الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمـي

جامعــة محمـد بوضيـاف بالمسيلـة

كليـة: الآداب و اللـغات

قسـم: اللغة و الأدب العربي

رقـم: L15/446

ميدان: لغة و أدب عـربي

فـرع: لغة وأدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

مذكـــرة مقدمـة لنيـل شهـــادة الماستـر أكاديمـــي

إعـداد الطالبـــة: جويبة سعيدة

تحت عنوان

الآراء النقديـــة لغنيمـي هـــلال مـــن خـلال كتابـــه دراسـات و نمـاذج فـي مذاهـب الشعـر و نقـده - دراسة وصفية تحليلية –

د. محمد العرباوي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسـا
د. محمـد بـوعلاوي.	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا و مقررا
أ. صالحي ابراهيم	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشـا

السنة الجامعيـة: 2016 – 2017

بسم الله الرحمن الرحيم
وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم
١٤١٤

اقرأ باسم ربك الذي خلق
(اقرأ باسم ربك الذي خلق) العلق ١
DESIGN TMTO

شكر وعرفان

قال الله تعالى:

((وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾))

- سورة إبراهيم الآية 7 -

الحمد لله رب العالمين حمدا يكافي نعمه عملا بقول أعظم الخلق سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام

افلا أكون عبدا شكورا

اتقدم بالجزيل الشكر والامتنان الى والدتي الحبيبة اسأل الله ان يطيل في عمرها

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل" بوعلاوي محمد"

لقبوله الإشراف على هذا البحث وإخراجه للنور، أشكر كل توجيهاته التي أمدها فأثمرت

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة وأدابها والذين لهم فضل تكويني ونجاحي

كما أتقدم بالشكر لكل من ساندني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

كما أشكر الطاقم مكتبة الأفراح لمساهمتهم في إخراج هذا البحث

وشكر خاص للجنة مناقشة

جويبة سعيدة

إهـــــــداء

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك. . .ولا يطيب النهار إلا بطاعتك. . .ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك. . . ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك. . .ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك. . . . . .

احمد الله حمدا كثيرا على توفيقي لانجاز هذا العمل ومهما حمدته فلن استوفي حمده، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا المصطفى أفضل الصلاة والسلام.

اهدي هذا العمل. . . . . .

إلى من أرضعني الحب والحنان، إلى رمز الحب والشقاء، إلى القلب الناصع بالبياض إلى والدتي الحبيبة أسال الله أن يطيل في عمرها

إلى جدي وجدتي غاليان على قلبي اسأل الله أن يطيل في عمرهما

إلى كل عائلة خوالي وخالاتي وأزواجهم و أولادهم

وخاصة إلى خالي " عبد القادر" الذي ساندني في بحثي هذا

إلى أخي العزيز " حسام"

إلى أحبائي الصغار " آية، ألاء، أنيس" بدرو"، نور اسأل الله أن يطيل في أعمارهم إلى كل الأهل والأقارب

هيكلـــة المذكـــرة

مقدمـــــــــــــــــة

تمهيد عام – أسباب اختيار الموضوع – الإشكالية – المنهج المتبع – خطة البحث – دراسات سابقة – المؤلفات التي استعنت بها – صعوبات البحث.

مدخـــــل: بيـــن الشعـــر والنقـــد

- مفهوم الشعـــــــــــــــر: لغة و اصطلاحا.
- مفهوم النقـــــــــــــــد: لغة و اصطلاحا.
- علاقة النقـــــــــــــــد بالإبداع الأدبي.
- حياة الناقـــــــد و مؤلفاتـــــــــــــــه.

الفصل الأول: منهج غنيمي هلال في كتابه" دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده"

- المنهج و المنهج التاريخي (فوائده و عيوبه).
- المنهج المقارن (المدرسة الفرنسية).
- مدرسة نقد النقد.
- التراث النقدي لغنيمي هلال من خلال كتابه النقد الأدبي الحديث.

الفصل الثاني الآراء النقدية لغنيمي هلال في كتابه دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده

- من روائع الأدب الإسلامي.
- مقارنات في الخمريات العربية و الفارسية بين رودكي و أبي نواس.
- الحب و الموت في شعر رابند أرنات تاجور.
- إلى المسافرة (ديوان للشاعر فاروق شوشه)

خاتمـــــــــــــــة

مقدمة

يعد النقد الأدبي من أهم العوامل المهمة والمؤثرة في تطور وازدهار الأثر الأدبي باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية والوقوف عندها للتفسير والتعليل والتحليل ثم تقييمها وتبيان مواطن الجودة والرداءة فيها، كما أن تقدم الأدب في فترة من الفترات مرهون بتقدم النقد أيضا.

وعليه فقد عرفت الحركة النقدية في العصر الحديث تطورا ونضجا في القواعد والنظريات والمناهج المختلفة، مرتبطة في ذلك بالعلوم والمعارف الإنسانية، متأثرة إلى حد كبير بالفكر الغربي وكان لنقادنا العرب المحدثين نصيبا كبيرا من التبادل الثقافي مع الغرب، وغدا واضحا في انجازاتهم الأدبية والنقدية.

من بين هؤلاء النقاد **محمد غنيمي هلال** الذين تأثر إلى حدّ كبير بالفكر الغربي وخاصة اليوناني، وهذا ما تجلى في مختلف مؤلفاته، وكان التأثر الفكري بارزا فيها.

وأشير إلى أن **محمد غنيمي هلال** رائد الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، وناقد كبير لعبت تجاربه النقدية دورا كبيرا في النقد الأدبي الحديث، رغم انه لم يلق الاهتمام الذي حظي به أمثاله من النقاد ومعاصريه أمثال محمد مندور وغيره.

- وما دفعني لاختيار هذا الموضوع أهمية القضايا التي طرحها **غنيمي هلال** في كتابه (دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده)، ومدى ما جسدت تفكيره النقدي المتكئ على أصالة نقدية وصرامة علمية، علي أضيف إلى المكتبة الجامعية بحثامتواضعا ينتفع به القارئ.
- فما هو المنهج النقدي الذي تبناه محمد غنيمي هلال؟ وما هي أهم القضايا النقدية التي تناولها في كتابه "دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده؟ وكيف كان موقفه منها؟

وسأحاول الإجابة على هذه الأسئلة في بحثي هذا الذي عنونته، الآراء النقدية عند **محمد غنيمي هلال** من خلال كتابه" دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده".

ولإنجاز هذا البحث اتبعت المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل، لأنه الأنسب لطبيعة الموضوع وقد جاء البحث مقسما الى مدخل وفصلين.

تناولت في مدخل المعنون بين الشعر والنقد، مفهومي الشعر والنقد لغة واصطلاحا، باضافة الى علاقة النقد بالإبداع الأدبي، وكذلك حياة الناقد ومؤلفاته.

أما الفصل الأول الموسوم المنهج النقدي **لغنيمي هلال** في كتابه "دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده" تناولت فيه ثلاث المباحث، المبحث الأول جاء بعنوان المنهج والمنهج التاريخي، أما المبحث الثاني فتطرقت فيه الى المنهج المقارن ومدرسة نقد النقد، باضافة الى المبحث الثالث تناولت فيه التراث النقدي **لغنيمي هلال** في كتابه النقد الأدبي الحديث.

أما الفصل الثاني فخصصته لأراء **محمد غنيمي هلال** النقدية في كتابه " دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده" تناولت فيه أربع مباحث فقد جاء المبحث الأول تحت عنوان من روائع الأدب الاسلامي، أما المبحث الثاني فتناولت فيه مقارنات في الخمريات العربية الفارسية بين **رودكي وأبي نواس**،أما المبحث الثالث تطرقت فيه الى الحب والموت في شعر **رابندارنات تاجور**، أما المبحث الرابع جاء بعنوان "الى المسافرة" ديوان للشاعر **فاروق شوشة**.

وخاتمة التي جاءت حوصلة لنتائج هذه الدراسة.

والى جانب بحثي هذا هناك دراسات سابقة حول **غنيمي هلال** إلا أنني لم أتوصل إليها: **محمد غنيمي هلال** عطاء متميز في النقد الأدبي الحديث، قسم البلاغة لمحمد شفيع الدين احمد، **محمد غنيمي هلال** بين النقد والمقارنة لشهيرة حرودا.

استندت في بحثي هذا إلى مؤلفات **(غنيمي هلال)** منها:

- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده وهو محور الدراسة.
- النقد الأدبي الحديث.

بالإضافة إلى مراجع أخرى عديدة نذكر منها:

- مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل.
- النقد الأدبي الحديث لمصطفى محمد السيوفي ومنى غيطاس.
- في النقد الأدبي عبد العزيز عتيق.

وكل بحث علمي لابد ان تعترض طريقه مجموعة من الصعوبات، ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث هي: قلة المراجع التي تتناول **غنيمي هلال** الناقد، كذلك ضيق الوقت، فالموضوع الواسع، ومع ذلك حاولت أن أبذل الجهد، وأتحلى بالصبر والعزيمة لإتمام العمل على هذا الوجه وإخراجه في صورة ترضي القارئ.

و في الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل **بوعلاوي محمد** الذي لم يبخل علي بنصائحه النيّرة وتوجيهاته القيّمة في إنجاز هذا العمل.

ورحم الله طالبا أو طالبة ترى في عملي نقصا و تخبرني به وأنا أقرّ أني اجتهدت فإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان والله ولي التوفيق.

مدخـل بين الشعر و النقـد

تمهيـــد.

أولا: مفهوم الشعـر.

01: لغـة.

02: اصطلاحـا.

ثانيا: مفهوم النقــد.

01: لغـة.

02: اصطلاحـا.

ثالثا: علاقة النقد بالإبداع الأدبي.

رابعا: حياة النـاقد و مؤلفاتــه.

تمهيـــــــــد:

إن للشعر أهمية ودور بارز في الحضور الإنساني بمختلف بنياته وأزمنته وفكره وتوجهاته فقد أولى عناية خاصة واهتماما كبيرا من لدن كثير من الحضارات؛ ومن أهمها الحضارة الإسلامية ولسانها العربي خاصة ومما يدل على هذا الاهتمام عنايتهم بمختلف توجهاتهم ومشاربهم قديما وحديثا في التعريف الشعر فهناك من نظر إليه من حيث ألفاظه ونظمه والبعض من حيث جرسه وقافيته وآخر اهتم بمعانيه وتراكيبه وركز البعض على تأثيره وسحره وآخرون ببيانه وقيمته.

وجاء تعريفه كالآتي:

أولا – مفهوم الشعر:

1- لغــة:

يقول **ابن منظور** في لسان العرب" ليت شعري ما صنع فلان، أي ليت علمي حاضرا أو محيط بما صنع وأشعره الأمر واشعر به: اعلمه إياه وفي التنزيل:

"**وما يشعركم إنها إذا جاءت لا يؤمنون**"، أي: وما يدريكم وأشعرته فشعر أي:أدريته فدرى.[1]

والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وان كان كل علم شعرا.

معنى هذا إن مادة شعر في اللغة تدل على العلم والفطنة[2].

2- اصطلاحـا:

يعرف **طه حسين** وهو احد النقاد المجددين، محددا ماهية هذا الفن الأدبي هو: الكلام المقيد بالوزن والقافية،والذي يقصد به إلى الجمال الفني[3].

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند **طه حسين** : يدور حول كون هذا الفن، كلاما موزونا مثير لانفعال أو العاطفة،بما يتضمنه من تفنن في الصياغة والتعبير.

أما **العقاد** في تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبي يقول:

---

[1] . _ ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة شعر، ج4، دار صار، بيروت، ص 409

[2] _المصدر نفسه، ص 410 .

[3] _طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق محمد عبد الرحمن، القاهرة، ط3، ص 312-313

إنما الشعر استيعاب للمحسوسات، وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل، وقد تكون هذه المحسوسات عامة وشاملة، وقد تكون خاصة محدودة، وقد تكون إدراكا واعيا لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان، وكل ما تتسع له الأرض والسموات.[4]

حيث يرى أن الباعث على الشعر، قد يكون أمرا خارجا عن ذات الشاعر كما يرى الكلاسيكيون،أو شيئا نابعا عن ذات، كما يرى الرومانسيون.[5]

إذن فالشعر فن أدبي يصور الحياة كما يحسها الشاعر في قوالب معينة من الإيقاع والعاطفة والخيال.

وبما أن الشعر هو شكل من أشكال الفن الأدبي يقوم على اللغة الجمالية معينة، له محاسنه و عيوب، ولا تأتي هذه الأخيرة إلا عن طريق النقد الذي هو تقييم وتفسير لأعمال الأدبية شعرا ونثرا، لنقد أهمية كبيرة مثله مثل الشعر، فهو يساهم في تطوير هذه الأعمال الأدبية نحو الأفضل، وهذا يقودنا إلى تساؤل ما النقد؟

ثانيا – مفهوم النقد:

1- لغــة:

قال **ابن فارس**: النون والقاف والدال، أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه.

من ذلك النقد في الحافر، وهو تقشره، والنقد في الضرس: تكسره وذلك يكون بتكشف ليطه عنه.

ومن الباب: نقد الدراهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك ودرهم نقد: وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم.[6]

ويأتي النقد بمعنى كشف العيوب، قال أبو الدرداء" إذا نقدت الناس نقدوك"أي: عبتهم واغتبتهم، من قولك: نقدت الجوزة انقدها، ونقد الدرهم ونقد له الدرهم، أي: أعطاه إياه.

ونقد الدراهم، أي: اخرج منها الزيف، وناقدت فلانا، إذا ناقشته بالأمر.[7]

2- اصطلاحـا:

---

[4] _ مجموعة أعلام الشعر، شعراء مصر وبيئاتهم، دار الكتاب، بيروت، ص 242.

[5] . _ إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 29

[6] _ ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص 577

[7] _ ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 254.

النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة،يبدأ بالتذوق، أي: القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي تتخذ الموقف نهجا واضحا، مؤصلا على قواعد– جزئية أو عامة – مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز.[8]

بينما يعرف الناقد المعاصر **محمد مندور** النقد بأنه:

فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعيا، فهو إزاء كل لفظة يضع الأشكال ويحله.

النقد وضع مستمر للمشاكل والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل والذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال ولا علم النفس ولا أي علم في الوجود، وإنما هو الذوق الأدبي، إن الذوق ملكة... مردها إلى أصالة الطبع: إلا أنها تنمو وتصقل بالمران.[9]

بينما يعرف **ميخائيل نعيمة** النقد الأدبي بأنه:

تقويم العواطف والأحاسيس والأفكار والتمييز بين جيدها و رديئها وجميلها و قبيحها.

كما يرى نعيمة أن النقد الأدبي لم ينل حظوة عند العرب بعد، لأنهم يجهلون قيمة النقد والناقد، من هنا على الناقد أن يسعى لإزالة هذه الفكرة المتشائمة عن أذهانهم لذلك يجب أن يخلص نيته في تقييم الأثر الأدبي ويميز بين شخصية المنقود وبين آثاره[10].

ثالثا – علاقة النقد بالإبداع الأدبي:

لكي نتطرق لعلاقة بين الشعر والنقد إذ لابد من تطرق إلى علاقته بالأدب باعتبار الشعر جزءا من الأدب.

فإننا نبحث عن علاقة معافاة بين الأدب والنقد، يأخذ كل منهما حقه ولا يعتدي على الآخر، وهذا لا يعني إقامة حدود شاهقة بينهما، إذ أن كل منهما بحاجة إلى الآخر

---

[8] _ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص 5.

[9] _فاروق محمود الجبولي، الفكر النقدي عند محمد مندور، مجلة أهل البيت، العدد 2، ص 93.

[10] _ حسن داد خواه، سكينة برهيز كاري، أراء ميخائيل نعيمة النقدية، مجلة العلوم الإنسانية 1425هـ، العدد11(2):33_40

فالأديب مثلا لن يستطيع تطوير أدبه(شعره) إذ الم يمتلك حسا نقديا يتناول به أدبه أو شعره لكننا حين نقرا نقد لأحد المبدعين ينقد فيه ذاته، لا نستطيع أن نستسلم لآرائه حول أدبه، فان كنا نقبل نقده حين يتناول أعمال غيره.

إن المبدع ناقد بالقوة، فهو لم يكن يمتلك حاسة نقدية وثقافة عميقة في النقد لما استطاع أن يبدع أو يستمر في الإبداع عن طريق تطوير.[11]

الأمر نفسه الذي يؤدي إلى تطوير أدبه (شعره) فذوقه النقدي يدفعه إلى تصحيح إبداعه قبل نشره، كما أن ثقافته النقدية تحفزه إلى هذا الإبداع وكذلك الناقد المبدع بالقوة، إذ يمتلك رهافة الحس تجعله يتذوق الإبداع ويتصل بمواطن الجمال فيه بفضل ذائقته المصقولة بالشفافية والثقافة.[12]

صحيح أن النقد الأدبي قد يكون تابعا لأدب، بمعنى إن النص الأدبي (الشعر) يستدعي ناقدا أدبيا، يلقي الضوء على مواطن الجمال فيه ومواطن الضعف عن طريق التحليل والتعليل و التفسير.

ولكن أحيانا قد يستبق النقد الأدب، حين يعرف الأدباء على بعض الأجناس الأدبية غيز المألوفة أو يعرفهم على بعض مظاهر التجديد في الجنس الأدبي الواحد،هنا نلاحظ امتزاج النظرية بالتطبيق بمعنى أن الناقد المجدد الذي يؤسس لأجناس أدبية حديثة[13].

أو لجوانب تجديدية، لابد أن يمارس بشكل تطبيقي الأدب الذي يدعو إليه نظريا، كما حصل في أدبنا الحديث سواء في الشعر الحديث أم في القصة أو المسرحية.

