ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:**08**، العدد: **01(2023)** ص: **57 - 71**

التلقي العربي للمذاهب الأدبية بين داعي التفاعل ومسعى التماثل

The Arab Reception of Literary Doctrines Between The Caller of Interaction And The Endeavor Of Symmetry

حياة جابي*

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، (الجزائر)

djabihayet@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال: 2022/04/24
تاريخ القبول: 2022/11/23
تاريخ النشر: 2023/03/26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **التلقي؛**
- ✓ **التأثير؛**
- ✓ **المذاهبالأدبية؛**
- ✓ **الخصوصيةالحضارية:**

الملخص

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن طبيعة التأثير الكبير للمذاهب الأدبية الغربية على أدبنا العربي الحديث ونقده، إذ في ظل هذا التأثير نمت وازدهرت الكثير من التيارات الفكرية التي أغنت الساحة الأدبية العربية، فما موقف نقادنا من هذا التلقي؟ وهل استطاعت هذه المذاهب أن تعبر عن وجودنا الحقيقي أم عن وجوه مستعارة؟ وكانت النتيجة التي خلصنا إليها التأكيد على عدم التنكر لتحصيل الثقافة الإنسانية المتعددة مع ضرورة الوعي بالخصوصية الحضارية والثقافية للأمة العربية.

Article info

Received
24/04/2022
Accepted
23/11/2022

- ✓ *receptivity;*
- ✓ *influence;*
- ✓ *literary doctrines;*
- ✓ *cultural peculiarity*

Abstract

This article aims to reveal the nature of the great influence of Western doctrines on our modern Arab literature and its criticism, since under this influence many intellectual currents that enriched the Arab literary have grown and flourished. So what is the position of our critics on this reception? And were these doctrines able to express our true existence or did they just borrow faces? The conclusion we reached was the assertion of the non-denial of the diversity human culture achievement, and the necessity of the civilizational peculiarity of the Arab nation awareness.

* حياة جابي

1. مقدمة

لابد أن ظاهرة الاستيعاب مطالب بها الأدباء والمفكرون لأنها أصل من أصول حضارة الأمة العربية، بل هي أصل من أصول هذه البيئة بما ورثته من حضارات العالم القديم يومذاك، فالواقع التاريخي للأمة العربية الإسلامية كان شاهدا في الماضي على تفتحها على الآخر والتعامل معه والأخذ عنه ما فيه صلاحها، فقد كان المسلمون على قدر كبير من الاطلاع على فلسفة الآخر وعلومه ولم يعتبروا أن هذه العلوم هي ملك للآخر فلا يجب الاطلاع عليها ومعرفتها، بل اعتبروا معرفتها ضرورية لأن الحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها فهو أحق بها، لذلك فلا عجب أن نجد أن الأمة العربية في عصر نهضتها تستجيب للرياح التي هبت عليها من أوربا حاملة معها بذور التغيير والتحرر من ربقة ماض ظلت مكبلة فيه بقيود الجهل والتخلف أمدا طويلا.

أجمع غالبية الباحثين في الدراسات الأدبية الحديثة على أن حملة نابوليون على مصر 1798 تعد نقطة التحول في تاريخ الثقافة العربية بعامة والتاريخ الأدبي والنقدي على وجه الخصوص، فقد كانت هذه الحملة "أشبه بالنافذة الواسعة التي أطلت منها مصر والشرق على معالم الحضارة الحديثة والعلوم الحديثة فأيقظت منها هذا الموات الذي اكتنفها طوال العصر المغولي، وربطت عجلتها بعجلة المدنية الحديثة" (داوود، 1983، ص19)، أضف إلى البعثات العلمية التي كانت ترسلها البلاد العربية إلى البلاد الغربية، وأيضا أبناء العرب الذين نزحوا إلى المهاجر الغربية وغيرها من الوسائل التي وصلت العالم العربي بالعالم الغربي ليتمخض عن ذلك تأثر كبير بالآداب الغربية، فكان أن وجدنا أن الغالبية العظمى من نقادنا وأدبائنا وشعرائنا أصبحوا يقيمون تفكيرهم الأدبي وأصول فهمهم للنقد ولحركة التجديد في الشعر على ما استحدث من تيارات فكرية ومذاهب أدبية ظهرت في الغرب، لذلك جاء هذا المقال ليقف عند التلقي العربي لهذه المذاهب الأدبية وموقف النقاد من هذا التلقي. فهل كان العقل العربي واعيا أن هذه المذاهب بمختلف أنواعها هي مذاهب نشأت في الآداب الأوربية بتأثير تيارات فكرية واجتماعية، ومن ثم فهي صورة صادقة ووفية للزمن الذي نشأت فيه وللمؤثرات السياسية والفكرية والاجتماعية التي تأثرت بها أم أن مبدأ ابن خلدون عن ولع المغلوب بتقليد الغالب قد عاود الظهور في تحديد طبيعة علاقة الأنا المتخلفة بالآخر المتقدم؟ وأخيرا هل استطاعت هذه المذاهب أن تعبر عن وجودنا الحقيقي أم عن وجوه مستعارة؟ مجموعة أسئلة وغيرها تحاول هذه الورقة الإجابة عنها.

