EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 21 - جـوان 2023 المجلد: 12/ العدد: 02

أثر النّقد المقارن في التوجّه الرّومانتيكي لمفاهيم النّقد العربي الحديث

The impact of comparative criticism on the romantic orientation of the concepts of modern Arab criticism

د/ الجمعي شبيكة

جامعة باجي مختار/ عنابة

(chebikadjemai@gmail.com)

تاريخ الإرسال: 29-04-2023 تاريخ القبول: 23-06-2023 تاريخ النّشر: 30-06-2023

الملخّص:

نعالج في هذا المقال مختلف المفاهيم النّقدية التي طبعت المشهد النّقدي الحديث عند أعلامه ممّا ثبت صلته بالنّقد الأجنبيّ الرومانتيكي بصفة خاصّة. وقد حصرنا دراستنا في كشف صلة تأثّر النّقد العربي الحديث بالنّقد الأجنبي على كتابين محدّدين؛ وهما كتاب أحمد أمين "النقد الأدبي" وكتاب "أصول النّقد الأدبي" لأحمد الشايب، وذلك لإخلاصهما لتصوّر مكتمل الجوانب عن النّقد الأدبي رؤية وتطبيقا، ثمّ لتقدّمهما التاريخي وتأثير توجّههما في الدّراسات الأدبية العربية بعد ذلك. كما عملنا على معرفة موقف النّقد الأدبي من المقاييس النقدية المستفادة من حيث الضبط المنهجي.

الكلمات المفتاحيّة:

النّقد، النّقد المقارن، الرومانتيكي، مفاهيم النّقد، النقد الحديث.

Abstract:

In this article, we address the various critical concepts that characterized the modern critical scene among its notables, which have proven to be related to romantic foreign criticism in particular. We have restricted our study to revealing the relationship of the influence of

modern Arab criticism with foreign criticism on two specific books, namely Ahmed Amin's book "Literary Criticism" and the book "The Principles of Literary Criticism" by Ahmed Al-Shayeb, due to their devotion to a full-fledged conception of literary criticism, vision and application, and then to their historical progress and Their influence on the orientation of Arabic literary studies after that. We also worked to find out the literary criticism's position on the learned critical measures in terms of methodological control.

Key words:

Criticism, Comparative Criticism, Romanticism, Concepts of Criticism, Modern Criticism.

كلمة واجبة:

لعلّ الذين عرفوا الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون أو درسوا عنده، يلاحظون حرصه على الالتفات إلى الظواهر الجديدة التي آلت إليها دراسات الأدب العام والمقارن. ولعلّ ذلك ما ظهر لنا جليا فيما حاضر لنا فيه أثناء تكويننا الدكتورالي، إذ فتح أعيننا على ظواهر وموضوعات جديدة لا عهد لنا بها في تناول الأدب. وقد واكب أستاذنا كلّ ذلك بصياغة المصطلحات الأصيلة مثل مفهوم التزحلق اللّغوي في الأدب، أو انفتاح آفاق دراساته على أطرف فنون الأدب الهامشي مثل النكتة.

كما رفد أستاذنا –حفظه الله– تكويننا ببحوث شخصية قلّ نظيرها في تتبّع المنهج العلمي، ولعلّ ذلك ما يتجلّى في كتابه "المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث" الذي جذبنا بمنهجيته الدّقيقة وأسلوبه المنساب الرّائع، حتّى تحسّ أنّ ذلك الكتاب صُب صبا واحدا لتدفّق موضوعاته وتجاذبها نحو الغرض.

ولعلّي أدين في موضوع مقالي هذا، إلى محاضرة أستاذنا الفريدة "لمحة عن المقارنة في التراث النقدي العربي"، إذ كانت ضمن ما قدّمه إلى طلبته وحرص على مناقشتها معنا في مخبر "الأدب العام والمقارن"، وقد كانت إشاعته المقارنة في الموضوع النّقدي ممّا لم نعهد قبلا، ولم نعرفها إلا منه. فأرجو أن يكون عذري فيما قصّرت دراستي فيه، علمُه بأنّ ذلك جهد المقلّ أمام بحر علمه الزاخر، وأياديه البيضاء علينا.

المقدّمة:

تعمّق الاتّصال في البيئة العربية الحديثة بالآداب الأجنبية مما جعلها تسترفد منها الكثير من الموضوعات الأدبية، كما امتدّ مجال التأثّر إلى المفاهيم النّقدية المصاحبة للأدب، فاستوحى الكثير من النّقاد العرب المحدثين مقاييسهم النقدية من قراءة النّقد الغربي بطريقة مباشرة وغير مباشرة.

ولعلّ الرومانتيكية الغربية من أهمّ المذاهب الأدبية التي سجّلت حضورها في حيّز الدّراسة الأدبية والنقدية عند العرب في نهضتهم الحديثة. وهو ما أسهم في ثراء الساحة النقدية العربية الحديثة بالكثير من المفاهيم النقدية ذات التوجهات الرومانتيكية، وذلك ما يعدّ ثمرة من ثمار النّقد الأدبي المقارن الذي يسعى إلى إثراء النّقد الأدبي الإنساني بصفة عامّة.

ولعلّ ذلك ما يدعونا إلى التساؤل:

ما مدى تأثير التصوّرات الرومانتيكية الغربية على صياغة مفاهيم النّقد الأدبي الحديث؟ وكيف كانت مساهمة أحمد أمين وأحمد الشايب في مجال النّقد المقارن؟ وما موقع المقاييس النقدية الرومانتيكية المستعملة في النقد الأدبي الحديث من حيث الضبط المنهجي الذي يسعى إليه النّقد؟

1- تأثير التصوّرات الرومانتيكية الغربية في الدّراسة الأدبية والنقدية العربية:

أ- النزوع نحو المقارنة في الدّراسات الأدبية والنّقدية العربية:

يرجع تبادل التأثّر بين الآداب إلى طبيعة التفاوت الحضاري الحاصل بين الأمم، ذلك أنّ الآداب على مرّ عصورها تتعاور التأثّر والتأثير في جوانب منها، وكما أنّ الآداب الأوروبية اتّصلت بالأدب العربي في العصور الوسطى، فإنّ الأدباء العرب كذلك اتّصلوا بالأدب الأوروبي في عصر النهضة وفي العصر الرومانتيكي[1].

ويجعل الأدب المقارن من مهمّته ملاحظة الصّلة التي تنشأ بين أدب وآخر، أما الحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدّراسة المقارنة هي اللغات، "فاختلاف اللغات شرط لقيام الدّراسة الأدبية المقارنة"[2]. كما تتقيّد المقارنة هناك بشرط الصّلة التاريخية الأكيدة بين الأدبين. وذلك على شروط الأدب المقارن كما تفترضه المدرسة الفرنسية، إذ "لا يصحّ أن ندخل في حسابنا مجرّد عرض نصوص أو حقائق تتّصل بالأدب ونقده لمجرّد تشابهها أو تقاربها بدون أن يكون بينها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أيّ نوع كان.."[3].

ويشير محمّد غنيمي هلال إلى أهمّية الأدب المقارن وجدواه على النّقد، وعلى إبراز أصالة الأدب والنّقد الأدبي في الآداب القومية، يقول: "ولهذا نعتقد أنّ الدّراسات الأدبية العليا في حاجة ماسّة إلى التوسّع في علم الأدب المقارن، لأهمّيته البالغة في تلك الدراسات، ولضرورته للنّقد الحديث، ثمّ للوقوف على أصالة أدبنا وتوجيه حركة التجديد فيه وجهة رشيدة، وبخاصّة في عصر نهضتنا الحاضرة التي فيها أخذ أدبنا يساير الآداب العالمية في مختلف الأجناس الأدبية، ونواحي التصوير الفنية والموضوعات الإنسانية."[4]

ويتميّز الأدب المقارن بمجاله الواسع الذي يمكن أن يتناول انتقال أبسط الموضوعات الأدبية من بيئة إلى أخرى، إذ يفتح أفقه إلى حدّ النظر في تلك الموضوعات من جهة غير جهة التأثّر المباشر؛ أي من حيث التأثّر العكسي الذي يتأثّر فيه الأديب في أمّة معيّنة بآداب غيره الأجنبية على صورة تقوم على القصد إلى مقاومة التأثّر ومخالفته(5). ولعلّ النّقد المقارن مما لا يتميّز عن الأدب المقارن إلا من حيث طبيعة الموضوع الذي يشتغل عليه، فلا يقلّ عنه شمولا ولا حساسية في تلقي أو انتقال أدنى التصوّرات النّقدية بين قوميتين.

