مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد: 06/ العـدد: 01 جوان (2022)، ص 40/30

إشكالية العلمية في النقد الأدبي من منظور شكري عياد

The problem of The scientific in literary criticism from the perspective of "Dr. Shukri Muhammad Ayyad"

د. محمد مكاكي
Mekaki.2012@gmail.com
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2022/01/02 تاريخ القبول:2022/02/13 تاريخ النشر:2022/06/02

ملخص:
تقدم هذه الدراسة عرضا للكيفية التي تعامل بها الناقد العربي "شكري عياد" مع اشكالية من اشكاليات النقد الأدبي، هي: هل النقد الأدبي علم أم فن؟، وحتى يكون العرض محيطا بكل جوانب القضية المدروسة، حاولنا أن نبدأ فيه مقدمة تناولنا فيها أهمية الموضوع المدروس، ثم انتقلنا الى عرض أفكار الناقد شكري عياد، الذي قسم علمية النقد الأدبي إلى قسمين: العلمية الناشئة عن الاتجاه الكلاسيكي، والعلمية الناشئة عن الاتجاه الرومانسي، ثم مقارنته بينهما، وأخيرا السعي إلى وضع تصور عن علمية خاصة بالذوق الأدبي، وأمكننا من خلال تتبع المسار الفكري للناقد أن نستوضح مجموعة من القواعد النظرية التي نقر بأهليتها في سياق البحث عن إجابات لمشكلة العلمية في النقد الأدبي، خاصة ما تعلق بعلمية الذوق الأدبي.
كلمات مفتاحية: شكري عياد، النقد الأدبي، العلم، الفن، الذوق

Abstract:
This study presents an explanation of how the Arab critic Shukri Ayyad dealt with one of the problems of literary criticism, namely: Is literary criticism a science or an art? And in order for the presentation to encompass all aspects of the studied issue, we tried to present an introduction in it in which we dealt with the importance of the subject being studied, then we moved to presenting the ideas of the critic « Shukri Ayyad, and finally striving to develop a scientific conception of literary taste.
***Keywords**: Shukri Muhammad Ayyad, literary criticism, science, art, literary taste*

1. مقدمة:

هل النقد الأدبي علم أوفن؟، سؤال ظل يتابع مسيرة النقد الأدبي منذ القدم، ولا يزال رابضا أمام أي محاولة للحديث عن طبيعة النقد الأدبي وسبل تقعيده كما تغدو قريبة أحكامه من مظان الحقيقة الأدبية، ورغم أنه كسؤال إشكالي طفا على الساحة بشكل أكثر حدة عندما اعتنق النقد الأدبي السلوك المنهجي وأعلن له الولاء، إلا أن ذلك لايعني انتفاء معطى العلمية أو معاييرها عن النقد الأدبي قبل مرحلة المنهج.

وبصورة أكثر وضوحا، إن القول بظهور إشكالية عنوانها طبيعة النقد الأدبي من حيث هو علم أو فن لم تكن وليدة ذلك اللقاء الذي حصل بينه وبين المنهج كمفهوم تم الترويج له في حقول معرفية أخرى، قبل أن يسري ويدب إلى ساحة الأدب والنقد ويصبح لازمة من لوازم العملية النقدية الحديثة والمعاصرة، وإنما هي ماثلة في صلب التعامل النقدي مع الابداع الأدبي منذ أقدم صوره.

وحتى لا يفهم القارئ أن القصد من هذه الصفحات سيحمل إجابة نهائية للمسألة، فاني أبادر إلى القول مسبقا أن أسئلة من هذا الطراز وفي مجال زئبقي كالنقد الأدبي لن تجد لنفسها إجابة مكتملة فاصلة، بل ستكون مفضية بدورها إلى مزيد من الأسئلة، غير أن هذا لايعني عدم إمكانية الظفر بمنطقة قد تتوسط قطبي الإشكالية أي العلم والفن، وعلى

هذا الأساس فسيكون المسعى الأساس هو استعراض ومناقشة جملة الآراء التي عالج بها هذه الإشكالية واحد من أكابر النقاد العرب في هذا العصر هو الدكتور شكري مُحَمَّد عياد.

إن انتخابنا لهذا الناقد ناتج عن معقولية الآراء التي يقدمها ومنطقية الرؤى والآليات التي يفاوض بها المعضلات النقدية، وهذا الحكم ليس وليد قراءة عابرة لنتاجه، بل هو محصلة لقراءة فاحصة لمجمل مأكتبه الرجل عبر مسيرته النقدية، التي ظلت تعكس سلوكا نقديا قوامه التوسط والاعتدال وتبن فلسفة التوفيق كحل لمختلف التعارضات التي يصادفها المشتغلون بالنقد الأدبي.

سيكون استعراضنا لجانب من الفكر النقدي لشكري عياد قائما على توخي اختبار الاطروحات التي يقدمها على معياري العقل والمنطق النقديين، بالإضافة إلى اعتماد المنجزات النقدية والابداعية السابقة، وهذا الإطار المنهجي متأسس على جملة من الآليات الإجرائية كالوصف والتحليل والمقارنة التي يتشكل من عمومها مايعرف بنقد النقد الأدبي.

2. أصول النقد الأدبي وإشكالياتها من منظور شكري عياد:

قدم "شكري عياد" دراسة قيمة حول مناقشة القضايا الأصول في النقد الأدبي وهي دراسته: (دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد)[1]، وهذه الأصول هي تلك التي اختزلها في ثنائيات (العلم / الفن، الأحكام العامة/ الأحكام الجزئية، والمعيارية / الوصفية)، وهي كما هو واضح إشكالات قديمة قدم النقد ذاته، ولكنها كانت عند شكري عياد مجالا لإعادة المناقشة وطرح البدائل في ضوء الراهن النقدي[2]، ولم يكن شكري عياد وحيدا في تناوله هذه القضايا، بل بالعكس لا نجد ناقدا من النقاد إلا وقد أدلى بدلوه فيها على تفاوت بينهم بين متبع مقلد مكتف بآراء سابقيه، وبين محاول التجديد آخذ على عاتقه إيجاد حلول ولو توفيقية لمثل هذا المشكلات العلمية المرهقة، ولعل للدكتور شكري عياد أن يكون أحد ممثلي الصنف الثاني من نقادنا العرب، فالرجل حامل لمشروع نقدي موفق إلى حد بعيد، أهله للحصوص على إحدى كبريات الجوائز العربية هي جائزة الملك فيصل، وهو المشروع الذي حاز المقبولية والثناء عند أغلب إن لم نقل كل المشتغلين بالنقد الأدبي في الساحة العربية.