وإن كان الأديب والناقد يشتركان في الحساسية المرهفة والعمق الوجداني لكنهما يجب أن يختلفا في النظرة إلى الأشياء و الأشخاص، فليس من المطلوب أن يدلي الكاتب بمقولات نقدية في سياقه الإبداعي، قد نجد بعض اللمحات النقدية في السرد الروائي مثلا وهذه لن تكون مقنعة

---

[11] _ ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،دمشق، 1997، ص 18.

[12] - المرجع نفسه، ص 19 .

[13] _ المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

إلا إذا افلح الروائي في تقديمها عبر عالمه الروائي بشكل مقنع يبعد عنها الافتعال، فلا تتحول هذه المقتطفات النقدية إلى فرصة لاستعراض الروائي مخزونه[14]

الثقافي، فيغرق عمله ويخلخله بالأفكار المجردة التي لن تسهم في النهوض بالبناء الروائي إلا إذا أتت عن طريق التجسيد والفن.

كذلك فان المبدع لن يستطيع تقديم كل ما يطمح به عبر النص الأدبي،فقد نجد مسافة مابين الطموح والتنفيذ، يأتي الناقد ليردم تلك الهوة بينهما فيبين ما رغب فيه الكاتب ويجسد طموحه وقد يضطر المبدع إلى الكتابة النقدية كي يدافع عن ممارسته الأدبية خاصة حين يكون مجددا، فيبرز وجهة نظره ويؤسس في الوقت نفسه لدعوة التجديدية، انه بذلك

يقف في وجه المحافظين من النقاد الذي يرفضون في كثير من الأحيان هذا التجديد، وقد نجد بعض النقاد يسيء فهمه، فيجد الأديب لزاما عليه الدفاع عن أدبه وتبيان منطلقاته النظرية في الإبداع.[15]

ومن بين النقاد العصر الحديث الذي نسلط عليه الضوء في دراستنا هاته **محمد غنيمي هلال.**

يقول ناشر كتاب النقد الأدبي الحديث للدكتور **محمد غنيمي هلال** في حديثه عنه أنه: علامة من علامات الأدب العربي ولمسة فنية ضافية الذيول على كل أدباء العصر... ورحلته في عالم الأدب لم تخلق منه أديبا فحسب،بل طوعت منه ناقدا محللا نابغا في مملكته الأدبية".

رابعا – حياة الناقد و مؤلفاته:

ولد في قرية سلامنت مركز الإبراهيمية بالشرقية في التاسع عشر من مارس سنة1916.

تعلم في الأزهر الشريف وبعد حصوله على شهادة الثانوية فيه التحق بمدرسة دار العلوم العليا (كلية دار العلوم الآن) وتخرج فيها سنة 1941.

عمل بالتدريس لمدة سنتين، ثم أوفدته الدولة إلى فرنسا عضوا في أول بعثة علمية لدراسة الأدب المقارن سنة 1943، واستمرت بعثته حوالي تسع سنوات حصل خلالها على الليسانس ودكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة السوريون في فبراير سنة 1952.

---

[14] _ ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص 19 .

[15] _ المرجع السابق، ص 20.

كما عمل في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة بعد عودته من البعثة أستاذا (لأدب المقارن والنقد الأدبي)، ثم في جامعة السودانية وفي جامعة الأزهر بالإضافة إلى معهد الدراسات العربية بالقاهرة، توفي في السابع والعشرين من يوليو سنة 1968[16].

يرتبط اسم الدكتور **محمد غنيمي هلال** بأول كتابات جامعية صدرت باللغة العربية في مصر والعالم العربي، حول الأدب المقارن، تعريفا وتقديما و إرساءا لقواعد الدراسة وأسس البحث ومجالاته، مما جعل منه رائد الدراسات الأدبية المقارنة.

صدر له:

- الأدب المقارن.
- الرومانتيكية.
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية.
- النقد الأدبي الحديث.
- النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة.
- في النقد المسرحي.
- دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر.
- المواقف الأدبية.
- في النقد التطبيقي والمقارن.
- قضايا معاصرة في الأدب والنقد.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده.
- دراسات أدبية مقارنة.[17]

---

[1] _ مريم حروز، الفكر النقدي عند محمد غنيمي هلال من خلال كتابه قضايا معاصرة في الأدب والنقد، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر، جامعة المسيلة، فرع: نقد أدبي، ص 113.

[17] _ المرجع نفسه، ص: 113.

الفصل الأول

منهج غنيمي هلال في كتابه دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده

تمهيـــد.

المبحث الأول : المنهـج و المنهـج التاريخـــي.

المطلب الأول: تعريف المنهج لغة و اصطلاحا.

المطلب الثاني: مفهوم المنهج التاريخي.

المطلب الثالث: فوائده و عيوبه.

المبحث الثاني: المنهـج المقارن و مدرسة نقـد النقـد.

المطلب الأول: المنهج المقارن و المدرسة الفرنسية.

المطلب الثاني: مدرسة نقد النقد.

المبحث الثالث: التراث النقدي لغنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث.

المطلب الأول: التراث النقدي و المنهج المقارن.

المطلب الثاني: التراث النقدي العربي و المنهج الوصفي.

تمهيـــــــــــد:

إن كتاب دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده قد قسمه الناقد إلى قسمين خصص الأول منهما لبعض مذاهب الشعر ونقده، وعالج الأسس العامة والخصائص المشتركة لكل مذهب منها بصرف النظر عن الشعراء والنقاد الذي ينتمون إليه.

أما القسم الثاني فهو تطبيق لبعض جوانب هذه المذاهب في دراسات عن بعض الشعراء وفي نماذج في نقد شعرهم، فالقسم الأول عام في طبيعته أما القسم الثاني فهو نماذج لما ورد في هذا القسم العام.

وفي كل من القسمين كان مجال التأمل والبحث فسيحا واسعا، لم يقف عند عصر معين، ولا عند الشعر في لغة معينة، بل امتد للشعر كفن إنساني، وعالج مذاهب وشعراء بين عصور ولغات مختلفة.

ولا شك أن الناقد كغيره من النقاد عند كتابته يتبع أسلوبا معينا أو منهجا يسير على خطاه فما هو المنهج الذي اتبعه **غنيمي هلال** في كتابه؟.

وللحديث عن منهجه يجب التطرق إلى المنهج مرورا إلى منهج الذي تبناه الناقد.

المبحث الأول – المنهـج و المنهـج التاريخـي:

المطلب الأول: تعريف المنهج لغة و اصطلاحا.

1- لغـــة:

قد جاء في لسان العرب تعريفه للمنهج أن المنهج والمنهاج: هو الطريق الواضح.

والنهج بتسكين الهاء، هو الطريق المستقيم، حيث يقول ابن منظور ت(711هـ): طريق نهج بين واضح وهو النهج.. ونهج الطريق وضح واستبان وصار نهجا بينا واضحا.وفي الكلام العرب:انه رجل ينهج أي يربو من السمن ويلهث، وانتهجت الدابة: صارت كذلك وضربه حتى انهج أي انبسط، وقيل بكى، ونهج الثوب ونهج فهو نهج ، وانهج: بلي ولم يتشقق و أنهجه البلى فهو منهج، وقال ابن الأعرابي: انهج فيه البلى: استطار وانشد:

كالثوب انهج فيه البلى **********أعيا على ذي الجيلة الصانع

ولا يقال: نهج الثوب، ولكن نهج، و أنهجت الثوب فهو منهج أي أخلقته، قال أبو عبيدة ابن المثنى(ت 209 هـ): الثوب المنهج الذي أسرع فيه البلى[1].

وإضافة إلى تعريف **ابن منظور** لمادة نهج نجد **الفراهيدي** يعرفها على النحو الآتي:

ريق نهج:واسع واضح، وطرق نهجه، ونهج الأمر وانهج، لغتان أي وضح، ومنهج الطريق:وضحه والمنهاج:الطريق الواضح.[2]

1- اصطلاحـا:

فهو بوجه عام: وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، فالمنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها[3]

ويراد بمناهج البحث الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل والتي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض [4].

وعليه فمنهج **غنيمي هلال** هو التاريخي المقارن.

---

[1] _ لسان العرب، ابن منظور، ط3، بيروت،1994، دار الفكر، مج 2، مادة نهج.

[2] _ معجم العين، عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، دط، بغداد،1981،دار الرشيد للنشر الجمهورية،ج3،ص:3.

[3] _ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،1979،ج2،مادة نهج.

المطلب الثاني: مفهوم المنهج التاريخي.

يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة.[1]

والمنهج التاريخي كما هو معروف يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير، متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزمن، مقسما الأدب إلى عصور واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب.

كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير، وبتكوينه الثقافي،وبيئته السياسية والاجتماعية.[2]

يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه و غوامضه، لان إتباع هذا المنهج يؤمنون بان الأديب ابن بيئته

والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها.

بعبارة أخرى يعني المنهج التاريخي أساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب وصلته بزمانه وعصره[3].

فهو الذي يبين لنا مدى تأثر العمل الأدبي، أو صاحبه بالوسط البيئي، أو مدى تأثره أو في لون من ألوانه، أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في عمل أدبي لو في صاحبه، ودورنا في هذا الموازنة بين هذه الآراء، بغية الاستدلال على لون التفكير السائد في عصر من العصور.[4]

---

[1] _ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002، ص 25.

[2] _ عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، الجزائر،1990،المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 123.

[3] _ فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، ط1، الجمهورية العراقية، 1989، دار الكتب، جامعة الموصل، ص 169.

[4] _ هند طه حسين، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية ق4هـ، بغداد، دت، دار الرشيد، ص 267.

وفي المنهج التاريخي يستعين الناقد عادة بتاريخ العصر ونظمه السائدة لاستجلاء النص الأدبي، و إدراك ما خبا الزمن وراء حروفه، وهو يستعين بالعصر على الفهم فالتاريخ لديه وسيلة للنقد.[1]

فهذه الأمور تساعد على فهم العمل الأدبي، وتبرز مدى تأثر صاحبه بالبيئة المحيطة به ومدى تأثيره في عصره من خلال أعماله، فأعماله نتاج عصره.

كما انه،(... منهج تعول عليه العلوم التي تدرس الماضي بسجلاته ووثائقه، ويعتمد هذا المنهج على الجمع والانتقاء والتصنيف وتأويل الوقائع[2].

يعد الناقد الفرنسي **تين** من النقاد الأوائل الذين استخدموا المنهج التاريخي في دراسة الأدب، فقد ذهب إلى وضع الأثر الفني في مجموعة " يرتبط بها الأثر وتفسر هي الأثر" والمجموعة هي إنتاج الفنان نفسه والجماعة الفنية التي ينتمي إليها والمجتمع الذي أنتجها من هنا جاءت هذه القاعدة لكي نفهم أثرا فنيا وفنانا أو مجموعة من الفنانين، فلا بد من أن نتصور بدقة الحالة الفكرية والأخلاقية العامة التي نسب إليها الأثر أو الفنان أو جماعة من الفنانين فهنا يكمن السبب الأول الذي يحدد ما سواه وعند **تين** إن الأدب يفهم ويفسر في ضوء عناصر الثلاثة هي الجنس والبيئة والعصر.

أما ما يخص الأدب والنقد العربي، فيعد **طه حسين** ابرز من استخدم هذا المنهج في دراساته من الأدب العربي القديم مثل"حديث الأربعاء" وتجديد ذكرى أبي العلاء...)[3]

حيث يعرض **طه حسين** للظروف والأحداث السياسية والأوضاع الدينية، وكذا البيئة المحيطة التي ساهمت في تكوين شخصية **أبي العلاء المعري**، من جهة الطبيعة الخلابة ومن جهة الحكومة الصالحة، بالإضافة إلى الجهل والجمود وغيرها من الأسباب.

((...وهذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلابد فيه من قسط من المنهج الفني)) لأن التذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحل المنهج التاريخي فإذا

---

[1] _ مصطفى محمد السيوفي ومنى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص 130.

[2] _ محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، ط1، بيروت، 1994، دار النهضة العربية، ص 60.

[3] _ فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، ص 170.

شئنا أن ندرس الأحوال التاريخية التي مر بها فن الشعر العربي، كشعر الطبيعة أو الغزل أو الفخر مثلا، فإننا سنتتبع هذا الفن منذ نشأته.

سنجمع أولا أقصى ما نستطيع جمعه من نصوص هذا الفن ثم نرتبها ترتيبا زمنيا أو تاريخيا مع نسبتها إلى قائليها، وسنجمع ثانيا ما نستطيع جمعه من آراء النقاد على اختلاف عصورهم في هذا الفن من الأدب وأخيرا سندرس جميع الظروف والملابسات التي أحاطت بتلك الأطوار وأثرت فيها أو تأثرت بها.[1]

والذاتي، وعلى الناقد أن يكون موضوعيا في أحكامه.

المطلب الثالث: فوائده و عيوبه.

1- فوائـده:

إن من فوائد المنهج التاريخي:

- إن معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره، والتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء...
- إن الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتب التي تؤلف في فترة ما، وفي ظل أحداثها السياسية، وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية إذ كانت هذه الكتب في موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه البيئة التي تحوطها.[2]

  أي أن المؤلفات التي تؤلف في فترة ما تعبر عن الأوضاع والأحداث السياسية أو الدينية أو غيرها التي سادت بيئة مؤلفها.
- ((... بفضل استقصاءات التاريخ الأدبي، والثقافة التاريخية الواسعة، يستطيع الناقد أن يحدد في الزمن لحظة تكوين العمل الأدبي بدقة.[3]
- ((... عندما نسترجع الظروف الأصلية، التي أبدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التاريخي، فان المنهج التاريخي يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها ثم الحكم عليها.[4]

---

[1] _ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط2، بيروت، 1970، دار النهضة العربية، ص 288.

[2] _ احمد الشايب، فصول في النقد الأدبي، ط10، القاهرة، 1994، النهضة المصرية، ص 95.

[3] _ إنريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر احمد مكي، القاهرة،1991، مكتبة الآداب، ص 107.

[4] _ المرجع نفسه، ص 109.

فإعادة قراءتها تعيد إبداعها بشكل جديد.

2- عيوبــه:

والمنهج التاريخي كأي منهج لا يخلو من عيوب تؤخذ عليه، فمن مآخذه:

- استخدام الاستقراء الناقص* من قبل الناقد يؤدي به دائما إلى الخطأ في الحكم فاكبر الحوادث والظواهر ليست دائما أكثر دلالة من الحوادث والظواهر الصغيرة.

وما يراه الناقد أكثر دلالة في العمل الأدبي قد يكون كذلك في ذاته،بل ربما كان منجذبا إليه بمحض الإعجاب .

ولهذا كان من الأسلم للناقد أن يجمع أقصى ما يمكن جمعه من كل ما يتصل بالعمل الأدبي وان يتحراه ويفحصه بكل موضوعية ثم يصدر حكمه في النهاية طبقا لنتائج فحصه وتحريه[1].

بمعنى انه قد يعطي قيمة كبيرة لعمل أدبي، وقد ينقص من آخر، فعليه أن يتحرّ الموضوعية في نتائجه النقدية قبل إصدار أي حكم كان.

- يقل اهتمام المنهج التاريخي بالنص الأدبي من داخله، ويكثر اهتمامه بأشياء خارجة عن النص، وبذلك لا يكشف عن خباياه، وبنيته اللغوية وخصوصياته.[2]

مما تجعل القارئ يحس انه يقرا مادة في التاريخ وليس النقد الأدبي، ويتحول الناقد إلى مؤرخ أكثر منه ناقدا كاشفا لمميزات النص الفنية.

- يتجاهل المنهج التاريخي الفروق الفردية والمواهب الشخصية عند المبدعين وردّها إلى عوامل جبرية كالبيئة والجنس والعصر،والذي يؤدي بدوره إلى إقصاء عبقرية الأدباء ومواهبهم الفردية.

مبالغة المنهج التاريخ في التعميم العلمي وتجاهل خصوصية العمل الأدبي[1].

---

* _ الاستقراء الناقص: و يضرب له النقاد مثلا بما فعله طه حسين في دراسة شعر المجون في العصر العباسي، ثم أصدر الحكم عليه دون دراسة بقية الفنون الأدبية من مدح و غيره، محمد نمرة، التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، البنيوية، أنموذجا، درجة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2011 – 2012، ص 46.

[1] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 291.

[2] _ محمد نمرة، التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، البنيوية، أنموذجا، ص 45.

فهو يتعامل مع أمور علمية خارجة عن الخصوصية الفنية للعمل الأدبي.

- يتعامل المنهج التاريخي مع الأعمال الأدبية على أنها..مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف اثري،مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق)).[1]

ورغم ما للمنهج التاريخي من مأخذ، إلا انه يظل منهجا مهما لدراسة العمل الأدبي وفهمه فهما صحيحا.

وإذن فمن الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملته، ونصرف النظر عن مراحله التاريخية ونرى فيه علما كامل التكوين نحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم، لان في ذلك ما يخلق مشاكل باطلة،كما انه لنا يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فهما تاريخيا،بل ولا فهما تقريريا،ومن الثابت أننا لا نستطيع فهم شيء فهما صحيحا بالنظر فيه عند آخر مراحله.[2]

المبحث الثاني: المنهج المقارن والمدرسة نقد النقد.

المطلب الأول: المنهج المقارن والمدرسة الفرنسية:

1_ المنهج المقارن:

وهو ذلك المنهج الذي يعتمد على المقارنة في دراسة الظاهرة حيث يبرز أوجه الشبه والاختلاف فيما بين ظاهرتين أو أكثر ويعتمد الباحث من خلال ذلك على مجموعة من الخطوات من اجل الوصول إلى الحقيقة العلمية المتعلقة بالظاهرة المدروسة.

_ينتمي **محمد غنيمي هلال** إلى المدرسة الفرنسية لأدب المقارن.