2. في معنى المذهب ونشأته

المذهب توجه أدبي يتميز بمجموعة من السمات والقواعد، وهو وليد ما يضطرب في عصر بعينه من تغيرات في أوضاع المجتمع وطابع الحياة في عصر معين، كثمرة الظروف ومقتضيات خاصة فيطغى على غيره من المذاهب، ويظل سائدا حتى إذا فطرت دواعيه رأيناه يتخلى تدريجيا عن سيطرته أمام مذهب أدبي تهيأت له أسباب الوجود، وإن كان ذلك لا يعني أن آثار المذهب القديم تختفي كلية من الوجود. وعن طبيعة نشأة المذهب الأدبي يقول محمد مندور: "والذي تجب الفطنة إليه عند البحث عن نشأة المذاهب الأدبية هو أن لا نتصور أنه قد قصد إلى خلقها، فوضع الشعراء أو الكتاب أو النقاد أصولها من العدم ودعوا إلى اعتناق تلك الأصول، وذلك أن الحقيقة التاريخية هي أن المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد يتكون من مجموعها المذهب أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها وبذلك خلقوا مذهبا جديدا على نحو ما ثار الرومانسيون على الكلاسيكية" (مندور، دت، ص96،97). ومعنى ذلك أن هذه المذاهب الغربية لم تنشأ من العدم ولا ينبغي أن نتصور أن الأدباء والنقاد قد صمموا أصولها من فراغ، إن من وضع

أصول وقواعد هذه المذاهب هم الشعراء والكتاب والنقاد استجابة لما يحدث في المجتمعات من تغييرات فكرية واجتماعية وسياسية، ولنا في نشأة الرومانسية خير مثال على ذلك، فالظروف التي أحاطت بالثورة الفرنسية وظهور نابوليون ثم هزيمة هذا القائد العظيم وما نزل بفرنسا من كوارث على إثر تلك الهزيمة، مما ولد في نفوس الشبيبة الناهضة مرارة وتمردا وتبرما وشكوى من الحياة هي رأس ما تتميز به الرومانسية من حيث المضمون، وبالمقابل كانت الكلاسيكية هي الأنسب في التعبير عن حياة قصر فرساي، إذ في هذا الجو من الاستقرار، وفي ذلك المناخ من الفخر بالحاضر والثقة بالمستقبل وفي تلك البيئة الاجتماعية المهذبة والمحتشمة التي تعودت ضبط عواطفها والظهور في أحسن حالاتها، في هذا القصر الكبير تولدت الكلاسيكية وازدهرت بقواعدها المعروفة شكلا ومضمونا. وتبقى المذاهب وفية للتربة التي أنتجتها ولروح العصر الذي حواها، فكانت الواقعية أيضا تعبيرا عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على أوربا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهو "الروح العلمي، فقد ترك الواقعيون حياة الرومانتيكيين وأحلامهم وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس ولكنهم يؤمنون بالحقيقة الواقعة، وهذه الحقيقة يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة" (جاد، 2014، ص281)، وهكذا نلاحظ كيف جاءت الواقعية كرد فعل على الرومنسية فكانت رغبة المجتمع الغربي في التخلص من الأحلام التعيسة للرومانسية والتطور السريع في مجال الفنون والعلوم وانتشار روح العمل في المجتمع الأوروبي بالإضافة إلى الاضطرابات الاجتماعية كل ذلك أسهم في قيام المذهب الواقعي في الأدب. وبذلك تتعاقب المذاهب الأدبية بتعاقب العصور ويأخذ اللاحق ما ترك السابق مع النقص فيه أو الزيادة عليه تبعا لأوضاع المجتمع. فتكون بذلك تيارات إبداعية عامة احتوت العصر واحتواها فكانت نتاجا طبيعيا لتفاعلات اجتماعية معينة، وكانت ولادتها ولادة طبيعية وقابلة للحياة وقادرة على العيش والتداول والانتشار والتأثير. فكيف كان التلقي العربي لهذه المذاهب وما موقف نقادنا منها؟

3.التلقي العربي للمذاهب الأدبية وموقف النقاد من هذه المذاهب:

مما لا شك فيه أن هذه المذاهب والاتجاهات الفكرية قد تغلغلت في الحضارة العربية المعاصرة بحيث أصبحت جزءا لا يقل أهمية عن العنصر العربي القديم وهذا ما يؤكده محمد مندور قائلا: "فقد أصبحت هذه المذاهب موجها رئيسا لأدبنا المعاصر، وهو توجيه لا ضير منه، بل لعل فيه الخير كل الخير إذ أنه سيدخل أدبنا تيار الأدب العالمي دون أن يفقدنا خصائصنا الروحية المميزة، ودون أن يفقدنا أدبنا طابعه الخاص باعتباره مرآة لحياتنا العامة والخاصة" (مندور، دت، ص4).