3 - علمية النقد الأدبي بين التصورين الكلاسي والرومنسي:

يرجع المشتغلون بالنقد الأدبي بداية ظهور السؤال حول طبيعة النقد الأدبي إلى أواسط القرن التاسع عشر وتحديدا إلى محاولات "سانت بوف" (1804-1869) S.Boeuv في سعيه نقل النجاحات التي حققتها العلوم التجريبية إلى مجال النقد الأدبي[3]، ولعل الإرهاصات الأولى للدراسة التاريخية كانت ممثلة في ثلاثية "هيبوليت تين"(Hippolyte Adolphe Taine) التي أضحت باحثة عن قوانين تحكم الإبداع وتحاكمه، شأن القوانين الطبيعية الملزمة التي تستوجب خضوع الظاهرة إليها خضوعا لا انفكاك منه[4]، كما تواصل هذا المد العلمي عبر "غوستاف لانسون"(Gustave Lanson) في تأسيسه للنقد التاريخي و"فرويد" في ربط النتاج الأدبي بقوانين التحليل النفسي ثم الفلسفة الماركسية التي أنتجت نظرية الانعكاس بمنهجها الاجتماعي في النقد الأدبي.

ومقابل ذلك النوع من النقد المتوخي العلمية قام نوع آخر منه يحاول فرض منطق آخر يقوم على اعتبار أن الأدب فن ولا يدرس إلا بفن مثله، وأن على الناقد أن يتجرد من كل قوانين سابقة عن العمل الأدب فقصارى ما يفعله أن يسرد مغامرات نفسه وسط الروائع بتعبير "أناتول فرانس"[5]، أي التجرد من أي شرح أو تفسير أو تبرير لموقفه ، فالذوق عندهم كفيل ببيان الجميل من القبيح، كما أن "الشرح والتعليل في النقد يهدد الناقد بفقدان لذة القراءة وضياع المتعة الجمالية للعمل الفني[6]، رغم أنه لا يمكن تعليل الأذواق إلا داخل أطر اهتمامات أحد العلوم الإنسانية التي جاء الانطباعيون أصلا لكسر علميتهم.

كان هذا الإشكال كفيلا ببيان بطلان الاستغناء عن الاحتكام إلى قواعد تنحو نحو العلمية، ويحاكم النص عبرها، رغم أن العلمية التي يتوخاها النقد الأدبي لن يكون في وسعها امتلاك العلمية التجريبية التي تقدم اليقينيات اعتمادا على تقنيات منضبطة وآليات ثابتة لا يؤثر فيها الزمان ولا المكان، بمعنى آخر، ستكون العلمية في النقد الأدبي علمية من نوع خاص تتراوح بين علمية العلوم الإنسانية وذوقية الأدب، دون أن تتماهى في أحدهما.

4- علمية النقد من منظور "شكري عياد":

إذا فهمنا العلمية بأنها تهدف إلى إرساء أحكام علمية يحاكم إليها النص بغية فهم قيمته الفنية وجدنا أن هذه العلمية ليست منحصرة في جهود المعاصرين من الأوربيين بل هي أقدم من ذلك بكثير، وذلك لأن مساعي النقاد

الأوائل كأرسطو و"هوراس"[7] ونقادنا العرب في الكثير من محاولاتهم كانت عبارة عن تقعيد للقواعد أفرز علما كعلم البلاغة العربية وشعرية كشعرية أرسطو[8] ، وتمتد هذه العلمية وصولا إلى النقد الحداثي المعاصر.

هذا الفهم العام للعلمية هو الذي ينطلق منه "شكري عياد" ويثبته لها كمفهوم، وبالتالي لم تعد العلمية مقتصرة في نظره على ارتباط الأدب بالعلوم الطبيعية كما كان الحال مع "بيف" و"تين"، ولا بالعلوم الإنسانية وإنما هي شاملة أيضا للعلوم اللغوية خاصة اللسانيات، وبالتالي علينا أن ندرك أن مسألة العلمية في فهم ""شكري عياد"" لها ليست وليدة هذا التماس الذي حدث بين الأدب والعلوم التجريبية والإنسانية في العصر الحديث، وإنما هي متعلقة بكل المحاولات التي جعلت نصب عينيها وضع القوانين العامة للإبداع الأدبي.

لفهم مسألة العلمية عند "شكري عياد"" وجب علينا بادئا الإلمام برؤيته التصنيفية للنقد الأدبي ومن خلال ذلك أمكننا الظفر بملامح ما يدعو إليه من العلمية النقدية، ولعل العودة إلى كليات العملية النقدية التي حددها ""شكري عياد"" يثنائيات (العلم/ الفن) و(الأحكام العامة/ الأحكام الجزئية) و (التفسير/ التقويم) يشكل مبتدأ لحديثنا عن رؤية تصنيفية قائمة على سبر هذه الثنائيات.

تبدو هذه الثنائيات كما أسلفنا ممثلة لأكبر الإشكالات التي ظلت تصاحب النقد الأدبي عبر كل مسيرته، تتغير محتوياتها تبعا لتغير المواقف الحضارية للنقاد، وهذه المواقف لا تخرج – في نظر "شكري عياد" - عن أحد موقفين: الموقف الأول موقف علمي تعميمي تقييمي، أما الثاني فهو موقف فني تخصيصي تفسيري[9] .

ويقصد "شكري عياد" بالموقف الأول موقف العلماء الذين يتمسكون بالقواعد وينصبون الموازين للشعراء والكتاب والمبدعين وهم في ذلك يعكسون موقفا أقره النقد الكلاسيكي الذي يفضل ""شكري عياد"" تسميته بالكلاسي نسبة إلى الكلاسية، بماهي حالة اجتماعية تؤمن بقيم السلطة المطلقة والنظام العام وتقيم بناءها الفلسفي والفني مثل بنائها الأخلاقي والسياسي على هذا الأساس[10] ، ولكنه يجرد الكلاسيكية من إطارها المكاني والزماني لتغدو مصطلحا يستعمله ""شكري عياد"" للدلالة على كل الجهود النقدية التي نحت هذا المنحى في النقد الأدبي.