وقد كانت ترجمة النّقد الأرسطي تكليلا لجهود الفلاسفة العرب في ترجمة التراث اليوناني المنطقي والفلسفي، وذلك ما أفرز عدّة إشارات نقدية عُدّت الملامح الأولى للنّقد المقارن في التراث العربي بمفهومه الاصطلاحي(6)، وإن كانت إشارات عرضية فرضتها طبيعة عمل المترجم وعلمه بالثقافتين محلّ الترجمة.

وقد تفاعل عاملان في توجيه الملاحظات النّقدية التي عقدها هؤلاء النّقاد بين النّقدين –العربي والأرسطي اليوناني– أثناء الترجمة أو التلخيص. أما العامل الأوّل فكان وعي الفلاسفة العرب بحصافة التراث النّقدي العربي وأصالته، وأما العامل الثاني فكان انسياق الترجمة في إطار مبدأ عالمية النّقد الأرسطي(*). ولعلّ ذلك ما كان مسؤولا عن طريقة فهم أرسطو أولا، وما لحق بالترجمة من تحريف ثانيا.

وهكذا، تتأكّد أهمّية النّقد المقارن في إثراء الدّراسة الأدبية والنّقدية الأصيلة، كما برزت تلك الأهمّية في لمحات النّقد المقارن في التراث النّقدي. ولعلّ ذلك ممّا كان باعثا للنّقاد العرب المحدثين على استمرار المقارنة وتوسيعها، وذلك ما سنحاول تفصيله في العنصر الموالي.

ب– تأثّر الدراسة الأدبية والنّقدية بالتصوّرات الرومانتيكية الغربية:

ترجع صلة الدّراسة الأدبية الحديثة بالتصوّرات االرومانتيكية للأدب ونقده إلى إشارات النّقاد العرب الذين كانوا على اطّلاع على الأدب الغربي في لغاته، وذلك مع نهاية القرن التاسع عشر وهي فترة صعود نجم الرومانتيكية بصفة خاصّة، ووصلوا في ذلك إلى ملاحظات هامّة دالة على طابع المقارنة الحاصلة بين النقد العربي والنّقد الغربي(7).

وقد انتظمت تلك الملاحظات فيما بعد في ممارسات أدبية منظّمة تشهد على عمق المقارنة في حقل الدّراسة الأدبية في العصر الحديث. "فاتجه أفراد جماعة الديوان، مثلا، إلى منابع ثقافة غربية، هي الثقافة الرومانسية الإنجليزية"(8)، ذلك أنّ أفراد هذه الجماعة جميعهم يجيدون اللغة الإنجليزية، كما ظهرت مؤلّفات نقدية عربية ضافية تأثّرت بالتصوّرات الرومانتيكية لوظيفة الأدب وطبيعة النّقد وتاريخه(9).

أمّا مجالات تأثّر الأدباء والنّقاد في العصر الحديث بالتصوّرات الرومانتيكية فتركّزت في تعريفاتهم للأدب والنّقد على وجه الخصوص، حيث عرّفوا الشّعر بأخصّ ما له من تمايزات عن غيره من الفنون القولية، إذ الشعر الجيّد فيض تلقائي لمشاعر قويّة، ومصدر ذلك الشّعر هو العواطف(10). وفي الساحة العربية، أعلى الأدباء الطليعيون الذين تأثّروا بالتوجّه الرومانسي، من الوجدان، فاعتبروا الشّعر وجدانا(11).

ويُجمع النّقاد العرب المحدثون على أهمّية العاطفة مثلما يشيد بها الرومانتيكيون تماما، إذ يرى أحمد أمين أنّ العاطفة هي ما يمنح الأدب صفة الخلود، بعكس العلم الذي يتغيّر باختلاف الزمن(12). أما عن أهمّية الانفعال في المدرسة الرومانسية، فيقول كولريدج: "إنّ مستر « وورد زوورث » يؤكّد بحقّ أنّ الشّعر يتضمّن الانفعال بصفة دائمة، ويجب أن تفهم كلمة الانفعال هنا بأعمّ معانيها"(13).

ويعوّل الرومانتيكيون في مجال نقد الشعر على مشاركة القارئ للعمل الفنّي، ولا يتصوّرون أن تكون هناك تأثيرا واحدا عند جميع القرّاء بالقدر نفسه، وذلك ما جعل وورد زورث يعوّل على الشعور الأصيل للقارئ دون النظر إلى أحكام الآخرين فيما يتلقّى ويقرأ من شعر(14). ويتخلّص كولريدج إلى أنّ ذات القارئ هي أفضل ما يمكن أن تصل إليه العملية النّقدية من تعليل، يقول: "إن كون الوجدان الذاتي هو النقطة الثابتة التي يثبت عليها ويلحق بها كلّ شيء لا يحتاج إلى دليل آخر..."(15).

ويكون مقياس تعاطف القرّاء المقياس الأبرز لجودة الشّعر عند الرومانتيكيين، ويعدّ كولريدج قلّة تعاطف القارئ مع الشّعر بسبب سوء تقدير الشاعر للنّسبة بين الشعور والمعلومات التي ينقلها عن المواضيع التي يتحدّث عنها، حيث يفسّر ذلك العيب بالقول: "ينشأ كذلك من حدّة شعور غير متناسبة مع تلك المعرفة بالموضوع الموصوف وتلك القيمة المتّصلة به اللّتين يمكن أن يتوقعهما النّاس بصفة عامّة، بما في ذلك أكثر النّاس ثقافة، واللّتين يفترض أن لا يتعاطف معها لذلك إلا قلّة،.."(16).

وقد أغرت هذه المبادئ النّقدية الرومانتيكية الدّراسةَ الأدبية والنقدية العربية لظروف تاريخية وثقافية خاصّة، وذلك منذ بدايات النّهضة العلمية والأدبية التي كرّست الاتّصال المستمرّ بالغرب المتحضّر. وقد أخذ التأثّر بالتوجّه الرومانتيكي أبعادا أكثر تنظيما في صياغة الخطاب النّقدي عند أكثر النّقاد العرب المحدثين. وسنركّز على كشف ذلك التأثّر بصفة خاصّة في كتاب أحمد أمين "النّقد الأدبي"، وأحمد الشايب في كتابه "أصول النّقد الأدبي".

2- موقع التوجّه الرومانتيكي من النّقد الأدبي العالمي عند أحمد أمين وأحمد الشايب:

أ – التوجه الرومانتيكي للدراسة الأدبية والنّقدية عند أحمد أمين وأحمد الشّايب:

تناول **أحمد أمين** بالنقاش بعض تعريفات الشّعر العامّة فرأى قصور أكثرها، وانتهى إلى القول في تعريف الشّعر بأنّه "المبني على الخيال المثير للعاطفة"[17]، كما جعل **أحمد الشايب** إثارة العواطف والانفعالات سرّ خلود الأدب[18]. وهي التحديدات التي تحيل على عمل وورد زورث في رسمه لشعر يعمل على إثارة اهتمام الجنس البشري بصفة دائمة، فضلا عن معانيه وأفكاره وقيمته[19].

كما تأثّر النّقد العربي الحديث بتحديد العناصر الأساسية في الأدب والشّعر بصفة خاصة، إذ يرى **أحمد أمين** أنّ الأدب يتكوّن من عناصر أربعة: العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخيال، بنسب متفاوتة بحسب كلّ جنس، ورأى أنّ ذلك إجماع من النّقاد تقريبا[20]. وهي العناصر التي يتناولها المنظّرون للرومانتيكية في دراسة الشّعر، من ذلك ما يقوله كولريدج عن عمل تلك العناصر مجتمعة في تكوين العمل الأدبي: ".. والذي يضمّ إلى ذلك الاهتمام البالغ والعاطفة العميقة والتفكير الجادّ والصور الأكثر جدّة وتنوّعا التي تعطى قيمة واسما لا ينمحيان للشعراء الذين شرّفوا زماننا وشعراء الجيل السابق علينا مباشرة"[21].