2_ المدرسة الفرنسية:

تعتبر أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن، وكان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين.[2] [3]

---

[1] _ المرجع نفسه، ص 45.

[2] – المرجع السابق، ص 45.

[2] _ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب و اللغة، تر: الأستاذين لانسون و مايبه، دار النهضة، مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص 11.

- يرى المنظرون الأوائل لهذه المدرسة أن الأدب المقارن هو فرع من فروع الدراسات الأدبية التي تتبع خطوط العلاقات المتبادلة فيما بين اثنين أو أكثر من الآداب أو النصوص الدولية واللغوية المختلفة ونظرا لان العلاقات بين الأمم تستند على بعض الجذور التاريخية، فان الدراسات الأدبية المقارنة تمت بصلة ما للتاريخ.

ومن هذا المنطلق يرى **جان ماري كاريه** في مقدمته لكتاب **ماريو فرانسوا جويار** بعنوان الأدب المقارن إن الأدب المقارن نوع من التاريخ الأدبي حيث انه يعنى بدراسة الوشائج الروحية فيما بين الدول.[1]

إذا انتقلنا إلى المجال العربي، لنعود من جديد لرصد ملامح التأسيس الأولى لأدب المقارن.

فلقد شدد المقارن الفلسطيني الدكتور **عز الدين مناصرة** على أن **غنيمي هلال** هو أول من ادخل هذا الحقل المعرفي بمنهجه الفرنسي الحديث آنذاك إلى العالم العربي فهو رائد المنهجية، احتفظ الدكتور المناصرة بالتأكيد ذاته على ريادة الدكتور **محمد غنيمي** هلال لعلم الأدب المقارن في المجال الثقافي.[2]

والفكري العربي،بل انه جعل منه صاحب مدرسة في الأدب المقارن على مستوى العربي وهو يشير بذلك إلى تبني هلال لمنهج التاريخي في دراساته المقارنة وهو منحى استقّل به، وعرف عنه.

كما هي حال مدرسة **غنيمي هلال** في الأدب المقارن التي لعبت دورا مهما في ترسيخ المنهج التاريخي منذ عام 1953، وحتى مطلع الثمانينات.

- حيث لا يقيم الدكتور **محمد غنيمي هلال** بالا لأية مقارنة بين موضوعين أدبيين لم تنشا بينهما فعلا صلات من التأثير والمتأثر.

وإذا حيّدت أية دراسة هذا الأصل ولم تبحث فيه واتجهت مباشرة إلى موضوعات ومطالب أخرى، فهي لا تعد من صميم الأدب المقارن كما أن الدراسات التي تنصرف إلى عقد

---

[3] _ احمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية،2002، ص 27.

[1] _ الطاهر احمد مكي، الأدب المقارن، أستاذ الأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص 7.

[2] 1_ أنيس الكاسح، نظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب، شبكة الالوكة، ص:7

المقارنات بين الظواهر والموضوعات الأدبية التي لم تتأكد بينهما علاقات التأثير والتأثر، وصلات اخذ اللاحق عن السابق، فإنها بعيدة عن أن تدرج في إطار هذا العلم (الأدب المقارن).

يقول: ويترتب على ما سبق انه لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتابا من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر احدهم في الآخر نوعا من التأثير أو يتأثر به.[1]

فمحمد هلال يعي إمكانية حدوث التشابه بين النصوص الأدبية في الآداب القومية المختلفة لتشابه الحوادث والظروف التي تقّرب بين التجارب الإنسانية، حيث يظهر **غنيمي هلال** التزاما واضحا لمبدأ الصلة بين الآداب والعلاقة المؤكدة التي تعود باللاحق إلى السابق، وتجعل من السابق مصدرا للاحق.[2]

ومما سبق نخلص إلى وجود علاقة تكاملية و وثيقة في الكثير من الأحيان بين المنهج التاريخي والمقارن،حيث من الملاحظ اعتماد الدراسة المقارنة على المنهج التاريخي

حيث تقتضي الدراسة المقارنة تتبع الظواهر المشتركة في لغتين أو أكثر من عائلة واحدة، وهذا يعني أن الدراسة المقارنة شكل من أشكال الدراسة التاريخية، لأنه ينطلق من فرضية أن لغتين أو مجموعة من اللغات تنتمي إلى أصل واحد، وهذا يعني ضمنا أن تطورا ما قد أصاب هذا الأصل وأدى إلى هذا الانقسام.[3]

المطلب الثاني: المدرسة نقد النقد.

أخذت دراسات النقد الأدبي في العصر الحديث مسارات متعددة بوضوح مناهج البحث العلمي والاحتكاك بالثقافات الأجنبية المختلفة.

وبرز من بين هذه المسارات اتجاه نحو إفراد ناقد بعينه بالدراسة، يبذل الباحث جهده في التعريف به وجمع آرائه وتصنيفها ومناقشتها والبحث عن مصادرها، وما إلى ذلك من أهداف

---

[1] _ المرجع السابق، ص 20.

[2] _ المرجع نفسه، ص 20.

[3] _ إبراهيم محمد إبراهيم محمد عثمان، مناهج البحث اللغوي ومدارسه،جامعة عمر المختار، ص 14.

أخرى تختلف من بحث لآخر حسب طبيعة إنتاج الشخصية المدروسة والجوانب التي يتم تناول البحث من خلالها وغيرها من الاعتبارات العلمية الأخرى.

وكان من أهم الآثار التي ترتبت على ذلك الاتجاه تحديد دور كل ناقد في بناء النقد الأدبي على أسس علمية موضوعية، بما يسدي خدمة جليلة في التعرف على مراحل تطوره في الفترة التي عاش فيها الناقد المدروس بجانب رؤية الناقد عن كثب وتحديد مواقفه النقدية المختلفة (سواء من ناحية التأصيل النظري أم من ناحية الممارسات التطبيقية).[1]

وينتمي هذا الاتجاه إلى ما تعارف الباحثون على تسميته ب"نقد النقد " أو" ما بعد النقد" ذلك النوع من النقد الذي يجعل النقد التنظيري والنقد التطبيقي معا موضوعا له،

ومن بين هؤلاء النقاد **محمد غنيمي هلال**، فهذا الناقد ينتمي إلى جيل الخمسينيات والستينيات، ذلك الجيل الذي حمل على عاتقه مسؤولية تحديث النقد الأدبي في مصر ورفع رايته والعمل على ازدهاره من خلال دراسات جادة على المستويين التنظيري والتطبيقي معا.

فقد كان **لغنيمي هلال** رؤية شمولية اتسعت لاستيعاب أسس النقد الغربي والعربي والتيارات النقدية المعاصرة في مصر في إطار اهتمامه بالنقد المقارن ومحاولة الإفادة من النقد العالمي في بناء نقدنا العربي على أساس علمي موضوعي.[2]

المبحث الثالث :التراث النقدي لغنيمي هلال في كتابه " النقد الأدبي الحديث ".

المطلب الأول: التراث النقدي والمنهج المقارن.

أعجب الناقد **غنيمي هلال** بالنقد اليوناني، إذ حاول أن يقيس كل قضية من قضايا التراث النقدي العربي بالمقياس الأرسطي محاولا من خلال المقارنة بينهما أن يبين اثر النقد الأرسطي على التراث العربي،وقد استهل الناقد بدراسته بمقدمة بين فيها منهجه المقارن إذ يقول: ومنهجنا في هذه الدراسة قائم على العناية كل العناية ببيان وجوه الشبه والفروق على سواء بين النقد العربي وما سواه من النقد قديمه وحديثه.[3]

---

[1] _ احمد محمد فؤاد مصطفى،التفكير النقدي عند محمد غنيمي هلال،الجامعة عين شمس،الماجستير،2004.الانترنت.

[2] _ المرجع نفسه.

[3] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط6، 2005، ص 8.

ويمكن حصر القضايا النقدية التي قراها الناقد محمد غنيمي هلال قراءة مقارنة هي:

- اتجاهات النقد العربي القديم (الجاهلي، الأموي، العباسي).
- الخيال عند العرب
- المحاكاة عند العرب
- عمود الشعر
- أجناس الأدب الشعرية ك (المدح، الغزل) والنثرية ك (الخطابة)
- تنظيم أجزاء القول.

و عند تتبع الآراء **لغنيمي هلال** في قراءته لهذه القضايا النقدية مبتدئين بالقضية الأولى (اتجاهات النقد العربي القديم (جاهلي، أموي، عباسي).

فأما عن الاتجاه النقدي الأول(الجاهلي) فيرى **غنيمي هلال** أن التحكيم الذي كان يتم في أسواق الجاهلية كسوق عكاظ وأسواق العصر الإسلامي كسوق المربد" قريب الشبه بما كان من التحكيم المسرحي في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم[1] ويضيف" ولعل خير ما يستدر ثمرات هذا الاتجاه، ويستخلص منه أقصى غاية له، هو ما عبر عنه الجاحظ حين نصح الكاتب والشاعر بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق، دون ضرورة التماس تعليل فني منه.[2]

يحاول الناقد من خلال هذه القراءة المقارنة، أن يبين أن النقد في العصر الجاهلي كان متأثرا بالنقد في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على قدم تأثر النقد العربي بالنقد اليوناني من جهة،وعلى عدم منهجية النقد الجاهلي من جهة أخرى أولا وثانيا: التقليل من قيمة النقد الجاهلي الذي وصفه **غنيمي هلال** بأنه كان نقدا انطباعيا لا يستند إلى أي تعليل فني، مع أن هناك الكثير من الأحكام النقدية التي وردت على لسان النقاد القدامى قد تولدت عنها،كحكم الوصول إلى شرف المعنى الذي جاء في نقد **النابغة** لقول **حسان بن ثابت** الذي يقول فيه:

---

[1] _ المرجع السابق، ص 155.

[2] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 155.

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى ********** وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرّق **********فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك.[1]

وفي الاتجاه النقدي الثاني (الأموي) ، يذهب الناقد إلى ظهور اتجاه نقدي جديد – وان يكن بدائيا – ولكنه كان كافيا فيه ضرب من التعليل الموضوعي، أساسه تقاليد العرب في أشعارهم وعاداتهم وحياتهم العاطفية.[2]

ثم يستشهد على ذلك بالمجلس الأدبي الذي اجتمع فيه **عمر ابن ربيعة**، و **الأحوص بن محمد**،و**نصيب** ثم **كثير** الذي حكم على عمر في بعض غزلياته انه أراد أن يتغزّل بحبيبته فتّغزل بنفسه.

ثم مدح **الأحوص** في انه سار على التقليد العربي في قصيدة من قصائده حين صوّر خضوعه لمحبوبته، ومن هذه القصيدة:

لقد منعت معروفها أم جعفر ********** واني إلى معروفها لفقير

ثم رجع كثير فذم **الأحوص** حين خرج على تقليد آخر،هو إصرار الحبيب على دوام العاطفة على الرغم من هجر الحبيبة له،وهو تقليد عام في الغزل العربي يخرج عليه الأحوص بقوله:

فان تصلي أصلك، وأن تعودي ********** لهجر بعد وصلك لا أبالي

فعلّق كثير على البيت السابق متوجها إلى **الأحوص** قائلا: أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت،هلا قلت كما قال هذا (وضرب بيده على جنب نصيب):

أهيم بدعد ما حييت فان أمت ********** فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي؟

---

[1] _ المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1415_1990، ص 228.

[2] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 157_158.

لأنه فهم من البيت الأخير انه يهتم بمن يشغل مكانه منها من جانب غير كريم.[1]

لو تأملنا الأحكام النقدية التي جاءت في المثال السابق لوجدنا أنها لا تختلف كثيرا عما كان متداولا في العصر الجاهلي، وهذا يعني أن النقد في هذا العصر كالنقد في العصر الأموي يتمتع بالموضوعية.

ويذهب **غنيمي هلال** في الاتجاه النقدي الثالث الذي ظهر في العصر (العباسي) إلى الحديث عن تأثير النقد اليوناني على النقد العربي، إذ يرى أن خير من يمثل هذا الاتجاه النظري المتأثر تأثرا محمود بالنقد القديم هو الجاحظ[2].

وذلك من خلال تحذيره للشاعر من بناء قصيدته على الحكمة فحسب أو من خلال دعوته إلى القران، مع أن الجاحظ قد استعار هذا المصطلح (القران) من الشاعر الأموي رؤية عندما عاب شعر ابنه فقال: " ليس لشعره قران" وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقّه أن يوضع إلى جنبه.[3]

ومما تقدم يتضح أن الناقد محمد **غنيمي هلال** حاول أن يؤكد تأثر الجاحظ بالنقد الأرسطي، وهذا القول غير صحيح لاسيما أن الناقد بعد ذلك حاول أن يبين لنا أن النقاد العرب بخلاف الفلاسفة يعتنوا بفلسفة النقد إذ يقول: وفي العصر نفسه بدا الفلاسفة من العرب يترجمون كتب اليونان في النقد، و بخاصة أرسطو، واخذ يطلّع عليها – أما في أصلها أو في ترجمتها – بعض نقاد العرب، والذي يسترعي الانتباه عناية أولئك الفلاسفة وحدهم بالنقد النظري لأرسطو، دون محاولة ممارسة على نحو فعّال في حين لم يعن النقاد بفلسفة النقد،لان النقد ظّل في أذهان العرب منفصلا في جوهره عن الفلسفة.[4]

- أما عن القضية النقدية الثانية وهي (الخيال عند العرب)، فيرى **غنيمي هلال** أن مفهوم الخيال عند النقاد العرب لا يخرج عن الفكرة التي قال بها أرسطو وهي التقليل من شان الخيال وضرورة وصاية العقل عليه.

---

[1] _ المرجع نفسه، ص 158.

[2] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 160.

[3] _ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، سلسلة مكتبة الجاحظ، القاهرة، ص 228.

[4] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 161.

ويرى أيضا انه من العبث أن نربط بين الخيال والصورة في النقد العربي القديم،لان كليهما ذو مفهوم مستقل عن الآخر[1]، على الرغم من أنهما مترابطان ولكن ليس على أن الصورة وليدة الخيال،ولكن على أنها مرادفة أو قرينة لها.[2]

- ويتابع الناقد **غنيمي** قراءته المقارنة للقضايا النقدية العربية القديمة ويصل إلى قضية (المحاكاة عند العرب)، ويحاول فيها أيضا أن يبرز الأثر الأرسطي على النقد العربي القديم،قائلا: انتقلت فكرة – قيمة – من الأفكار التي أدلى بها **أرسطو** في نظرية المحاكاة إلى النقد العربي، فأثرت فيه تأثيرا خصبا متنوعا: وهذه الفكرة تدور حول صلة الشعر بالفنون الأخرى.[3]

ويذهب إلى أن اثر هذه الفكرة الأرسطية لم يرسخ لدى النقاد العرب إلا حول عقد الصلة بين الشعراء والفنون التصويرية كانت تتصرف في كلام هؤلاء النقاد إلى الفنون النفعية لا الفنون الجميلة، فكان يقصد بها النقش و التصوير،في مثل فن التجارة وفن النقش[4].

يفصح النص المتقدم عن رغبة الناقد في إثبات عدم استفادة العرب من الصلة بين الشعر والموسيقى كما هو الحال مع النقد اليوناني، وقد فاته أن النقاد العرب قد ربطوا بين الشعر وفن آخر وثيق الصلة بالموسيقى هو فن (الغناء)، وحكاية النابغة مع أهل يثرب خير ما يؤكد هذه الصلة، وقد جاء فيها أن النابغة دخل إلى المدينة فقالوا: له قد أقويت في شعرك وافهموه فلم يفهم حتى جاؤوه بقينة فجعلت تغنيه(امن ال مية) و تبيّم الياء في مزدّوى و مغتدى ثم غنّت البيت الآخر فبينت الضمة في قوله (الأسود)، حتى قال **النابغة الذبياني:**" دخلت يثرب وفي شعري شيء، وخرجت أنا اشعر الناس".[5]

- ويشير **غنيمي هلال** إلى قضية (عمود الشعر)، مقارنا فيها بين منهج النقاد العرب ومنهج أرسطو، فيرى أن **أرسطو** يتبع آثار الأدب اليوناني ليستخلص منها الاتجاهات

---

[1] _ المرجع نفسه، ص 162.

[2] _ أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، ص 167_168.

[3] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 164.

[4] _ المرجع نفسه، ص 125.

[5] _ المزرباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص 39.

القومية والعناصر الناضجة التي يجب الإبقاء عليها دون غيرها وباسمها عاب **أرسطو** كبار شعراء اليونان، وباسمها كذلك مدح بعض الشعراء الأدنين مكانة، حين رآهم يجيدون في بعض نواحي نتاجهم الأدبي، ولكن نقاد العرب كانوا في عمود الشعر اسارى التقاليد لما ورثوا من تراث شعري.[1]

ثم يعرض لعناصر عمود الشعر عند النقاد العرب، ولاسيما المرزوقي في كتابه (شرح ديوان الحماسة) فيعرض لجوالة اللفظ واستقامته، و المشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية والإصابة في الوصف، ووضع لكل عنصر من هذه العناصر معيارا يميّزه عن غيره.

- لقد أجاد الناقد في تحديد عناصر عمود الشعر عند المرزوقي، لكن فاته أن يذكر أن المرزوقي، لم يشترط توفر هذه العناصر كلّها، إذ يقول: فمن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان.[2]

يتابع الناقد تناوله للقضايا النقدية ويصل هنا إلى (أجناس الأدب الشعرية والنثرية)، وسنجد أن استعمال **غنيمي هلال** للمنهج المقارن في هذه القضية النقدية بالقياس مع المنهج الوصفي الذي يمثل المنهج الأساس فيها يكاد يكون نادرا،ما خلا موضعا واحد يحاول الناقد فيه أن يعقد مقارنة بين النثر والشعر العربي والنثر والشعر الأرسطي، إذ يقول: والنثر فيه كالشعر حافل بضروب الخيال: على خلاف ما رأينا في الشعر الموضوعي عند أرسطو الذي يحفل بتنميق العبارة كثيرا في المسرحية والملحمة.[3]

ويقارن الناقد النص المتقّدم بين الشعر العربي والشعر الأرسطي، فيرى أن الأول يحفل باللغة وهو أمر طبيعي لاسيما إذ علمنا أن اللغة تشكل عنصرا رئيسيا في الشعر الغنائي العربي بخلاف الشعر الأرسطي الذي لا يحفل باللغة قد احتفائه بعنصري الحبكة الدرامية والصراع القصصي..

