر في وضع ماثيو أرنولد الشعر المرتبط بالأخلاق مكان الدين وهذا الأخير الذي أصبح في عصر العلوم والصناعة لا يؤدي المهمة المنتظرة منه وهي حماية حياة الإنسان الداخلية أي الروحية، ولهذا السبب أحل ماثيو أرنولد الشعر مكان الدين.

يجدر بنا الإشارة إلى أن "ماثيو أرنولد يعبر في مقالته المشهورة التي تحمل عنوان (دراسة الشعر) عن اعتقاده في المستقبل العظيم الذي ينتظر الشعر، هذا إذا كان الشعر شعرا عظيما بطبيعة الحال ، وهو ينظر حوله إلى ألوان العقائد فلا يرى مذهبا إلا وهو مهدد بالانهيار ، والسبب في هذا عنده أن ألوان المذاهب والمعتقدات قد ارتبطت بالحقيقة المفروضة، وحصرت نفسها في نطاقها، وأدى هذا إلى التحول إلى الشعر ، ذلك لأن الشعر يعتمد على الفكرة العاطفية، ويصل نفسه بها والفكرة العاطفية هي الحقيقة الثابتة الخالدة،

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص45-46.

وليس الشعر في نظره غريبا عن الدين بل هو عنصر من عناصره المحسوسة، ويمكن أن يقال أنه أقوى هذه العناصر"[1].

يتنبأ ماثيو أرنولد بالمكانة العظيمة التي سيحظى بها الشعر في المستقبل، وذلك إذا كان الشعر راقيا وعظيما في ذاته، وهو يرى أن العقائد والمذاهب مهددة بالانهيار ، بسبب انحصارها في الحقيقة السائدة والمفروضة، هذا ما أدى إلى التحول إلى الشعر والذي يعتمد على فكرة رئيسية، وهي الفكرة العاطفية، التي تعني الحقيقة الثابتة الخالدة، ويرى ماثيو أرنولد أن الشعر عنصر من عناصر الدين ، وهو أقواها.

3. نظرية الفن للفن:

يمكن الإشارة إلى أن "أراء ماثيو أرنولد دفعت فكرة ربط الشعر بهدف أخلاقي تعليمي خطوة إلى الأمام، وقد كان أرنولد متأثرا في هذا بسدني الذي أرسى قواعد هذه الفكرة كما سبق، كما كان متأثرا بكثير من المفكرين، الإنسانيين الذين أتوا بعد سدني أمثال: بيرك ونيومان، وهذه الفكرة التي أشرنا إليها لاقت في تاريخها اعتراضا من مدرسة الفن للفن التي كانت ترى أن هدف الفن ينبغي أن يكون جماليا محضا وهذا الهدف الجمالي المحض منفصل بطبيعته عن الأهداف الأخلاقية، وعن أية أهداف أخرى"[2].

نلاحظ أن الفكرة التي تربط الشعر بهدف أخلاقي تعليمي، أي التي تربط الفن بالأخلاق هناك ما يعارضها وهي نظرية الفن للفن التي تدعو إلى فصل الأخلاق عن الفن، وأن يكون هذا الأخير جماليا محضا.

يمكن الإشارة إلى أن "أصحاب الفن للفن يدعون إلى الجمال الخالص ويمكن أن نجد جذور هذه النظرية في أعمال العديد من الكتاب من أمثال شافتسبيري وهتشون وديدرو وكان

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص46.

[2] المصدر نفسه: ص47.

"لإدجار ألان بو" دورا مهما وبارزا في هذه النظرية، وقد أثرت أراؤه تأثيرا مباشرا على الشاعر الفرنسي بودلير (Boudlaire) الذي ربط القيمة الجمالية بالرمز ربطا محكما"[1] نستنتج من هذا الكلام أن النظرية الرومانتيكية مذهب أدبي معقد وصعب أن تحدد مفاهيمه وتعطي له مفهوما محددا.

ومما يمكن الإشارة إليه أن "الرومانطيقيون يؤمنون بالفائدة في الشعر إلى جانب المتعة مدة طويلة من الزمن، ومنذ سنة 1835، اشتدت الدعوة إلى فصل الفن عن الأخلاق"ثم جاء الرمزيون، فاتجهوا بقوة إلى تحقيق هذه الدعوة في الشعر فقال بودلير: " ليس للشعر غاية وراء نفسه، فإن اتجه الشاعر نحو غاية خلقية فقد أنقص من قوته الشعرية"[2].

إن نظرية الفن للفن ، ترى أن الشعر يعتمد على ذاته ، وهذه النظرية تقوم على فكرة المتعة في الفن وهي أهم من أي هدف تعليمي، كما أن الرومانطيقيون يؤمنون بفكرة المتعة والفائدة في الشعر، والرمزيون يدعون إلى فصل الفن عن الأخلاق.

يمكن الإشارة إلى أن "مدرسة الفن للفن لم تتحدد باعتبارها مدرسة ولم تشن حملتها القاسية ضد الفكرة السابقة التي تربط الشعر بالأخلاق إلا في أواخر القرن التاسع عشر، وفي انجلترا على يد كتاب من أمثال أوسكار وايلد، الذي نادى بأن الجمال إنما هو رمز من الرموز التي تكشف عن كل شيء، لأنها لا تعبر عن أي شيء، والذي قال بأن كل الفنون عديمة الفائدة، وقد فرق وايلد تفريقا حاسما بين الفن والحياة حين قال إن هدف الفن هو العاطفة من أجل العاطفة، أما العاطفة التي تهدف إلى استثارة فعل معين فذلك هدف الحياة، وقد ساقه هذا إلى القول بأن الفن نشاط غير أخلاقي، وعلى هذا النحو انفصل دعاة الفن للفن عن واقع المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه"[3].

---

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص47-48.

[2] إحسان عباس: فن الشعر، ص152.

[3] محمود الربيعي: في نقد الشعر:ص48.

إن أوسكار وايلد يفرق بين الفن الذي يرى أن هدفه العاطفة من أجل العاطفة وبين الحياة، وأدى به ذلك إلى إخراج الفن من دائرة الأخلاقيات إلى اللاأخلاقيات، ومن ذلك ابتعد أصحاب الفن للفن عن الواقع الاجتماعي المعاش، وهذا ما أدى إلى عدم احترام المجتمع لهم.

نلاحظ أن "مدرسة الفن للفن في البداية لم تكن تهمل موضوع الفن، وإنما كان لما فيه رأي خاص يعبر عنه وايلد حين يقول: "إن الموضوع الجميل أو الشيء الجميل هو الذي لا يعود علينا بنفع ما، وإذا كان الموضوع نافعا أو ضروريا لنا على نحو ما، أو كان له تأثير علينا بطريق أو بآخر، بالألم أو بالمتعة، فإن هذا الموضوع يكون خارجا عن مجال الموضوعات الملائمة للفن نفهم من قول ويلد أن أي موضوع أو شيء جميل لا يعود علينا بالفائدة وإذا كان عكس ذلك فهو خارج الفن"[1].

يمكن الإشارة إلى أن "الشكل في العمل الفني طغى على اهتمام مدرسة الفن للفن في مراحلها المتأخرة، وأصبح الشكل في نظر وايلد وهو رائد المدرسة في هذه المرحلة، كل شيء فهو عنده سر الحياة، كما سعت مدرسة الفن للفن جاهدة إلى إنشاء صلة وثيقة بين الشكل الشعري، والموسيقى والفنون المنظورة، وقد كان هذا أيضا نتيجة لمجهودات الرمزيين الفرنسيين"[2].

ومن هذا نفهم أن مدرسة الفن للفن لا تهمل فكرة الفن، وإنما ترفض الموضوع الذي فيه نفع لنا، كما اهتمت بالشكل في الأعمال الفنية، وأصبح الشكل رائد هذه المدرسة في هذه الفترة أوسكار وايلد سر الحياة، كما سعت هذه المدرسة إلى الربط بين الشكل الشعري والموسيقى والفنون الأخرى المنظورة.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص49.

" وهكذا يتضح من الحديث عن الأسس الفكرية لأصحاب مدرسة الفن للفن أنها تقف على النقيض من النظرية التعليمية في الشعر التي تربط هذا الفن بغاية أخلاقية، وتهتم بموضوعه اهتماما، وهكذا كانت نظرية الفن للفن احتجاجا مباشرا على النظرية الأخلاقية، كما عبر عنها أرنولد حين دعا بالغاية الأخلاقية للشعر"[1].

ومن كل هذا نرى أن دعاة الفن للفن يفصلون بين الفن والأخلاق وهذا كان نقيضا للحركات النقدية الأخرى التي تدعو إلى الربط بين الفن والأخلاق، مثلما رأينا عند سدني، وماثيو أرنولد.