ولأن الكلاسية بهذا المنظار ستمثل وجهة نظر هي الأخرى قائمة على حالة عقلية معينة، فلا غرابة إذن أن نجمع تحت مسماها كل الحالات العقلية التي أنتجت تفكيرا متماثلا، حتى وان لم ترتبط بنفس الزمان والمكان اللذين ارتبطت بهما الكلاسيكية الغربية، وينتج عن هذا أن النقد المنضوي تحت هذا المفهوم سيشمل - زيادة على نقد أرسطو وهوراس وأتباع أرسطو في الغرب على مد الزمن- بالإضافة إلى كل ذلك، سيشمل هذا المنحى في نظر ""شكري عياد"" النقد العربي القديم سواء ما كان منه متأثرا بأرسطو أمثال قدامة بن جعفر، أو ما كان مناصرا لفكرة عمود الشعر.

4-1- علمية الكلاسيكية:

المبدأ النقدي العام الذي يجمع شتات هذا النوع من النقد الأدبي يتضح في إرادة التقعيد ووضع القوانين العامة للفن الأدبي وهذا المبدأ يتجلى في سعي أرسطو إلى صياغة قوانين الصناعة الشعرية[11] ، وبالتالي حملت جهوداته سعيا حثيثا إلى توجيه الأدباء إلى الطرق المثلى في الكتابة الأدبية، وهو ما يظهر كثيرا في كتاب الشعر كمثل عبارات يعود عليها أرسطو قارئه من طراز" ينبغي على الشاعر" أو "على الشاعر أن " أو "يجب على الشاعر" [12]، وهي الصيغ التي تكشف أن ثمة حكما نقديا يأخذ صفة القبلية لمعنى أنه يصبح معيارا ثابتا تؤدى مخالفة الشاعر أو الكاتب له إلى الابتعاد عن مكنون العملية الفنية والإبداعية.

الأحكام العامة إذن مبدأ راسخ من مبادئ النقد الكلاسي في نظر ""شكري عياد"، ولذلك كانت هذه العمومية المتضحة في كتابات نقاد العرب القدامى ظاهرة عبر التوجهين الذين حكما مسيرة النقد العربي، وهما أصحاب المعقول وأصحاب المنقول[13] بتعبير ""شكري عياد""، ويقصد بمصطلح أصحاب المعقول النقد العرب الذين تأثروا بالنقد الأرسطي، بينما يمثل أصحاب المنقول تيار النقد العربي الخالص الذي يجعله "شكري عياد" مختصا بطائفة النقاد المعتمدين في تصانيفهم على الأخبار والمرويات شأنهم في ذلك شأن أصحاب اللغة.

والملفت للنظر أن ""شكري عياد" يجعل الفريقين معا ممثلين للنقد الكلاسي ، رغم التقابل الظاهر في المرجعيات، مبررا ذلك بأن خضوع كل من الفريقين لنفس المبدأ النقدي راجع بالدرجة الأولى إلى ثبات القيم المعيشة،

وبمعنى آخر يتحقق لـ"شكري عياد" أن مسألة اختلاف المرجعية ليست مؤثرة في كل الأحوال على تباين النظر النقدي، وإنما المدار على القيم الإنسانية التي تصبغ التجربة الإبداعية أدبية كانت أو نقدية، أو لنقل أن ثبات القيم الحضارية عند فريق نقدي يأخذ من جمودات أرسطو وفريق آخر يكتفي بالأصيل من الدراسات العربية يؤدي إلى نفس الموقف الحضاري النقدي ، أي أن ثبات القيم يؤدي بشكل أو بآخر إلى ثبات الرؤية وعموميتها، فالموقف النقدي يتشكل كما يورد ""شكري عياد"" من ظروف حضارية تشمل الأحوال السياسية والاقتصادية للمجتمع، كما تشمل المعتقدات وطريقة التفكير وأنماط السلوك الشائعة فيه أي أن مردها في النهاية إلى القيم السائدة في المجتمع[14].

يواصل ""شكري عياد"" قراءته الرأسية لتفاصيل خارطة النقد الإنساني ليجد ملامح النقد الكلاسي لا تزال تساير الحراك النقدي في صورة جديدة لها تمثلت في ما عرفه تاريخ النقد الأدبي بتسميات عديدة: النقاد الجدد، النقد الأنجلوساكسوني ، وغيرها، ومدار الكلاسية النقدية عند النقاد الجدد يتمحور حول سعيهم لإيجاد قوانين عامة للأدب[15] ، هذه القوانين تمظهرت حسب "شكري عياد" في قضية المعادل الموضوعي عند إليوت ومفهوم المفارقة عند "كلنث بروكس"(Cleanth Brooks)[16]، وهما نظريتان تقدمان لمن يقبل بهما معيارا للحكم بجودة الشعر أو رداءته، ولكنه مع ذلك يختلف مع الكلاسيين القدامى في مسألة مهمة ، وهو أنه لا يقدم للأديب نصائح أو توجيهات ولا يعتني بالنص الأدبي إلا بعد أن يتم له الانتهاء، فالحكم النقدي القبلي عند أرسطو تم الاستغناء عنه لصالح الاعتناء بتحليل وتقييم العمل الفني بعد انفصاله عن المؤثرات الخارجية[17] .

يشير "شكري عياد" إلى ارتباط ظهور هذه الحركة بملابسات تختلف عن تلك التي جعلها سابقا من الشروط الحضارية المهيئة للنزوع نحو التعميم وهي القيم الثابتة، إذ من المعروف عنها أنها ظهرت في مرحلة نهاية البرجوازية الأوربية وما عايش ذلك من لا استقرار على جميع الأصعدة(*)، وعنده أن الاضطراب السياسي الذي عاشته أوربا آنئذ أدى إلى ظهور أشد المذاهب السياسية إيمانا بالسلطة، وهو المذهب الفاشي، فلا محل للعجب إذا من عودة الكلاسية في عصر اضطربت فيه القيم الأدبية والفنية اضطرابا لم يسبق له نظير[18] .

يفهم مما سبق أن مسألة المعيارية، وهي اصدار الأحكام النقدية قياسا على مرجع أو معيار قبلي لاينافي مفهوم العلمية عند "شكري عياد"، وذلك لأنها شاملة لتوجهات نقدية تتخالف في مابينها من حيث نوعية الأحكام النقدية بين القبلية والبعدية، ثم من حيث عمومية هذه الاحكام وخصوصيتها[19]، حيث إنه إذا كانت علمية الموقف الكلاسي تقتضي أحكاما ثابتة قبلية وعامة، فسيكون للموقف الثاني الذي يبني عليه "شكري عياد" تصوره هذا علمية هو الآخر، ولكنها علمية تتماشى مع طبيعة الموقف الحضاري الذي انبثق عنه هذا النوع من النقد الذي يجعله ""شكري عياد"" تحت مسمى النقد الرومنسي.