كما يجعل **أحمد الشايب** الأدب منحلا إلى العناصر الأربعة التالية: العاطفة، والخيال، والفكرة، والصورة، باعتبارها متفاعلة في إحداث الأثر[22]، وأنّ موضوع النّقد الأدبي "هو الطبيعة والإنسان أو الطبيعة كما يشعر بها الإنسان في نفسه فيصوّر عواطفه وآراءه، أو خارج نفسه حينما يتناول مشاهد الحياة المادية وأحداثها

المختلفـة واصـفا أو ناقـدا أو مفسّـرا،.."[23]، ويتهيّـأ ذلـك مـن خـلال الخيـال والعواطف[24].

ويبرز **أحمد أمين** بأنّ غرض النّقد الأدبي ينحصر في متابعة عناصر الأدب المفترضة التي حدّدها النقد الغربي، يقول: "..أنّ النّقد الأدبي غرضه أن يستكشف العناصر التي لا بدّ منها لما يسمّى أدبا والتي إذا تحقّقت على الوجه الأكمل كانت المثل الأعلى للقطعة الأدبية، والتي هي المقياس التي نقيس به الآثار الأدبية لنعرف قيمتها"[25].

بل إنّ **أحمد أمين** يجعل الالتفات إلى أهمّية التصوير عبر الخيال في تاريخ نظريات الأدب إلى التنظير الرومانسي، وذلك حينما ينسب لكولريدج الفضل الحقيقي "في إدخال هذا المبدأ والمقياس في نقد الشّعر، وهو التصوير الذي يردّ الحقيقة خيالا، والتصوير الذي يجعل من الخيال حقيقة، لذلك أزال الخطأ الذي كان شائعا من أنّ وظيفة الشعر إنما هي محاكاة الطبيعة، وبيّن أنّ وظيفة الشّعر ليست تقليد الصنعة،.."[26]. وهو الأمر الذي يتّفق مع إعلاء الرومانتيكيين من أهمّية التصوير في العمل الشّعري بما يحمله من دفقة شعورية للشّاعر[27].

ويعوّل **أحمد الشايب** على الخيال المبدع بدل اللّغة الجاهزة أو الأشكال البلاغية الجاهزة، يقول: "فأما الأدب بمعناه الخاص كالشعر والنثر الفنّي الخاص، فمن البدهي إدراك اعتماده على الخيال الذي هو اللّغة الطيّعة لأداء انفعالاته ما دامت اللغة العادية القاموسية عاجزة عن ذلك وموضوعة في الأصل لأداء الحقائق والأفكار"[28]. وهو الموقف الذي أخذه من الرومانتيكيين في ابتعادهم عن المواقف المصطنعة كما تمثل في الحياة المعقّدة التي تركّز على أساليب اللّياقة والتأنّق المصطنع؛ حيث الرّكون إلى الاستعارات الجاهزة واستعمال الضمائر والصفات والألقاب في الخطاب[29].

وهكذا، كان استلهام هذين النّاقدين أغلب المبادئ النّقدية للرومانتيكية، ونقلوا عنها الكثير من التصوّرات النّقدية منسوبة إلى أعلامها بطريقة مباشرة. كما مكّنهم الوعي بالتراث النّقد العربي القديم من تقديم الكثير من الملاحظات النّقدية المقارنة بين النّقدين، وصبغوا على الكثير من القضايا النقدية ومقاييسها صبغة خاصّة أوحتها تلك المقارنة.

ب– أثر التوجّه الرومانتيكي على تصوّر النّقد الأدبي عند أحمد أمين وأحمد الشايب:

يتعامل النّقاد العرب في العصر الحديث في تصوّهم للأدب أو في تقويمهم للخطاب النّقدي، سواء عند الغربيين أو عند العرب القدامى، على المنوال الرومانتيكي في تصوّره الأدب ونقده، حيث يسجّلون مواطن قصور الأدب أو النّقد الذي يتناوله ويعلّلونه بأنّه لعدم تصوّر الأديب أو النّاقد لحقيقة الأدب كما يتصوّرها الرومانتيكيون.

فعلى صعيد الأدب الغربي، قد حاكم **أحمد أمين** الكلاسيكية ومبادئها النّقدية بمبادئ الرومانتيكية نفسها، إذ نجده يعيب على أحد الأدباء الكلاسيكيين، بأنّه "فهو فاقد لملكة الخيال، ومقفر من أيّ إحساس عميق أو عاطفة متغلغلة، ونظرته إلى الحياة ضيّقة أو محدودة"[30]. كما يصدر أحمد الشايب في تقديمه للخيال على العقل من تصوّر رومانتيكي، إذ أنّ الخيال كلما كان ألصق بالأمور الحسّية كان أكثر عاطفة وانفعالا، عن جنس الخيال الذي ينشأ من زينة عقلية متكلّفة كما تبرز عند الأدباء العقليين[31].

أما على صعيد الأدب العربي القديم، فكثيرا ما كان **أحمد أمين** يحكم على النّقد العربي العربي القديم على المذهب الذي تصوّره الرومانتيكيون أنفسهم، يقول عن الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي: "على أنّا نرى أنّه كان تابعا للشّعر فالشّعر كان إحساسا أكثر منه عقلا، وكان النّقد كذلك. فالشّاعر يهتاج للحوادث

التي تقع حوله ، فيقول في ذلك بعاطفته وشعوره، والنّاقد يزن ما قيل، ويصغي في نقـده إلى عواطفـه وشـعوره، والعـربي مـن طبعـه أن يكـون دقيـق الحـسّ مرهـف الإحسـاس، يهتـاج لأقـلّ سـبب، ويهـدأ أيضـا لأقـلّ سـبب، وكمـا ينفعـل الشّـاعر بعواطفه فيشعر، ينفعل النّاقد بحسّه فينقد،.."[32].

وينتقد **أحمد الشايب** على النّقاد العرب القدامى عدم احتكامهم إلى العاطفة في نقد الأدب، فقد عاب على عبد القاهر الجرجاني التفاته إلى المعاني العادية في كشف مزية بعض الأبيات، يقول: "فوصفها بأنّها أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع ثمّ لم ير فيها غير هذه المعاني العادية التي هي عنصر الفكرة غافلا عن العاطفة الصادقة والخيال الجميل،.."[33].

وقد تعرّض **أحمد أمين** إلى نقد عبد العزيز الجرجاني والآمدي فيما اجتهدا فيه من موازنات، غير أنّهما كان يمكن أن يصلا إلى نتائج أبهر لو عرفا عناصر الأدب كما صاغها النّقد الرومانتيكي، يقول عن موازناتهما: "وهي موازنة بدائية، والموازنة الصحيحة هي أن يعرف النّاقد عناصر الأدب من عاطفة وخيال ومعنى وأسلوب، ثم يعرض عليها شعر كلّ منهما، فمن كان حظّه منها أكثر كان أشعر،.."[34].

وقد جعل **أحمد الشايب** يميل إلى النّقد التطبيقي ويرى الآمدي النّاقد الوحيد الـذي تمكّـن "مـن موازنـة منهجيـة في ناحيتيهـا: ناحيـة المفاضـلة وناحيـة اسـتنباط الخصـائص، والمشـاهد في تاريـخ النّقـد العـربي، يـرى أنّهـا ظلّـت الوحيـدة مـن نوعها،..."[35]. ذلك أنّ الإطار النظري، مما يستدعي الاتّكاء على المبادئ الفلسفية والتقريرات العقلية الكثيرة، وهو ما يتنافى مع الأسس الرومانتيكية تجنح إلى الذوق والخيال في تصوّر الأدب والنّقد.

ولعلّ الطبيعة البسيطة لتآلف الذوق مع الأدب عند الرومانتيكية جعلها تركن إلى مفاهيم نقدية مجملة مثل العاطفة، وذلك ما جعل أحمد أمين وأحمد الشايب يريان عالمية تلك التصوّرات وصلاحيتها للتطبيق على كلّ أدب.