4. النقد الماركسي والواقعية الاشتراكية:

يمكن الإشارة إلى أن "نظرية الشعر الهادف ووجهت بحملة مضادة، ولكن هذه الحملة لم تستطع أن تحرز انتصارا بعيدا، وبقيت فكرة الشعر الهادف تحتل مكانا بارزا في النقاش النقدي في القرن العشرين، وقد تميز النقاش حول هذه القضية في العصر الحديث بتوسيع موضوع المناقشة بحيث أصبح لا يقتصر على الشعر، وإنما يشمل الخلق الأدبي كله، وهناك وجهتا نظر رئيسيتان متعارضتان في قضية ربط الأدب أو عدم ربطه بأهداف معينة الأولى يتبناها النقد الماركسي والثانية يتبناها غير الماركسيين ونقطة الخلاف هي هل يرمي الأدب بطريقة مقصودة إلى خدمة أهداف بعينها؟

أما النقد الماركسي فيقول بالإيجاب، وأما معارضو النقد الماركسي فيقولون بالنفي"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقدالشعر: ص49-50.

[2] المصدر نفسه: ص50.

كما قلنا أن النظرية الشعرية الهادفة وُجّهت لها انتقادات ولكن هذه الانتقادات والحملة التي أُعلِنت ضدها، لم تخرج بانتصار مهم، أما في العصر الحديث فتوسعت دائرة النقاش إلى الأدب بصفة عامة، ومعنى ذلك هل الأدب مرتبط بالأخلاق أم منفصل عنها، فظهر النقد الماركسي برأيه، وغير الماركسيين برأي آخر، فالأول بالإيجاب والثاني بالنفي.

يمكن الإشارة إلى أن النقد الماركسي تأثر تأثرا شديدا بنظرية ماركس الاقتصادية التي قامت بتفسير التاريخ تفسيرا ماديا، ولكنه كذلك متأثرا بالنقد الواقعي في القرن التاسع عشر، وقد ظهر أول ما ظهر في ألمانيا على يد فرانز مهرنج، وفي روسيا على يد جورجي بيلخانوف ويلاحظ أن هذين الناقدين لم يلتزما في نظرتهما إلى الأدب بحدود النظرية الماركسية في المجتمع أو الاقتصاد، وكل ما هنالك أنهما اعتقدا أن الإنتاج الأدبي ينبغي أن يرتبط بالمجتمع أكثر مما يرتبط بمقاييسه الجمالية الداخلية[1]. نفهم من هذا الكلام أن النقد الماركسي تأثر بالاقتصاد الماركسي والنقد الواقعي.

ومن هنا نرى أن "النظرية الأدبية الماركسية تنطلق من افتراض أن الأدب ينبغي أن يُفهم مرتبطا بالواقع التاريخي والاجتماعي كما يفسر من وجهة نظر الماركسية والمسلمة الماركسية الأساسية تتمثل في أن الأساس الاقتصادي للمجتمع هو الذي يحدد طبيعة الايديولوجيا والمؤسسات والممارسات(كالأدب) التي تشكل البنية الفوقية لذلك المجتمع"[2].

ومن هنا نرى أن النقد الماركسي تأثر بالاقتصاد والتاريخ والواقع والمجتمع، والأدب يُفهم من هذه العناصر الأساسية، فالأدب يمثل البنية الفوقية التي يمتثل بها المجتمع.

مما تجدر الإشارة إليه أن النقد الماركسي كان نتيجة لتطورات متأخرة نسبيا في روسيا السوفييتية، وقد كان من الممكن وفي سنة 1922م فرضت نظرية نقدية واحدة داخل روسيا

1ينظر: محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص50.

[2]ك.م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، دار Macvillaneducation LTD، في هامبشيرو لندن، ط1، 1988، ص88.

وهي النظرية الواقعية الاشتراكية"، وهذه الأخيرة تحتم على الأديب أن يصور الحقيقة تصويرا دقيقا، وأن يكون واقعيا اشتراكيا يهدف بأدبه إلى نشر الاشتراكية، وللأدب عند الواقعيين الاشتراكيين طبيعة ووظيفة فهو مثالي، وهو تعليمي في نفس الوقت[1].

فرضت النظرية الواقعية الاشتراكية داخل الاتحاد السوفيتي وكانت لها شروط تفرضها على الأدباء من بينها يجب على الأديب أن يصور المجتمع المعاصر تصويرا واقعيا، كما يحب أن يكون اشتراكيا واقعيا ، بحيث يسعى من خلال أدبه إلى نشر الاشتراكية كما يمكننا القول إن دور الأدب عند النظرية النقدية الواقعية الاشتراكية يتمثل في أنه مثالي أي طبقا للمنظور الاشتراكي، وتعليمي له فائدة وتعاليم محددة.

يمكن الإشارة إلى أن "هناك مجموعة كبيرة من النقاد السوفيت يدركون أن وسيلة الفن ليست الدعاية المباشرة وإنما هي تصوير الشخصيات والأحداث والمشاعر وتقديم كل ذلك في صور وقوالب فنية، وكما أن الأدب السوفيتي غلب عليه منذ الحرب العالمية الثانية الاهتمام بالناحية القومية، هذا ما نتج عنه إعطاء أهمية قليلة للمؤثرات الأجنبية، أما في انجلترا فقد كان الناقد كرستوفر كودويلأبرز ناقد متأثر بنظرية الواقعية الاشتراكية" ولكن أشهر ناقد ماركسي على الإطلاق في العالم المعاصر هو جورج لوكاتش (Locas) وهو مجري يكتب بالألمانية، ومن أهم كتبه (جوته وعصره) والقصة التاريخية"[2].

إن الأدب السوفيتي بعد الحرب العالمية الثانية اهتم بالجانب القومي، وهذا ما أدى إلى إغفاله للمؤثرات الأجنبية، والأدب المقارن، أما في الولايات المتحدة الأمريكية فالواقعية الاشتراكية في عالم النقد وجدت استجابة واسعة، ومن المتأثرين بالواقعية الاشتراكية في انجلترا نجد كرستوفر كودويل، أما الناقد الماركسي المشهور على الإطلاق في عالمنا المعاصر جورج لوكاتش فـ"يمكن القول بأن النقد الماركسي في مجموعه لا يستخدم وسائل

[1] ينظر: محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص50-51.
[2] المصدر نفسه: ص51-52.

ماركسية خالصة، وإنما يستخدم الوسائل ما يعتبر قاسما مشتركا بين الاتجاهات النقدية الكلية، كما أن موضوع الأدب في نظر النقد الواقعي الاشتراكي أهمية قصوى، وإن الأدب لابد أن يكون هادفا يعالج قضايا المجتمع ومشاكله.

مما تجدر الإشارة إليه "أن وجهة النظر الثانية المعارضة للفكرة السابقة فيمكن أن نجد عنها تعبيرا واضحا ومعتدلا في قول الناقد الانجليزي المعاصر (روى توماس) يقول: ...إننا إذا لم نكن في منتهى الحرص عند تحديد ما نعني بمعنى التعلم من الأدب، واعتقدنا أن للشعر هدفا أخلاقيا تعليميا فسوف يقودنا ذلك إلى خطأ عظيم، وهذا ما وقع الكثير من الشعراء، ونحن نجد أن الشاعر أو الكاتب المسرحي أو الروائي في كتابته من أجل أهداف دعائية تجعل عينة مركزة دائما على الجمهور القارئ لا على الموضوع المعالج"[1].

نفهم من قول روي توماس أن الشعر الأخلاقي التعليمي الهادف هو خطأ عظيم ويدلل على ذلك على أن الأديب يركز على المتلقي والقارئ ويهمل موضوعه الذي يعالجه.

ومن هنا يمكن القول "إن هذا لا يعني إطلاقا أن جميع الأعمال التي كتبت بأهداف دعائية أعمال هابطة من الناحية الفنية، فلم ينكر أحد مثلا أن الروائي الانجليزي جورج أورويل روائي ناجح وبخاصة في روايتيه الشهيرتين مزرعة الحيوان، سنة 1984م، ومع أنهما دعاية صريحة موجهة ضد الشيوعية وفي تبرير نجاح مثل هذه الأعمال فنيا يقول أتباع وجهة النظر الثانية، أن الكاتب يبدأ مثل هذه الأعمال وأمامه هدف دعائي واضح، ولكن بما أن فنان أصيل فسرعان ما يطغى عليه فنه فيجبره على أن يغرق نفسه في المادة الفنية، وذلك يبعده عن هدفه الأصلي وهو الدعاية، وتكون النتيجة عملا فنيا ممتازا "[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص53.