4-2- علمية الرومنسية:

في موقع يضاد هذا الموقف الكلاسي يقف النقد الرومنسي الذي يضفي عليه ""شكري عياد"" فكرته القائمة على تجريده من معطياته الزمنية والمكانية محاولا ضبطه بكونه يحمل موقفا فنيا تخصيصيا وتفسيريا، قوامه" ذوق النقاد بحيث يصبح النقد بدوره نوعا من الإبداع، فلا يهتم بالقواعد ولا ينصب الموازين للمبدعين، ولكنه يسعى دوما إلى كشف النقاب عن سر تفرد النص الأدبي، ولأن الرومنسية فكر وفلسفة وسياسة وأخلاق فإنها إذن موقف حضاري شامل قابل للتكرر كلما تهيأت الظروف المناسبة لظهوره[20] .

إن قيام الرومنسية بإزاحة القيم المطلقة التي كرستها الكلاسية وهي المتعلقة بنقض سلطات المجتمع والأبوية والدين جعلها تنصب مقابلا آخر هو قيمة مطلقة أخرى هي الذات الفردية[21]، مما أفضى إلى التباس النقد بالإبداع بل صار النقد نوعا من الإبداع الفني.

وفق هذا المنطق يرى شكري عياد أن النقد الأدبي في صورته الرومنسية سيغدو تعبيرا عن الأنا، ولأجل ذلك كنا – والرأي دائما ل"شكري عياد"– حين نقرأ نقدا لأحد زعماء الرومنسية فإنما نقرؤه لأجله هو وليس لأجل الكاتب المنقود[22]، ولكن هذا الحكم الذي يطلقه شكري عياد ليس على إطلاقه، وإلا تحولت الكتابة النقدية إلى كتابة إبداعية تذوب فيها إبداعية النص المدروس، إذ لا يستقيم الأمر هنا إلا بتصور كذلك الذي قدمه ميخائيل نعيمة عن مهام الناقد الرومنسي في غربال، التصور الذي يجعل من الناقد مبدعا ومولدا ومرشدا[23]، فيكون الإبداع جزءا من عمل مهام الناقد وليس غاية في حد ذاته.

وتكشف مناقشة"شكري عياد"لأفكار كل من"هوغو"(Victor Hugo)و"كولوريدج" (Samuel Taylor Coleridge) أن النقد الرومنسي يقوم في مهمته على التفسير وليس التقويم، ويلحظ "شكري عياد" اختلافا بينهما في شأن تقنين عملية النقد الأدبي، فـ"هوغو" يرفض فكرة جعل شعر شكسبير قانونا، في حين يطمح "كولوريدج إلى اليوم الذي يكون فيه للناقد الأدبي قوانين مستمدة من الطبيعة البشرية[24]، ويحاول ""شكري عياد"" تبرير هذا الاختلاف بين قطبين بارزين من أقطاب الرومنسية، بأنه راجع أصلا إلى الرومنسية في حد ذاتها، فالإعلاء من قيمة الذاتية جعل "هوغو" يرفض تقنينها بالقوانين وفي المقابل إحساس "كولوريدج" بقصور الذاتية جعله يفكر أو يطمح إلى وضع القانون الذي يجب أن يكون مستمدا هو الآخر من هذه الذاتية أو من الطبيعة البشرية.

المسلك الهام الذي يسلكه ""شكري عياد"" حول إسهامات الرومنسية في علمنة النقد الأدبي رغم انطلاقها من مبدأ ذوقي في الأساس خول له ربطها كموقف فكري باتصال النقد الأدبي بالعلوم الاجتماعية التي نشأت مستجيبة لطموح الرومنسيين بأن يكون للعبقرية الفردية قوانين تفسرها، ولا غرابة أن يكون مؤسس النقد الأدبي الحديث في صورته العلمية هو "سانت بيف"[25] وهو كما نعرف الناقد الرومنسي الأكبر بتعبير "شكري عياد"[26]، وهذا الاتصال بين النقد والعلوم الاجتماعية سوغ لظهور علمية وصفية انحرفت بالنقد الأدبي عن مهمته الأصلية التي هي تفسير النصوص الأدبية باعتبارها نصوصا يقصد بها الإمتاع إلى محاولة البحث عن عللها في المجتمع أو في النفس البشرية، أو بعبارة أخرى صار النص الأدبي مطية للناقد الرومنسي للوصول إلى فهم الذات ولم يعد مطلبا لذاته[27].

واجه "شكري عياد" أيضا مشكلة تصنيفية يفرزها خروجه بنتيجة أن العلمية الرومنسية علمية وصفية، ولب الإشكال أنها بذلك تشترك مع علمية النقاد الجدد الذين صنفهم في ما قبل ضمن النقد الكلاسي، ويعالج هذا الإشكال بأن دعاة النقد الجديد لم يهدموا الأصول الحقيقية للنقد الرومنسي، بل خطوا خطوة جيدة نحو كشف القوانين الطبيعية للأدب، إذ صححوا الانحراف الشائع نحو البحث عن العلل المنتجة للأدب، بدلا من البحث في طبيعة الأدب نفسه[28](*)، وذلك في نظره يبقيهم في دائرة النقد الكلاسي رغم صدور اجتهاداتهم عن معطى فلسفي واحد مع الرومنسيين.

ويحدد "شكري عياد" المناقب التي أورثتها الرومنسية للنقد الأدبي وعلى رأسها النظرة الشمولية الكلية للعمل الأدبي، وهو ما أفرزه تبني الرومنسيين للمفهوم الذي وضعه كولوريدج واصطلح عليه بالوحدة العضوية والوحدة الموضوعية، "ولئن كانت الرومنسية قد نسخت بمذاهب جديدة في الأدب والفكر، فلقد أرست في حضارة البشر أصولا لا يسهل تبديلها، ومن أهم هذه الأصول أن النشاط البشري – ويعنينا هنا الأدب والفن – وحدة لا تنفصل بعضها عن بعض، ولا تنفصل عن آمال الإنسان وطموحه إلى حياة أفضل[29].

وبناء على ماسبق أفرز الموقف الرومنسي بدوره تقابلا بين توجهين أفرط الأول في ذاتيته إلى الحد الذي جعله يدير ظهره لمقولات العلم والمنهج في حين حاول الموقف الثاني ضبط هذه الذاتية نفسها وتعليلها اتكاء على منجزات حقول معرفية مجاورة هي العلوم الإنسانية، وعلى هذا الأساس يبدو سؤال علمية النقد عند "شكري عياد" متكئا على ثنائية شديدة التعلق بالتقسيم السابق وهي مقابلة النقد العلمي بالنقد الانطباعي.