ج – التوجّه العالمي في تصوّر النقد الأدبي عند أحمد أمين وأحمد الشايب:

منذ البداية، يجعل أحمد أمين تصوّره للأدب وعناصره المحدّدة على ضوء نقد الغربيين، في الجزء الذي جعله في أصول النّقد ومبادئه، سواء عند الغرب أو عند العرب. وكذلك اتجه أحمد الشايب هذا المنحى، حينما جعل عنوان كتابه "أصول النّقد ومبادئه"، إذ أبرز فيه أنّ ما دعاه إلى رسم الكتاب إنّما هو "بيان طبيعة الأدب وعناصره وبعض مقاييسه النقدية،.."[36].

وتنضوي الملاحظات النقدية التي تحمل سمة المقارنة عند **أحمد أمين وأحمد الشايب** في كتابيهما، ضمن التّأثّر المباشر في الكثير من الأحيان، إذ ينقلان عنهم تصوّرات الرومانتيكيين في الكثير من الأحيان منسوبة إلى أصحابها وأعلامها، كما صبغت تطبيقاتهما وأحكامها على النّقد الأدبي القديم وتوجّهت بتلك التصوّرات بطريقة مباشرة وغير مباشرة. ويعي **أحمد أمين** بأنّ عمله يدخل ضمن المقارنة بين ما كتب في موضوع البلاغة عند العرب وعند الإفرنج أوّلا، ثمّ وسّع دائرة اهتمامه بعد ذلك إلى النقد الأدبي عند الأمّتين[37].

وينقل **أحمد أمين** صراحة عن الرومانسيين من أهمّ كتبهم وأعلامهم، فقد عرض لبسط المذهب الرومانسي وما له من فروق عن المذهب الكلاسيكي، وذلك ما يدلّ على إتقانه للّغة الإنجليزية وأنّه يقرأ له من دراساتها الأصيلة، يقول "فبحثت عن كتب في هذا الموضوع إنجليزية فأعجبني الموضوع"[38]. ويبدو أنّ الجاذب إلى النّقد الذي كتب في ظلّ الحقبة الرومانتيكية إنّما هو أمر تصوّر النّقد علما وما

يفرض ذلك من ضبط ووضع القواعد، وهو الأمر الذي ربّما لم يلمسه في النّقد العربي القديم بصفة خاصّة، حيث يقول: "فلما قرأت كتب النّقد الإنجليزية رأيت فيها محاولة كبيرة لتحويل النّقد إلى علم منظم، له قواعد وأصول"[39].

ويذكر **أحمد الشايب** مقاييس نقد العاطفة الأدبية في الأدب بصفة مطلقة، ويحدّدها بخمسة مقاييس، هي: صفة العاطفة أو صحّتها، قوة العاطفة أو روعتها، ثبات العاطفة أو استمرارها، تنوّع العاطفة أو شمولها، سموّ العاطفة أو درجتها[40]. ولا تعدو هذه الأمور نقلا شارحا لكلام الرومانتيكيين أنفسهم في مقاييس هذه العاطفة، بل تتقاطع عبارتهم مع عباراتهم السابقة في الكثير من الأمور، وذلك حينما أشاروا إلى أنّ العاطفة مصدر نظريتهم لأهمّيتهما في الإبداع من خلال تنوّع درجاتها وألوانها[41].

ويبرز وعي **أحمد أمين** بالجوانب التي تحتاج إلى إثراء في النّقد العربي القديم، وقد أفسح له الاطّلاع على النّقد الغربي في فترته الرومانتيكية رؤية تلك الجوانب القوية في نقدهم، فأوحى له ذلك بإمكان تمثّلها وعضد النقد العربي الحديث بها بصفة خاصّة. ولعلّ ذلك ما يبرّر إقدام **أحمد أمين** على التمثيل من الأدب العربي فيما يقرّر من قواعد نقدية غربية، يقول: "وقد حاولت حين أعرض لقاعدة في النّقد غربية أن آتي لها بأمثلة عربية، لتكون أدنى إلى ذوق القارئ العربي."[42]

وهكذا، كان اتجاه **أحمد أمين وأحمد الشايب** النّقدي، يدخل ضمن تصوّرٍ لنقدٍ إنساني عامّ، وهو التصوّر الذي يجعل من مبادئه عضد الجوانب الهزيلة في النّقد العربي الأصيل بما يكون أوفى في ذلك الجانب في النّقد الغربي المتأثّر به.

وقد تعرّضت المفاهيم النّقدية التي أوحاها التصوّر الرومانتيكي للأدب ونقده لأشكال مختلف من ردود التلقي بين القبول والرّفض. وذلك ما يوجب مناقشتها من حيث الضبط المنهجي الذي يوجبه النّقد باعتباره معرفة منظّمة بالدّرجة الأولى.

3- التحدّيات المنهجية للمفاهيم النّقدية الحديثة المستفادة من النقد المقارن:

أ- تلقي النّقد الأدبي الحديث المفاهيم النّقدية المستفادة من المقارنة:

يساير الخطاب النّقدي الموضوع الشّعري في تطوّره من خلال تعاهده بإنشاء مفاهيم نقدية توافقه، وتتأكّد هذه الحقيقة عند أستاذنا الدكتور **عبد المجيد حنون** حينما يرى أنّ التصوّر الجديد للشّعر الذي تلوّن بميول رومانتيكية عند أوائل النّقاد، قد اقتضى ميلاد مقاييس نقدية تجاري هذا التصوّر، وذلك حيث يقول: "من هنا، بدأت تظهر -شيئا فشيئا- مصطلحات نقدية جديدة في التعامل مع النّص الشعري، مثل: الصورة الشعرية، الصورة النفسية، وحدة الموضوع، وحدة المضمون، الصدق الفني، الصدق الواقعي..إلخ، وكلها مصطلحات تهدف -أولا- إلى دراسة المضمون"[(43)].

وقد نقل النّقاد العرب في العصر الحديث أكثر تلك المفاهيم النقدية من الأدب الذي ولد في أحضان الرومانتيكية إلى الأدب العربي ذي الخصوصية الحضارية والتاريخية، كما سعى البعض منهم إلى محاولة تفصيل مقاييس لما أجمله النّقاد الغربيون من مقاييس محتذين حذوهم في الرؤية المعرفية والعبارة، متّصرفين في ذلك بقدر ما تسمح به تلك المفاهيم من تحوير، وبقدر وعيهم بما قد يصلح تطبيقه على الأدب العربي أو ينسجم مع الملاحظات النّقدية التي سجّلها النّقاد العرب القدامى.

وقد تباين النّقاد العرب المحدثون في مدى الوفاء للمفاهيم النّقدية التي رفدوا بها النّقد العربي، وذلك في إطار أنّ الأدب رسالة إنسانية مشتركة، وأنّ النّقد يصبو إلى تنظيم المعرفة عن ذلك الأدب، وأنّ إمكان تبادل التأثّر في الجوانب النقدية التي ينبغي تعزيزها في النقد العربي. ومن هذا المنحى تفاوت النّقاد أيضا في مناقشة تلك المفاهيم الوافدة، مثل عناصر الأدب، أو مفهوم العاطفة، أو قضية الوحدة العضوية، وغيرها من القضايا. حيث تمكّن فريق منهم مناقشة بعض المفاهيم النقدية من حيث حقولها

المعرفيـة، ومـدى صـلتها بالتصـوّرات النقديـة العربيـة القديمـة. أمـا الفريـق الآخـر فإنّـه خفتت عنده مناقشة تلك المفاهيم وقابلها بالتسليم المباشر.

ولعـلّ هـذه الأسـس الإنسـانية لوظيفـة الأدب والنّقـد الـتي يحملهـا التصـوّر الرومانسي بحسب **أحمـد أمـين**، ممّا حملته على جعل الأدب العربي على المسافة نفسها مع الآداب العالمية، وإن كان لكلّ أدب قومي خصائص مميّزة تخالف الآداب الأخرى. حيث يقول: " فكلّ الآداب في نظرنا ترجع إلى قواعد واحدة، شأنها في ذلك شأن علم الأخلاق، أو علم النفس أو علم الاجتماع،.."[44].