- ويستمر **غنيمي هلال** في ملاحظة قضايا النقد العربي القديم، فيشير إلى قضية نقدية أخرى هي (تنظيم أجزاء القول)، ويفرز منذ البدء أن تنظيم أجزاء القول هو ما عالجه

---

[1] _ المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

[2] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 166- 167.

[3] _ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 409.

أرسطو في النصف الثاني من الكتاب الثالث من الخطابة فيما يختص النثر.. وقد عالجه في الشعر في الحكاية وفي الوحدة العضوية[1].

ويذهب **غنيمي** إلى أن العرب الأوائل لم يحفلوا بترتيب المعاني في الشعر وإنما حفل بها المحدثون منذ العصر العباسي نقادا وشعراء، فاخذوا يهتمون بالبدء وبالانتقال منه إلى الغرض ثم بالخاتمة.[2]

ولعل السبب الذي دفع **غنيمي** إلى هذا القول هو إثبات تأثر النقاد العرب بأرسطو إذ نجده بعد ذلك يشير إلى وجود وجوه بلاغية تأثر فيها نقاد العرب بكلام أرسطو منها حسن الابتداء، وحسن التخلص،وصحة التقسيم والاستيعاب، ثم براعة الختام والمقطع.[3]

المطلب الثاني: التراث النقدي العربي والمنهج الوصفي.

في هذا المحور يخضع الناقد قضايا التراث النقدي العربي للمنهج الوصفي وهو ما يخالف منهجه الأساسي في محور الأول وهو المنهج المقارن، ويتضح المنهج الوصفي في قراءته النقدية للقضايا الآتية:

- الأجناس الأدب الشعرية النثرية.
- الأهداف الإنسانية لأدب (الصدق، المبالغة، التخييل).

وفي القضية النقدية الأولى وهي (أجناس الأدب الشعرية) يقصر الناقد حديثه عن جنسين من أجناس الأدب هما: المديح والغزل، في حديثه عن المديح يجمل ما قاله النقاد العرب حوله في أمرين:

الأول: صفات المدح والتصرّف فيها على حسب طبقات الممدوحين: وفيها يقصر الناقد حديثه على ما ذكره **قدامى بن جعفر** حول المدح بالصفات النفسية دون أن يتجاوزها إلى ما سواها من الصفات الجسمية، مبينا تأثره في ذلك ب**أرسطو**، ثم يستأنف مبينا، تهافت قدامى في أقسام الصفات النفسية التي يخرج منها بطائل يعتد به[4]

الثاني: مطالع القصائد من حيث التقليد والتجديد، وفيها يذهب الناقد إلى أن أكثر ما بقي لنا من الغزل الجاهلي كان مقدمة لقصائد المديح، وقلّما استقل هذا الغزل بقصائد على حدة في العصر

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 203- 204.

[2] _ المرجع السابق، ص 208.

[3] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 208- 209.

[4] _ ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 214-217.

الجاهلي وعصر صدر الإسلام، ومنذ العصر الأموي أصبح الغزل جنسا أدبيا مستقلا، وتنوعّت فنون القول فيه، متأثرة بالبيئة الاجتماعية وما كان لها من صدى في الحياة العاطفية.[1]

وقد تابع الناقد تطور فن الغزل عند العرب من الغزل اللاهي الذي ظهر منذ العصر الجاهلي وكان طابعه العام المتعة، ومرضاة الشباب، والظفر بلذات الحياة في عهد الصبا،واستمر هذا النوع من الغزل في عهد بني أمية.

حين ظّل الحجاز في عزلته السياسية، وانصرف هم بعض الشباب من المترفين إلى اللهو والاستجابة لداعي الهوى، ثم تطور هذا النوع من التغزل بالمذكر والجواري والغلمان. على يد بعض الشعراء كبشار بن برد وأبي نواس إلى الغزل العذري الذي يتحدّث عن الحب العفيف وعما يلاقيه المحب من عذاب، مشيرا إلى أن البيئة العربية ليست وحدها التي أوجدت هذا النوع من الغزل العذري ولكن يضاف إليها التأثير الإسلامي الذي يعد أقوى العوامل في ظهور هذا النوع من الغزل، إذ خلق إدراكا جديدا للعاطفة فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى.[2]

- أما عن الأجناس الأدب النثرية فيستهل الناقد حديثه عنها بالقول لم يعّن النقد العربي بأجناس الأدب الموضوعية في النثر، كما لم يعرفها في الشعر،فلا نعلم فيه شيئا يعتد به خاصا بالقصة عامة، أو المقامة، أو القصة على لسان الحيوان مثلا.[3]
- ويقف الناقد ثانيا على الأهداف الإنسانية لأدب في النقد العربي مبّينا رؤيته في بعض القضايا النقدية كالصدق والمبالغة والتخييل، ثم يبّين الناقد منهجه في التحليل من خلال تبنّي رأي أبي هلال العسكري،الذي يرى فيه أن النقاد العرب قد ألزموا على الناثر أن يلتزم الصدق وان يهدف إلى غاية خطيبا كان أم قائما بأمر الرسائل الرسمية، وذلك لان الخطابة والكتابة مختصتان بأمر الدين والسلطان، ولكل منهما مساس بأمر العقيدة، أما الشعر فقد كانت له مكانة عظيمة في الجاهلية إذ كان الشعر السنة القبائل في الدفاع عنها والنيل من أعدائها.

---

[1] _ ينظر، المرجع السابق، ص 176- 184.

[2] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 188.

[3] _ ينظر، المرجع نفسه، ص 191- 195.

ثم نال التكسّب بالشعر من قدر الشعراء وهو بمكانة الشعر نفسه فكانت الخطابة أعلى قدرا منه، إذ أن المداحيّن من الشعراء عمدوا إلى إرضاء ممدوحهم، فأفضوا عليهم صفات كمال ليست فيهم، وبالغوا فيما لهم من فضائل.[1]

- ويتابع الناقد تناوله لأهداف الإنسانية لأدب وهي: (المبالغة، والإغراق، والغلو، والتخييل) ويعرض لها نهج أبي الإصبع المصري الذي يرى أن الإغراق فوق المبالغة، ودون الغلو.[2]

كما يتبع منهج **أبي هلال العسكري** في تحديد معنى تلك الأهداف، فيرى أن المبالغة هي أن تثبت للشيء وصفا من الأوصاف، تقصد فيه الزيادة على غيره فتبلغ بالمعنى أقصى غاياته والإغراق هو تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادة.

أما عن الغلو فيحدده بتجاوز حد المعنى إلى ما يمتنع وقوعه.[3]

- يحصر **محمد غنيمي** هلال كلا من المبالغة والإغراق والغلو في الوصول بالمعنى إلى غايته، وهو ما يتفق مع ما يراه أبي هلال عسكري الذي يحصرها:

✓ الوصول للمعنى إلى أقصى غاياته، إذ يقول: المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته.

✓ الزيادة في المعنى زيادة تؤكده، إذ يقول: أن يذكر المتكلم حالا لو وقف عليها اجزاته في غرضه منها فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكده. ويمثل عليه بقول **عميرة بن الأهتم التغلبي:**

ونكرم جارنا مادام فينا ********ونتبعه الكرامة حيث مالا

ويناقش الدكتور **محمد غنيمي هلال** عنصر التخييل مفيدا مما جاء به الناقد **عبد القاهر الجرجاني** فالتخييل عند هذا الأخير إما تخييل زائف أو كاذب وهو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى[4].

ويمثل عليه بقول **البحتري:**

وبياض البازي اصدق حسنا ********إن تأملت من سواد الغراب

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 203.

[2] _ ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر والبيان في إعجاز القران، تحقيق حنفي، ص

[3] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص:226.

[4] _ المرجع نفسه، ص239.

أو تخييل صحيح أو مستحسن وهو النمط العدل و النمرقة الوسطى،وهو شيء تراه كثيرا بالآداب والحكم، البريئة من الكذب.[1]

ويمثل عليه بقول **ابن معتز:**

قالوا اشتكت عينه فقلت لهم ******من كثرة القتل مسهّا الوصب

حمرتها من دماء من قتلت ******والدم في النصل شاهد عجب[2]

المطلب الثالث: التراث النقدي العربي والمنهج التقويمي.

يتناول الدكتور محمد **غنيمي هلال** في هذا المحور القيم الجمالية سواء كانت في الوجوه البلاغية أم النقدية، إذ يتضح المنهج التقويمي في قراءته النقدية للفصل الخامس من الباب الثاني وعنوانه (قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي) والفصل السادس من الباب نفسه وعنوانه(اللفظ والمعنى).

أما عن الفصل الخامس وهو (قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي)، فيتناول الناقد فيه قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي القديم من غير أن يتناول الوجوه البلاغية نفسها، إذ انّه يختم حديثه عنها بقوله:" هذا ولم نقصد _ في هذا الفصل – إلى بيان الوجوه البلاغية،ولكنّا قصدنا إلى بيان قيمتها في النقد العربي، وأسباب تلك القيمة[3]

ومن الوجوه البلاغية التي اهتم **محمد غنيمي هلال** ببيان قيمتها(الاستعارة) إذ يقول: إذ الاستعارة المفيدة لا تختص بالمعاني العامة المشتركة في كل اللغات، بل منها ما يرجع إلى العرف الخاص بكل لغة، ومنها كذلك ما يّبين عن أصالة الكاتب وقدرته على جلاء المعاني، والكشف عن الحجة، والإيحاء أحيانا بأعمق الحقائق.[4]

ويتناول الدكتور **محمد غنيمي هلال** في الفصل الأخير قضية اللفظ والمعنى ، ويرى أنها مسالة من مسائل علم الجمال الحديث، وشغل بها الأقدمون قبل أن يعالجها العرب.[5]

---

[1] _ المرجع السابق، ص 240.

[2] _ ينظر، المرجع نفسه، ص 244.

[3] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 250.

[4] _ المرجع نفسه، ص 238.

[5] _ المرجع السابق، ص 251.

ويبدو من هذا النص أن الناقد سيعتمد على المعايير الجمالية ذاتها التي اعتمد عليها النقاد العرب في الحكم على العمل الأدبي من الناحية الفنية، ثم يقدّم الناقد بعد ذلك عرضا موجزا لجماليات الأسلوب كما ارتآها النقد اليوناني، كالإشارة إلى مابين الألفاظ ومعانيها في الجمل من صلة وتقابل أجزاء العمل الأدبي ونظامه، وانّ اللفظ علامة على المعنى وهو وسيلة المحاكاة، ويذهب إلى أن النقد العربي" لم يكد يخرج عن هذه الحدود في علاجه مسالة اللفظ والمعنى[1].

ثم يأخذ في عرض آراء النقاد العرب حول قضية اللفظ والمعنى وتفاوت نظرتهم إليها، فمنهم من نظر إلى مقوّمات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى مغفلا شان اللفظ ومن هؤلاء **أبا عمرو الشيباني** و**الآمدي**، والقول بان الشيباني من أنصار المعنى لا غبار عليه لأن ذلك يأتي في إطار احتفائه بالحكمة، أما عن القول بان الآمدي من أنصار المعنى فانّ ذلك يستدعي منّا الوقوف عنده، إذ أن النص الذي أورده د. **محمد غنيمي هلال** والذي جاء فيه" ومن هؤلاء **الآمدي**، إذ يذكر من امتدحوا **أبا تمام** فقالوا: ... إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وانّه إذ لاح له المعنى أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي[2]

لا يعود للآمدي نفسه وإنما أورده **الآمدي** حكاية عن غيره، إذ أن **الآمدي** من أنصار اللفظ على المعنى وهو ما يتضح لنا من خلال تعريفه الشعر بقوله:" وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله.[3]

ويقول في موضع آخر: وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءا وحسنا ورونقا حتى كأنه قد احدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري...[4]

يشير الدكتور **محمد غنيمي هلال** إلى رأي طائفة أخرى من النقاد العرب، إذ يقول:" ويقوم في وجه هذا الرأي آخرون يرون في الصياغة المقوّم الحق لأدب.[5]

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 253.

[2] _ المرجع نفسه، ص 255. ص 423.

[3] _ أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق:السيد احمد صقر،ج1،

[4] _ المرجع نفسه، ص 425.

[5] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 256.

ويبدو أن الناقد يرادف بين مصطلحي (اللفظ، والصياغة)،فهو في هذا النص يستخدم مصطلح (الصياغة) في حين يستخدم في بداية عرضه لآراء النقاد حول قضية اللفظ والمعنى مصطلح (اللفظ)، إذ يقول:" فمنهم من نظر إلى مقوّمات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى، مغفلا شان اللفظ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ[1].

الأمر الذي دفع بالناقد إلى وضع كل من **الجاحظ وابن سنان الخفاجي** في نسق واحد، على الرغم من أن ابن سنان الخفاجي من أنصار فصاحة اللفظ والكلام.[2]

بينما **الجاحظ** لا يهتم باللفظ في ذاته وإنما في صياغته ونسجه فهو يعرّف الشعر بقوله: فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير.

ويشير الدكتور **محمد غنيمي هلال** إلى طائفة أخرى من النقاد العرب، ويرى أن منهم من ساوى بين اللفظ والمعنى، كبشر **ابن المعتمر المعتزلي وابن قتيبة**، وأخيرا منهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها في نظم الكلام، و الرأي الأخير أهم الآراء وأكثرها أصالة.[3]

ويمثل لهذه الطائفة **بعبد القاهر الجرجاني** الذي أفاد من آراء سابقيه من النقاد العرب واعمل فكره فيها، فكان نتيجة عمله هذا نظرية النظم، إذ يقف" الدافع الديني جليا عند عبد القاهر في بحثه فيما بحث فيه من قبله من نقاد العرب فيما سموّه: اللفظ والمعنى.[4]

ولكي يبّين د. **غنيمي هلال** أهمية الدور الذي قام **الجرجاني** في مجال توثيق الصلة بين الصياغة والمعنى، عمل على توضيح علاقة الشكل بالمضمون عند علماء علم الجمال الحديث ولاسيما عند **(بندتو كروتشيه)** ، يقول: وإنما ذكرنا من نقد بندتو كروتشيه ما يتصل اتصالا وثيقا بنقد عبد القاهر، لنوضح فضل عبقرية عربية انتهت بعمق نظراتها

في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيم خالدة، ولها صلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث.[5]

---

[1] _ المرجع نفسه، ص 253.

[2] _ ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 259-262.

[3] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 253.

[4] _ المرجع نفسه، ص 286.

5_ المرجع نفسه، ص290.

خلاصـــة:

ظهر العديد من النقاد المحدثين كان لهم الدور الكبير في رسم معالم النقد الأدبي الحديث وكان للثقافة الغربية الأثر الواضح في مؤلفاتهم النقدية.

من بين هؤلاء الناقد الكبير **محمد غنيمي هلال** من رواد المدرسة التاريخية لأدب المقارن،التي تقوم على دراسة الظواهر الأدبية من خلال عقد المقارنات بين الموضوعات وتأكيد علاقات التأثير والتأثر.

إضافة إلى انتمائه إلى اتجاه " نقد النقد"، ذلك النوع من النقد الذي يجعل النقد التنظيري والنقد التطبيقي معا موضوعا له.

وكانت مؤلفاته التي من بينها النقد الأدبي الحديث تبين عن توجهه النقدي المنطلق من أصالة وثقافة نقدية واسعة.

الفصل الثاني

الآراء النقدية لغنيمي هلال في كتابه دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده

تمهيـد.

المبحث الأول : من روائع الأدب الإسلامي.

المطلب الأول: العطار و فلسفة التصوف.

المطلب الثاني: منطق الطير للعطار.

المطلب الثالث: مختارات من الشعر الصوفي.

المبحث الثاني: مقارنات في الخمريات العربية و الفارسية بين " رودكي " و " أبي نواس ".

المبحث الثالث: الحب و الموت في شعر " رابند ارنات تاجور ".

المبحث الثالث: إلى المسافرة، ديوان للشاعر " فاروق شوشه ".

خلاصـة الفصل.

تمهيـــــــــــــد:

إن الكتاب دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده يمثل المنهج النقدي للدكتور **محمد غنيمي** هلال اصدق تمثيل وهو يدور على محاور ثلاثة تنطلق من دائرة الشعر العربي المعاصر، فدائرة الشعر الإسلامي الفارسي، فدائرة الشعر الفرنسي، والأوربي المعاصر،ومن دائرة إلى أخرى، ينتقل بنا قلم المؤلف في براعة تحليل، وجمال عرض ونفاذ بصيرة، يمهد ويستخلص النتائج ،ويتذوق يوضح ويعلل، ترفده ثقافة ضاربة بجذورها في التراث البعيد، ومحلقة بجناحيها في صميم المعاصرة.

وعليه سنحاول عرض بعض الآراء النقدية التي وردت في كتاب دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده على نحو التالي:

المبحث الأول: من روائع الأدب الإسلامي.

المطلب الأول: العطار وفلسفة التصوف.

يرى الناقد **غنيمي هلال** أنه لازال لأدب الصوفية مكانة في تاريخ الأدب العالمي على الرغم من مظهره السلبي لمن يقرؤه ولا يمعن النظر في دلالاته الأعمق ذلك انه يظل ذا قيمة إنسانية حتى لو لم نبحث عن معانيه الخبيئة فهو أولا تجارب حيوية صادقة لدى المتصوفة الحقيقيين الذي لم يكونوا في مذهبهم بأدعياء.