فهذا يعني أن التطبيق الحرفي لهذه المذاهب على أدبنا العربي غير مسلم عند غالبية النقاد العرب رغم إيمانهم المطلق بجدوى هذه المفاهيم الحديثة في الأدب والنقد، فهم يقولون بضرورة الحذر في تطبيق هذه المقاييس لأن لكل مذهب ما يميزه من خصائص فنية وأخرى خاصة بالمضمون، فإذا كانت الخصائص الفنية مسائل عامة ومجردة يمكن أن تستعار أو تحاكى فإن المضمون وثيق الصلة بشخصية الأديب وبيئته وثقافته، وقد مست الشاعرة العراقية نازك الملائكة ذلك الولوع بتتبع القواعد الغربية ومحاولة تطبيق مقاييسها على الأدب العربي وصورت ما في هذا من تعسف لأن مشاكل الأدب العربي تختلف عن مشكلات الأدب الأوربي وكان مما قالت: "إن الناقد العربي اليوم يقف وقفة خشوع وتقديس أمام النقد الأوربي ونظرياته الوافدة وكأن ذلك النقد نموذج في الإبداع والعبقرية لا يمكن أن يصل إليه الفكر العربي إلا بالتقليد والاقتباس والنقل وفي غمرة هذه العقيدة الواهمة أغلق الناقد العربي الباب على منابع الفكر والخصوبة والموهبة في ذهنه، وراح يغترف من معين الأساتذة النقاد الأوربيين دون أن يفطن إلى أن النقد الأوربي ينحدر من تاريخ منعزل انعزالا تاما عن تاريخنا، وكيف يتاح لنا أن نطبق أسس ذلك النقد الأجنبي على شعرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب وعصور

غير تلك العصور؟ كيف يتاح لنا أن نحقق ذلك التطبيق إلا بطفرة متعسفة ظالمة يقع فيها القصر والضغط على الشعر العربي أكثر ما يقع؟ ومن يجرأ أن يزعم أن الذهن العربي ليس مفعما بالخصب والحياة؟ وإننا لنقتله قتلا عندما نضغطه في قوالب من التفكير الأوربي... تواصل نازك قولها وإننا لا نصدر في عقيدتنا هذه عن تعصب ولا عن ضعف إيمان بغنى الآداب الأوربية وجمالها. ولكننا نقول إن لآدابنا العربية شخصيتها المستقلة، وإن النقد الذي يصلح لشعرنا يختلف بالضرورة عن النقد الأوربي، ولابد لنا أن نستقرئ نحن القواعد من شعرنا وأدبنا" (الملائكة، 1965، ص298).

وتحقيقا لتحديد الهوية الثقافية العربية والحفاظ عليها من الذوبان في ثقافات الآخر في أثناء تفاعلها معه أو احتكاكها به يؤكد شكري عياد هذا الاختلاف الحضاري بين الشعوب قائلا: " هذه المذاهب التي تطور في ظلها علم الصناعة الأدبية، من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية إلخ هي أصداء لنظرة إلى الحياة، نظرة تصيبها اختلافات الزمان والمكان بكثير من التغيير والتبديل، ويخضعها قانون رد الفعل أحيانا لما يشبه التناقض، ولكن الأصداء المختلفة تلتقي أخيرا فتكون نظرة حياة وتكشف عن روح حضارة. فهل يمكننا أن نستعير القواعد التي وضعتها هذه المذاهب دون أن نستعير النظرة التي بنيت عليها المذاهب نفسها، وهي نظرة قد لا توافق كياننا النفسي ولا تلائم اتجاه حضارتنا" (عياد، 1994، ص18). والوعي نفسه كان حاضرا عند محمد مفتاح إذ يحذر في كلمات أكثر تحديدا في ارتباطها بالحالة النقدية الإبداعية من خطورة النقل دون إدراك الاختلاف، فهو يذكر الناقد العربي أن للشعر العربي خصوصيته وأنه ليس عبثيا أو عدميا أو ترفا فكريا ثم يحذره من خطورة تناسي خصوصيته الثقافية " فالشاعر العربي المعاصر يقول مفتاح ليس عبثيا وليس عدميا، وليس شعره مجرد إشباع ثقافي وعلمي وترف سياسي، وعليه فإن نقل أي منهجية جاهزة لتحليل الشعر العربي بها قد تسلب هذا الشعر رسالته وخصوصيته في مجتمعات ذات خصوصية" (مفتاح، 1997، ص249).