ويؤكّد **أحمد أمين** صراحة أنّ تلك العناصر دخيلة على الأدب العربي، غير أنّه يقرّ بأنّها يمكن أن تعدّ من أركان أيّ أدب إنساني، حيث يقول: "هذه هي العناصر الأربعة للأدب: العاطفة والمعاني والخيال والأسلوب، كما عبّر عنها الأفرنج وأظنّ أنها تنطبق على كلّ أدب سواء في ذلك العربي أو الغربي. والنّقاد القدماء من العرب عبّروا عنها تعبيرات مخالفة وإن لم يصفوها وصفا دقيقا فعبّروا عن العاطفة بالرغبة والرهبة والحزن والسرور ونحو ذلك "[45].

ويرجع **أحمد أمين** سبب عدم ظهور عناصر الأدب ومقاييسها مسمّى عند النقّياد القدامى، وإن مارسوها تصوّرا وممارسة إلى قضية التحليل الذي بلغه النّقد على أيدي الغربيين، يقول: "وعلى ذلك فالأدب العربي عناصره كعناصر الأدب الغربي، سواء بسواء، ولو دقّقنا النظر لم نجد مقياسا آخر غير هذه العناصر الأربعة، نقيس به الأدب العربي وحده، بل لو رجعنا إلى نقادنا القدماء كقدامة وابن رشيق وابن الأثير، وغيرهم، وجدناهم حاموا حول هذه العناصر، وإن لم يسموها بهذه الأسماء، ولم يفصحوا عنها إفصاح النّقاد الغربيين اليوم ولم يحلّلوها تحليلهم"[46].

من ذلك أنّ المفاهيم الحديثة للترابط والوحدة العضوية وغيرها، قد استفادها الأدب العربي وأغنى بها جنس الشّعر من المذاهب الأدبية الحديثة منذ الرومانتيكيين

بصفة خاصّة[47]، وذلك ما يؤكّده أحد الباحثين بالقول: "..ولعل سرّ اهتمام النقاد المعاصرين بموضوع الوحدة العضوية يعود إلى تأثير الدراسات النقدية الأجنبية التي ظهرت في أوربا حول نظرية الخيال، وحول موضوع الوحدة العضوية"[48].

وقد بالغ بعض النّقاد العرب الطليعيين – و**طه حسين** في مقدّمتهم– بمفهوم الوحدة العضوية باعتباره عنصرا نقديا مطلقا وشموليا، حتّى لقد اعتبروا ذلك المقياس "معيار جودة القصيدة وذروة ما يطمح الفنّ الشعري إلى تحقيقه"[49]. مع أنّ هذا المقياس كغيره من المقاييس ولد مع شعر مرحلة خاصّة من تاريخ الأدب الأوروبي، وفي ظلّ ظروف حضارية ومعرفية محدودة. ولعلّ تكريس مثل هذه المفاهيم الشمولية في الوحدة العضوية أو غيرها من العناصر والمفاهيم النقدية الأخرى، ممّا يتعارض مع مهمّة النّقد المقارن التي تدعو إلى تكامل النقد عند جميع الأمم.

ب– موقع المفاهيم النّقدية المستفادة من المقارنة من الضبط المنهجي:

ينظر النّقد المقارن إلى الخطابات النقدية المختلفة بين الأمم من المسافة نفسها وعلى قدم المساواة بينها، وذلك بالنظر إلى ما يمكن أن تفيد في النّقد الإنساني عامّة، وإطار أنّ التأثّر فيما بين الخطابات النقدية يكون من أجل غاية التكامل بينها في القيام بحقيقة النّقد الإنسانية. كما تكون من مهمّة النّقد المقارن الابتعاد عن تقوقع النّقاد على خطاباتها النّقدية الأصيلة وعدم الانفتاح على ما للآخر من معارف نقدية، كما لا يسعى إلى الانفتاح على نقد الآخر إلى حدّ الفناء والتماهي فيه حتّى يقضي على خصوصية النّقد الأصيل.

وعلى الرّغم من وعي أغلب النّقاد العرب المحدثين بحقيقة النّقد الإنسانية التي تبيح للنّاقد المقارن باستعارة ما يخدم الأدب العربي ودراسته، وفي حدود ما يستجيب له الأدب العربي ويكمّل الترسانة النقدية العربية القديمة، وذلك بمناقشة مختلف الجوانب والموضوعات النّقدية التي هي محلّ التأثّر والتأثير بين النّقدين. غير أنّ النّقاش

خفت في الجوانب التي يراد عضدها في النّقد العربي القديم أو الإشارة إلى المفاهيم النّقدية المقابلة التي يظنّ فيها القصور أو الإجمال في الخطاب النّقدي العربي عامّة(*).

وفي المقابل، تسلّم أولئك النّقادُ النّقدَ الأجنبي ومفاهيمه من دون مناقشة تكاد تذكر، وذلك بنظرة إكبار إلى ذلك النّقد واطمئنان مطلق بمبادئه ومقاييسه، وذلك على حساب النّقد العربي الأصيل الذي عومل معاملة القصور مقارنة بالنّقد الأجنبي، وذلك ما يعدّ انحرافا عن اعتبار النّقد عالما إلى اعتبار النّقد الأدبي الأجنبي عالميا في نفسه، وذلك ما يتعارض مع غاية النّقد المقارن في تكامل النّقد بين الأمم. إذ أخذ **أحمد أمين** المقاييس والقواعد النّقدية مقطوفة جاهزة كما أثبتها مؤرّخو النّقد الغربيّون، دون أن يكون قد استنبتها من قراءته المباشرة لأعمال المبدعين، لأنّه يعترف بأنّ ذلك عمل شاق فضلا عن عدم إتقانه لجميع اللغات الحديثة فضلا عن معرفة اليونانية والرومانية(50).

كما تباين النّقاد العرب المحدثون في احتكامهم إلى المفاهيم النقدية الوافدة، إذ اشتدّ بعض النّقاد في محاكمة النّقد العربي القديم منطلقا في ذلك من نزعة ترتمي في مبادئ النّقد الأجنبي وتتبنّاها بمطلقية حتّى تنتفي معها مختلف المفاهيم النقدية الأصيلة في النقد العربي، وذلك تكريس لمفاهيم شمولية في النّقد الأدبي، مغفلين التطوّر الذي يمكن أن يصيب المعرفة عامة والمعرفة النقدية بصفة خاصّة، ومغفلين أنّ النّقد باعتباره معرفة بالدرجة الأولى، خاضع للأنساق الثقافية الخاصّة لكلّ أمة، وأنّ للنقد العربي خصوصيته الحضارية والتاريخية التي لا بدّ من اعتبارها في كلّ عملية نقل أو استعارة للمفاهيم.

ولعلّ من النّقاد العرب المحدثين الذين راعو تلك المسألة، الأستاذ **أحمد الشايب** الذي سعى إلى استحداث مقاييس خاصّة لقياس مختلف العناصر التي أقرّها في الأدب وجعلها من أصول النّقد عامّة. وقد كانت تلك المقاييس ترجع إلى مجالات معرفية غير محدّدة في مجال النّقد الأدبي، وذلك مثل مجال علم النفس الذي يعتمد على المصادرة

في كثير م مبادئه. وذلك فيما اقترحه من مفاهيم العاطفة ومقاييس دراستها، أو مفهوم الصورة ودور الخيال فيها.

وقد لا يعنينا النّقد الذي تعرّضت له المفاهيم النقدية الرومانتيكية في بيئتها الأصلية[51]، بقدر ما يهمّنا النظر إلى التلقي الذي حظي بها استعمال هذه المفاهيم في البيئة النّقدية العربية الحديثة، خاصة أنّ الكثير من تلك المفاهيم ما زالت تروج في ساحة الدّراسات النّقدية والتربوية، إذ تعرّضت جلّ المقاييس النقدية المنقولة بصفة خاصّة إلى التعقّيب من قبل الباحثين، وذلك بسبب أنّها ذاهبة في التعميم وعدم خضوعها إلى الضبط المنهجيّ، إذ ترجع الكثير من تلك المفاهيم إلى حقول غريبة عن حقل النّقد الأدبي، وذلك يناقض سعي الخطاب النّقدي إلى الموضوعية والتحديد العلمي[52].