5- إشكالية العلمية والانطباعية من منظور شكري عياد:

مر بنا أن العلمية صفة التصقت بالنقد الأدبي وامتدت عبر تاريخ النقد الأدبي الكلاسي والرومنسي وصولا إلى النقد الحداثي، كما أن الانطباعية وهي نتاج الذوق لا يمكن أن تنفصل عن النقد الأدبي حتى في أشد صوره علمية، واقتصار الوصف على إحدى الصفتين أثناء حديثنا عن توجه نقدي ما لا يعني خلوه تماما منها بقدر ما يعني تغلب إحدى الصفتين على الأخرى.

تقوم الانطباعية، على ذاتية مفرطة في قراءة النص الأدبي ، ذاتية تمنع عن أن يكون لها ما يؤطرها من القوانين والقواعد النظرية، وهي كمذهب فني تدين في نشأتها إلى مجال الفن التشكيلي، إذ يشير معجم لاروس الفرنسي إلى أنها « مدرسة فنية تشكيلية ، ظهرت – تحديدا – بين 1874 و1886 ، من خلال ثمانية معارض بباريس ، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية"، وأنها اتجاه فني عام يسعى إلى "تقييد الانطباعات الهاربة وحركية

الظواهر بدلا من المنظر الثابت»[30]، وذلك قبل أن تنتقل إلى ميدان النقد الأدبي وتكتسب لنفسها أنصارا[31] وجدوا فيها هروبا من ضيق القواعد والمعايير.

ومع ذلك فلن يكون بمقدور الناقد التأثري الانفكاك التام عن هذه القواعد والنظريات، وبتعبير آخر يمكن القول – إذا اعتبرنا الانطباعية نوعا من اللامنهجية - إن موقف اللامنهج في حد ذاته يعبر عن تمذهب ما، ومادامت جوانب العمل الأدبي كلها ملامسة لمحاولات التقنين، فإن محاولة تسجيل الانطباع ثم تبريره سيضع هذا التبرير دونما قصد ضمن إحدى دوائر التفسير الخاضعة لأحدى النظريات أو المناهج، وبالتالي فالقول بأن ثمة نقد انطباعيا صرفا لا يصدق إلا حينما يتعلق الأمر بإبداء حكم عابر بالقبول أو الرفض، ومجرد السعي نحو إيجاد نوع من المبررات لهذا الحكم سيبتعد بالنقد الأدبي عن الانطباعية ليجره لمتاخمة المناحي العلمية[32]، وبالتالي يصدق على الانطباعية أنها نزعة تحررية أكثر من كونها توجها بارز السمات يأخذ وجوده من مخالفة الضبط العلمي دون أن يلتزم هو نفسه بقواعد تيسر سبل الاستفادة من المنجزات التي قدمها في التركيز على عملية تذوق الجمالية الأدبية.

يقول "لورنس" أحد النقاد التأثريين : النقد لن يكون علما، انه شخصاني في المقام الأول، شخصاني جدا، وفي المقام الثاني يعنى بالقيم التي يتجاهلها العلم، قبضته هي العاطفة لا العقل، إننا نحكم على العمل الأدبي بقدر ما يؤثر في أحاسيسنا، وعواطفنا الحادة، ولاشيء آخر، كل هذه التوافه والثرثرات النقدية حول الأسلوب والشكل، كل هذه التصنيفات الزائفة والتحليلات الكتابية ذات الأسلوب العلمي كعالم النبات مثلا إن هي إلا تحجر ورطانة[33]، ويعكس هذا الموقف تبرم الرومانسيين الانطباعيين على الرومنسيين العلميين ، فالاختلاف داخل تحت توجه نقدي واحد ، هو صراع يمكن أن يتجلى في صراع العقل والذوق في فكر من أصل معرفي واحد تقريبا.

وقد أثار فعل التذوق - بما هو الركيزة الأساس للنقد الانطباعي - حفيظة النقد العربي في مرحلة من مراحله، وعرف من المنتصرين له "الدكتور مُحَمَّد مندور" ، وكان هذا الانتصار في مواجهة المد الموضوعي العلمي الذي مثله "الدكتور زكي نجيب محمود" ، ولمحمد مندور قول مشهور يناصر فيه التأثرية في النقد الأدبي يصرح فيه بأن «المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء ويظنونه منهجا عتيقا باليا، لا يزال قائما وضروريا، وبديهيا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي، أو توزن بالغرام والدرهم »[34]، ويؤمن الدكتور مندور بأن جانبا كبيرا من الذوق لا يمكن تعليله[35] وفي ذلك حجة في نظره على بطلان القول بإمكانية علمنته.

لكنه في مرحلة تالية عدل عن هذا الموقف وفضل التعامل مع هذه القضية بشيء من العلمية، ولعل للمعركة النقدية التي خاضها حول هذه القضية مع الدكتور زكي نجيب محمود، أثر في ذلك(*) ، وخلاصتها أن زكي نجيب محمود أخذ عليه عدم تفريقه من أن الذوق إنما هو مرحلة أولية في عملية القراءة النقدية، وأنه يخلط بين قراءتين : قراءة أولى تقف عند الإعجاب أو اللا إعجاب بالنص المقروء، وقراءة ثانية تعليلية تستهدف رد الظواهر إلى أسبابها[36] وكان من نتائج هذا السجال النقدي أن وجدنا مندورا يعرب عن رأي له آخر في مرحلة تالية بخصوص المسألة ذاتها يقسم فيه النقد التأثري إلى مرحلتين أولاهما مرحلة الذوق الفردي والثانية مرحلة التبرير والتفسير الموضوعي[37].

هذا التحول يظهر عند مندور كمعالجة أو لنقل كهروب من إشكالية مدارها ضبط الذوق، إلى مرحلة تعليلية للذوق تستأنس بما رفضه المتذوقون سلفا، وهو أن يجعل للأدب ضوابط علمية تحت راية علوم وحقول معرفية ليست من طبيعته، وهذا التفلت من مواجهة الذوق يمليه تفلت مفهوم الذوق ذاته وعدم انصياعه لأي محاولة تقنين، أو لنقل بأنه خاضع لركون النقاد لمفهوم هلامي زئبقي له، يستعملونه عند الحاجة إليه دون تفكير جدي في مواجهته مواجهة تريد نبش قوانينه الداخلية وإبانتها، فربما استقام له بعد ذلك أن يغدو أداة طيعة في يد مريدي الفن والإبداع.