وقد كان الصدق دعامة الأدب الصوفي في عصوره الأصيلة وكان الصدق الواقعي[1] فيما بين الكاتب ونفسه سبيلا إلى جودة التجارب الأدبية، نضج تصويرها الفني.

كما يرى كذلك أن أدب المتصوفة كان أهم باعث على نشأة الأدب القصصي ذي الطابع الفلسفي،وهو الذي انفرد به الأدب الفارسي بالتوسع فيه بين الآداب الإسلامية الكبرى، وقد كرس له كثير من كبار الصوفية جهدهم، سواء في صور القصص الشعرية الطويلة أم القصيرة.[2]

ومن نواحي الدلالات العميقة الأخرى في الآداب الصوفية، إن أدب هؤلاء لم يكن سلبيا في عاقبة أمره، على الرغم من مظهره السلبي، وطابع تشاؤمه الموغل في الحزن ذلك أن هذا الأدب كان هروبا من الحياة ولكن المتصوفة عرفوا كيف يصبغون على هذا الهرب إبعادا تتجاوز مجرد الشكوى والأنات، وحزن الضعف والتواني، إذ أنهم هربوا بفكرهم في المناطق

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة ونشر والتوزيع، مصر، دط، ص:147

[2] _ المصدر نفسه، ص 147.

العليا من أجواء الروح المتعالية، ودعوا إلى التعجل بالرحيل من هذه الدنيا، عازفين عن كل ما تحفل به من نشاط مادي، ومتعة موقوتة ولن تجد في تاريخ الآداب الإسلامية هجاء الملوك والمستبدين اشد مما صدر عن الصوفية، وقلما تصادف في تلك الآداب ضيقا بالمال وعباده والمستعبدين للناس عن طريقه كما تجد في أشعار الصوفية وأدبهم كله، هذا إلى ما قضوا به على الأثرة وحب الذات فيما صوروا ودعوا فعندهم أن الحب يجب أن يتسع مجاله لحب الإنسان، وخدمته، والرثاء له أو هدايته، دون بغض لأحد ودون انتقام من احد.[1]

وطريق الوصول والسعادة الأبدية إنما هو في هذا الحب الرحب الفسيح، ولم يكن تسليمهم بالشرور التي يضيق بها العالم استسلاما ولا خنوعا، فإنك لتلمح وراء ذلك غضبا مشيوبا وعاطفة متقدة وحملة لا هوادة فيها على المجتمعات الآثمة الضالة بقادتها، المفتونة بسلطان المال،ممن خلت جوانبهم من الرحمة والحب.

تذكرنا هذه الخطوات الفنية في أدبهم بالأدب الرومانتيكي في ثورته على المجتمعات ودعوته إلى العزلة[2] ضيقا بالشرور وأهلها واحتفاله بالحب الإنساني العام على نحو ما يدعوا إليه **فكتور هوجو** في بعض أشعاره من تطهير القلب من البغضا.

ويضيف **غنيمي هلال** أنهم سموا بالجمال وإدراكه على نحو فريد تجاوز مفهوم الجمال في الغزل الحسي والعذري معا، فالجمال في أدبهم مجلى التجريبيات العليا التي تنتهي في أسمى آياتها إلى العقل الأول أو القلم، أو الله. وفي
هذا الاتجاه تتجلى الرمزية الصوفية التي ترى في جمال الكائنات جمال الخالق فالطبيعة لها ظاهر هو الجمال الحسي ولكنه سوى الرموز، كما ترمز الحروف المكتوبة إلى الألفاظ، وكما

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص، 148.

[2] _ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ترمز الألفاظ إلى المعاني وهذا هو باطن الجمال الذي يجب أن توجه إلى الهيام به الهمم، وهم في هذا متأثرون بقول أفلوطين:"الطبيعة لغة عجيبة لمن يقرؤها".[1]

نقدم هنا **العطار*** من كبار شعراء الصوفية المسلمين، وهو من أوائل من فلسفوا التصوف فلم يقصروه على الجانب العلمي، بل وسعوا آفاقه إلى الجانب الفلسفي النظري وله في هذا المجال نظريات وتأملات عميقة،نذكر له مقطوعات مترجمة صغيرة له:

((الحرص))

كان جهول يمتلك حقا من ذهب خباه، ومات وبقي بعده هذا الحق وبعد عام رآه ابنه في النوم،في صورة الجرذ،وعيناه مليئة بالدمع في ذلك المكان الذي خبا فيه الذهب،يدور مسرعا حول المكان كالجرذ،فقال ابنه في نفسه لأصنعن له سؤالا:من أين كانت لك تلك الصورة،اشرح لي أمرك، فأجاب: قد خبات في هذا الموضع ذهب، ولا ادري هل اهتدى إلى طريقه احد؟

فقال الابن:ولكن لم ظهرت في شكل جرذ؟ فأجاب: كل من تعلق قلبه بالذهب تكون هذه صورته:فانظر إلى واعتبر بي ،واطرح عن راسك الهوس بالحرص على الذهب.[3] [2]

نستنتج من هذه المقطوعة غايتها نصيحة التي قدمها الأب لابنه بعدم تعلق الإنسان بالذهب وهذه مقطوعة كذلك انعكاس للمجتمع استولى عليه سلطان المال فدعوة إلى تخلص من هذا الجشع في سبيل نشدان السعادة.

---

[1] _ محمد غنيمي هلال،دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده،ص 149.

– العطار: أبو طالب أو أبو حامد محمد ابن إبراهيم المعروف بفريد الدين العطار، ولد سنة 513 هـ في قرية النيسابور تسمى كدكدن، و عاش في النيسابور. عبد الوهاب عزام، التصوف و فريد الدين العطار، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة للنشر، القاهرة، دط، 2012، ص 41.

[3] _ المصدر نفسه، ص 150.

((حب الإنسان))

فقد سكران الوعي، وغاب عنه العقل،قد ذهب إفراطه في السكر يرونق أمره جميعه ومن كثرة ما احتسى من صافى الخمر وثمالته كل لحظة، فقد إدراكه كما فقد حواسه من رأسه حتى القدم . [2]*

وبلغ الحزن مداه يا مرىء أخر صاح من اجله، فأجلس هذا السكران في حقيبة، ورفعه ليحمله إلى مأواه، وإذا بسكران آخر يقدم عليه من الطريق المقابل، هذا الثمل الثاني كان يتعلق بكل امرئ، ويسرف فيما يأتي من مساوئ السكر، فلما رأى السكران الأول – المحمول– سوء حال السكران الآخر. [1]

قال له: أيها التعس كان عليك أن تنتقص ما شربته كاسين،حتى تمشي كما امشي أنا وحدي حرا. [2]

فقد رأى عيب الآخرين، ولم ير عيب نفسه، وليست حالنا جميعا تربو على هذه الحال أنت ترى عيب سواك، لأنك ليست محبا، ولا ريب أن هذه خصلة لا تجمل بك ولو كان لك بالحب اقل خبرة، لا لتمست للعيوب عذرا.

المطلب الثاني: منطق الطير للعطار:

لا ننكر أن لأدب الصوفي جانبا سلبيا في حرص أهله على الهرب من هذه الدنيا، حيث السعادة وهم من الأوهام يساور المغترين، في سبيل الظفر بالسعادة في العالم العلوي، سعادة خالدة، عن طريق العبادة والتعالي بالروح.

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 151.

[2] _ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ولم تكن هذه السلبية طابع الأدب الصوفي كله ولا ينبغي أن يصرفنا هذا الجانب فيما عما زخر به أدبها من تعال روحي عن الإسفاف، وعن الإسفاف المادي.

ثم أن هذا التعالي قد بدا في صور الأدب الصوفي وتجاربه صادقا أصيلا مشبوب الطابع مما نم عن ضيق أهله بشرور مجتمعاتهم، وعلى ما يبدو في ذلك من أثره في نشدان السعادة الذاتية، أشع الأدب الصوفي بنوع من السخط ذي الأثر الايجابي في تعاليه وبالكشف عن مساوئ اجتماعية اخذ بحلوها وهي نفسها التي يحمل عليها الثائرون ليقوضوها، وفي هذا المجال قد يصير طابع الناس في عاقبة الأمر سبيلا إلى الأمل والى الثورة، والضيق بمواطن الخطل.

وكثيرا ما يتجاوز اليأس والأمل في الفترات التي تمهد للثورات أو تقدمها، بل كثيرا ما يقترن هذان الضدان في نفوس الثائرين المضحين يحملون أرواحهم على اكفهم في سبيل حياة أفضل.[1]

وفي التجارب الصادقة التي عبرت بها الآداب عن ماسي هؤلاء الضحايا وأية صور اصدق في التعبير عن هذه التجارب مما عبر به كثير من ذوي القلوب الكبيرة عن مفاسد عصرهم.

ومن ثم نلحظ شبها واضحا بين أدب الرومانتكيين الثائرين وأدب الصوفية يتضح في هرب أولئك بآمالهم في عالم أحلامهم، وفي استهانتهم بالحياة، وتغررهم عن الاختلاط بالمجتمع، وفي تنصل هؤلاء من تبعة العصر بالهرب في عالم الروحانيات الخالص والهرب والتنصل كلاهما فيه قصور وتخاذل يقف بنا دون ما ننشد اليوم.[2]

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 153.

[2] _ المصدر نفسه، ص 154.

إلى جانب ما نشيد به كذلك لهم من أصالة في تأويل، وأصالة فنية في التصوير ونكرر مع ذلك أنهم أضفوا على الحياة روحانية تسمو بالخلق.

– كتاب" منطق الطير" **لفريد الدين العطار** وهو منظومة من بحر الرمل في حوالي أربعة آلاف وستمائة البيت.

العطار يتأثر فيه قطعا بإخوان الصفا في رسائلهم العربية وهؤلاء هم أول من نقل القصة عل لسان الحيوان_ أو الخرافة كما يدعوها ابن النديم إلى مجال فلسفي ذهني ذي طابع صوفي اجتماعي معا ففتحوا بذلك مجالات فسيحة لصنوف من الخلق الفني في الأدب القديم.

ومن ثمراتها هذا الكتاب– ومحور القصة في هذا الكتاب تدور حول اجتماع الطير في مجلس، كما في إخوان الصفا، ولكن العطار يحول مجرى الحوار فيها إلى مقصود آخر تظهر فيه أصالته.

فالطير هنا رموز الصوفية، في معنى الرمز العام لا الرمز الإيحائي المذهبي لصنوف الخلق في نشدانهم للحق أو الذات الإلهية[1] يرمز له العطار بطائر خرافي يقابل ما نسميه العنقاء، ويدعى بالفارسية سيمرغ [2] ، ويقرّ* الطير في مجمعها، ويستقبلها ويرحب بمقدمها في الاجتماع طائر الهدهد، وهو رمز الهادئ الطريق، ويدعو الهدهد الطير إلى رحلة طويلة.

هي رحلة في الحقيقة روحية، فيتعلل كل من هذا الطير بعذر، رمزا إلى علائق المادة المعوقة للروح، ويجيب الهدهد كلا منها مفندا عذره.

---

[1] _ محمد غنيمي هلال،دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده،ص 154.

*–سيمرغ: هي كلمة فارسية مكونة من لفظين سي – مرغ و معناها: ثلاثون طائرا، محمد غنيمي هلال، دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، ص 154.

ويجمعون أمرهم بعد ذلك الرحلة نشدانا للمثول أمام السيمرغ، فيقطعون الأودية السبعة في مسيرهم، وهي رموز لمراحل السلوك الروحي، وهي وادي: الطلب، فالعشق، فالمعرفة فالاستغناء، فالتوحيد، فالحيرة، ثم الفقر والفناء في ذات الله.[1]

وتتساقط ألاف الآلاف من هؤلاء في الطريق، فلا يصل إلى تلك الحضرة سوى ثلاثين طائرا، أو سيمرغ وحين الوصول يرون في مرآة المثول أنفسهم على حقيقتها، وقد بدءوا رحلتهم رجاء الظفر بالسيمرغ (وهو رمز الله، وبذلك يرون الله في ذات أنفسهم، أي أنهم رحلوا روحيا حتى عرفوا أنفسهم على حقيقتها فعرفوا ربهم، وفنوا فيه وجدا به.[2]

هذا هو جوهر هذه الحكاية الرمزية الصوفية تتخللها حكايات عارضة في كل مرحلة منها تشد أزر المعنى العام،وتؤكد القيم الروحية الصوفية القائمة على الفلسفة العاطفية وعلى النظر الى الجمال. جمال الروح والكون، على انه سبيل للوصول إلى الجمال الأمثل، وان الحب الإنساني يجب أن يكون قنطرة للحب الأكبر، حب واجب الوجود، وعند الصوفية أن الحب قسمان حب صوري، يبتدى في التعلق بالصور الإنسانية أم كونية، وحب حقيقي وهو النفوذ من جمال هذه الصور إلى دلالاتها العاطفية الروحية.

ومرجع ذلك أن الجمال عندهم قسمان: جمال حقيقي، وهو صفة أزلية لله تعالى، وقد شاهده لله في ذاته مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية فخلق العالم مرآة شاهد فيها جماله عيانا، وهذا *العالم* هو الجمال الصوري عند الصوفية، فالعالم كله تعبير عن الحسن المطلق الالهي، وعلى المحب ان يبادر بتجاوز الحب الصوري في تامله للجمال الصوري الى الحب الخالد بفنائه وجدا بالجمال الخالد.[3]

---

[1] _ عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، ص 75.

[2] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 155.

[3] _ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وهذا هو معنى هذه الحكاية التي يسوقها العطار في "منطق الطير".

((العشق الصوري))

مثل، أمام الشبلى مفئود ينتحب.

فسأله الشيخ مما تبكي؟

فأجابه: أيها الشيخ: كان لي حبيب

من جماله كانت نضرة روحي

ثم قضى نحبه وهاأنذا أقضى هما.

وقد أضحى العالم لدي حالك الجلباب حدادا عليه.

حقا لا يجدر بك سوى هذا جزاء!!

ألا فاختر لك منه حبيبا آخر.

لا يعروه فناء، ولن تقضى أنت انتحابا به

فالحبيب الذي يجلب بالموت النقصان

لا تجلب صداقته للروح سوى الاحزان

وكل من يبتلى بعشق الصورة

يقع من هذه الصورة في مئات صنوف البلاء.[1]

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 156.

((الطيور في المثول))

وتجلت أمام الطير شمس القربي، فولت وجهها بإشراقة تلك الشموس ومن انعكاس وجه الطير الثلاثين(سيمرغ) راو وجه سيمرغ العالم فإذا ألقت نظرة عجلى هذه الثلاثون رأت ذلك السيمرغ عن يقين فدارت جميعا رؤوسها حيرى، وأضحت من جديد حيرى على منحى جديد إذ رأت.

أنفسها هي (السيمرغ) تماما، إذ هو دوما ذات أنفسها فإذا توجهت إليه كان هو نفسه المثول.

صار هذا ذاك وذاك هذا، أمر لم يسمع بمثله.

فبقيت أسرى الحيرة، بدون تفكير،إذا عجزت عن التفكير، وإذ قصر بها العلم عن معرفة جلية الأمر، سالت بلا لسان سؤالا طلبت كشف هذا السر المتين، ونشدت حل (الأنا – و الأنت) وبلا لسان أتاهم من الحضرة خطاب.

إنها تراه كالشمس كل من قدم إليها رأى فيها ذات نفسه جسما و روحا فمحوا ذات أنفسهم، قد غنى الظل في الشمس هذا كل ما كان.

كانوا يرددون ما ساروا هذه كلمات، وحين وصلوا لم يبق منهم رأس ولا جسد فلا بدع إن اقصروا عن الكلام.[1]

المطلب الثالث: مختارات من الشعر الصوفي.

[1] _ المصدر السابق، ص 158.

في الأدب الصوفي صور رائعة للخلق الإسلامي الذي اشرب روح القرآن وامتزج بثقافة واسعة وفكر ثاقب، وتجلت فيه الروابط الدينية السمحة، والوحدة الإسلامية الجامعة التي تضم قلوب المؤمنين على حب يتسع لإنسانية جمعاء، بل يسع المخلوقات جميعا، وفيه يتجلى الإحساس الاجتماعي في أوضح صوره.

هناك شواهد على هذا الخلق الاجتماعي الإنساني الواعي، من بينها أدب الشاعر الفارسي الصوفي: **سعدي شيرازي**.

وهو في أدبه ذو معان رقيقة، وقدرة ساحرة على التعبير، وعقلية نافذة سمحة، كما انه في تصوفه ذو طابع عملي يكاد ينفرد به.[1]

بعض نماذج مترجمة من شعره:

1_ شبلى والنملة:

اسمع إحدى سير ذوي المروءة، إذا كنت ذا مروءة طاهر الطوية.

من حانوت بائع حنطة،حمل الصوفي شبلى حقيبة قمح على ظهره،في طريقه إلى القرية وفي الغلة نظر،فرأى نملة،حائرة مضطربة،تعدو في كل صواب.

ورحمة بها لم يستطع النوم مساء،حتى أعادها إلى مأواها،وقال:

ليس من المروءة أن انتزع هذه النملة المحزونة من مكانها

فاجمع شمل مشتى الشمل يجمع الدهر شملكم.

فما أجمل ما قال فردوسي الطاهر الأصل،طيب الله ثراه الطاهر:[1]

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص:159.

لا تؤذ نملة تحمل حبة حنطة،لان لها روحا،والروح حلوة عذبة.

وذو السريرة المظلمة الحجري القلب، هو من يريد أن تقع النملة في الضيق.

لا تفزع رأس الضعيف بيد البطش،فقد تسقط يوما على قدمه كنملة.

لم يرحم حال الفراشة الشمع، انظر كيف احترقت أمام الجمع.