بل، يقرّ مستعملو تلك المفاهيم أنفسهم بعجز مقاييسه عن الإحاطة بفنون وألوان الإبداع الأدبي في الأخيلة والصور والأساليب والعواطف، حيث يقول: "ولا يستطيع النّقد أن يضع قوانين مفصّلة لتقدير الأساليب، وذلك لتنوّع العواطف والموضوعات الأدبية أوّلا، ولكثرة الأشكال التي يبتكرها الكتّاب والشّعراء في الجمل والفقر والعبارات كثرة تحول دون إحصائها وإدخالها تحت مقاييس مضبوطة ثابتة"[53].

ويكتفي **أحمد الشايب** فقط بما استطاع الأديب نقله من أفكاره واضحة، "ثمّ يشركنا معه في شعوره مشاركة قوية، فليس لنا عنده شيء، بل ليس علينا دائما أن نسأله: كيف ظفر بهذه البراعة، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن نجعله نموذجا لحسن التعبير، وحسبه أن قام بوظيفته البيانية خير قيام"[54]. كما يعترف **أحمد الشايب** أنّ دراسة الشعور الفنّي يخرج عن النّقد الأدبي، ليدخل في علم الجمال، وهو المجال الذي لا يفسح أفقه للتعليل الدقيق والضبط الواضح[55].

ويرى بعض الباحثين بأنّ مفاهيم العاطفة والخيال استطاعت أن تجد طريقها إلى مجـال الخطـاب النقـدي، دون أن تتّصـل بالنقـاش الكـافي حـول تأصـيلها في الدّراسـة النقدية، يقـول عـن مفهـوم الخيـال: "ولعـل عـدم جـدوى مفهـوم الخيـال في مجـال النقـد التطبيقي يكمن وراء عجز كثير من النقاد الذين وظفوا هذا المفهوم في تحليل النصوص الأدبية، وظل مفهوما عائما عند كثير من النقاد، يتواتر في الدراسات النقدية دون تحديد صارم لماهيته، ووظيفته وحدوده، ولذلك نرى أنه لا خير من الاستغناء عنه في الدراسات النقدية التطبيقية "[56].

ويتناول أحد الباحثين لأهمّ المسائل النّقدية التي شاعت عند النقّاد العرب في العصر الحديث، ويصل إلى أنّ أولئك لم ينفكّوا عن تناول مقاييس الوحدة العضوية والصورة الشعرية بصورتهما الرومانتيكية، حيث إكبار شأن تلك المبادئ وادّعاء أنّها مبادئ مطلقة في النّقد، وأنّه ينبغي حينئذ عدم الخروج عنها ومحاكمة النّقد العربي القديم بها[57]. وفي ذلك إلغاء لخصوصية الفكر الحضاري والنّقدي الأصيل للأمّة.

وقـد لا يكـون مـن شـأن النّقـد المقـارن تكـريس التشـابه بالقـوّة بـين الآداب والنقـود الأدبية، وإنمـا يُعـنى بوصـف الصّـلات المعقـودة ومـا يمكـن أن يثري بـه النّقـد الأجنبي النّقد الأصيل، إذ أنّ الاختلاف مرّات يكون أكثر قدرة على إبراز حدود النّقد الأصيل وقيمته.

خاتمة:

بعد استعراض مختلف العناصر وتفصيلاتها التي قدّرنا أنّها تجيب على الأسئلة التي انطلق منها مقالنا، يمكن تلخيص النتائج التي توصّلنا إليها فيما يلي:

01- ترجع صياغة المفاهيم النقدية في النقد العربي الحديث إلى تفاعل عاملين، العامل الأوّل الوعيّ بجوانب الأصالة في التراث النقدي العربي القومي، أما العامل

الثاني فتأثير التصوّرات النقدية الرومانتيكية الغربية على تلك المفاهيم. وكشف ذلك التفاعل ممّا يعين على فهم الكثير من التطوّرات الأدبية والنّقدية، وذلك للارتباط العضوي بين مختلف المراحل في تصوّراتها للأدب والنّقد.

02- تعدّ الرومانتيكية مرحلة مهمّة من المراحل التي سبقت التحوّلات الجوهرية التي مسّت تطوّر الشعر العربي المعاصر بصفة خاصّة. ذلك أنّ حسم الرومانتيكيين وانتصارهم لجانب المضمون والشعّور في الشّعر على حساب الشّكل، ممّا أسهم في التحوّل إلى أجناس أدبية جديدة تتحرّر من الأوزان والقوافي بالتدريج، وذلك مثل جنس الشّعر المرسل والشّعر الحرّ وشعر التفعيلة.

03- يختصّ النّقد المقارن برصد علاقة تأثّر نقد أدبي بنقد أدبي آخر بين أمّة أو عدّة أمم، وذلك في إطار تكافؤ النّقود وتساويها في معالجة الأدب باعتباره رسالة إنسانية مشتركة، وفي إطار الضّبط الذي ينبغي أن يتحلّى به النّقد الأدبي باعتباره فرعا معرفيا دقيقا.

04- يمكّن النّقد المقارن من إتاحة تصوّرات جديدة عن الشّعر والأدب لم تكن متاحة للنّاقد الأصيل، بحكم أنّ التقوقع في الذوق العتيد ممّا يغطّي على الكثير من محاسن الأدب القومي فضلا عن أجناسه، وذلك ما يمكّن النّاقد من تسليط الضوء على الجوانب المعتّمة في التاريخ الأدبي والنقدي، كما يزوّده بعدّة جاهزة من المفاهيم النّقدية المناسبة لتذوّق الأدب وتحليله.

05- بدأ النزوع نحو المقارنة النقدية في توجّهها الرومانتيكي مع اتّصال النقاد الطليعيين بالآداب الأوربية الحديثة، وذلك ما انعكس على تصوّر وظيفة الأدب وغايته أو المبادئ التي تحكمه مثل مفهوم العاطفة. وذلك راجع إلى عوامل وظروف تاريخية وميول فنّية خاصّة.

06- انتظمت الملاحظات النّقدية التي تحمل طابع المقارنة في مدوّنات نقدية أضبط من حيث مقاييسها، وأشمل من حيث تصوّراتها لحقل النّقد الأدبي وموضوعه، وذلك في الفترة ما بين عشرينات القرن الماضي حتى نهاية الستينات منه خاصّة مع أحمد أمين في كتابه "النّقد الأدبي" وأحمد الشايب في كتابه "مبادئ النّقد الأدبي".

07- أثّر النّقد المقارن ذو التوجّه الرومانتيكي على النّقد الأدبي العربي الحديث، وذلك ما أسهم في بروز تواصل نقدي على استعمال حقل عباري موحّد. وذلك ما كرّس لمفاهيم مثل العاطفة، وعناصر الأدب، والصورة الأدبية، والخيال، ومقاييس العاطفة، ومفهوم الوحدة العضوية. وقد تأثّرت نظريات الأدب وتدوين تاريخ النّقد بالتوجّهات الرومانتيكية أيضا.

08- أثّرت الرومانتيكية في الدّراسة الأدبية والنقدية على أحمد أمين وأحمد الشايب في فهم حقيقة الأدب وطبيعة النّقد، وذلك في ظلّ الانطلاق من عالمية النقد الرومانتيكي وقصور بقية التصوّرات النقدية الأخرى عنه. وفي ذلك إقصاء لحركة تطوّر النّقد والمعارف كما يشهد عليها تاريخ النّقد والعلم.

09- أقدم أحمد أمين وأحمد الشايب على تطبيق التصوّرات الرومانتيكية النقدية على التاريخ النّقدي عند الغرب وعند العرب، وقدّما في ذلك عدّة ملاحظات نقدية تخصّ تعريف الشّعر الحق وتصنيفاته عبر تطوّر الأذواق والمقاييس النقدية، وذلك ما يدخل في حيّز النّقد المقارن بصورة مباشرة وأكيدة.

10- اتّسمت المقارنة النّقدية عند الناقدين أحمد أمين وأحمد الشايب بالتسلّم الظاهر للمفاهيم النقدية الرومانتيكية، وبالمقابل، تضاءل لديهما الحضور الفاعل للنقد العربي القديم في أيّ جانب من جوانب النّقد. كما بقيت أكثر المفاهيم النقدية الدّخيلة من دون مقابل في تاريخ النقد العربي وتصوّراته.