[2] المصدر نفسه: ص53.

فيتبين من هذا الكلام بأن الأعمال الدعائية ليست كلها أعمال منحطة، ويدلل أصحاب هذا الاتجاه أن الكاتب عندما يكتب ويضع نصب عينيه هدف دعائي فطبيعته الفنية تسيطر عليه، فسرعان ما ينسى هدفه الدعائي، وينشغل بموضوعه الفني.

وفي هذا الحديث يجب أن نشير إلى حركة مهمة وهي حركة "الإنسانيون الجدد وتعتبر أثرا لاتجاه ماثيوأرنولد الأخلاقي في الشعر، وقد قامت هذه الحركة في العقد الثالث من هذا القرن باعتبارها رد فعل ضد التطرف الفردي عند الرومانتيكيين، وضد الواقعية الطبيعية ويدعوا روادها من أمثال بابيت ومور، وفورستير الذين يتركزون في أمريكا بصفة خاصة إلى الاهتمام بالقيم الإنسانية، ويصرون على استقلال الإنسان عن الطبيعة، وحرية إرادته ومهمة الأدب عندهم أخلاقية، وضبط النفس، وتقليد النماذج الإنسانية الممتازة في الأدب"[1].

يُقصد بآثار هذه النظرية في الأدب الأوربي، أي ما ترتّب عن نظرية الشعر الهادف، مثل حركة الإنسانيون الجدد، التي تعتبر من آثار اتجاه ماثيو أرنولد الأخلاقي، ودور الأدب لديهم أن يكون أخلاقيا.

5. أثر النظرية الهادفة في النقد العربي الحديث:

يمكن القول "إن القضية في الفكر العربي الحديث قد اتخذت شكلا آخر، وأول ما يُلاحظ هنا أن النقاش حول هذه المسألة، مقتفيا أثر الفكر الأوربي الحديث، لم يحصر نفسه في نطاق الشعر وإنما جعل مجال تناوله الأدب عامة، والسبب هو أن الشعر كان يتسع مفهومه قديما ليشمل كل أدب إنشائي، فكان طبيعيا أن يكون مصطلح الشعر هو الطاغي في الاستعمال في النقد الأدبي ومن هنا أصبحت القضية قضية الأدب الهادف لا الشعر الهادف في العالم كله"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر: ص55.

[2] المصدر نفسه: ص62.

فالنقد العربي القديم لم يتأثر بنظرية الشعر الهادف، أما النقد العربي الحديث فقد تأثر بها وبالفكر الأوربي، ونلاحظ أن طريقة تناول الشعر الهادف في الأدب الأوربي الحديث لم تقتصر على الشعر فقط، بل الأدب كله، لأن مفهوم الشعر قديما كان يشمل كل أدب إنشائي دون استثناء، أما الشعر في النقد الحديث نحصر معناه في الشعر الغنائي، ومن هنا أصبحت القضية أكثر اتساعا لتخرج من دائرة الشعر فقط لتشمل الأدب بصفة عامة.

ومن هنا "ينبغي أن يكون واضحا منذ البداية أن الذين دعوا إلى أن يكون الأدب هادفا في النقد العربي الحديث يدينون بأفكارهم هذه، دون أن يكون ذلك ما يعيبهم، للفكر الأوربي سواء منهم من لم يلتزم بفكر مذهبي بعينه كسلامة موسى، أو من التزم بمذهب معين مثل محمود أمين العالم، ودعا سلامة موسى إلى ربط الأدب بالحياة الحاضرة ومشكلاتها، وهو في ذلك متأثر بما كان يعرفه عن الأدب الانجليزي الحديث الذي كان ينهج نهجا متأثرا بالفكر الاشتراكي"[1].

في النقد العربي الحديث هناك دعوة واضحة إلى الأدب الهادف من قبل مفكرين وأدباء ونقاد مثل محمود أمين العالم، وسلامة موسى وهذا الأخير دعا إلى ربط الأدب بالحاضر المعاش، وهو بهذا قريب من أفكار النقد الماركسي.

وهنا "يقول سلامة موسى: "وعندي أن التجديد في الأدب هذه الأيام لا يعني شيئا آخر سوى التجديد في الحياة، وهذا ما نفهمه من المجددين الانجليز، فالأديب الانجليزي يتصل بالحياة، ويتأثر بها ويؤثر فيها ، وهو ينتقد أسلوب العيش أكثر مما ينتقد أسلوب الكتابة، وهذا خلاف ما نجده في طبقة الأدباء التقليديين في مصر، حيث الاهتمام كبير بالأسلوب الكتابي"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر:ص 62.

[2] المصدر نفسه: ص62-63.

نفهم من قول سلامة موسى أن التجديد في الأدب هو تجديد في الحياة، حيث إن الأديب يعيش لحياته في مجتمع وبيئة، وهذه الحياة يتأثر بها ويؤثر فيها، وهذا عكس ما نجده عند الكُتّاب والأدباء التقليديين في مصر.

يمكن الإشارة إلى "أن الدعوة إلى ربط الأدب بقضايا المجتمع بلغت ذروتها، من حيث التحمس الشديد ومن حيث الوضوح النظري كذلك، في الحملة التي شنها محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس على النقاد المحدثين "التقليديين" من أمثال طه حسين والعقاد، وعلى الأدباء المشهورين من أمثال توفيق الحكيم والمازني، وعلى الشعراء جميعا ما عدا الشعراء الشبان الذين يكتبون في قالب الشعر الحر، وقد كان الأساس النظري العام لهذه الحملة أن نقد هؤلاء وأدبهم وشعرهم بعيد عن الارتباط بقضايا المجتمع"[1].

اتّسمت دعوة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس إلى ربط الأدب بالمجتمع بالوضوح، كما أن أفكارهما تستمد من النقد الماركسي، وإن دعوتهما ليست نظرية مجردة بل تطبيقية تفاعلية.

نلاحظ أن "أراء محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس تبدأ بتحديد لمفهوم الثقافة عندهما في صورتهما العامة، وهما في هذه النقطة يكشفان عن اتجاههما الاجتماعي منذ أول خطوة وذلك حين يناقشان رأي توماس إليوت في جعل الدين أساسا للثقافة الانجليزية وهما يعارضان هذا الرأي بشدة، باعتباره رأيا لا يمثل الواقع في شيء"[2]نفهم من هذا أن الطرح أن الكاتبان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ركزا على الثقافة بالدرجة الأولى،

تعد الصورة الأدبية تشكيل للمضمون الاجتماعي وإبراز لعناصره وتنمية لمقوماته، لقد بلغت الدعوة إلى الأدب الهادف مداها المذهبي عند محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس،

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص71-72.
[2] المصدر نفسه: ص72.

وكانت بالنسبة لدعوة سلامة موسى أكثر تنظيما ومنهجية وأوضح من ناحية الأسس الفكرية التي تعتمد عليها، وأكثر دقة من حيث اهتمامه بالتطبيق على بعض القوالب الفنية الحديثة وفي مقدمتها الشعر والرواية[1]".

أراء محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس تنادي إلى اجتماعية الأدب كما ينادي بها سلامة موسى، ونقول إن الشعر الهادف الأخلاقي التعليمي قام بدور هام في النقد الشعري والأدب بصفة عامة ، وكان من أهم أعلامه ومن دافع عنه فيليب سدني ، ماثيو أرنولد... ويبقى الشعر الهادف ينال احتراما ومكانة لدى الأدباء والكُتّاب ويمكن أن نشير إلى أن الشعر الهادف والأدب الهادف عامة هو أدب واقعي .

ثالثا: النظرية الرومانتيكية:

1. معنى الرومانتيكية وبداية المصطلح:

يمكن الإشارة إلى "أن المفهوم الرومانتيكي يركز على العالم الداخلي للشعر بدلا من تركيزه على العالم الخارجي، ومن حيث إنه يربط مفهوم الشعر وكل خصائصه ربطا وثيقا بهذا العالم فقد أطلق مصطلح رومانتيكي، رومانتيكية على أشياء كثيرة جدا، لدرجة أنه أصبح لا يعني شيئا محددا، فقد خضعت الأفكار الرومانتيكية في كل بلد لواقع ظروفه، لدرجة أصبح معها معنى هذا المصطلح غير محدد، فهو مضطرب ولكن على الرغم من ذلك فإن هناك خصائص عامة مشتركة بين معاني الرومانتيكية أو لنقل الرومانتيكيات، في أوروبا كلها الأمر الذي يجعل من الكلام على نظرية رومانتيكية أوربية موحدة شيئا جائزا"[2].

[1] ينظر: محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص82،83.