هب إن كثيرا من الناس اضعف منك، ولكن هناك كذلك من هو منك أقوى.[2]

نصائح سعدي إلى ملك ظالم (من كلستان)

كنت ذات سنة معتكفا على قبر النبي يحي بجامع دمشق،واتفق أن حضر للزيارة ملك من ملوك العرب، ينعته الناس بالجور،وصلى وطلب من الله حاجته.

بيت شعر فارسي

كل من الفقير والغنى رهين تراب هذا الباب

وأكثر الناس غنى هم إليه أكثر حاجة

وفي ذلك الوقت التفت إلي وقال لي: زودني بما عليه الصوفية العباد من الهمة وصدق المعاملة، لأني مهموم البال بأمر عدو صعب فقلت: ارحم الرعية الضعيفة، حتى لا تعاني بطش العدو القوي.[3]

((حكم لسعدي "من كلستان"))

---

[1]_ المصدر نفسه، ص:160.

[2]_ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص:160.

[3]_ المصدر نفسه، ص:163.

كل من كان عدوه أمامه ولم يقتله فهو عدو نفسه.

أبيات فارسية

العاقل من لا يتمهل

إذا كان الحجر في يده، والثعبان رأسه على الحجر.

والرحمة بالفهد الحاد الأنياب.

وفريق اعتقد المصلحة في خلاف هذا، وقال: فيما يخص الأسرى الأولى التمهل، إذ أن الاختيار باق، فإما القتل، وإما العفو، وإذا قتل الأسير بلا تمهل، فمن المحتمل أن تفوت المصلحة، لان تداركه ممتنع.

((أبيات فارسية))

من اليسير كل اليسر حرمان الحي من الحياة

والمقتول لا تمكن إعادته للحياة.

ومن العقل أن يتمهل من يطلق السهم

لان ما ينطلق من الوتر لا يمكن رده.[1]

هذا ولم يتطرق الناقد **غنيمي هلال** في سياق حديثه عن الشاعر الأدب الفارسي الصوفي **سعدي الشيّرازي**، أشعاره عربية مكتفيا بحديثه عن مقطوعاته الفارسية المترجمة.

[1]_ المصدر السابق، ص 164.

فلقد أبدع **سعدي الشيّرازي** في الشعر الفارسي، وكان احد أهم رموزه ، لكن هو كذلك شاعر فذ، متمرس في اللغة العربية، متمكن من أدواتها.

حيث يتفق الباحثون على ابتعاده عن استخدام أساليب وتراكيب معقدّة تحول بين القارئ وتذّوقه لمعاني الشعر.[1]

من بينهم نجد الدكتور **إحسان عباس** وهو يقول عن لغة **سعدي:** " إن إتقانه لتلك اللغة في سماتها القرآنية لا يعتريه أي شك أو قصور".

بالإضافة إلى لمسته التجديدية ابتعدت عن محاكاة سابقيه في صورهم الفنّية وغذّتها تلك القدرة الشعرية الناتجة عن مقدرته البارعة في المزاوجة بين صور فارسّية خالصة وأخرى عربيّة فحسب، بل عن مزج بديع بين هذه الصور وجمع بين غزارة الصورة العربّية من جهة وبين سلاسة التعبير الفارسي وانسيابيتّه الموغلة في العاطفة والرقّة من ناحية أخرى.

مثال من شعره:

لقد فتنّتني بسواد شعر ********** وحمرة عارض وبياض جيد

وأسفرت البراقع عن خدود **********أقول تحمّرت بدم الكبو

وغربيب العقائص مرسلات ********** يطلن كليلة الدّنف الوحيد

غدائر كالصوالج لاويات ********** قد التفت على اكر النهود

2_ نور محمد علي القضاة، قراءة نقدية في أشعار سعدي الشيرّازي العربية، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد2، الخريف،2011/1390، ص 14.

ويظهر من خلال الأبيات غرضها غزل على عكس ما يتسم به الشعر من حكم ومواعظ وفي هذا السياق ترى الدكتورة **أمل إبراهيم** انه لا يمكن تصّور شاعر بحجم السعدي وتأثره بالقران والحديث والشعر العربي، غير متأثر بصور أدبه الفارسي وأخيلته بين جلدته من كبار الشعراء هو على رأسهم بالغزل والأدب.[1]

المبحث الثاني: مقارنات في الخمريات العربية والفارسية بين رودكي وأبي نواس.

ارتقت اللهجة الدرية إلى المكانة الأدبية بعد الفتح العربي لإيران بنحو ثلاثة القرون، وكانت قد انهارت اللغة البهلوية، لغة الأدب العامة في عهد الساسانيين، بانهيار الإمبراطورية الإيرانية، وكان لابد أن تعتمد هذه اللهجة الجديدة على اللغة العربية، وقد بد هذا واضحا في نشأة النثر الأدبي في ق10م، بالترجمة والاقتباس، ثم بالخلق والإنشاء المعتمدين على لغة العرب وأدبهم، ثم بدأ الأثر واضحا كذلك في الشعر الغنائي الفارسي فنقل الفرس الأوزان العربية، ونسجوا على منوالها، وتأثروا بها تأثرا بليغا.

و لم يكن **رودكي**[2] أول*من نظم الشعر الفارسي على الطريقة العربية في الأدب الإسلامي.

ولكنه أول شاعر كبير غنائي في أدب الفرس وأول من اكتمل به معنى هذا الشعر لديهم.[3]

وعلى الرغم من تأثر **رودكي** العميق بالشعر العربي في قصائده الفارسية، وانه أول من جلى[2] في ميادين المدح والرثاء والغزل والخمريات في لغته، قد احتفظ مع ذلك بالطابع الغنائي القديم للشعر الإيراني.[4]

---

[1] _ المرجع السابق والصفحة نفسها.

[2] _ رودكي: سمرقندي ابو عبدالله جعفر بن محمد.

[3] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 170.

[4] _ المصدر نفسه، ص 171.

الخمريات سواء في العربية أم في الفارسية سبيلا إلى الهرب من التفكير في مأساة العيش لدى الألباء وطريقا إلى دفن الأحزان، وتفيؤا لظلال النشوة من هجير الحياة واللجوء إلى الخمر حيلة الضعيف تجاه صعوبات الحياة وتوعدها، وهروب إلى عهد الصبا الحبيب هروبا يغرى باغتنام الملذات، وتصيد المسرات وهذا ما تفيض به الخمريات العربية يقول **أبي نواس**، نابغة من تغنوا بالخمر قبل **رودكي**:

بادر شبابك قبل الشيّب والعار **********وحثحث الكاس من بكر لابكار[1]

ومن قصيدة أخرى له:

رأيت الليالي مرصدات لمدتي ********** فبادرت لذّاتي مبادرة الدهر

رضيت من الدنيا بكاس وشادن ********** تحيّر في تفصيله فطن الفكر

_ ويطلعنا **رودكي** في خمرياته على نوع من نظرته هذه إلى الحياة، نظرة المستمتع المغتنم لملذاتها، ولكن وراء هذا الاستمتاع والاغتنام نفسا آسية تشعر شعورا عميقا بانفلات لحظات السرور وسرعة عبور فرصة في هذا البقاء المحدود، يقول رودكي في إحدى قصائده:[2]

! عش طروبا، وابتهج بالعيش مع الغيد الدعج العيون، فليس هذا العالم سوى هراء وهواء

وما عليك سوى ان تطيب نفسا بما ياتيك، وأما الماضي فاصرف عنك ذكراه

دعنى وذوات الغرائز العبقة باريج المسك،وذات الوجه كالبدر سليلة الحور فالسعيد من أعطى وتمتع، والبائس من أحجم وتراجع.

! _هراء وسحاب_ فقدم لنا الخمر،وليكن ما يكون!!وهذا العالم_ واسفاه

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 172.

[2] _ المصدر نفسه ، ص 173.

أشعارهما، وكأنها ملاذ من الخواطر السرد، والفكر المجهود ولها– لديهما كليهما – نوع من الإجلال، في هذا الهروب الفكري، ولهذا يريان أنها نعمة يجب أن تحرم على اللئيم: يقول أبو نواس في لهجة ساخرة [1] من قصيدة نقتصر منها على هذه الأبيات على لسان الخمر:

لا تمكنني من العربيد يشربني ********ولا اللئيم الذي أن شمني قطبا

ولا السفال الذي لا يستفيق ولا ********** غرّ الشباب ولا من تجهل الادبا

ولا الأرذال إلا من يوقرّني **********من السقاة، ولكني اسقني العربا

ويقول **رودكي**:

احضر هذه الخمر،ياقوتا خالصا مذابا، واحضرها سيفا مجردا في وجه الشمس المشرقة ،صافية حتى لتحسبها في الكأس ماء الورد،طيبة حلوة حتى كأنها بر النوم للعين المؤرقة

فقل: إن القدح سحاب، والخمر قطراته، أو قل: هي الطرب الذي يغمر القلب بأنه الدعاء المستجاب، ولولا الخمر لأقفرت القلوب، وإذا فارقت الروح الجسد فخليق بالشراب أن يردها ولو أن الخمر أصبحت منيعة، دون السحاب في مخلبي عقاب، حتى لا يذوقها الاخساء أبدا، لكان هذا عين صواب.

بهذا تغزل الشاعران بالخمر وتغنيا بأثرها، وبألوانها، وطيب ريحها وأنها تبعث على الأريحية والكرم_ يقول **أبي نواس** في هذه الأبيات:

وحمراء كالياقوت بت اشجّها **********وكادت بكفى في الزجاجة أن تدمى[1]

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 173.

تغازل عقل المرء قبل ابتسامه **********وتخدعه عن لّبه وعن الحلم

وعنه يسيل الهم أول اولاّ **********وان كان مسجور الجوانح بالهم

وينساق للجدوى وان كان ممسكا ********** ويظهر إكثارا وان كان ذا عدم

ويكثر تشخيص لأبي نواس للخمر، فلها ذاتها الحبيبة، وهي تجود عليه بالوصال أن هجرته الحبيبة ولها أصلها: فهي بنت الكرم، أبعدت من أمها وطبخت بالشمس:

لئن هجرتك بعد الوصل أروى **********فلم تهجرك صافية عقار

فخذها من بنات الكرم صرفا **********كعين الديك يعلوها احمرار

طبيخ الشمس، لم تطبخه قدر**********بماء، لا، ولم تلذعه نار[2]

_والخمر **عند أبي نواس** تتوقد كالسراج وكالوميض وكالشهاب،وتبكي عند مس الماء من جزع وترنو إليه بإحداق و يغنيه ضوؤها عن المصباح، قال:

أبغنى المصباح، قلت له: اتئد **********حسبي وحسبك ضوؤها مصباحا

ويعنى **أبو نواس** بوصف الخمر بصنوفها، من الشهد، ومن العنب،ومن رطب النخل، يقول في قصيدة من هذه قصائد:

حتى إذا نزع الرواد رغوتها **********وأقصت النار عنها كل ضراء

استودعوها رواقيدا مغلقة **********من اغبر قاتم منها وغبراء

---

[1] _ المصدر السابق، ص 174.

[2] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 175.

جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها********** من برج لهو إلى آفاق سراء

كأنها ولسان الماء يقرعها ********** نار تاجج في اجام قصباء [1]

والمعاني التي اشرنا إليها في القصائد السابقة ونظيرها كثير في قصائد **أبي نواس** وهي مصدر أشعار **رودكي** فيما نقدر، حين يعنى بوصف الخمر وتوليدها، وسيوف دقائق صنعها، وكان **أبي نواس** أول من غنى بتصوير هذه المعاني الدقيقة في خمرياته، وأشهر من وصفوها.

إن تأثر **الرودكي** بسلفه، **أبي نواس**، يبدو جلّيا في شعره كما أن المعرفة **الرودكي** الكاملة بالأدب العربي نظم كليلة ودمنة من النص العربي إلى الشعر الفارسي.

تعزز هذا الاعتقاد والافتراض، كذلك المساحة الزمنية بين الشاعرين لا تنفي هذه الفرضية فقد توفي **أبي نواس** سنة197 فيما ولد **الرودكي** في أواسط القرن الثالث وتوفي سنة 319.[2]

وكان ديوان **أبي نواس** حينها قد وصل إلى الشعراء ولعله قد طالعه بثقافته الشعرية الواسعة.

وتدلنا قرائن التاريخية على أن **رودكي**، وهو رائد هذا المجال في الأدب الفارسي لابد أن يكون قد اعتمد على **أبي نواس** في الموضوعات العامة و المعاني حين ارتاد هذا الميدان في تغنيه بالخمر.

مما يؤيد تأثر **رودكي** بشاعر العرب ترجمة هذه قصيدة من خمريات **رودكي**، ينعكس فيها التأثير العربي جليا واضحا، يقول **رودكي**:

---

[1] _ المصدر السابق، ص 177.

[2] _ تورج زيني وند، مقارنة بين أبي نواس الاهوزاني البصري والرودكي السمرقندي في ضوء خمرياتهما المادية، كلية الآداب والعلوم إنسانية، العدد2، جامعة رزاي، كرمانشاه، 1433 / 2012، ص 170.

هيا فلتذبح من العنق أم الخمر (العنقود) قربانا، وتأخذ من الكرم الصغيرة، وتودعه السجن.

ولن تستطيع أن نأخذ منه صغيرة ما لم نقتله أولا، وتنتزع منه روحه، وإن لم يكن حلالا أبعاد الصغير عن ثدي الأم ولبنها.

حتى يفطم عن درها سبعة أشهر بتمامها، من أول ابريل حتى آخر أكتوبر.[1]

بعد ذلك ينبغي، عدلا ودينا، أن يقرب الابن، في مضيق سجنه، من الأم فحين تودع أنت صغيرها حبيسا، يبقى سبعة أيام ولياليها فاقد الوعي حيران وحين يعود لوعيه فيرى من جديد ينهض نشاجا منتحبا من قلب محترق فانا يصير أعلاه أسفله- وأنا أسفله أعلاه، كمن يغلى به الهم- فكيف تريد تطهيره بالنار؟ انه يغلى، ولكنه من غيط يغلى شديدا وكأنه فحل هاج ثملا، فعلا حلقومه هدير يسوقه سلطان الغضب.

ثم يطهره الحارس من زبد رغائه، ليغسل عنه جنته،فيصير مشرقا

حتى وان هدأت ثورته، إدارة الحارس لي يكمل نضجه[2]

فإذا استقر وصفا، اتخذ لون الياقوت الأحمر والمرجان

فبغضه احمر قان كالعقيق اليماني، وبعضه الآخر ياقوتي كفص خاتم مجلوب من بدخشان فإذا شممته خلته وردا أحمر، ينفح أريج المسلك وعنبر بابان.

وقد يترك كذلك في أحشاء الدن حتى فصل الربيع ومنتصف ابريل.

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 178.

[2] _ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وآنذاك لو كشفت عنه الغطاء في منتصف الليل، لرأيت عين الشمس مشرقة

ولو تراه في

به بصير !! كاس بلور لقلت، جوهر احمر في كف موسى بن عمران

! الشحيح ذا مروءة، والضعيف ذا همة، وإذا ذاقه الشاحب الوجه عاد محياه حديقة ورد

وإذا استمتعت منه بقدح مسرورا، فلن ترى الألم بعد ذلك ولا الأحزان.

ينتزع منك هم عشر سنين في لحظة ويجلب لك السرور من مكان قصى، من طهران أو عمان.

وفي القصيدة السابقة دقة في تتبع تولد الخمر، وتشخيصها، وتفصيل ما تمر به من ادوار، يتأثر فيها كثيرا، من تشبيهات أبي نواس وصوره في الإشادة بأثر الخمر في الانتشاء وفي الأثر الجسمي والخلقي له.[1]

وقد تبين لنا في هذا المجال أن **الرودكي** تأثر في شعره الخمري بسلفه، **أبي نواس**، من حيث المضامين والأساليب الشعرية.

إلا أن **الرودكي** قد ابتدع وابتكر فيها لابسا إياهما ثوبا جديدا فارسيا يمتاز بالسلاسة والعذوبة.

الملاحظ في شعر هؤلاء أيضا نجد أن كلا الشاعرين يتحدثان عن جوهر الخمر المادي لان الشعر الخمري في القرون الأولى لكلا الأدبين العربي والفارسي، كان محدد الموضوع بحيث لا يتجاوز الوصف المادي بما قيل فيه من اللّذة والحسّ.

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 179.

بإضافة إلى المتأمل في أشعارهما الخمرية يرى فيها المضامين والأساليب المشتركة وأحيانا المتباينة، بحيث يكاد أن يصل إلى هذا الاستنتاج عن تحول الخمر هكذا من العربية إلى الفارسية تعد المصدر الأساسي لنضج هذه المضامين الشعرية.

المبحث الثالث: الحب والموت في شعر "رابندارنات تاجور".

يستوحي شاعر الهند **رابندارنات تاجور** كتب الديانات الهندية القديمة ومناسكها ويستجيب لكثير من التقاليد الهندية في إنتاجه الفكري والفني، ولكنه يغذى ذلك كله بثقافة عميقة عالمية، أساسها الاختيار الرشيد الذي تذوب فيه الموارد الشرقية والغربية لتؤلف مجموعا منسقا أصيلا يؤلف نبعا ثرا حيا ويكشف عن صلة المرء بالناس والطبيعة.

ومن أهم القضايا التي صورها **تاجور** في أدبه، ودارت حولها أعمق مشاعره الذاتية والإنسانية قضيتا الحب والموت.[1]

على أن الموت نفسه مرحلة من مراحل الحب في معنى من معانيه الكثيرة وما الشعر عند **تاجور** إلا نبضات القلب الرهيف في شعوره بنبضات القلوب الأخرى، في إطار من جمال العالم الذي يقود إلى الالوهية ويسع الناس والأشياء جميعا.[2]

وإذا تتبعنا أشعار **تاجور** في دواوينه، قطعنا بأنه ليس لها نظام زمني يتسق ومراحل حياته،وتطوره في إدراكه للحب، وصنوف تساميه فيها: فهي في دواوينه خليط من حب حسي، وحب روحي وحب الهي، في قطع شعرية متجاورة.