11- تسلّمَ أغلبُ النّقاد العرب المحدثين المبادئ الرومانتيكية في النّقد من دون نقاش يذكر، ولم يكن ذلك نتيجةَ عدم التعصّب لنقدهم العربيّ الأصيل كما تمليه رسالة النّقد المقارن، بقدر ما كان ركونا إلى مبدأ التفوّق الحضاري الغربيّ بشكل عامّ.

12- قَصَر الكثيرُ من النّقاد المحدثين بعضَ المبادئ الدّخيلة -مثل مفهوم الوحدة العضوية- على الأدب العربي في دراسته ونقده، وذلك بسبب خفوت النّقاش حول أصول نشوء تلك المفاهيم وامتداداتها المعرفية. وذلك ما أدّى إلى تأخير الكثير من الشّعر الذي لا يطلق العنان للخيال والعاطفة كما ترصده الرومانتيكية، مع أنّ لكلّ أدب مقاييسه الخاصّة التي أملتها أذواق مرحلته الحضارية.

13- يظهر أنّ المقاييس التي احتكم إليها التوجّه الرومانتيكي في النّقد إنّما هي مقاييس مجملة من حيث عالمها العباري، كما أنّها تنتمي من حيث عوالمها الوجودية إلى عالم الخيال النّفسي بطبيعته. وذلك ما ينسحب على مفهوم العاطفة الذي يعدّ من أهمّ المبادئ المحورية في التصوّر الرومانتيكي، وذلك ما يتعارض مع غاية النّقد العلمية حيث السعي إلى مقاييس أكثر واقعية وأدقّ تحديدا.

الهوامش:

1) مُحَمَّد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسة الأدب المعاصر، منشورات دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت، ص5.

2) طه ندا، الأدب المقارن، منشورات درا النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، د ط، 1975م، ص25. ومُحَمَّد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسة الأدب المعاصر، ص16.

3) مُحَمَّد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسة الأدب المعاصر، ص19. ولم نغفل عن التطوّرات التي لحقت تعريف الأدب المقارن وتصوّره بعد النّصف الثاني من القرن العشرين. وإنّما انحصرنا في النظرة الفرنسية –في هذا المقال– لأنّها تمثّل النظرة الدنيا التي يمكن أن تستوعب جميع الأبعاد الجمالية أو تشابه الموضوعات أو غيرهما ممّا يمكن أن تدرسه بقية التعاريف اللاحقة للأدب المقارن، كما أنّنا قصدنا إلى الوجهة التاريخية في عرض استمدادات النقد العربي الحديث من غيره باعتبارها وقائع ثابتة في التاريخ النقدي، ولم نر حاجة إلى الافتراض أو التخمين في تفسير تشابه الأشكال الفنّية أو الجمالية لأنّ ذلك أدخل في نظرات أخرى لم تكن هدفنا.

4) المرجع نفسه، ص15.

5) ينظر نفسه، ص23-24.

6) ينظر لتفصيل ما سجّله الفلاسفة العرب من ملاحظات نقدية ناتجة عن المقارنة بين النقد العربي والنقد الأرسطي، عبد المجيد حنون، لمحة عن المقارنة في التراث النقدي العربي، مقال ضمن فصول أدبية ولغوية "من الصمت إلى الصوت"، مهداة إلى حسام الخطيب، تحرير مُحَمَّد شاهين، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط1، 2000م، ص363-390.

(*) وقد جرت جهود الفلاسفة المسلمين في تلخيص وترجمة قوانين أرسطو حول الشّعر، وذلك على اعتبار أنّ تلك القوانين الأرسطية قوانين عقلية مطلقة وإنسانية، ويمثّل هذا الاتجاه ابن سينا حينما يقول: "هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر صالح، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل". حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، قدّم له وحققه مُحَمَّد الحبيب بن خوجة، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط3، 1986م، ص21 . ومن ثمّة، فإن الإضافة النقدية لابن سينا ومن حذا حذوه أمثال حازم القرطاجني إنما تنصبّ في خدمة النّقد العالمي والمطلق.

7) ولعلّ من أوائل أولئك النّقاد الطليعيين المويلحي ونجيب الحدّاد ومحمّد روحي الخالدي، إذ قدّم هؤلاء تعريفات للشّعر يقترب من تصوّر الرومانتكيين بصفة خاصّة، وذلك ما جعلهم يولون اهتماما خاصّا بمضمون الشعر وعواطفه، وخفت التركيز عندهم على ما للشّعر من وزن وصياغة.

ينظر لأصل هذه الملاحظات النّقدية في الدّراسة التحليلية الموسّعة لأعمال هؤلاء التي تعدّ طلائع المقارنة في النقد العربي الحديث، كتاب أستاذنا عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، منشورات دار بهاء الدين، قسنطينة/ الجزائر، ط1، 2010م، ص40-59. وينظر مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد (دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني)، منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص41.

8) مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص42.

9) يشير جابر عصفور إلى أنّ النّقاد والأدباء الطليعيين أمثال أمين الخولي وطه حسين وطه إبراهيم ومُحَمَّد مندور وعبد القادر القط وغيرهم، قد نظروا إلى الأدب من وجهة نظرية التعبير التي تعدّ "صياغة نقدية للرومانسية"، ويبرز أمثلة كثيرة لذلك التأثّر. ينظر جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، منشورات مؤسسة عيبال، مصر، ط1، 1991م، ص26-30.

10) وورد زورث وكولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج)، ترجمة عبد الحكيم حسان، منشورات دار المعارف، القاهرة/ مصر، د ط، 1971م، ص434، وعبد الدايم الشوا، في الأدب المقارن (دراسة تطبيقية ومقارنة بين الأدبية العربي والإنجليزي)، منشورات دار الحداثة، بيروت/ لبنان، ط1، 1982م، ص21.

11) عبد الدايم الشوا، الأدب المقارن، ص17-18. وقد اعتبر جماعة الديوان أنّ الشعر تعبير عن العواطف، ينظر مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان، ص78.

12) ينظر أحمد أمين، النّقد الأدبي، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ط4، 1387هـ/1967م، ص39.

13) وورد زورث وكولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج)، ص302-303. ويعي أحمد الشايب استعمال الرومانتيكيين لكملة انفعال (Emotion)، غير أنّه يترجمه إلى "العاطفة" لينسجم مع استعمال الدّراسات الأدبية العربية بصفة خاصّة، ينظر أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة/ مصر، ط10، 1994م، ص180.

14) ينظـر وورد زورث وكولريـدج، النظريـة الرومانتيكيـة في الشـعر (سـيرة أدبيـة لكولريـدج)، ص447.

15) ينظر المرجع نفسه، ص222.

16) نفسه، ص379.

17) أحمد أمين، النقد الأدبي، ص79.

18) ينظر أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، ص20-21 بتصرّف.

19) ينظـر وورد زورث وكولريـدج، النظريـة الرومانتيكيـة في الشـعر (سـيرة أدبيـة لكولريـدج)، ص431-432، 449.

20) أحمـد أمـين، النّقـد الأدبي، منشـورات دار الكتـاب العـربي، بـيروت/ لبنـان، ط4، 1387هـ/1967م، ص38.

21) ينظر وورد زورث وكولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج)، ترجمة عبد الحكيم حسان، منشورات دار المعارف، القاهرة/ مصر، د ط، 1971م، ص267، وينظر كذلك، ص323-324.

22) ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص31.

23) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص13.

24) مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان، ص79-81.

25) أحمد أمين، النقد الأدبي، ص28.

26) المرجع نفسه، ص355.

27) ينظـر وورد زورث وكولريـدج، النظريـة الرومانتيكيـة في الشـعر (سـيرة أدبيـة لكولريـدج)، ص256-260.

28) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص221.

29) ينظر وورد زورث وكولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج)، ص5-6 بتصرف.

30) أحمد أمين، النّقد الأدبي، ص322.

31) ينظر أحمد الشايب، مبادئ النقد الأدبي، ص217.

32) أحمد أمين، النّقد الأدبي، ص448-449.

33) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص124.

34) أحمد أمين، النقد الأدبي، ص481.