إن تجاهل الخصوصية أو ما يسميها عبد العزيز حمودة في مراياه بتجاهل الاختلاف بين الثقافتين الغربية والعربية هو الذي أدى إلى الارتماء في أحضان الآخر ومن ثمة التهديد بانمحاء الهوية الثقافية العربية خاصة إذا عرفنا أنه قد وجد في الساحة الثقافية العربية من يدعو إلى الاندماج الكلي والمطلق، دون أن يدرك الاختلاف أو يستشعر الخطر، ودون أن يدرك في الوقت نفسه أن هذا على وجه التحديد ما يريده الغرب، يؤكد عبد الله إبراهيم ذلك قائلا " وهذا الانبهار بالغرب دون إدراك الاختلاف بين الشعوب والثقافات كان قد أشاعته الثقافة الغربية المتمركزة حول ذاتها، وهو تصور شاع في الفكر الغربي الحديث والأدبيات الاستشراقية ودخل مكونا أساسيا في وعي كثير من رواد التجديد في الثقافة العربية الحديثة بوصفه حقيقة ثقافية ثابتة" (إبراهيم، 1999، ص16). الأمر الذي خول لطه حسين أن يقول " فليس أمامنا إلا أن نتصل بأروبا حتى نصبح جزءا منها لفظا ومعنى وحقيقة وشكلا... بحيث نشعر الأوربي بأننا نرى الأشياء كما يراها، ونقوم الأشياء كما يقومها ونحكم على الأشياء كما يحكم عليها." (إبراهيم، 1999، ص18) ولا شك أن هذه الدعوة التي دعا إليها طه حسين لم تكن وصمة على جبينه وحده بل هي وصمة على جبين العديد ممن شاركوه المرحلة التاريخية أو تتلمذوا على يده، بل يمكن عدها سمة للثقافة العربية ككل في تلك الفترة، كما لا يمكن التغاضي مطلقا عن أسباب ودوافع هذه الدعوة إذ لابد من القول إن الظروف التي كانت تعيشها الثقافة العربية آنذاك وما عانته الذات العربية من تشرذم وضياع كان من أهم الأسباب التي دفعت المثقفين والمفكرين العرب للاتجاه صوب المستودع الأدبي الغربي بحثا عن الحلول الناجعة للأزمات، إلا أن الإعجاب الشديد بما وصل إليه الغرب جعل رؤية هؤلاء تبتعد عن موضوعية التفاعل الايجابي لهذا يرى أحد الباحثين: "أن مأساة طه حسين إذا كممثل للحظة تاريخية محدودة واتجاه فكري وإنجاز حضاري هي أنه تصور العلم الأوربي صالح لكل زمان ومكان،

وهذا ذاته فهم ضد العلم الذي لا يقر إلا بالنسبية والتطور، فهو إذا تصور إيديولوجي حاول به طه حسين وجيله وكثير من تلاميذه من بعده أن يبرروا هروبهم الطبقي من المشكلات الأساسية في الواقع المصري وفضلوا الاستسهال بنقل النماذج الجاهزة" (البحراني، 1993، ص60).

وهكذا يكون طه حسين بصفته الريادية من الذين أخضعوا الذات العربية "بجوانبها المتعددة ومظاهرها المختلفة لمعيار غربي والنظر إليها بمنظور الآخر والبحث فيها تكونا ورؤية من خلال رؤية غربية وبوسائل غربية، فالتجديد والتحديث لا تقوم لهما قائمة إلا باحتذاء الآخر رؤية ومنهجا والأخذ بالأسباب التي أخذ بها دون التحسب للملابسات الناتجة عن ذلك والتعارضات الناشئة بسبب الاختلافات النسبية في الشروط التاريخية بين الثقافة الغربية والثقافة العربية" (إبراهيم، 1999، ص51).

صحيح أنه لنا أن نأخذ من الغرب ولنا أن نستفيد من تلك المذاهب والآداب، ولكن لنأخذ ما يوافق حياتنا وعصرنا دون الذوبان فيها حتى يأتي التجديد أصيلا لا زائفا وفاعلا لا منفعلا ومحاورا لا مستقبلا، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق فحص الأفكار والعقائد الزائفة ومعرفة العربي لذاته ومزاجه النفسي وأصالته وتراثه، وهذا ما أكده الباحث أسامة خليل عبد الحفيظ عن استثمار الشاعر العربي لتلك المذاهب والآداب وطريقة الاستفادة منها قائلا: "ولا غضاضة في الاستفادة من معالجة الغربيين للقضايا الأدبية من خلال واقعه وعصره، لذلك ركز العقاد في حديثه عن مدى استفادته من المذاهب الأدبية الأوربية على حقيقة الوعي والتميز والإفادة من الأدب الأوربي والمذهب الرومانسي على وجه التحديد دون الذوبان فيه، ودون رفضه كليا إفادة تستند إلى الاعتدال والاختيار والتميز والهضم والاستيعاب ومن ثم إخضاعه لميزان العقل والذوق العربي نقدا ودراسة بحيث يأتي التجديد المنشود في شعرنا العربي أصيلا لا زائفا يعتمد الترجمة والتقليد والنقل الحرفي" (عبد الحفيظ، أسامة خليل، 2009، ص12).