[2] المصدر نفسه : ص89-90.

فالمفهوم الرومانتيكي يركز على الأحاسيس والعواطف الداخلية أي العالم الداخلي للشاعر، والرومانتيكية تحمل معان عدة حسب خصائص كل منطقة، ولكثرة ما تحدثوا عنها حيث يختلف معناها من بلد إلى آخر.

إن الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية، سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية، ومن العسير أن نعطي تعريفا قصيرا لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب، وكثيرا ما يؤدي تعريف الأشياء"[1]،نفهم من هذا الكلام أن الرومانتيكية مذهب أدبي واسع وهي كمصطلح معتمد لا يمكن إعطاء مفهوما شاملا مانعا يحيط به من كل جوانبه والحقب التاريخية التي مر بها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن "الكلمة الفرنسية Romantisme والانجليزية Romanticism والألمانية Romantic، والاسبانية والايطالية Romanticismo ترجع في الأصل إلى كلمة Roman، وهذه الأخيرة كلمة فرنسية قديمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا أو نثرا، كانت تكتب أحيانا Romant، وانتقلت إلى اللغة الانجليزية في شكل Romaut ثم نسب إليها في الانجليزية Romantic وهي صفة تدل على ما ينسب إلى قصص المخاطرات"[2]. نلاحظ من خلال هذا الكلام أن أصل هذه الكلمات التي أوردناها ترجع إلى كلمة فرنسية وهي تدل على قصة من قصص المخاطرات.

يمكن الإشارة إلى أن "تاريخ هذا المصطلح تاريخ معقد، يغلب عليه في مراحله الأولى الاضطراب، وعدم التحديد واتساع المفهوم، حيث كان يغطي أنواعا كثيرة من التعبير الأدبي، كان هذا المصطلح رومانتيكي يطلق في المراحل الأولى على الرومانس (وهو نوع قصصي

[1] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص03.
[2] المرجع نفسه: ص03.

شاع في العصور الوسطى، وكان يدور حول الحب والفروسية ومغامراتها، وكان بعض قصص الرومانس يصاغ شعرا، وبعضها يصاغ نثرا"[1].

نفهم من هذا أن الرومانتيكية مذهب خطير ومعقد من ناحية تاريخ هذا المصطلح ومفهومه، وكان مصطلح رومانتيكي يطلق في بداية الأمر عل قصص الحب والغرام والمغامرات البطولية والفروسية، والقصص المبالغ فيها، أي الخارقة للعادة.

ومما تجدر الإشارة إليه أننا "حين نتحدث عن تاريخ هذا المصطلح تبرز نقطة هامة هي استعماله في مقابل مصطلح آخر هو مصطلح "كلاسيكي" الذي كان يعني كل عمل أدبي كتب بروح التقاليد الإغريقية والرومانية، وأول استعمال لمصطلح "رومانتيكي" في مقابل مصطلح "كلاسيكي"، ثم على يد الأخوين شليجل وهما أوجست وليام فون شليجل، وأخوه فريدريك فون شليجل"[2].

إن فكرة استعمال مصطلح رومانتيكي مقابل مصطلح كلاسيكي أوردها محمد غنيمي هلال في كتابه الرومانتيكية، بحيث توافق ما أورده محمود الربيعي في كتابه "في نقد الشعر" "قام المذهب الرومانتيكي على أنقاض المذهب الكلاسيكي، ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي، على يد الأدباء والفلاسفة، فقد ظل مفهوم الكلمتين صعبا في تحديده، حتى تقابل المذهبان قبيل موت الكلاسيكية، في صراع قوي اشترك فيه أعلام كتاب أوربا جميعا، فاتضحت بذلك كل الوضوح معالم التجديد الرومانتيكية التي قامت على أطلال الكلاسيكية، وبالتأمل في ميراث الأدب الرومانتيكي تظهر خصائصه واضحة جلية تميزه كل التميز عن الأدب الكلاسيكي"[3].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص90.
[2] المصدر نفسه ، ص90.
[3] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص06-08.

نلاحظ أن مصطلح رومانتيكي أستُعمِل في مقابل مصطلح كلاسيكي، لأن خصائص كلا من المصطلحين في معظمها مختلفة، وأول من قام بهذه المقابلة هما الأخوين شليجل، كما نرى أن المذهب الرومانتيكي الجديد قام على أنقاض المذهب الكلاسيكي القديم.

يمكن الإشارة إلى أن" هذا المصطلح لم يستعمل في سياق أدبي في فرنسا قبل بداية الشعور بالتأثير الألماني الذي يعود الفضل فيه إلى مدام دي ستايل (1766-1817)، من مؤلفاتها كتاب اسمه ألمانيا، وكان أثر الأخوين شليجل واضحا في هذا الكتاب، إن أول شاعر فرنسي تحمس للرومانتيكية تحمسا عظيما، متأثرا في ذلك بالأفكار الجديدة التي روجت لها مدام دي ستايل هو الشاعر ستيندال، الذي سمى نفسه شاعرا رومانتيكيا، له كتاب بعنوان (راسين وشكسبير) أبدى فيه إعجابه الشديد بالرومانتيكية وبتأثير كتاب مدام دي ستايل انتقل التأثير الرومانتيكي إلى معظم البلدان"[1]، وقد نفهم من هذا الكلام أن بداية المصطلح الرومانتيكية بدأت مع الآخرين شليجل ومدام دي ستايل وستندال وهذا يعني أن المصطلح مر على عدة كتاب في مختلف مؤلفاتهم.

يمكن القول إن الذي "تكلم على الرومانتيكية كثيرا الشاعر الروسي بوشكين Puskun، كما أن الرومانتيكية بدأت بالفعل في انجلترا بنشر ديوان "قصائد قصصية غنائية" لورد زورثWord sworth ولكن أحدا لم يحس بهذه البداية حتى استعمل المصطلح بعد ذلك على يد رومانتيكيين آخرين من أمثال والت;سكوت W.scott، أما مقابلة هذا المصطلح بمصطلح كلاسيكي فقد كان كوليردج أول من استعملها"[2].

نلاحظ أن الأخوين شليجل لهما دور كبير على مصطلح الرومانتيكية ومدام دي ستايل تأثرت بكتاباتهما، وهي بدورها نقلت ذلك في العديد من مؤلفاتها، حيث تأثر العديد من

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص90-91.
[2] المصدر نفسه: ص91-92.

الكتاب والشعراء بكتابتها في عديد من الدول مثل: فرنسا، إسبانيا، ألمانيا، إيطاليا، وغيرها من الدول.

2. مفهوم الشعر وأهدافه عند الرومانتيكيين:

يمكن الإشارة إلى أن "الرومانتيكية محاولة لفهم الشعر على اعتبار أنه انعكاس للعالم الداخلي للشاعر وليس انعكاس للطبيعة أو بعبارة أخرى على أنه عملية خلق لا عملية صنعة، فالشعر هو التعبير عن العالم الداخلي وحتى عن العالم الخارجي، إن أدق عبارة تصور معنى الشعر عند الرومانتيكيين في نظر محمود الربيعي هي عبارة "الشعر تعبير عن المشاعر"، والواقع أن الشعر الرومانتيكي والآراء النظرية التي تدعمه تؤكدان هذه الحقيقة"[1].

ومن هنا نذكر بعض الخصائص للشعر منها:

"إعطاء الخيال أهمية عظمى، اعتبار العالم الشعري عالم المعرفة باعمق الحقائق، والتفكير في الطبيعة على أنها كائن حي، إعطاء الجانبين الأسطوري والرمزي أهمية كبيرة في التعبير الشعري، كان (جيرار دي نرفال) يعتقد أن كل شيء يخلقه الخيال مثل الحقائق الأولى، وأن عالم الشاعر عالم من الرمز والأسطورة حيث يحيا كل شيء في حالة عمل واتصال"[2].

يمكن القول إن الشعر من وجهة نظر الرومانتيكيين هو التعبير عن العالم الداخلي للشاعر (أحاسيس، شعور...) وعن العالم الخارجي كما يراه الشاعر، وبالتالي الشعر هو تعبير عن المشاعر كما أن للشعر خصائص عدة منها:

الخيال، الشعر عالم المعرفة والحقائق،الأسطورة، والرمز...الخ.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص92-95.
[2] المصدر نفسه: 93-95.