35) المرجع نفسه، ص283. وقد فسّر أيضا جابر عصفور تفضيل مُحَمَّد مندور للآمدي بالميل إلى الطابع التطبيقي في الدّراسة النقدية، بحكم أنّه أقرب إلى تصوّر الشّعر في ظلّ نظرية التعبير التي صيغت صياغة رومانتيكية، ينظر جابر عصفور، قراءة التراث النّقدي، ص28.

36) ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة/مصر، ط10، 1994م، الصفحة "و" من المقدّمة.

37) ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، ص9.

38) المرجع نفسه، ص9.

39) نفسه، ص9. وقد سعى أحمد أمين إلى أن يجعل النّقد علما منظما له قواعد وأصول يرجع إليها، ورأى أنّ تلك القواعد ممّيا يمكن أن "تنطبق على الأدب العربي كما تنطبق عل الأدب الغربي، وأتينا بحجج على ذلك. فكان هذا الدّرس على هذا الموضوع أوّل درس في مصر في النّقد الأدبي على النمط الحديث فيما أعلم". ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، ص10.

40) ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص190. كما يتأكّيد لدى **النّويهي** اختلاف الانفعال في مقاطع القصيدة العربية وأبياتها، غير أنّها مهما اختلفت أنواعها فإنّها تتّحد في درجتها، ينظر ينظر مُحَمَّد النويهي، الشعر الجاهلي(منهج في دراسته وتقويمه)، منشورات الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة/ مصر،(د ط) (دت)، ج1 ص62.

41) ينظر وورد زورث وكولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج، ص443-444.

42) أحمد أمين، النّقد الأدبي، ص10.

43) عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص45.

44) أحمد أمين، النقد الأدبي، ص77.

45) المرجع نفسه، ص76-77.

46) نفسه، ص78.

47) ينظر مُحَمَّد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن، ص45. وينظر ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، منشورات دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ط2، 2008م، ص174.

48) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ج2 /43.

49) ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص174.

(*)- ولعلّ خفوت النّقاش في تلك المفاهيم راجع إلى وعي النّقاد العرب في العصر الحديث بالنّقد العربي القديم وشهرته في المؤلّفات النقدية قبله فكانت الإشارات الطفيفة، بالإضافة إلى القبول الذي حظي به النّقد الحديث الذي صبغ بصبغة رومانتيكية، فاكتفوا بالإشارات المستمرّة إلى ما يصحّ تطبيقه على النّقد العربي القديم أو ما يقابله من مفاهيم عندهم.

50) ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، ص10-11.

51) قدّم هيوم عدّة اعتراضات على استعمال المفاهيم النقدية الرومانتيكية في حقل الدّراسة النقدية، ينظر نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي، ج2 ص60. وينظر ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص61.

52) سبق أن بحثنا قيمة استعمال مفهوم العاطفة في الدّراسة الأدبية، من خلال البحث عن جدوى ذلك المفهوم في التطبيق النّقدي، لا من حيث أصولها الرومانطيقية. ينظر الجمعي شبيكة وسامية عليوي، حفريات في الخطاب النقدي العربي الحديث "مفهوم العاطفة" أنموذجا، مجلة جسور المعرفة، تصدر مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي/ الشلف، المجلد 8، ع1 (مارس 2022م)، ص512-527.

53) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص255.

54) المرجع نفسه، ص255.

55) ينظر نفسه، ص188.

56) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي، ج2، ص51.

57) ينظر ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص67-68 بتصرف.

قائمة المصادر والمراجع:

1) غنيمي هلال م. . (1976). *دور الأدب المقارن في توجيه دراسة الأدب المعاصر* (م 1). مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

2) ندا ط. (1975). *الأدب المقارن* (م 1). بيروت/ لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

3) الشايب أ. (1994). *أصول النقد الأدبي* (10 ط، م 1). القاهرة/ مصر: منشورات مكتبة النهضة المصرية.

4) حنون ع. ا. (2010). *المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث* (1 ط، م 1). قسنطية/ مصر: منشورات دار بهاء الدين.

5) مصايف م. (1982). *جماعة الديوان في النقد* (2 ط، م 1). الجزائر: منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

6) الشوا ع. ا. (1982). *في الأدب المقارن (دراسة تطبيقية ومقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي)* (1 ط, م 1). بيروت/ لبنان: منشورات دار الحداثة.

7) عصفور ج. (1991). *قراءة التراث النقدي* (1 ط، م 1). مصر: منشورات عيبال.

8) زورث و. (1971). *النظرية الرومانتيكية في الشعر* (1 ط، م 1). القاهرة/ مصر: منشورات دار المعارف.

9) حنون ع. ا. (2000). لمحة عن المقارنة في التراث النقد العربي. في *فصول أدبية ولغوية "من الصمت إلى الصوت"* (1 ط، م 1). بيروت/ لبنان: منشورات دار الغرب الإسلامي.

10) القرطاجني ح. (1986). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (3 ط، م 1). بيروت/ لبنان: منشورات دار الغرب الإسلامي.

11) أمين أ. (1967). *النقد الأدبي* (4 ط، م 1). بيروت/ لبنان: منشورات دار الكتاب العربي.

12) Allioui, S. (2022 &, .Chebika, D). حفريات في الخطاب النقدي العربي الحديث "مفهوم العاطفة" أنموذجا. *جسور المعرفة*, *8*(1)، 512-527. استرجع في من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/184538

13) السد ن. ا. (1991). *الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي* (م 2). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

14) النويهي م. (1959). *الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)* (م 2). مصر: منشورات الدار القومية للطباعة والنشر.

15) عوض ر. (2008). *بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)* (2 ط، م1). بيروت/ لبنان: منشورات دار الآداب للنشر والتوزيع.

Sources and references:

1) Ghonimi Hilal M. . (1976). The role of comparative literature in guiding the study of contemporary literature (Part 1). Egypt: Dar Nahdet Misr for printing and publishing.

2) Nada i. (1975). Comparative Literature (M 1). Beirut / Lebanon: Arab Renaissance House for printing and publishing.

3) Al-Shayeb A. (1994). The Origins of Literary Criticism (10th Edition, Part 1). Cairo / Egypt: Publications of the Egyptian Renaissance Library.

4) Hanoune A. m. (2010). The Historical School in Modern Arab Criticism (1st Edition, Part 1). Constantine/Egypt: Dar Bahaa El-Din Publications.

5) Masayef M. (1982). Al-Diwan Group in Criticism (2nd Edition, Part 1). Algeria: Publications of the National Company for Publishing and Distribution.

6) Shawa p. a. (1982). In Comparative Literature (an applied and comparative study between Arabic and English literature) (1st edition, Part 1). Beirut / Lebanon: Dar Al-Hadatha Publications.

7) Asfour J. (1991). Reading the Critical Heritage (1 vol., p. 1). Egypt: Ebal Publications.

8) Zorth W. (1971). The romantic theory in poetry (1 i, vol. 1). Cairo/Egypt: Dar Al-Maarif publications.

9) Hanoune A. m. (2000). A glimpse of comparison in the heritage of Arab criticism. In literary and linguistic chapters "From Silence to Sound" (1 vol., vol. 1). Beirut / Lebanon: Dar Al-Gharb Al-Islami Publications.

10) Carthaginian h. (1986). Minhaj al-Balghā'a and Siraj al-Adabā' (3rd edition, Part 1). Beirut / Lebanon: Dar Al-Gharb Al-Islami Publications.

11) Amin A. (1967). Literary Criticism (4th edition, Section 1). Beirut / Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Arabi publications.

12) Chebika, D., & Allioui, S. (2022). Excavations in the modern Arabic critical discourse "The Concept of Emotion" as a model. Knowledge Bridges, 8(1), 512-527. Retrieved at from https://www.asjp.cerist.dz/en/article/184538

13) Dam n. a. (1991). Stylistics and analysis of literary discourse (M 2). Algeria: Dar Houma for printing, publishing and distribution.

14) Al-Nuwaihi M. (1959). Pre-Islamic poetry (a methodology for its study and evaluation) (Part 2). Egypt: National House Publications for Printing and Publishing.

15) Awad R. (2008). The structure of the pre-Islamic poem (the poetic image of Imru' al-Qais) (2 vol., vol. 1). Beirut / Lebanon: Dar Al-Adab publications for publication and distribution.