وهذا أيضا ما ذهب إليه شوقي ضيف ردا على من نفى الأصالة عند مدرسة الديوان فقال: "وكان هذا التأثر تدبرا واستيعابا لهذه المفاهيم لا أخذ نقل وترجمة وربما كان الثلاثي شكري والمازني والعقاد أهم من زاوج في مطالع القرن العشرين بين شعرنا القديم وهذه الاتجاهات الغربية التي بعثت في شعرنا حياة وقوة فلم يفنوا ولم يذوبوا في محيطهم، بل استمر لهم استقلالهم واستمر لهم في الوقت نفسه تجديدهم القائم على دعائم ثابتة" (ضيف، 1959، ص90).

والعقاد نفسه ينفي هذا الاتهام فبعد أن يقر بتشعب ثقافة هذه المدرسة من فرنسية وألمانية وروسية ويونانية وإنجليزية غير أن هذه الأخيرة كانت هي الأبين والأغلب، ومع ذلك فهم لم يذوبوا ولم يفنوا في محيط هذه الثقافات فيقول: " ولا أخطئ إذا قلت إن "هازلت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد. فكان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون بهازيلت ويشيدون بذكره ويقرؤونه ويعيدون قراءته يوم كان هازيلت مهملا في وطنه مكروها من عامة الناس، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة الوطنية إلى غير ما يدعون إليه، فكان الأدباء المصريون مبدعين في الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين وأعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقاربون الآداب الأجنبية أنهم قرأوا أدبهم قبل ذلك وفي أثناء ذلك، فلم يدخلوا على عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأي والتميز، والواقع أن هذه المدرسة ليست مقلدة للأدب الإنجليزي، ولكنها مستفيدة منه، مهتدية على ضيائه، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي، لا كما يقدره أبناء بلده، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق الإشادة، إذ لا جدوى فيما يلغي الإرادة ويشل التميز ويعطل

حقك في إدراك الخطأ والصواب، وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدك كما تريد، ولأن تخطئ على هذا النمط خير لك على أن تصيب على نمط سواه" (العقاد، 1937، ص113).

وهكذا ندرك إلى أي حد نستطيع أن نستفيد من تلك المذاهب والتيارات وإلى أي حد لا نستطيع مادامت الظروف التي ولدت هذه المذاهب تختلف عن ظروفنا وحاجاتنا النفسية والروحية، وربما هذا الأمر هو الذي يفسر لنا إقبال أدباء الأمة العربية وشعرائها على المذهب الرومانسي لأنه المذهب الذي عبر عن نفوسهم وتكافأ مع مستواهم الإبداعي وقدرتهم في تمثيل الأشياء ومعاناتهم المصير، في حين نفروا من بعض المذاهب" كالدادية والسريالية والوجودية لأن تجربتهم النفسية ومعاناتهم لم تكن قد أوفدت إلى ذلك المستوى كما أن الإلحاد الاجتماعي الذي صدر عنه هاذان المذهبان لم يلق قبولا في النفوس" (الحاوي،1980، ص22).

وكذلك يفسر لنا الإقبال الذي يشوبه الحذر عند الكثير من الشخصيات الإحيائية حتى وهم في قلب المعركة الثقافية الغربية، فعلى الرغم من أن فرنسا كانت في أواخر القرن التاسع عشر وأيام إقامة أحمد شوقي ورفاعة الطهطاوي بها تعج بالمعارك الأدبية وتتصارع فيها مذاهب الشعر والأدب من رومانسية وبرناسية ورمزية وواقعية وفنية، وكان بإمكان شوقي أورفاعة الطهطاوي أن يتفاعلا مع هذه المذاهب، لكن شيئا من هذا لم يحدث، وما كان له أن يحدث هذا ما يؤكده جابر عصفور قائلا:" فما كان يمكن للعقل الإحيائي العربي الغارق في تراثه الشعري والمعتز به إلا أن يأخذ عن الكلاسيكيات التي تناسب نزوعه العقلاني وموروثه الذي كان يحدد له دائرة المقروء والمفهوم والمقبول من ناحية أخرى...لذلك لم يأخذ رفاعة في تخليصه لإبريز باريز إلا ما يناسب تكوينه الفكري أو ما يرى تشابها مع النزعة العقلانية التي انطوى عليها، وذلك في ضوء مبدأ المثاقفة الذي يؤكد أننا لا نقبل إلا ما نجد له صدى فيما تركبت عليه أذهاننا... وأحمد شوقي كذلك ظل محافظا على علاقته الحميمة بأسلافه الشعراء العرب حتى أثناء إقامته الباريزية فلم يكن يفارقه ديوان المتنبي، وإذا كان ولا بد من الأخذ فإنه أقبل على المقبول الراسخ الذي تقبله العقل الفرنسي وأقره بوصفه داخلا في الثوابت المعترف بها من الأغلبية، لذلك أقبل على النموذج الكلاسيكي المستقر الذي اكتسب من التصديق والقبول ما جعله أصلا تقره أكثرية العقول" (عصفور، دت، ص4).