لذلك يقف ""شكري عياد"" من المسألة موقفا حاسما، موقف يعكسه إيمانه بأن أهم ما في الانطباعية إنما هو حفاظها على الجانب الجمالي في الأدب وإعلاؤها من قيمة الذوق الذاتي في نقده، وهذا تمين في نظره بإبقاء عنصر الحياة واللذة في الأعمال الأدبية وفي النقد الأدبي أيضا، ولكنها مقابل ذلك افتقدت للقواعد والأسس التي تحكمها، وأنتجت تبعا لذلك كثيرا من الأدب المائع والنقد المائع وأسهمت في إشاعة الميوعة في حياتنا كلها[38].

وعلى ذلك الأساس وجدناه يبني تصوره الذي يقضي باستعارة عنصر الذوق الفني من النقد الانطباعي ويكتفي به ليضمه إلى مشروعه كلبنة تكميلية يرى أنها ضرورية في سياق الحديث عن النقد الأدبي كعلم يجعل من الفن

الأدبي موضوعا له، وذلك لأن الانطباعية في نظره نقد تنتفي فيه الأبعاد الحضارية والتاريخية بل وحتى الأدبية، وهي دعائم لابد من توافرها لاستكمال المشروع العلمي الذي يسعى إليه.

هذا الموقف الذي انتهى إليه "شكري عياد" لا يعني أنه كان معاديا لمسألة الانطباعية من بداية مسيرته النقدية وذلك لأن تتبع المؤلفات التي خلفها كفيل ببيان تعاطيه مثل هذا النوع من النقد[39]، وإن كان غير مطلق الانطباعية بسبب ميل شديد في شخصية "شكري عياد" النقدية إلى محاولة الفهم والوقوف على ما ورائيات المظاهر وجذور المشكلات، الشيء الذي يؤدي به في نهاية المطاف إلى الخروج بقواعد عامة أو جزئية عن المواضيع المدروسة، حتى وهو يحاول الانفكاك من ذلك، ولعلنا نجد دليلا على مانحكم به في كتابه "الرؤيا المقيدة" الذي يخاطب فيه قارئه في المقدمة بألا يكلف نفسه بالبحث عن ملامح منهج أو نظرية ما ومع ذلك سيجد القارئ بعد استكمال قراءته أن "شكري عياد" انتهى إلى عرض نموذج قيم من نماذج ما يسميه بالتفسير الحضاري للأدب[40].

5- من علمية النقد إلى علمية الذوق:

أفضت معالجة القضايا الإشكالية التي انطلق منها شكري عياد بخصوص أصول النقد وقضاياه إلى استخلاص ثلاثة أنواع من الدارسة الأدبية[41]: دراسة تمثل قارئا ينزع للعلمية المعيارية، وذلك بتطبيق القواعد، ودراسة يمثلها قارئ ينزع للعلمية التفسيرية الوصفية لا يطبق القواعد ولكنه يجنح إلى وضع القوانين أو التعميمات كما يفعل تاريخ الأدب، ودراسة ثالثة تخلو من الميل إلى العلمية يمثلها القارئ الانطباعي الذي لا يهتم بالأحكام العامة وإنما يقتصر على ما يمليه عليه ذوقه الخاص.

ويشترك النوع الأول والأخير في وظيفة التقييم، في حين ينحو النوع الأوسط نحو التوصيف القائم على الدراسة والاستقراء بغرض إيجاد القانون، ويصل ""شكري عياد"" إلى "أن مقياس العلمية التي تعتمد على القواعد يضع قيودا على الإبداع، في حين أن مقياس العلمية التي تعتمد على القوانين يبعد النقد عن موضوعه الحقيقي وهو الأدب نفسه، ومن هنا يظل السؤال مطروحا: هل يتحتم اعتبار النقد نوعا من الأنواع الأدبية، وبذلك ننزل به إلى أدنى درجة على مقياس العلمية؟[42].

ويفرق "شكري عياد" في هذا القول بين مصطلحي القاعدة والقانون، من حيث اختصاص الأولى بالحالات الجزئية ، وتقوم على مبدأي الخطأ والصواب، فما تماشى مع القاعدة حكم له بالصحة وما خالفها حكم عليه بالخطأ، أما القوانين فإنها تستميز بانطباقها على كل الحالات الجزئية، دون الإلزام بإطلاقتيها، أي أن مخالفة إحدى الجزئيات للقانون تجعل القانون نفسه عرضة للمراجعة ولا يحكم عليها بالخطأ[43]، وشبيه هذا التفريق بالتفريق الذي نجده في الرياضيات والفيزياء بين القانون العلمي والنظرية العلمية[44]، فالنظرية العلمية تأخذ مفهوما بشكل يقارب المفهوم الذي يضعه شكري عياد للقانون، في حين يكون مفهوم القانون منسحبا على ما اختص به عياد القاعدة.

بعد هذا التساؤل يصل الأمر بـ"شكري عياد" إل نتيجة أن البحث عن علمية تتماشى مع طبيعة الإبداع يحتم البحث عن علمية يكون أساسها الذوق، منبها إلى وجوب أن يختص بدراسة علمية هو في ذاته، وهو حين ذلك يؤاخذ النقاد بأنهم قبلوا ببساطة حديث الأفكار الشائعة في علم النفس، من الحديث عن الملكات إلى الحديث عن القدرات العقلية وأثر التدريب فيها، ولم ينظروا إلى الذوق على أنه وظيفة معرفية مرتبطة بوجود الإنسان، وأن الأدب هو التعبير الأهم عن هذه الوظيفة، ومن ثم فعليهم لا على غيرهم أن يبحثوا عن شروطه، ويستكشفوا أبعاده، فبدون هذا البحث لايكون النقد علما[45].ولكن، هل من اليسير التفكير في أن تكون للذوق دراسات تؤطره؟ وقبل ذلك هل يمكن الظفر في تحديده برأي يشفي غليل الباحث؟

المقترح الذي يقدمه"شكري عياد" يفصح هو الآخر عن كونه ينقل الباحث من إشكالية ليصطدم بأخرى، وذلك لأن الذوق كمفهوم بقي لحد الآن محل جدل وإشكال بين المهتمين به قديما وحديثا، وقصارى ما يظفر فيه المرء من الاجماع أنه ملكة فطرية يعطاها الإنسان تميز بين الجميل وغير الجميل، ولكنها تتفاوت بين الذوق العام الذي يملكه الناس جميعا وبين الذوق الفني الذي يختص به أهل الفن دون سواهم، وهو في كل انتماءاته لابد أن يتسلح بتعامل وافر مع ضروب الفن الذي ينتمي إليه[46].