أ. مفهوم الشعر عند كيتس:

ومن هذا"يقول كيتس في رسالة من أهم رسائله، وقد بعث بها إلى جون تيلور في 27 فبراير 1828، غن الشعر ينبغي أن يدهشنا عن طريق التطرف الرقيق لا عن طريق الفردية، ينبغي أن يقرع القارئ بحيث يحس أن هذا الشعر يعبر عن أفكاره هو نفسه، وفي أعلى حالاته"[1]. نفهم من هذا القول أن الشعر عند كيتس يجب أن يكون مؤثرا يعبر عن أفكارنا.ومن هنا يمكن الإشارة إلى أن "من خصائص الشعر حسب كيتس أنه يصل إلى القارئ فيفجر في نفسه من الأحاسيس المشابهة ما يجعله يحس بأنه في حالة من التعالي الفكري والنفسي وتلك ناحية هذه من نواحي التصور الرومانتيكي للشعر ، إذ تعني أن الشعر عملية توصيل إلى جانب كونه عملية تعبير، فتوصيل المشاعر المعبر عنها إلى نفس الجمهور المتلقي خصائص أصيلة من خصائص هذا الشعر"[2].

نفهم من هذا أن الشعر عند كيتس يجب أن يؤثر فينا أي في القارئ، ويعبر عن أحاسيسه ، بحيث عندما يقرأ القارئ قصيدة شعرية ما ، يجب أن تؤثر فيه ويقرؤها بحب كأنها تتحدث عنه بحيث يجد فيها الراحة والملاذ الذي يتوجه إليه كما يجب أن يكون هناك انسجاما بين الشاعر والطبيعة، فالشعر هو عملية تعبير وتوصيل في آن واحد.

ب.مفهوم الشعر عند ورد زورث:

يقول وورد زورث في معنى الشعر: "إن كل شعر جيد إنما هو انسياب تلقائي للمشاعر القوية " ويقول في موضع آخر شارحا لهذا المعنى الذي أعطاه للشعر فيقول : "لقد قلت أن الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية، إنه يصدر عن العواطف التي تستعاد في حالة سكينة"[3]. نفهم من كلام أن وردزورث أن "الشعر يكون تلقائيا عن طريق المشاعر

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص95-96.
[2] المصدر نفسه: ص96.
[3] المصد نفسه ص96-97.

والعواطف ومن هنا يمكن القول أن الشعر لا ينفي أن يكون الشعر، ومن وجهة نظر الرومانتيكية، تعبيرا عن المشاعر، لكنه تعبير مقصود جاء نتيجة لجهد فني، وتأمل وليس تعبيرا بسيطا ولا انسيابا تلقائيا يشبه انسياب الماء من النبع"[1]. فمعنى الشعر عند ورد زورث هو تدفق تلقائي وقوي للمشاعر والعواطف عن طريق تأمل لهذه المشاعر وهذا لا يتعارض مع المفهوم العام للشعر عند الرومانتيكيين الذين يرون أن الشعر تعبيرا عن المشاعر.

ج. أهداف الشعر الرومانتيكي:

يمكن الإشارة إلى أن "للشعر الرومانتيكي عموما هدفان فنيان : الهدف الأول هو توفير المتعة للمتلقي، وهذه المتعة نتيجة للمشاركة الوجدانية التي تتم بين الشاعر والمتلقي كما أن هذه المتعة نتيجة العنصر الجمالي الذي يحتوي عليه الشعر، أما الهدف الفني الثاني للشعر الرومانتيكي فهو الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأتمها"[2]،نفهم من هذا أن للشعر الرومانتيكي هدفان أساسيان؛الأول يتمثل في المتعة ويقصد بها القيمة الجمالية الفنية الموجودة في الشعر والمتعة تكون نتيجة اتصال ومشاركة كل من المبدع (الشاعر) والقارئ (المتلقي) ، فالشاعر يتأثر بما يحيط حوله من طبيعة ومجتمع وينقل هذا التأثر في أبيات جمالية فنية ممتعة، والهدف الثاني يتمثل في البحث عن الحقيقة واكتشافها ويتجلى ذلك في الشاعر الذي يستطيع أن يعبر عن مشاعر وأحاسيس البشر عامة، وإيصالها إليهم.

3. أثر النظرية الرومانتيكية في جماعة الديوان:

ومن هنا يمكن القول "إن حركة التجديد في النقد العربي الحديث التي تمت في مطلع هذا القرن اضطلع بها ثلاثة نقاد شعراء هم شكري والمازني والعقاد، وقد عرفت حركتهم التجديدية باسم "جماعة الديوان" نسبة إلى كتاب "في النقد" أصدره العقاد والمازني سنة 1921، وسمياه "الديوان" ويلاحظ أن هذا المصطلح النقدي الشائع (جماعة الديوان) يشمل

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر ص97.
[2] المصدر نفسه: ص98-99.

في الاستعمال أراء شكري في النقد وشكري لم يكن له نصيب في تأليف هذا الكتاب بحيث شُنّت عليه حملة نارية حملها المازني سماه فيها (صنم الألاعيب) واتهامه بالجنون وحاول تحطيمه"[1].

نلاحظ أن جماعة الديوان كما تسمى هي حركة تجديدية في النقد العربي الحديث ظهرت في مصر على يد كل من المازني وشكري والعقاد، وجماعة الديوان نسبة إلى كتاب ألفه كل من العقاد والمازني، وهو يشتمل على أفكار شكري ولكنه لم يكن شريكا في تأليفه نتيجة للخصومات التي دارت بينه وبين المازني. يمكن القول إن "تأثر جماعة الديوان بالأفكار الرومانتيكية في مفهوم الشعر ووسائله وغايته، مسألة لا تحتاج إلى مفهوم كبير في إثباته ولإثبات هذا التأثير نورد كلام العقاد فهو اعتراف صحيح، يقول : هذه المدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها عل أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز، لم تنسى الألمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين، وقد كان الأدباء المصريين الذين ظهروا في أوائل القرن العشرين يعجبون بهازلت[2].

نفهم من هذا أن جماعة الديوان تأثرت بأفكار الرومانتيكية في الشعر ، بدليل هذا القول للعقاد الذي يوضح أن الأدباء المصريين والمنتمين إلى جماعة الديوان خاصة قرؤوا الأدب الفرنسي والانجليزي والإيطالي والألماني وغيرها من الآداب التي عرفت الرومانتيكية في إبداعاتهم وحاصة الشعر.

ومن هنا "نحاول توضيح مفهوم الشعر عند الشعراء النقاد الثلاثة، نبدأ أولا الكلام عن مفهوم الشعر عند شكري حيث يرى أن الشعر نتيجة لانفعال عاطفي جارف.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص103.
[2] ينظر:المصدر نفسه، ص107-108.

إن شكري يربط الشعر بالعالم الداخلي للشاعر حين يربطه بعواطفه، والربط بين الشعر والعواطف واضح في كل أعمال شكري، كما تأثر شكري بمجموعة من ألوان التفكير النقدي الرومانتيكي"[1]، نفهم من هذا الكلام أن شكري متأثر بالفكر الانجليزي عندما قال أن الشعر انفعال عاطفي فأثر الرومانتيكية واضح في كلامه، وفي حديثنا عن "المازني فيمكن القول بأنه رومانتيكي من رأسه إلى قدمه، والخصائص الرومانتيكية واضحة عنده، لا في كتاباته النقدية فحسب، بل في أدبه الإنشائي كذلك سواء في الرواية والقصة القصيرة أو الشعر، كما أن الخصائص الرومانتيكية تتضح في مقالاته الاجتماعية، يعرف المازني الشعر فيقول: " إنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا"[2]، نلاحظ من هذا الكلام أن المازني رومانتيكي بدرجة عالية. وبعد المازني وشكري يأتي "العقاد الذي يعتبر من أهم نقاد جماعة الديوان، وقد عاش العقاد يدعو إلى مجموعة من المبادئ النقدية يمكن ان نجد لمعظمها جذورا رومانتيكية ومن هذه المبادئ قضية الصدق الشعوري ، وقياس الاصالة الشعرية بمقدار تعبيرها الصادق عن الحالة الشعورية التي كان العمل الشعري نتيجة لها، وهذا مقياس رومانتيكي في جوهره، قضية الشعر تعبير عن العواطف كما ينظر العقاد إلى شعر الشاعر على أنه تعبير عن النفس، وكل هذه القضايا رومانتيكية"[3].

نفهم من هذا أن جماعة الديوان أعطت للشعر مفهوما رومانتيكيا تجسد في أعمالهم الشعرية والإبداعية وهذا لا يعني أن جماعة الديوان اقتصرت على المفاهيم الرومانتيكية مثل المفاهيم العربية القديمة الأصيلة ويمكن القول إن الرومانتيكية بصفة عامة اعتمدت على عناصر عديدة منها : الشعور والإحساس والعواطف والنفس البشرية والطبيعة... الخ.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص111،112.
[2] المصدر نفسه: ص121-122.
[3] المصدر نفسه: ص126-127.