وفيما يروي شكيب أرسلان في كتابه صداقة أربعين عاما " ولم يقترب من تلك الحركات الشعرية المدوية في عالم فرنسا كالرمزية والطليعية وظل يبحث عن الأقرب إلى تركيبه الوجداني العقلي، فبحث عن المستقر الذي ترسخت مكانته، فقرأ وتأثر بالشاعر لافونتين في حكاية الأطفال، ولامارتين في وصف الطبيعة وفكتور هيجو في الرواية التاريخية" (عصفور، دت، ص4).

ومن الآراء الواضحة التي تكشف عن فهم عميق لطبيعة الأدب ورسالته ما قاله أحمد حسن الزيات في رده على دعوى الرمزيين العرب: " ما الذي راق الداعين إلى الرمزية من مذهب الرمزية؟ إن كان راقهم الإخفاء والإيحاء فإنهما بالقدر الفني عنصران من عناصر الكلام البديع، فهما بعض الأسلوب لا كله... ولكن الخطر الذي لا منحى منه أنهم يدفعون بالنظرية إلى حدها الأقصى، فيقعون في ظلمتها وهم يطلبون أضواء الشرق. وإن كان قد راقهم من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة وبخاصة بين البصر والسمع فيعجبهم أن يقولوا مثلا: صوت الرائحة،... وعطر الفكرة،...فإن البيان العربي لا يأبى هذا النوع من المجاز مادامت علاقته قريبة ومناسبته ظاهرة. فإذا أدى إلى التعقيد المعنوي... كان ذلك هو العي الذي يناقض البيان، واللبس الذي يناهض البلاغة. وإذا كان الفرنسيون يقولون إن الذهن الفرنسي الرشيد الواضح لا

يستسيغ الرمزية إلا بقدر، فإننا أحرياء أن نقول إن العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو، والصحراء العارية والبداوة الصريحة، لا يمكن أن تلد هذا المولود المشكل الأعجم، ولا أن تتبناه" (الزيات، 1945، ص159).

ويورد أحمد حسن الزيات نموذجين غريبين ممن تبنوا الرمزية أحدهما لبشر فارس والآخر للأستاذ ألبير أديب فيقول: "إنه إجحاف بالبيان وإسراف على القارئ، وإذا كان دعاة الأدب الرخيص يزعمون أن أدبنا مقضي عليه، لأنه يترفع عن العامة، فليت شعري ماذا يقولون في أدبكم أنتم وهو يترفع عن الخاصة؟ ! لا يا سادة، لا هم على الطريق ولا أنتم، هم في التراب وأنتم في الضباب وطريق البلاغة فوق ذلك" (عصفور، ص162).

وهكذا يتبدى لنا كيف كان هذا الرعيل من النقاد واضحين في رؤيتهم لأنهم كانوا جادين في التفرقة بين العوارض الزائفة وموازين النقد الباقية، إذ لم يقبلوا على ثقافة الآخر إلا بعد أن قرأوا الأدب العربي قراءة تذوق وفهم واستيعاب، وتطلعوا على ما خلفه النقاد العرب اطلاع الفاحص الخبير والباحث المنصف وكانوا في الوقت نفسه يتابعون حركة التقدم الفكري فيما وراء هذه الديار في الأدب والنقد والفن، فاستطاعوا أن يقفوا على مواضع الإصابة وأسباب الإجادة هنا وهناك، فوفقوا ما أمكن التوفيق في إنسانية الفنون، معترفين بالفروق الذاتية والحواجز الطبيعية التي تفصل بعضها عن بعض.