ولأن "شكري عياد" يأخذ على النقاد عدم التفاتهم نحو بحث الذوق بحثا علميا فقد وجه نظره إليه متفحصا، محاولا استجلاء ما يمكن أن يتأسس عليه كجوهر وذلك لأنه يجب اعتماد الذوق أساسا لنقد علمي، لأنه يقف في رأيه بين العلم والفن، وبين الأحكام العامة والجزئية، وبين التفسير والتقييم، وينبه ""شكري عياد"" إلى أن مفهوم الذوق عنده غير ملتبس بالميل الفردي أو الوقتي، وإنما هو ممارسة الأحكام على أعمال معينة بناء على مرجع عام ، هذا المرجع لايمكن تحديده إلا بأنه قيمة أو قيم ما، فالحكم مستند إلى القيمة ومعلل بها وإن كانت القيمة نفسها غير معللة[47] .

فالسعي المبدئي عند ""شكري عياد"" يقضي بوجوب تخليص مفهوم الذوق من بعض الشوائب التي نفرت الدارسين عنه، وعلى رأسها الذاتية، ونفي الذاتية خاضع إلى ربط الذوق بالقيمة، حتى لايكون متفردا متفلتا، مع أن القيمة في ذاتها غير معللة، ولأنها كذلك فقد حاول ""شكري عياد"" أن يجلي عنها بعض الغموض حين وجدناه يناقش أهم القيم التي عرفها النقد الأدبي واكتفى اغلب النقاد بها مقسما إياها إلى قسمين[48]: القيم الشكلية : ومنها يذكر المماثلة والمقابلة ، ومن المماثلة التكرار ، ومنها المشاكلة اللفظية كالجناس والطباق ، ومن المقابلة نظام الثنائيات الضدية الذي يقوم عليه التحليل البنيوي، والقيم الغريزية: وهي تلك العائدة إلى غرائز الإنسان كغريزة المحافظة على الذات والمحافظة على النوع.

والقيمة الجمالية الفنية هي مدار التذوق الفني والأدبي، والتوصل إلى كنهها في رأي ""شكري عياد"" يستوجب المرور عبر التذوق ثم الإدراك وصولا إلى التفسير، وجوهر عملية التذوق في رأيه ما يسميه "الشعور بالقيمة"ولذلك فتحليل هذا الجوهر كفيل بالإبانة عن خفايا الذوق، ولذلك وجدنا "شكري عياد"ا يضع مجموعة من المقدمات التي يؤسس عليها منطلقا لتحليل الذوق، و في مايلي عرض لهذه المقدمات[49] :

1. أن الشعور بالقيمة أصيل في فطرة الإنسان، ومتميز ومتقدم على الشعور بالمنفعة.
2. يترتب على السابق أن الشعور بالقيمة واحد في البشر جميعا لا يختلف جوهره باختلاف الأشخاص والحضارات، وان اختلفت مظاهره.
3. أن الشعور بالقيمة قابل للتحليل بحيث يمكن فهم جوهره باختلاف الأشخاص والحضارات وان اختلفت مظاهره.
4. إن الشعور بالقيمة قابل للتدريب من خلال إدراك مظاهره، وإدراك علاقته بتلك المظاهر.

هذه المنطلقات كفيلة - برأي"شكري عياد"- لتأخذ دور المداخل التي وجب على النقاد أن يتابعوا الذوق عبرها للوصول إلى نقد علمي أساسه الذوق في صبغة علمية هي الأخرى، إذ لا يستقيم للعلمية في النقد الأدبي أن تكون مثل ماهي عليه في علوم الطبيعة ، كما لا يستقيم أمر النقد الأدبي كعلم إلا حين ينظر إلى الذوق كمفهوم قابل للدراسة والتأطير هو الآخر، بالإضافة إلى ذلك وجب الانتباه إلى مسألة أخرى هي أن خصوصية العلمية في النقد الأدبي تتأتى له من استمدادات متعددة، فمن العلوم الإنسانية وعلى رأسها التاريخ استمد علمية ما، ومن العلوم اللغوية كالبلاغة قديما والدراسات الألسنية حديثا استمد أيضا طبيعة علمية مغايرة عن الأولى لكنها تتعايش معها لاشك، لذلك بقي أن يفكر النقاد في كيفية يتأطر بها جوهر العلملية النقدية الذي هو الذوق بأطر علمية تناسب طبيعته هو أيضا، ولا حرج بعد ذاك أن يتم الجمع بين هذه الطبائع العلمية في سياق اجرائي واحد، الغاية منه تحقيق الهدف الأسمى للعملية النقدية الأدبية، الوصول الى الحقيقة الفنية الأدبية.

6. خاتمة:

تبين لنا بعد هذا الترحل مع مختلف الأفكار التي قدمها الدكتور شكري عياد أن الرجل يقدم محاولة جادة لجمع أشتات النقد الأدبي في اطار معرفي متجانس، فالغرض الذي نصب له نفسه بداية هو محاولة إيجاد منطقة وسطى بين منظورين نقديين لكل واحد منهما علميته الخاصة، وبعد ذاك وجد أن من اللازم أيضا السعي نحو إيجاد قواعد علمية يتأطر عبرها الذوق الأدبي بما هو عمدة التذوق النقدي الأدبي، دون أن يعني ذلك بالضرورة الالتزام التام بمفاهيم العلمية كما تظهر في العلوم الطبيعية، فلكل ميدان علمي مبادئ علمية تتماشى مع طبائعه وخصوصياته المعرفية والمنهجية، ولذلك وجدناه يحاول تشكيل منظومة منهجية تجمع أطياف المناهج التي عرفها النقد الأدبي في اطار واحد تتعايش فيه مشكلة مشروع نظرية نقدية جديرة بالمتابعة والتثمين.