رابعا: النظرية الموضوعية

يمكن القول إن كلمة الموضوعية تعني المواضيع أو الموضوعات، وما دامت الموضوعية تُعنى بالموضوعات فهي تعتمد على العنصر الخارجي للشيء ولذات الانسان، وبهذا فهي عكس النظرية الرومانتيكية التي تعنى بالعنصر الداخلي للإنسان، ومن هذا نقول إن النظرية الموضوعية ظهرت على أنقاض النظرية الرومانتيكية والكلاسيكية معا، فالموضوع Le THeme هو الأساس الذي تعتمد عليه النظرية الموضوعية والتي سندرسها.

1. مفهوم الشعر لدى النظرية الموضوعية:

يمكن الإشارة إلى أن "الانتفاض على الفكرة الرومانتيكية ظهر عند ماثيو أرنولد، وبخاصة في مقالته "وظيفة النقد" التي هاجم فيها كل ما هو شخصي وخاص، وانتقد الشعراء الرومانتيكيين بشدة، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية، وفي مكان آخر من نقده سمى الشعر "نقد الحياة" وقرر هذه الفكرة في معرض حديثه عن شعر ورد زورث قائلا: "من المهم أن نتمسك بأن الشعر في أعماقه نقد للحياة، وعظمة الشاعر تتجلى في تطبيقه الأفكار على الحياة تطبيقا قويا وجميلا"[1].

ومعنى ذلك أنه أعطى أهمية للعالم الخارجي وبإعطاء هذا الأخير أهمية أغفل الجانب الداخلي للإنسان، والذي بُنيت عليه النظرية الرومانتيكية. "وقد خطيت فكرة الموضوعية في الشعر خطوة كبيرة على يد البرناسيين الذين مثلوا رد فعل عنيف للحركة الرومانتيكية، وقد رفض البرناسيون الشعر الذاتي، ونادوا بتركيز الجهود على شعر موضوعي لا تتضح فيه شخصية الشاعر، وكذلك تدين النظرية الموضوعية كما أرسى

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص147.

قواعدها إليوت لأفكار هيوم وإزرا باوند الذي دعا إلى ما سماه التصويرية في الشعر، وأصبح المصطلح معبرا عن اتجاه هؤلاء الثلاثة"[1].

نرى أن الشعر حسب النظرية الموضوعية ومن يمثلها يعتمد على رفض الشعر الذاتي والتركيز على الشعر الموضوعي والدعوة إلى ما يسمى بمصطلح التصويرية، التركيز على الصنعة الفنية. "أما باوند فقد قال إن كتابة الشعر ينبغي أن يهتم بها كما يهتم بكتابة النثر الجيد وقد وضّح باوند طريقته التصويرية في فهم الشعر بوسيلة طريقة الكتابة الصينية إنما يرجع في الأساس إلى أنها طريقة تصويرية، وقد أتاحت هذه الطريقة الصينية لباوند مثالا لرأيه في ما ينبغي أن تكون عليه لغة الشعر كذلك"يرى باوند أن الشاعر ينبغي أن يكون في موضوعيته مثل العالم وما الشعر في رأيه إلا نوعا من الرياضيات الفنية[2]، من خلال هذا الكلام نلاحظ أن باوند يدعو إلى الاهتمام بكتابة الشعر كما أن له طريقة تصويرية خاصة في فهم الشعر بحيث أرجعها إلى الطريقة الصينية واعتبر باوند أن الشعر مثل العلوم كالرياضيات وعلى الشاعر أن يكون مثل العالم في تطبيقه للموضوعية.

2. مفهوم الشعر لدى إليوت:

وما يمكن الإشارة إليه أن "أبا المفهوم الموضوعي للشعر بحق، والشاعر الناقد الذي خلص الجو الأدبي من أسر التفكير الرومانتيكي كلية، وبلور التفكير الموضوعي حول الشعر في نظرية واضحة، وحدد معنى الشعر الحديث عن طريق النقد النظري والإبداع الشعري هو الشاعر الناقد توماس إليوت فهو رائد المفهوم الحديث للشعر ومؤثر أبعد التأثير في مفهوم الثقافة عموما في العالم الغربي وأصبح شبيها بالشخصيات الأسطورية"[3]. نفهم من هذا الكلام أن توماس إليوت شخصية كبيرة في تاريخ الشعر والنقد والأدب بصفة عامة.ومن هنا نرى "بالإضافة إلى أصحاب المدرسة التصويرية التي هو أحد أعضائها من أمثال هيوم

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص148-149.
[2] المصدر نفسه: ص150.
[3] المصدر نفسه: ص151

وباوند، قاد إليوت الثورة في عالم الشعر في القرن العشرين فقلب وجه الصورة في كل من انجلترا وأمريكا ثم أثر في أوربا، بل أثر في شعر القرن العشرين على نطاق العالم كله، يقول ويليام كارلوس وليمس شاعر أمريكي وناقد حديث : "إن قصيدة "الأرض الخراب" نشرها إليوت سنة 1922، قد اكتسحت عالمنا ... وقد أعادنا إليوت بها إلى حجرة الدراسة من جديد"[1]. يتضح لنا من خلال هذا الكلام أن الشاعر والناقد توماس إليوت هو رائد المفهوم الموضوعي للشعر في القرن العشرين، ليس في انجلترا أو أمريكا فقط بل في أوربا بحيث وصل صداه إلى العالم بأسره نتيجة لثقافته الواسعة وخبرته الكبيرة في التراث الكلاسيكي والفكر الأوربي ومن هذا فإن إليوت أعطى أهمية كبيرة للمفهوم الموضوعي وبإعطاء الأهمية لهذا الأخير فقد حرر الأدب من الأفكار الرومانتيكية .

ومن هنا نلاحظ أنه: "من الصفات التي لا يشارك فيها إليوت الكثيرون أنه مفكر تقليدي مجدد والتناقض الذي قد يبدو في هذا الوصف تناقض ظاهري فحسب ذلك لأن دعوته المعروفة إلى التقاليد لم تكن بحال من الأحوال دعوة إلى السير على نهج التقاليد الكلاسيكية، كما فعل الكلاسيكيون الجدد، وإنما كانت دعوة إلى إدراك الروح السارية في التقاليد"[2].

نلاحظ أن توماس إليوت هو مفكر تقليدي ومجدد في آن واحد بحيث أنه لا يدعو إلى التقاليد الكلاسيكية بل يدعو إلى روح هذه التقاليد وهو يواكب قضايا عصره الجديدة ويعالجها، ومن هنا فهو مزيج بين العديد من الأفكار السائدة عبر العصور والأمكنة.

ومما تجدر الإشارة إليه "أن إليوت يرفض رفضا مؤكدا الفكرة الرومانتيكية في مفهوم الشعر من أنه تعبير عن العواطف الشخصية وهو يعرض رأيا متشددا ضد الرومانتيكية في

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص150-151.
[2] المصدر نفسه: ص151.

مرحلة متقدمة جدا من كتاباته إذ يقول في كتاب الغابة المقدسة"، الذي نشر أول مرة سنة 1930 ما يأتي:

"إن العنصر الباقي والجيد في الرومانتيكية هو عنصر حب الاستطلاع، وقد هاجم اليوت رأي وردزورث السابق بأن الشعر تعبير عن المشاعر أو أنه استعادة للمشاعر في حالة سكينة، فالشعر عنده هو تركيز لمجموعة هائلة من التجارب"[1].

يرفض توماس إليوت الفكرة الرومانتيكية التي ترى أن الشعر تعبير عن العواطف ويرى إليوت أن الفكرة الجيدة الباقية في الرومانتيكية من حب الاستطلاع والشعر عند توماس إليوت ليس عبارة عن عواطف ولا استعادة ولا سكينة (كما يرى وورد زورث) وإنما الشعر عنده هو التركيز لمجموعة كبيرة من التجارب.

"وفي تقويم إليوت لشعر الشاعر الرومانتيكي وليام بليك ينتقده من هذه الزاوية وهي اتجاهه الفردي، واستغراقه في التعبير عن شخصيته، ويقول إليوت عن بليك أي أنه عبقرية ينقصها إطار، من الأفكار العامة المقبولة التي تحميها من الخوض في الفلسفة الخاصة وتوجهها إلى الاهتمام مشكلات الشعر الأساسية ورفض إليوت الرومانتيكية مرتبط برفضه للفكرة الليبيرالية التي كانت تقول بأن الهدف الأساسي للإنسان هو تطوير شخصيته تطويرا كاملا، ونتيجة لهذا الرفض من جانب إليوت فإنه لم يتحمس كثيرا حتى لشعر الرواد الكبار من الروماتيكيين، كذلك فإن رفض إليوت الشعر الرومانتيكي، شعر التعبير عن الشخصية، يعني رفضه للمنهج (البيوجرافي) في النقد منهج تفسير الأدب على أساس من حقائق حياة المؤلف أو الظروف الشخصية التي أحاطت بإنتاج عمل فني ما"[2].