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 182.

[2] _ المصدر نفسه، ص 183.

وقد تفتحت أحاسيس **تاجور** على الحياة ولذائذها وقد استجاب لنداء الطبيعة فلبى رغبة أحاسيسه العارمة وقد صور صنوفا من الحب الحسي،حب النساء والملذات وفيه تتراءى سمات مشتركة بينه وبين الرومانتكيين في مادة التجارب، واهم هذه السمات" هروب الزمن" وما يتبعه من وجوب المبادرة إلى متعة ونذكر مثلا لذلك هذه الابيات من القطعه 47 من ديوانه البستاني:

إن الشباب يذوى،عاما فعاما، وأيام الربيع زائلة، والورد الغض يموت من لا شيء يا أحبتي

إننا جميعا فانون،امن الحكمة أن يحطم المرء قلبه من اجل من استأثرت دونه بقلبها وولت؟ إن الزمن قصير.. لا املك سوى أن أرفا دمعي، وأغير نغم نشدي، إن الزمن قصير.

ولا يلبث تاجور ان يتعمق في معنى الحب، ويوسع دائرته، أما التعمق فحسبنا أن نذكر انه ينبغي صلة الروح بالروح، وتجاوب القلب مع القلب[1]، نافرا من الوقوف عند حدود اللذة جسدية كما في هذه القطعة من ديوانه البستاني(القطعة 49):

((اشد على يديها بقبضتي، وأضمها في قوة إلى صدري.

وأحاول أن أملا ذراعي بجمالها، وانهب بقبلاتي ابتسامتها، واشرب بعيني نظراتها

أين كل هذا؟ من يستطيع أن يقهر زرقة السماء؟!وأسفا

كيف يستطيع الجسد ان يلمس الوردة التي لا يقوى على لمسها سوى الروح؟)).

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 188.

أما التوسع في معنى الحب، فان تاجور يعمم الحب حتى يشمل حب الأسرة والحياة الهادئة الوديعة، والطفولة والأطفال، وحب العمل والكفاح، والحنو على الحيوان. على أن يتجرد الحب في كل ذلك عن الأثرة لان الأثرة إماتة للحب، نذكر هذه القطعة القصيرة التي فيها يصور تاجور حب الأثرة والنفعية، وقضاءهما على الحب والمحبوب:**(لم انطفأ المصباح؟_ لقد حطته بمعطفي،ليكون بمنجى عن الريح، ولذا انطفأ المصباح.. لم ذوت الوردة، لقد شددتها إلى قلبي، في شغف وقلق، ولهذا ذوت الورده لم نضب النهر؟_ لقد وضعت سدا في مجراه لأفيد منه وحدي، ولهذا نضب النهر_لم انقطع وتر المعزف؟_ لقد حاولت أن اضرب عليه نغما أقوى مما يطيق، ولهذا انقطع وتر المعزف.**[1]

ومهما تكن العاطفة، فهي خير وأجدى من العلم، لأنها ثراء وخصب،ورغبة وقلق وطريق للتوقان الذي يغني الحواس، ويفتح أبوابا جديدة للمعرفة العليا في القطعة 42

من ديوانه البستاني صرخة ثائرة مدوية، تذكر عن قرب بصيحات فاوست الآسية، في مطلع مسرحية فاوست الأولى، بجولة ولعل مثل هذه الصيحات هي البدء، وبمثابة البدء في تسامي بالحب الإنساني والطبيعة لدى **تاجور**.

والحب أيضا يوصف به الله فالحب هو العلة الغائبة لإرادة، وفي العالم يتمثل الوعي العيني لإرادة الإلهية.

فتاجور بمثابة" قصبة الناي" التي يملؤها الله بموسيقاه ولذلك سمي تاجور الله شاعرا والإنسان هو قصيدة الله الشعرية الحية يقول تاجور في القطعة[2] السابعة من جينجالي:

---

[1] _ المصدر السابق، ص 189.

[2] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 190.

يا مولاي الشاعر لقد جلست دون قدميك،لا شيء سوى إن أراد حياتي بسيطة مستقيمة شبيهة بقصبة الناي حتى يمكن أن يملاها أنت بموسيقاك فالحب متبادل بين الله والناس يحبهم ويحبونه.

يتحول عالمك إلى كلمات تنسكب في فكري، تصلها مسرتك بالألحان، وتستسلم أنت إلى حبا وآنذاك تعي أنت في عذوبتك الكاملة.

الكاملة هي قضية هامة في شعر **تاجور** إذ هي مطلب مشترك من الله والناس ينشدها والعذوبة الخلق، كما ينشدها الخالق،ويصور **تاجور** هذا المعنى في هذه القطعة الرمزية القطعة 78 من جينجالي: **حيث كانت الخليقة جديدة، وكانت النجوم تتألق أول العهد بهائها،عقد**

! الآلهة اجتماعهم في السماء وتغنوا منشدين بالصورة – الكمال بالمسرة النقية

ولكن احد الآلهة صاح فجأة يبدو أن ثمة في هذه السلسلة من الضوء وان نجما من النجوم قد فقد.

على أن في الصمت العميق من الليل، ابتسمت النجوم وهمست فيما بينها، هذا البحث عبث، فالكمال المتصل موجود في كل مكان.[1]

تعدد الآلهة في قطعة سابقة على نحو لم نعهده في شعر **تاجور** الموحد، ولكن على القارئ أن يعد الآلهة في القطعة بمثابة الملائكة وهذا المعنى مأخوذ من أقدم الكتب الدينية الهندية (ريج – فيدا) الذي نقرا فيه هذه الأسطر:

[1]_ المصدر السابق، ص 191.

من يعرف هذه الأشياء؟ من يستطيع أن يتحدث عنها؟ من أين أتت؟ وما هذه الخليقة؟ إن الآلهة أنفسهم قد صدروا في وجودهم عنه "هو" ولكنه "هو" الذي يعرف كيف وجدت الخليقة.

نرى حين نتأمل دلالة قطعة السابقة – قضية البدء والخليقة واعتراض إبليس من بين الملائكة عليها، على أن فيما بعد ذلك دلالة على ما سماه **تاجور** العذوبة الكاملة[1].

و يبدأ **تاجور** في سبيل نشدان هذه العذوبة – رحلة رمزية صوفية – بصورها في القطعة42 من نفس الديوان، ولا رفيق بها سوى الله، ليصل إلى [illegible] فتكتمل له المحبة.[2]

ففي قطعة 27 نرى نفسا تواقة للضوء، في قلق بالغ مداه، حيث ينشد الشاعر في أجواء الظلام، ليلتقي فيه بالحبيب.

في حين نراه في القطعة 57 قد استقرت نفسه وهدا وبدا يعثر على النور الحبيب.

وفي محيط هذا الضوء، يغيب الشاعر في نشوة روحية، نشوة تذكرنا بنوع من الحلول والتوحد مع روح الحياة العالمي، وتذكرنا معاني القطعة 69 من نفس الديوان في معانيها وموضوعها بمطلع مسرحية فاوست الثانية لجوته من خلال مقارنة بينهما نكتفي بذكر هذه الجمل من **جوته**:((**تنبض دقات الحياة بحيوية جديدة، لتحيي في تقوى هذا الفجر الأثيري، وأنت أيتها الأرض، تبقين في هذه الليلة كعهدي، وتتنفسين أنفاسا جديدة ذات**

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 192.

[2] _ المصدر السابق، ص 194.

طراوة دون **قدمي، وقد بدأت تحوطيني بلذة وتثيرين وتحركين في عزما قاهرا على أن دأب في جهدي نحو الوجود الأعلى...))**.[1]

وها هو ذا **تاجور** يشعر يوما، بتفتح ما سماه من قبل (العذوبة الكاملة) فيصفها في هذه القطعة 20 من نفس الديوان:

أسفاه، كان قلبي يضرب على غير هدى دون أن !(في اليوم الذي تفتحت فيه زهرة اللوتس

أدرى وكانت سلتي فارغة، وظلت الوردة مهملة.

ولكن في حين كان يستبد بي الحزن أحيانا، كنت استيقظ مفزعا من حلمي، فاشعر بالأثر العذب أريج عطر غريب في ريح الجنوب.

وكانت هذه العذوبة المبهمة ترد قلبي مريضا من التوقان فكنت اخالني أتعرق فيها أنفاس الصيف المشبوبة تحاول استشراف الكمال.

لنرى أن **تاجور** يقرر أن الحب يقف عند مظاهر الجمال وقدسية العمل وحب الإنسانية بل له غاية أعلى: لهذا الجانب من وجودنا الذي يقابل اللانهاية لا يقف أبدا في تطلبه عند حدود البهاء، ولكنه يتجاوز إلى الحرية والمسرة.[2]

وهمنا ليس في التملك، ولكن في الوجود، وأي وجود أن نتوحد مع براهما، لان شريعة اللانهاية هي شريعة التوحيد، وقد يقرب هذا التوحد من الفناء في الله عند الصوفية، ولكن عند **تاجور** ثمرة الحب الايجابي الذي ينتهي نهايته الطبيعية في طريق نشدان السعادة اللا إنسانية عن طريق ملء هذه الحياة بمشاعر الحنو و العطف والهيام بكل ما هو جميل في معنى ثنائية الجمال.[3]

---

[1] _محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 194.

[2] _ المصدر السابق، ص 195.

[3] _ محمد غنيمي هلال، دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، ص 195.

فنهاية كل جهد وعطاء إليه وحده.

((النهر يتم عمله اليومي، ويتعجل مسيره نحو الحقول والقرى، ولكن مسيله الدائب ينعطف نحوك ليغسل قدميك.

والوردة تعطر الجو بأريجها،ولكن آخر خدماتها أن تهدي إليك نفسها أن عبادتك لا تفقر العالم.

ومعنى قطعة السابقة عميق، إن الحب الإلهي لا ينافي الجهد والعمل والمتعة والسعادة الفردية والجماعية بل انه يستلزمها، غير أن حاجة الروح إلى التحرر المطلق في الله يدفعها إلى طلب ما شرحناه من العذوبة الكاملة، وهذه العذوبه هي التي تنقص العالم مند خلقه.

ولكنها ستعود إلى هذا العالم في خلق آخر، عن طريق الصفاء، ثم المحبة التي يتوحد بها العالم مع روحه، والوصول إليها لا يكون إلا بالموت.

وهنا يتعجل تاجور هذا الاتحاد بالموت، ويضيف بهروب الزمن في سبيل طلبه، تواقا إلى هذا الكمال، وفيه يمتزج الم الفراق بالرغبة والمحبة والنشوة و بالتوقان الجارف لتلك العذوبة الكاملة، طوال الحياة في هذا العالم، هذا المسكن الضيق الجوانب لدى الروح السامية الرحيبة.

((في ترقب يائس، سأذهب ابحث عن أثرها في كل جوانب مسكني ولكني لا أجدها بيتي صغير وما يخرج منه مرة، لا يمكن أبدا أن احصل عليه من جديد))

ولكن قصرك، يا رب، رحيب. بينما كنت ابحث في أثرها وصلت أمام بابك.[1]

((آه، ألا فلتغمس في هذا المحيط حياتي الجوفاء، ألا فاجعلها تغوص في صميم هذا الفيض، ولا اشعر أخيرا بتلك العذوبة المفقودة في مجموع الكون كله)).

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 196.

وهكذا يتغنى **تاجور** بالموت طريقا للسمو،وعتبة للخلود، وساعة حلوة للقطاف، و جنى الحصاد.[1]

المبحث الرابع: " إلى مسافرة " ديوان للشاعر فاروق شوشه.

هذا الديوان رحلة وجدانية يقوم بها الشاعر ليتجاوز الواقع الراكد المحدود إلى أماد الآفاق الفسيحة الحافلة من عوالم الطموح وإثراء الوجود.

يرحل الشاعر لما يتجاوز مجرد الرغبة في الرحلة، يرحل إلى ضرب من جنة ضائعة يحلم بها الشاعر في تجارب عينية محددة، وتظل تشف عن الحنين القلق الواله إلى ما يتجاوز إطارها ومادتها. ففي القصيدة الأولى مثلا: وعنوانها " أغنية مسافرة" ترى أن حياته المهاجرة.[2]

ولا انتهت إلى كليمة تضيء في الضباب.

حياتي المهاجرة..

وهذا (الشيء الذي يولد) وهو عنوان قصيدته الثالثة، ليس مجرد الحب، بل الأمل في الغد، يبعث إليه القلق الذي يستولي على حاضر الشاعر، وبه نشيد ميلاده الجديد، رهيبا مرتقبا مهيبا، يهيم بالحنين إليه، كأنما يخشى فجأة لقائه:

.. وربّما

تسرّب شيء، وراء الغد

أأنت؟

أأنت الذي ارقب؟

أأنت الذي ارقّ المقلتين

[1] _ المصدر نفسه، ص 197.

[2] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 224.

لكي يسفر الأفق الغيهب؟

رويدك

إني ألوك الحنين.. واستعذب

عرفتك من خفقة في البعيد ..

وأخرى بجنبي لا تكذب...[1]

وهكذا ينطلق الشاعر كما في البيت الأخير من خفقة قلبه نحو خفقة(البعيد) من واقعه إلى حلمه الذي علق به ميلاده:

عرفتك، من دفقة كالحياة

تصب الحياة ولا تنضب[2]

فيا فرحي أنت، يا مولدي

...

سأدعوك توأم نفسي

وأفسح من غور قلبي وسادا.

وهذه الانطلاقة من الواقع نحو البعيد غير محصورة، فهو بها ينشد تجاوز الواقع في رغبة عارمة دائبة نحو نوع من السعادة والتحرر معاً.

ولكن نعيم القرار في آخر الجادة يغوص في إيحاءات غموض تتعلق به النفس الطموح العطشى إلى شيء لا تدرى على وجه التحديد ما هو ، غير انه في (البعيد):

~~واتسع الحلم وأورق المكان.~~

ودّوت الأجراس في البعيد

---

[1] _ المصدر السابق، ص 225.

[2] _محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهي الشعر ونقده، ص 225.

وطرقة وطرقتان

شيء بأعماقي يدق من جديد.[1]

وهذا الشيء الغامض المنشود المتوقع في " البعيد" يحله الشاعر دائما في المستقبل لا في الماضي فرحلته إلى الأمام، لا يستدير فيها الحاضر.

ونستطيع أن نتبين بعض معالم هدف الشاعر من رحلته.

فهي السعادة والتحرر في معناهما المدني الذاتي والاجتماعي، فالسعادة إطارها العام براءة مثل براءة الطفولة، يلتقي بها الشاعر مع نفسه في اغترابه إلى " البعيد" العزيز المنال كأنه المحال، يتجاوز الظفر بحبيب أو إرضاء عاطفة:

نحبّ وتنأى مسافاتنا ********** وتجمعنا الرغبة اللافحة

ونطفو على غيمة كالأثير **********تهدمها الرغبة الجامحة[2]

وتفجؤنا لحظة كالمحال **********وشيء ندى كوجه الطفولة

وإن هذه الرحلة يخوضها بين متاهات شتات الوعي، حين فقد الكلام وظيفته، ولم تعد له طاقة توثيق الصلات فقد قامت الحواجز بدور الوقر في المسامع وصارت الألفاظ رفاتا.

أجنا سنا شتى.. حديثنا شتات.

لن يسمع الذي تقول من سمعته يقول

فاللفظة الوعاء أصبحت رفات.

فبارك الجميع، بارك النعيب والهديل.

وغنهم.. بكاؤك اليتيم أغنيات.

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعره ونقده، ص 226.

[2] _ المصدر نفسه، ص 227.

وصارت شلالات الألفاظ صمتا وصار الصمت صاحب الدلالة، فاضحا، صار إرهاقا وعزلة وهجرا،لأنه صمت دون الحقيقة.

إذ هو صمت الجدران والقيود المعنوية وحواجز الوعي المغلق.

الصمت في الطريق قيد الشفاه والعيون

تصدنا الأحزان والجدران والسكون[1]

وكل شيء واجف كأنه يموت

حتى غرامنا صموت.

وكم نلحظ كبار كتاب العالم اثر هذه العزلة في خلوات النفوس إذ تقوم حواجز دون صلات هذه النفوس بعضها ببعض وتراسل مشاعرها الإنسانية وبخاصة في ق20 وهذا جحيم الواقع نجو به كأننا مسافرون بوعينا و يقفنا الوعي على إدراكه.

وصورة الحب الإنساني أو الحلم، مرآة النزعة الإنسانية في غدها، إنما ينحصر في طفولة القلب في صور البراءة الأولى حين كانت السعادة غامرة، ولكنها غير واعية و تستعصي على التعليل حيث كان الوجود كله طريقا غضا حتى ابسط مظاهره واهون مباذله، إذ تبدو وتلك المظاهر بحدتها في أنظار الطفولة ثمينة.[2]

تحمل في نفسها غايتها:

منذ أعوام غريبات سحيقة

كان شيء ملء عينيا صغير و وديع

هامس يلمس في الدنيا طريقه

وعلى كفيه أحلام وزهر وشموع...

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 229.

[2] _ المصدر السابق، ص 230.

طفل دنيانا البديع.[1]

فصورة هذه السعادة الطفلة ماثلة كرويا في بقايا بصدره من حلم الأطفال في ليلة عيد، أثارات سعيدة هي أشياء ماتت في صورتها الأولى غير واعية.

فمن ثنايا أصداء النفس المستلبة ووعيها المشبوب يرحل الشاعر بوجدانه إلى الأعلى الذي لا نجد معالمه في سوى التحرر من أو شاب واقع يضيق المرء به.