7. الإحالات:

1 الدكتور شكري عياد، أديب وناقد ومترجم مصري، حاصل على عدة جوائز تقديرية على مؤلفاته ومشروعه النقدي.
2 أحمد مجاهد، عرض لكتاب دائرة الإبداع لشكري عياد، مجلة فصول، 2/1، مارس 1987، ص:281.
3 شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة1980، ص:17.
4المرجع نفسه، ص:38.
5كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعيد يونس، مكتبة الحياة، بيروت (د.ت)، ص: 63.
6محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ص: 326.
7 هوراس (Horace): شاعر وناقد لاتيني، له منظومة نقدية بعنوان "فن الشعر" تبنى فيه مجموعة من القواعد التي أخذها عن أرسطو وبعض الإضافات، ينظر: عمر محمد الطالب، المذاهب النقدية، ص: 15-17.
8ينظر: شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 20-21.
9المصدر نفسه، ص: 20.
10 : شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 21.
11المصدر نفسه، ص: 21.
12من ذلك قول أرسطو في كتابه،" وإذا فرغنا من هذه الحدود فلنبحث كيف ينبغي ن يكون نظم الأعمال" وقوله " ينبغي أن يؤثر الشاعر" ينظر: أرسطو، كتاب الشعر، تر: شكري عياد، ص: 58.
13 ينظر: المرجع نفسه، ص: 227.
14شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 20.
15حول نظريات النقد الجديد ينظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ويوسف نجم، دار الثقافة بيروت، (دت).
16المرجع نفسه، ينظر: جـ1، الفصل الحادي عشر المتعلق بآراء كلينث بروكس، ص: 183
17شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 20.
18شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 32.
19يفرق الدكتور عز الدين إسماعيل بين معايير داخلية فنية، وأخرى خارجية سياقية تتعلق بالقيم الاجتماعية والدينية، ينظر: عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين الوصفية والمعيارية، فصول، ع2/1، يناير 1981، ص: 16.
20ينظر: شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 24.
21المصدر نفسه، ص: 25.
22 المصدر نفسه، ص:25.
23 ينظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، ط9، دار نوفل بيروت1971، ص:13-17.
24شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، ص:171، وحول آراء "كولوريدج" ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت1979، ص: 55-121.
25 ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، دار العودة، بيروت (دت)، ص: 47-50، وأيضا: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص: 17.
26شكري عياد، دائرة الإبداع، ص:28.
27 ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 48، ويتركز النقد الرومنسي من منظور سانت بيف مثلا على النفاذ إلى أعماق الشعراء وسبر أغوار شخصياتهم، وهذا أسمى الأهداف من العملية النقدية في نظره، وهذا الجنوح نحو الأديب على حساب عمله الإبداعي كان من المآخذ التي أخذت على النقد الرومنسي والسياقي بشكل عام.
28شكري عياد، دائرة الإبداع، ص:29.
(*)من المتعارف عليه أن جهود النقاد الجدد كانت مدينة في معينها الفلسفي إلى الفلسفة المثالية الذاتية وهي المرجع نفسها الفلسفة التي أفرزت الرومنسية، ولعل هذا ما يقصده "عياد" بعدم هدمها الأصول الرومنسية، وهذا التضارب في انتماء النقد الجديد إلى الرومنسية والكلاسية في آن

واحد يعبر عنه وصف "ستانلي هايمن" لإليوت بالناقد الاتباعي، في مقالة له بنفس العنوان، تقصى فيها مظاهر الكلاسية عند إليوت. ينظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، جـ1، ص: 132-184.

29شكري عياد، اللغة والإبداع، ص: 25.

30 ينظر: الموقعالرسمي لموسوعة لاروس على شبكة الانترنت، الرابط:

http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/impressionnisme/42002?q=Impressionnisme#41908

31 أشهرهم أناتول فرانس (Anatole France)، ، و جول لوماتر (Jules Lemaître)

32ينظر للتوسع: مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 325-327. وكارلوني وفيللو ، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص: 63.

33نقلا عن: عمر مُحَمَّد الطالب، المذاهب النقدية، دراسة وتطبيق، منشورات كلية الآداب جامعة الموصل، العراق 1993، ص:54.

34مُحَمَّد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر الفجالة، القاهرة، ص: 140.

35مُحَمَّد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر،القاهرة، ص: 12.

(*)يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، إصدارات إبداع، الجزائر 2002، ص: 69.

36المرجع السابق، ص: 69-70.

37مُحَمَّد مندور، الأدب وفنونه، ص: 140-141.

38شكري عياد، قراءة أسلوبية في شعر حافظ، فصول في النقد الأدبي، مج3، ع2، ص: 14.

39 الأمثلة على الأحكام التأثرية لديه كثيرة، ينظر مثلا كتابه: تجارب في الأدب والنقد.

40ينظر: شكري عياد، الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، ص: 04.

41شكري عياد، دائرة الإبداع، ص:18.

42المصدر نفسه، ص:22.

43المصدر نفسه ، ص:15-16.

44 Voir: Sébastien BAGES,Qu'est-ce qu'une Théorie Scientifique ? على الرابط الالكتروني:

http://civilisation2.org/quest-ce-quune-theorie-scientifique/

45شكري عياد، دائرة الإبداع ،ص:34.

46يمكن العودة بشأن تعريفات الذوق إلى: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، م س، جـ1، ص: 597.، إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، 1986م ص: 98، وأيضا: الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي، 1986م، جـ 1 / 457 .

47شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 37.

48المصدر نفسه.

49شكري عياد، دائرة الإبداع، ص: 51.

8. قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986م .
2. أحمد مجاهد، عرض لكتاب دائرة الإبداع لشكري عياد، مجلة فصول، 2/1، مارس 1987.
3. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ويوسف نجم، دار الثقافة بيروت، (دت).
4. شكري عياد، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، ط1دار الياس العصرية، القاهرة 1987.
5. شكري عياد، الرؤيا المقيدة، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978.
6. شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، ط2، أصدقاء الكتاب، القاهرة 1994.
7. شكري عياد، قراءة أسلوبية في شعر حافظ، فصول في النقد الأدبي، مج3، ع2.

8. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة1980..

9. عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين الوصفية والمعيارية، فصول، ع2/1، يناير 1981.

10. عمر محمد الطالب، المذاهب النقدية، دراسة وتطبيق، منشورات كلية الآداب جامعة الموصل، العراق 1993.

11. كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعيد يونس، مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).

12. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت1979.

13. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، دار العودة، بيروت.

14. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت.

15. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر الفجالة، القاهرة.

16. محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة.

17. الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي، 1986م، جـ 1 / 457.

18. ميخائيل نعيمة، الغربال، ط9، دار نوفل بيروت1971.

19. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، إصدارات إبداع، الجزائر 2002.

20. http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/impressionnisme/42002?q=Impressionnisme#41908

21. http://civilisation2.org/quest-ce-quune-theorie-scientifique/ /Sébastien BAGES, Qu'est-ce qu'une Théorie Scientifique ?