وعلى العموم فإننا لا ننكر فائدة هذه المفاهيم الحديثة في الأدب والنقد، فقد أفدنا منها الشيء الكثير في مختلف نشاط حياتنا ، وفي مقدمة ما أفدنا ثقافة نقدية غزيرة، فقد أغنت أدبنا ونقدنا بالكثير من الرؤى، إذ في ظل هذا التأثير نمت وازدهرت العديد من التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية، فكان التيار الرومانسي من أبرز التيارات المتولدة عن التفاعل العربي الغربي على المستويين الأدبي والنقدي، وقد عملت أكثر من مجموعة أدبية على تأسيس هذا التيار كمجموعة الكتاب المهجريين اللبنانيين والسوريين ومدرسة الديوان وأبللو في مصر، بالإضافة إلى نشاطات فردية متفرقة في أنحاء أخرى من الوطن العربي كأبي القاسم الشابي في تونس ومحمد حسن عواد وإبراهيم العريض في الجزيرة العربية. فقد بشروا ضمن دعواتهم التجديدية بمفهوم الوحدة العضوية في النص الأدبي التي تعد أساسا من أسس الفكر الرومانسي الغربي، وهي أن تبنى القصيدة بناء هندسيا بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر، وقد فصل العقاد في هذا المبدأ تفصيلا دقيقا عند حديثه عن التفكيك في رثاء شوقي لمصطفى كامل فقال:" إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأوزانه بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل بالوحدة وأفسدها" (مندور، 1955، ص12)، كما أثروا الخيال الشعري وذلك بنقلهم لوظيفة الصورة الفنية من مجال الحواس الخارجية إلى داخل النفس البشرية، فكان الهدف من الصورة هو نقل الأثر النفسي من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ، وبذلك فتحوا الباب أمام التعبير الرمزي لتعميق التجربة الشعرية لدى الشاعر، وغيرها من الرؤى النقدية الحديثة التي أغنت تجربتنا الشعرية وحاول شعراؤنا تجسيد ذلك على مستوى الإبداع الفني فترجموا واقتبسوا وأنتجوا إنتاجا شعريا كبيرا أسهموا به في إثراء الشعر العربي إثراء منقطع النظير، وذلك لما يتمتع به هؤلاء من مواهب شعرية فطرية وطاقات إبداعية عالية وأحاسيس رقيقة مرهفة ونفوس ملؤها الوجدان العاطفي الذاتي، فجاء شعرهم انعكاسا لكل ذلك وتعبيرا دافقا يسيل رقة وعذوبة وسلاسة وخيالا. ومن الموضوعات الأثيرة عند الرومانسيين العرب موضوع الحرية كفعل وجود وتحقيق ذات بوجه الظلم والظالمين وسائر مبتزي كفاح الإنسان وكرامته، فكانت تجربة الحرية تعصف حينا وتقصف حينا آخر لأن الإنسان إذا ما عانق الحرية وحلت في روحه وتمرس بها كفعل إنقاذ من عاهات العالم أحدث المستحيل. ومن

الأبيات الجميلة التي تزرع الأمل في النفوس ما قاله الشابي من قصيدة إرادة الحياة التي دعا فيها إلى الحرية والحياة والثورة على الظلم والاستبداد:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد للّيل أن ينجـــــــــــلي ولا بد للقيد أن ينكســـــــر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثـــــــــــر

فويل لمن تشقه الحيـــــــــــاة من صفعة العدم المنتصـــــر

كذلك قالت لي الحيـــــــــــاة وحدثني روحها المستتـــــــــــر

ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر

إذا ما طمحت إلى غاية لبست المنى وخلعت الحذر

وام أجتنب صعود الجبال ولا كبة اللهب المستعـــــــــر

ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر

وقالت لي الأرض لما سألت " أيا أم هل تكرهين البشر"

"أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر"

وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر

هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبـــــــر

(الشابي، 1984، ص236)

كما كان للواقعية حضورها الواسع في الساحة العربية سواء على مستوى الإبداع أو النقد وذلك راجع إلى انتشار التعليم والثقافة نتيجة نمو الوعي العربي وظهور الحركات الثورية التي باتت تحلل الواقع تحليلا موضوعيا بعيدا عن الرؤية الذاتية والضبابية، وأصبحت في تحليلها تربط بين الفرد والواقع الاجتماعي والسياسي ونسبة وما يعانيه منه من مشكلات إلى الاستعمار والأنظمة الرجعية التابعة للاستعمار، وأدركوا أن هذه المشكلات لا تحل إلا مع الجماعة، فكان نجيب محفوظ أول من مهد للواقعية إذ نحت لنا من الواقع عوالم حسية أدبية وواقعية رائعة، وعرفت الواقعية ازدهارا كبيرا في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي تبعا لازدهار الحركة القومية وباتت للأدب الواقعي في الوطن العربي رموزه ومنابره ومجلاته، ومن أبرز هذه الرموز عمر الفاخوري، حنا مينا، أبو العيد دودو، طاهر وطار...