إن الشاعر يفر من الماضي، فلا نعيم في جحيم الذاكرة أو الذكريات الخصيبة وهو إنما يفتش عن الحلم لاعن التذكار المضني المطوى بالنسيان:

أتينا بابكم يا أهلنا الأحباب جئناكم

فهل في أرضكم عن حلمنا المخبوء أخبار؟

طرقنا لم نجد صوتا ولا ضوءا ولا نأمة

وحين تحشرج الصبر الطويل وغاضت البسمة

تقلص في جوانحنا هوى مضنى وتذكار

والشاعر يشكو أن يصير الماضي ذكرى مطفأة، أو مجرد تاساء، أو ملاذ هرب ونسيان، فالماضي جذوة يجب أن تمد ثورة الحاضر، في الطريق إلى اشراقة المستقبل.[2]

ويتحدد مدى هذا المسير نحو الغد بمعالم واقع أكثر عينية في رسالة فداني إلى صديقته:

الكون مخاض تزخرينه الرغبة

---

[1] _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 230.

[2] _ محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 232.

بجنين لغد آخر...

بشوق لحياة ممدودة.

وأنا ورفاقي ننتظر الطلقة.

حتى تزحف..

ويترائي الميلاد الجديد كذلك في وجدان الشاعر العربي حين يقرب نجم أمل العروبة بثورة بغداد:

يا صوتا ترفعه بغداد

فتعود ليالي الميلاد

يا صوت الميلاد الأخضر

تطلقه بغداد الثورة

مازالت ارض الأسطورة

وفي رثاء الشاعر الجديد الطابع لشهيد الكلمة في قصيدة " شهيد الكلمة".[1]

رمز ثورة لبنان، يلمح الشاعر كذلك الميلاد الجديد، الذي يتحقق بالحب في رحابه الفسيحة الإنسانية الثائرة الجامعة:

وكما تولد في قلب العراء الأمنية

ثم تنمو

[1] _ المصدر السابق، ص 233.

فإذا الحب جناح

وإذا الإصرار قلب

والبطولات ذراع.

الم نقل بان ومضات الخواطر وإشراقات الطاقة الفنية، وإيحاءات الصور ودلالاتها على شبوب المشاعر من ذاتية مدنية واجتماعية، إنما يعبر فيها الشاعر عالم الواقع النفسي لتتجاوزه في رحلته الوجدانية يجليه حلما ونجما يتطلع إليه ليسمو إليه.[1]

ونحسب أن الشاعر في سبيل الإيحاء بهذه الرحلة الوجدانية سمى هذه المجموعة من قصائده: " إلى مسافرة" وبدأها بقصيدة " أغنية مسافرة" ، ولم نرى في التجارب جميعا نوع الحب، ولا صورة الحبيبة، بقدر ما وقفنا على خفقات الوجدان المجهود المثقل الدائب المستوحش المستلب، ينوء ولكنه لا يكل، ويرتاب ولكنه لا ييأس، وينزل إلى دركات الواقع ليصعد، ويرى النجم في أعقاب الليل وان حلكت جنباته واضطربت مشاعله على عصف الريح.

فالشاعر يعاني في واقعه ليصعد على حطام مثاليته، فلا هرب ولا استدبار، وهذا ما يفرق بين تنصل الرومانتيكي في أحلامه وبين مواجهة الواقع النفسي.[2]

ومعاناته كما هو لدى الرمزيين أو ذوي الوجدانات الاجتماعية الإنسانية على حسب ما يهديهم إليه صدقهم فنيا و واقعيا فيما بينهم وبين أنفسهم.

---

[1] _محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص 234.

[2] _ المصدر السابق، ص 234.

والى أمثال الشاعر: من يجوبون بفكرهم الواقع ليسموا، عليه بتوجه **بودلير** في قصيدته له عنوانها" الرحلة" نهدي إلى المؤلف منها هذي الأبيات:

أيها المسافرون، المثير و الدهش: أية حكايا نبيلة.

نقرا في عيونكم العميقة كالبحار.

اروا علب ذكرياتكم الثرية.

حلّى الأعاجيب المصوغة من النجوم والأثير.

نريد أن نسافر بلا نجار ولا شراع.

فدعوا ذكرياتكم في أطرها من الآفاق

تتسم على أفكارنا المحدودة كالأستار

لتغمر بالبهجة مضيق سجوننا.

وقولوا: ماذا رأيتم؟... [2]

[1]– المصدر نفسه، ص 235.

خلاصـــة:

إن منهج **غنيمي هلال** التاريخي المقارن وهذا من خلال كتابه" دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده".

حيث انه امتزاج بين الآداب العالمية المختلفة، فقد عالج مذاهب وشعراء بين عصور ولغات مختلفة، من بين القضايا التي تناولها الأدب المتصوفة من خلال نموذج العطار بالإضافة إلى الأدب الفارسي من خلال مقارنة في الشعر الخمريات بين **الرودكي** و**أبي نواس**.

كما تناول في حديثه شاعرا من شعراء الهند **رابندارنات تاجور** وأهم القضايا التي تناولها في شعره.

إلى تناوله في الأخير شاعرا من الشعراء العصر الحديث **فاروق شوشه** من خلال حديثه على ديوانه إلى المسافرة، وهذا إن دلّ على شيء دل على براعة التحليل الناقد.

خاتمـــة

من خلال هذه الدراسة التي كان فحواها معرفة المنهج النقدي والآراء النقدية من كتاب" دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده" **لمحمد غنيمي هلال** توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

- إن **محمد غنيمي هلال** رائد الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، من خلال انتمائه إلى المدرسة الفرنسية لأدب المقارن من جهة، ومن جهة أخرى انتمائه إلى الاتجاه الآخر ألا وهو نقد النقد الذي يجعل النقد التنظيري والتطبيقي معا موضوعا له، بغية تحديث النقد الأدبي والعمل على ازدهاره.
- غلبة المنهج المقارن على قراءة الدكتور **محمد غنيمي هلال** النقدية للموروث النقدي في كتابه دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده.
- على الرغم من الثقافة الغربية التي يحملها الناقد إلا أننا نلمح في ثنايا نقده مقدار تأثره بالنقاد العرب القدامى والاستناد إليهم في الكثير من آرائه النقدية وبخاصة في كتابه " النقد الأدبي الحديث".
- إن لأدب الصوفي مكانة في التاريخ الأدب العالمي، فهو تجارب حيوية صادقة فقد كان الصدق دعامة الأدب الصوفي في عصوره الأصيلة.
- إن أدب المتصوفة أهم باعث على نشأة الأدب القصصي ذي الطابع الفلسفي الذي انفرد به الأدب الفارسي بالتوسع فيه بين الآداب الإسلامية الكبرى.
- منطق الطير للعطار الحكاية الرمزية الصوفية تتخللها الحكايات عارضة، تؤكد القيم الروحية الصوفية قائمة على الفلسفة العاطفية وعلى النظر إلى الجمال، جمال الروح والكون.
- الخمريات العربية أو الفارسية (عند رودكي وأبي نواس) سبيلا إلى الهرب من التفكير في مأساة العيش، ويتجلى تأثر الرودكي في شعره الخمري بسلفه أبي نواس من حيث

المضامين والأساليب الشعرية، إلا أن الرودكي ابتكر فيها، مع احتفاظ بالطابع الغنائي القديم للشعر الإيراني.

- الحب والموت من أهم القضايا التي صورها تاجور في أدبه، ودارت حولها أعمق مشاعره الذاتية والإنسانية، فالحب عنده خليط من حب حسي وروحي وإلهي، بينما يتغنى بالموت طريقا للسمو وعتبة للخلود.
- " إلى المسافرة " ديوان لفاروق شوشه عبارة عن رحلة وجدانية قام بها الشاعر ليتجاوز الواقع الراكد المحدود إلى الأفاق الفسيحة الحافلة من عوالم الطموح، فالشاعر عانى في واقعه ليصعد على حطام مثاليته.
- **محمد غنيمي هلال** كان من أنصار الجديد،بحثيا ومعرفيا و إبداعيا في شتى المجالات والفنون، ولكنه علم منسي من أعلام النقد والأدب المقارن، فعلى بالرغم من الجهود التي بذلها في مجال النقد الأدبي الحديث،إلا انه قلّ ما تجد اسمه بين طيات المؤلفات النقدية التي رصدت ولا تزال حركة النقد الأدبي في القرن العشرين،سواء في ذلك المؤلفات المعاصرة له أو المتأخرة عنه فظل بحيرة معزولة بكل ما تحوى من خيرات، وصدفة مغلقة على لؤلؤتها النادرة النفيسة.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصـــــــادر

1- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة، (دت)، نهضة مصر.

ثانيا: المعاجـــــــم

1- ابن منظور، لسان العرب،ج4 ، بيروت، دار صار، مادة(ش.ع.ر).
2- ابن منظور، لسان العرب، ط3 ، بيروت ، دار الفكر، مادة(ن.ه.ج).
3- ابن فارس، مقاييس اللغة،ج5، دار الفكر، مادة (ن.ق.د).
4- عبد الرحمن بن احمد الفراهيدي، معجم العين، دط، بغداد ،1981 ، دار الرشيد للنشر
5- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ،ط4 ، مصر، 2004، مكتبة الشروق الدولية.

ثالثا: المراجـــــــع

1- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر والبيان في إعجاز القران، تحقيق يحي مراد،(دت).
2- أبي القاسم الحسن بن بشر الامدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،ج1، تحقيق السيد احمد صقر، (دت).
3- إحسان عباس: - فن الشعر، ط5، بيروت، دار صار،(دت).
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، بيروت،1983، دار الثقافة.
4- احمد الشايب، فصول في النقد الأدبي، ط10، القاهرة، 1994،نهضة مصرية.
5- احمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الوطن العربي، القاهرة ،2002،دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع.
6- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، (دط)، مكتبة الأنجلو المصرية.
7- انريك اندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر احمد مكي، القاهرة ،1991 ، مكتبة الآداب.
8- أنيس الكاسح، نظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب، شبكة الألوكة، (دط)،(دت).
9- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، القاهرة ، سلسلة مكتبة الجاحظ،

(دت).
10- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ط1، القاهرة، 2002، ميريت للنشر والمعلومات.
11- الطاهر احمد مكي، الأدب المقارن، أستاذ الأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة الألوكة، (دط) ،(دت).
12- طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط3 ، مطبعة فاروق محمد عبد الرحمن.
13- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط2 ، بيروت، 1970، دار النهضة العربية.
14- علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط7، مصر،1972، دار نهضة.
15- عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار،(دط)، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
16- عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، الجزائر، 1990، مؤسسة الوطنية للكتاب.
17- فائق مصطفى و عبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، ط1، الجمهورية العراقية، جامعة الموصل،1989، دار الكتب.
18- ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
19- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، نهضة مصر،2005.
20- محمد محمد قاسم،المدخل إلى مناهج البحث العلمي، ط1، بيروت، 1994، دار النهضة العربية.
21- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، تر: لانسون ومايبه، القاهرة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
22- المزرباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط1، تحقيق محمد حسين شمس الدين، لبنان، 1990، دار الكتب العلمية.
23- مصطفى محمد السيوفي ومنى غيطاس، في النقد الأدبي الحديث، ط1، القاهرة، 2010_2011 ، الدار الدولية لاستثمارات الثقافية.
24- مجموعة أعلام الشعر، شعراء مصر وبيئاتهم، بيروت، (دط)، دار الكتاب،(دت).
25- هند طه حسين، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية ق 4 هـ، بغداد، (دت)، دار الرشيد.

رابعا: الرسائـــل الجامعيـــة

1- إبراهيم محمد إبراهيم محمد عثمان، مناهج البحث اللغوي ومدارسه، جامعة عمر المختار.

2- احمد محمد فؤاد مصطفى، التفكير النقدي عند محمد غنيمي هلال، جامعة عين الشمس، الماجستير، 2004.

3- محمد نمرة، التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض_ البنيوية أنموذجا_، درجة الماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2011_2012.

خامسا: المجـــــــلات

1- حسن داد خواه، سكينة برهيز كاري، أراء ميخائيل نعيمة النقدية، مجلة العلوم الإنسانية،1425 هـ، العدد 11 (2).

2- تورج زيني وند، مقارنة بين أبي نواس الأهوزاني البصري والرودكي السمرقندي في ضوء خمرياتهما المادية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد2 ، جامعة زاي كرمنشاه، 1433- 2012 .

3- فاروق محمد الجبولي، الفكر النقدي عند محمد مندور، مجلة أهل البيت، العدد2، (دت).

4- نور محمد علي القضاة، قراءة نقدية في أشعار سعدي الشيّرازي العربية، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد2، الخريف، 2011.

سادسا: المواقـــع الإلكترونيـــة

1- موقع الركن الأخضر *www.grenc.com*

الفهرس

المحتـــــــــــــــــــــــــــــويات	الصفـــحة
الإهـــداءات و التشكـــرات	
هيكلـــة المذكـــرة	
مقـــــــــــدمة	أ- ج
مدخـــل بيـــن الشعـر و النقـــد	
تمهيـــد	5
أولا: مفهوم الشعر	6
ثانيا: مفهوم النقد	7
ثالثا: علاقة النقد بالإبداع الأدبي	8
رابعا: حياة الناقد ومؤلفاته	11
الفصل الأول: منهج غنيمي هلال في كتابه دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده	
تمهيـــد	14
المبحث الأول: المنهج والمنهج التاريخي	15
المطلب الأول: تعريف المنهج لغة واصطلاحا	15
المطلب الثاني: مفهوم المنهج التاريخي	16
المطلب الثالث: فوائده وعيوبه	18
المبحث الثاني: المنهج المقارن والمدرسة نقد النقد	20
المطلب الأول: المنهج المقارن والمدرسة الفرنسية	20
المطلب الثاني: المدرسة نقد النقد	22

المبحث الثالث: التراث النقدي لغنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث	23
المطلب الأول: التراث النقدي والمنهج المقارن	23
المطلب الثاني: التراث النقدي العربي والمنهج الوصفي	29
المطلب الثالث: التراث النقدي العربي والمنهج التقويمي	32
خلاصــة	35
الفصل الثاني: الآراء النقدية لغنيمي هلال في كتابه دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده	
تمهيــد	37
المبحث الأول: من روائع الأدب الإسلامي	38
المطلب الأول: العطار وفلسفة التصوف	38
المطلب الثاني: منطق الطير للعطار	41
المطلب الثالث: مختارات من الشعر الصوفي	46
المبحث الثاني: مقارنات في الخمريات العربية والفارسية بين رودكي وأبي نواس	51
المبحث الثالث: الحب والموت في شعر رابندارنات تاجور	58
المبحث الرابع: إلى مسافرة ديوان للشاعر فاروق شوشه	65
خلاصــة	73
خاتمــة	75
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس المحتويات	82

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3)
الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)
وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6) وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا
وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (7) أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ (8)
وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ (9)

صدق الله العظيم

تمت بحمد الله

الملخص:

محمد غنيمي هلال رائد من رواد الدراسات المقارنة في العالم العربي ، وناقد كبير لعبت تجاربه النقدية دورا كبيرا في النقد الأدبي الحديث من بين مؤلفاته " دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده" الذي يمثل المنهج النقدي له، وهو التاريخي المقارن.

تناول مذاهب وشعراء بين عصور ولغات مختلفة، حيث عالج الأسس العامة والخصائص المشتركة لكل مذهب منها بصرف النظر عن الشعراء والنقاد الذي ينتمون إليه.

تطرق إلى الآداب مختلفة، على غرار الأدب الإسلامي وحديثه فيه بخصوص على الأدب المتصوفة من خلال تناوله شاعرا من شعراء الصوفية المسلمين "العطار"، دارسا علاقات التأثير والتأثر.

كما عالج الأدب الفارسي من خلال تناوله الخمريات العربية والفارسية بين رودكي وأبي نواس وعقد مقارنات بينهما. كما تطرق إلى الشاعر الهند" رابندارنات تاجور" وأهم القضايا التي تناولها في أدبه (الحب والموت).كما تحدث عن الأدب العربي الحديث وتناوله شاعرا من شعراء العصر الحديث "فاروق شوشه" من خلال ديوانه "إلى مسافرة" الذي يمثل رحلة وجدانية وقف الناقد عندها. فقد كان الكتاب امتزاجا بين الآداب مختلفة، تعكس ثقافته الواسعة، وبراعة تحليل وجمال عرض.

الكلمات المفتاحية: محمد غنيمي هلال المنهج المقارن، المنهج التاريخي الأدب الفارسي، الأدب المتصوفة

Résumé :

Mohamed ghoeim helal en tant que pionnier des études comparatives dans le monde et un grand critique a joué un role majeur dans l'expérience moderne parmi ses ،arabe œuvres « études et modéles dans les doctrines de la poésie et la critique » ce qui représente l'approche critique littéraire ,historique comparative.

Doctrines alimentaires et poètes entre les âges de langues différentes, où les principes généraux et les caractéristiques communes de chaque traités la doctrine de les quels .que soient les poètes et les critiques qui lui appartiennent

En ce qui concerne les différentes littérature, les lignes de la littérature islamique et le debat sur la littérature Soufis en considerant poète les poètes,et ceux musulmans soufis, « Attar », l étude et l'influence des relations influencées .

Comme été étudie également en abordant le Alkhmriaat arabe et persan entre Rudaki et Abu Nawas et les comparaisons entre eux. En outre, il est étudié le poète Inde « Rabndarnat Tagore » et les questions les plus importantes abordées dans la littérature (l'amour et la mort). Il a également parlé de la littérature arabe moderne et des poètes de l'époque moderne, « Farouk Shousha » à travers son réseau « au voyageur » qui représente un sentimental critique de voyage puis arrêter.

Le livre est partage entre des differents lettratures qui contrarie sa vasté culture et l'analyse de sa beauté.

Mots-clés: Mohamed Helal Ghanimi, la méthode comparative, la méthode historique, la littérature persane, la littérature des soufis