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص151 -152.
[2] المصدر نفسه، ص152.

نلاحظ أن رفض إليوت للرومانتيكية يعني هذا أنه رفض الفكرة الليبرالية (الرأسمالية) ورفض أيضا المنهج البيوجرافي (الذاتي) ويرى إليوت أن الموضوعية ليست عملا سهلا بل تتطلب جهدا كبيرا

ومن هنا يمكن رؤية: "فكرة إليوت عن الموضوعية متبلورة في قوله عنها إنها قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، حيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام" وهذا الرمز العام هو ما عبر عنه إليوت بأنه "معادل موضوعي" للمشاعر وقد استعمل إليوت هذا المصطلح أول في مقال له عن مسرحية هاملت لشكسبير سنة 1919، ويرى إليوت في هذا المقال أن مسرحية هاملت مسرحية غير ناجحة من الناحية الفنية وذلك لأنها عجزت عن أن تضع لنا عواطف المؤلف في معادل موضوعي"[1].

فكرة المعادل الموضوعي يقصد بها ترجمة المشاعر المثالية (عالم المثل) أي المجردة إلى عالم واقعي محسوس (أشياء محسوسة) وذلك عن طريق التعبير عنها فنيا من خلال إيجاد أحداث أو شخصيات أو غيرها التي يمكن أن تعد مقابلا موضوعيا لتلك العواطف الذاتية[2]. يمكن القول إن النظرية الموضوعية اكتملت على يد الناقد و الشاعر توماس إليوت، وذلك من خلال المعالم التي سطرها للشعر الموضوعي وإعطاء مفهوما خاصا ومن خلال أيضا رفض إليوت للنظرية الرومانتيكية.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص157.
[2] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط3، 2010، ص50-51.

3. هدف الشعر من المنظور الموضوعي

يمكن الإشارة إلى أن "النظرية الموضوعية ترفض ابتداء أن يرتبط الشعر بهدف محدد أو فائدة محددة كما يفهم دعاة ربط الشعر بالأخلاق، وكما يفهم دعاة ربط الشعر بقضايا المجتمع ويتجلى هذا الرفض في قول إليوت:"إن محاولة ربط الشعر من قريب بأي مسائل اجتماعية أو دينية محاولة خطرة ، إذ أنها تفرض على الشعر قوانين ينفذها والشعر لا يعترف بمثل هذه القوانين"[1].

نرى أن النظرية الموضوعية ترفض أن يكون الشعر مرتبطا بهدف معين ومحدد ، مثلما رأينا ذلك في نظرية الشعر الهادف كما يمكن القول أن للشعر أثرا عاما ويتمثل في المتعة وهذه الأخيرة تختلف من نظرية إلى أخرى.

يمكن الإشارة إلى أنه " ليس محضورا على الشعر أن تكون له فائدة ، ولكن المحضور أن يكون مفهومنا للشعر نابعا من تفكيرنا في فوائده ، والشعر إذا خلّد مناسبة اجتماعية أو احتفى بمهرجان أو ازدانت به مناسبة دينية، فبها ونعمت، ولكن أثره الأهم من هذا والذي ينبغي أن نفكر في مفهومه على هدى منه، هو أن قد يحدث ثورات في الإحساس يحتاج إليها الإنسان من وقت لآخر"[2].

نرى أن الشعر ليس عيبا أن يرتبط بهدف بل يجب أن يكون له هدف عام من أجل أن يوصل رسالة هادفة كما يمكن القول إن أفكار النظرية الموضوعية تشكلت على يد توماس إليوت الذي وضح ما معنى الموضوعية في إطار ما أتى به من أفكار، مثل فكرة المعادل الموضوعي في الشعر.

[1] محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص159-160
[2] المصدر نفسه : ص161.

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير انتهينا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

1. نرى أن هناك علاقة وطيدة بين النظرية النقدية الأدبية بالشعر، حيث إن الأنواع الأدبية تدرس من قبل منظرين ونقاد وتوضع في شكل نظريات أدبية ونقدية.

2. نرى أن النقد عملية ضرورية لكل عمل أدبي علمي أكاديمي أو عمل فني إبداعي، حتى تظهر كل الأعمال في أبهى حلة ، وتكون خالية من الأخطاء التي تعاب عليها.

3. نلاحظ أن مصطلح نظرية لا يخص علما معينا بل هو شامل لجميع العلوم وشتى المجالات المعرفية.

4. إن النظرية النقدية –كما رأينا في البحث– أن مجالها هو الأدب، هذا عند العرب، أما عند الغرب، فبالإضافة إلى الأدب فمجالها علم الاجتماع لأنها ترتبط بالبحوث والدراسات الاجتماعية في فرانكفورت.

5. تختلف النظرية النقدية معرفيا عن نظريات العلوم الطبيعية، حيث إن العلوم الطبيعية تمتاز بخاصية تتمثل في أنها ذات صيغ موضوعية، أي أنها تؤسس موضوعا، أما النظرية النقدية فهي ذات صيغة تأملية انعكاسية.

6. لاحظنا من خلال البحث أن مصطلح المحاكاة في النظرية الكلاسيكية ، كان موجودا في النقد اليوناني قبل مجيء أفلاطون وأرسطو، ولكنه لم يكن مكتملا في معناه، وعندما جاء أفلاطون وأرسطو وأعطيا للمصطلح مكانة خاصة واكتمل معناه.

7. هناك فكرة مشهورة تقول إن أفلاطون كان عدوا للشعر/ وقد تبين لنا من خلال البحث أنه لا يعادي إلا شعر المحاكاة ، ولا يعادي من شعر المحاكاة ما كان محاكاة لما هو خير.

8. إن أفلاطون يستخدم مصطلح المحاكاة في معنى واسع جدا، لا يقتصر على الشعر فقط ولا على الفنون بل يتعداها.

9. إن الشعر عند أرسطو هو محاكاة للطبيعة ، فالمحاكاة عنده شيء مقصور على الفن الانساني لا يتعداه إلى سواه.

10. إن الشعر الهادف هو الذي يرتبط بهدف معين ويشترط فيه أن يكون أخلاقيا، يؤدي رسالة هادفة.

11. يعتبر سدني وكتابه الموسوم بـ: "دفاع عن الشعر" ورقة مهمة في نظرية الشعر الهادف، وفي التراث الانجليزي بصفة عامة .

12. نظرية الفن للفن تدعو إلى فصل الأخلاق عن الفن ، ومن هنا فهي تعارض نظرية الشعر الهادف.

13. إن النظرية الكلاسيكية ونظرية الشعر الهادف وحتى النظرية الموضوعية، يتجهون نحو العالم الخارجي، بعكس النظرية الرومانتيكية التي تركز على العالم الداخلي للشاعر.

14. نرى أن هدف الشعر في كل النظريات الأربعة يسعى إلى توفير المتعة.

15. هناك أثر للنظرية الرومانتيكية في النقد العربي الحديث وتمثل ذلك في جماعة الديوان.

16. النظرية الموضوعية، تعتمد على الموضوعات وقد جاءت هذه النظرية لتكون ردا على النظرية الرومانتيكية.

17. نلاحظ أن أهم شخص في النظرية الموضوعية، هو الناقد والشاعر توماس إليوت، الذي يعد أبو المفهوم الموضوعي.

18. يشير الناقد محمود الربيعي إلى أن هناك أثرا، لصاحب النظرية الموضوعية توماس إليوت، في النقد العربي.

19. إن نظرية الشعر الهادف لها أثر على النقد العربي الحديث.