أما الرمزية فقد وقف منها الأدباء والنقاد موقفا سلبيا لأنها تخالف العبقرية العربية التي تؤثر الوضوح والبيان، ومع ذلك وجدت تشجيعا من طرف بعض الشعراء الذين عملوا على الترويج لهذا المذهب وذلك بالترجمة لكبار شعرائه الغربيين من أمثال إدجار ألان بو وإليوت وغيرهما، وهذا ما قام به يوسف الخال الذي أنشأ مجلة

الشعر 1957 أذكى من خلالها جذوة هذا المذهب، ومن أبرز الشعراء الذين مثلوا هذا الاتجاه سعيد عقل الذي جعل الكلام قصي اللمعات خفي اللمحات إذ ألقى حول المعاني ضبابا كثيفا من اللفظ يجهد الفكر في تقصي ما وراءه... ولا بد من تعب مضن لإدراك ما يرمي إليه وأدونيس الذي سار بهذا الاتجاه إلى أبعد غاياته، كما كان لعبد الوهاب البياتي حضوره المتميز بفكرة الولادة الجديدة المنتظرة.

4. خاتمة

وبناء على ما تقدم نتوصل إلى نتائج أهمها :

-إن المذاهب بصفتها أنساقا يتوارث بعضها بعضا في الزمان والمكان، والعبرة في تحقيق حقيقة المذهب تكمن في الوظيفة المهيمنة

-إن لكل أدب في الأمم المختلفة وفي عصوره المتعاقبة مقاييسه الخاصة المتأثرة بظروفه وأحواله، وبالذوق الفني العام فيه وللعوامل السياسية وللثورات الاقتصادية والاجتماعية، بل وللحركات الدينية والمذهبية، كل ذلك له من الأثر العميق في الأدب وفي نقده ما للبيئة وطبيعة الحياة من عمق الأثر في الأدباء والنقاد.

-ونؤكد أن حركة التجديد الثقافي والأدبي في العالم العربي المعاصر قد تأثرت أكبر التأثر بكل هذه المذاهب التي اشتبكت وتداخلت في هذه الحركة التجديدية العامة على اختلاف في النسبة وفقا لظروف الحياة المختلفة ولأمزجة الأفراد واتجاهاتهم المتباينة.

- ونلح على عدم التنكر لتحصيل الثقافات الإنسانية المتعددة والإفادة من كل ما يستطاع الإفادة منه في دور البناء والتجديد الذي يعتمد على الوعي والمعرفة بمختلف القيم وسائر الاتجاهات الإنسانية، ونستطيع بالجد والفهم أن نقف على مواضع الإصابة وأسباب الإجادة فنعمل على التوفيق ما أمكن التوفيق في إنسانية الفنون ونعترف بالفروق الذاتية والحواجز الطبيعية التي تفصل بعضنا عن بعض.

قائمة المراجع

البحراوي سيد، (1993)، **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**، (ط1)، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع.

حامد حفني داود، (1983)، **تاريخ الأدب العربي تطوره ومعالمه الكبرى**، (د.ط)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

الحاوي إيليا، (1980)، **في النقد والأدب**، (ط1)، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

الزيات أحمد حسن، (1945)، **دفاع عن البلاغة**، (د.ط)، القاهرة، مطبعة الرسالة.

الشابي أبو القاسم (1984)، **الأعمال الكاملة**، ج1، (د.ط)، الجزائر، الدار التونسية للنشر.

ضيف شوقي، (1959)، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، (د.ط)، القاهرة، دار المعارف.

عبد الحفيظ أسامة خليل، (2009)، **التيار الرومنسي في الشعر العربي الحديث دراسة تحليلية تاريخية**، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية.

عبد الله إبراهيم، (1999)، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة**، (ط1)، بيروت، المركز الثقافي العربي.

عزت جاد، (2014)، **نظرية المصطلح النقدي**، (ط2)، القاهرة، دار الكتاب الحديث.

عصفور جابر، (د.ت)، "الاتجاهات النقدية الحديثة وأثرها في النقد العربي، ندوة الخطاب العربي... الانجازات والأسئلة"، **مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر**.

العقاد عباس محمود، (1937)، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، (د.ط)، القاهرة، مطبعة الحجازي.

عياد محمد شكري، (1994)، **تجارب في الأدب والنقد**، (ط2)، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع.
مفتاح محمد، (1997)، "مدخل إلى قراءة النص الشعري"، **مجلة فصول**، المجلد السادس، العدد (01).
مندور محمد، (1955)، **الشعر بعد شوقي**، (د.ط)، القاهرة، مكتبة نهضة مصر .
مندور محمد، (د.ت)، **الأدب ومذاهبه**، (د.ط)، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
مندور محمد، (د.ت)، **في النقد والأدب**، (د.ط)، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
نازك الملائكة، (1965)، **قضايا الشعر المعاصر**، (د.ط)، بيروت، مطبعة دار الكتب.