ملحق

بعض المصطلحات المستعملة في نقد الشعر:

Poetic Feelind	الإحساس الشعري
Critical Sense	الإحساس النقدي
Creative Literature	الأدب الإبداعي
Abstract Literaure	الأدب التجريدي
Propaganda Literature	أدب الدعاية
National Literature	الأدب القومي
Comparative Literature	الأدب المقارن
Mith	الأسطورة
Poetic style	الاسلوب الشعري
Poetic inspiration	الإلهام الشعري
New Humanists	الإنسانيون الجدد
Harmony	الانسجام
Litery Genre	الأنواع الأدبية
Suggeestiveness	الإيحاء
Poetric Metre	البحر الشعري
Pernassionisme	البرناسية
Potic Structure	البناء الشعري
Literary Influance	التأثير الأدبي

Literary History	تاريخ الأدب
Potic Experiance	التجربة الشعرية
Texual Analyses	تحليل النص
Critical Analyses	التحليل النقدي
Greek Heritage	التراث الإغريقي
Personification	التشخيص
Poetic Imajory	التصوير الشعري
Interpritation	التفسير
Classical Traditio	التقاليد الكلاسيكية
Spontaneity	التلقائية
Poetic Prophecy	التنبؤ الشعري
Tention	التوتر
Cominication	التواصل
Semsous Beautu	الجمال الحسي
Artistic Intoution	الحدس االفني
Poetiv truth	الحقيقة الشعرية
Artistic trith	الحقيقة الفنية
Moral judgement	الحكم الأخلاقي
Potic Creation	الخلق الشعري
Imagination	الخيال
Poetic Motives	الدوافع الشعرية

Subjectivity	الذاتية
Potic Tast	الذوق الشعري
Poetic Symbol	الرمز الشعري
Sperit Of The age	روح العصر
Roantitism	الرومانتيكية
Poetic vision	الرؤية الشعرية
Pictorial Poetry	الشعر التصويري
Detactic Poetry	الشعري التعليمي
Love Poetiry	شعر الحب
Free verse	الشعر الحر
Relgious verse	الشعر الديني
Objecyive Poetry	الشعر الموضوعي
Artforte	الفن للفن
Mimesis	المحاكاة

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

المراجع:

2. ابراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2007.

3. ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، دت.

4. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

5. إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

6. أحمد درويش: في نقد الشعر الكلمة والمجهر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996.

7. بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السوسيولوجي، مخطوط، جامعة الجزائر، 2007.

8. بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2012.

9. بول هيرنادي : ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1989.

10.توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، طرابلس، ط2، 2004.

11.جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995.

12.حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.

13.رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط،2006.

14.ريفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة : عبد المقود عبد الكريم، مكتبة الاسرة، مصر، دط، دت.

15.سليمان محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والابداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005.

16.سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

17.شايف عكاشة: نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجائر، ج1، دط، دت.

18.صلاح يوسف عبد القادر: العروض والايقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط1، 1996-1997،.

19.عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط ، 2002.

20.عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1990.

21. عيد الدحيّات: النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2007.

22. فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1، 1989.

23. ك.م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العكوب، دار Macvillaneducation LTD، في هامبشيرو لندن، ط1، 1988.

24. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، دت.

25. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط7، يوليو، 2007.

26. ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي/ المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

27. نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003.

28. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984.

29. هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1981.

30. يوسف وغيلسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط3، 2010.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل	
1- تقديم محمود الربيعي	06
2- تقديم كتاب "في نقد الشعر" لمحمود الربيعي	06
3- فك شفرة العنوان	11
أ. على مستوى البنية	13
ب. على مستوى الدلالة	13
4- سيميائية غلاف الكتاب	14
5- علاقة النظرية النقدية الأدبية بالشعر	15
الفصل الأول : ماهية النقد الأدبي والنظرية النقدية والشعر	
أولا: مفهوم النقد الأدبي واتجاهاته	17
1- مفهوم النقد	19
أ. لغة	19
ب. اصطلاحا	20
2- اتجاهات النقد الأدبي المعاصر	23
أ. النقد السوسيولوجي	23
ب. النقد النفسي	25
ج. النقد البنائي	26
3- بين النقد والناقد	28
أ. ماهية النقد	28
ب. موضوع النقد	28
ج. فائدة النقد	29
د. شروط الناقد	30
هـ. رسالة الناقد	30
و. ثقافة الناقد	31
ز. ذوق الناقد	32
ح. الناقد بين الذاتية والموضوعية	32
ثانيا: ماهية النظرية النقدية	33
1- مفهوم النظرية النقدية	33

أ. عند العرب	33
ب. عند الغرب	35
2. المنهج والاتجاه يؤلفان روح النظرية النقدية	37
3. موضوع النظرية النقدية	39
4. خصائص النظرية النقدية	40
5. أهم روادها	41
6. أهدافها	42
ثالثا: الشعر مفهومه ونشأته	44
تمهيد:	44
1. نشأة الشعر العربي	44
أ. تعريف الشعر	46
ب. مفهوم الشعر في العصر الحديث	47
ج. مهمة الشعر	49
د. الشعر عمل عقلي خالص	50
هـ. الصدق أساس الشعر	51
2- بين الشعر والشاعر	52
أ. صناعة الشعر	52
ب. التجربة الشعرية	53
ج. الشعر والثقافة	54
د. علاقة الشاعر بالمجتمع	55
الفصل الثاني: النظريات النقدية الأدبية للشعر في كتاب "في نقد الشعر	
تمهيد	57
أولا: النظرية الكلاسيكية	57
1- نظرية المحاكاة	59
أ. المحاكاة عند أفلاطون	60
ب. المحاكاة عند أرسطو	66
ج. نظرية المحاكاة الاغريقية والنقد العربي	71
ثانيا: نظرية الشعر الهادف	73
1. نظرية سدني للشعر	73
2. ماثيو أرنولد ورأيه في الشعر	79
3. نظرية الفن للفن:	81

4. النقد الماركسي والواقعية الاشتراكية	84
5. أثر النظرية الهادفة في النقد العربي الحديث	88
ثالثا: النظرية الرومانتيكية:	91
1. معنى الرومانتيكية وبداية المصطلح	91
2. مفهوم الشعر وأهدافه عند الرومانتيكيين	95
أ. مفهوم الشعر عند كيتس	96
ب. مفهوم الشعر عند ورد زورث	96
ج. أهداف الشعر الرومانتيكي	97
3. أثر النظرية الرومانتيكية في جماعة الديوان	97
رابعا: النظرية الموضوعية	100
1. مفهوم الشعر لدى النظرية الموضوعية	100
2. مفهوم الشعر لدى إليوت	101
3. هدف الشعر من المنظور الموضوعي	105
خاتمة	107
ملحق	110
المصادر والمراجع	114
فهرس الموضوعات	118

تم بحمد الله

ملخص:

يتحدث كتاب" في نقد الشعر "للناقد محمود الربيعي، عن أهم النظريات النقدية والأدبية الشعرية في تاريخ الأدب، وهي أربع نظريات:

النظرية الكلاسيكية، نظرية الشعر الهادف، النظرية الرومانتيكية، النظرية الموضوعية.

ونحن بدورنا قمنا بدراسة وتحليل أهم ما جاء في كل نظرية من النظريات، ففي النظرية الكلاسيكية كان الحديث عن نظرية سدني للشعر، وعن ماثيو أرنولد ورأيه في الشعر، ونظرية الفن للفن والنقد الماركسي والواقعية الاشتراكية، وأثر النظرية الهادفة في النقد العربي، وفي النظرية الرومانتيكية كان الحديث عن معنى الرومانتيكية وبداية المصطلح، ومفهوم الشعر لدى كل من كيتس، وورد زورث، وأهداف الشعر عند النظرية الرومانتيكية ، وأثر النظرية الرومانتيكية في جماعة الديوان، أما عن النظرية الموضوعية فقد تناولت مفهوم الشعر من المنظور الموضوعي، ومفهوم الشعر عند توماس إليوت، وهدف الشعر عند النظرية الموضوعية.

Résumé:

Le livre de Mohamed al-Rubaie que s'intitule" La Critique en poésie" parle sur les théories critiques et littéraires en poésie dans l'histoire de la littérature Dans cet ouvrage il exist 4 théories (La théorie classique, la théorie du champ significatif , la théorie romantique et la théorie thématique).

Notre tache est d'etudier et d'analyser tout ce que est nécessaire de chacume de ces théories.

D'alord, dans la théorie classique, nous avons mis l'acontsur la simulation chez afloton et aristole ainsi que la simulation gréque et de la critique arabe.

Ensuite, en théorie du champ significatif, nous avons parlé sur la théorie Sudney de la poésie puis Matheur Arnold, son opinion sur la poésie et l'art pour l'art de méme que la critique marciste et de réalisme socialiste et l'impact de la théorie visant a la critique arabe.

D'ailleurs, En theorie romantique, nous avons traite le sens du romantique et l'apparition de cette notion, aussique la signification du concept a "poésie" chez Keats et wordsworth et les objectifs de la poésie dans cette théorie, et l'impact de cette derniere dans le groupe de Duvan.

En ce que concerne la derniere théorie celle du thématique, nous avons alord la signification de la oésie de point de vie objectif, ainsi que Tomas Elliott et l'objectif de la poésie dans la théorie thématique.