# التشكيل الحداثوي لنهضة الفكر النقدي العربي من موروث البلاغة الى حداثة النقد الادبي

**المدرس الدكتور**
**مِقداد محمود عبَّاس**
**جامِعَةُ البَصْرةِ – كُلِيَّةُ الآدابِ**

**الملخص :**

إن التفكير النقدي الأدبي والبلاغي العربي ، يعد مشروع النهضة العربية في النصف الثاني من القرن ١٩ المنبهر بالتيارات الفكرية والفلسفية الغربية ، مر بازمة خانقة توخت تحقيق هويته ، دفعته بداية الى تخطي ظاهرة الاجترار للفكر النقدي والبلاغي السالف واستبداله بفكر نافع يلامس شغاف قلوب المتلقين . فكان من اثر هذا التوجه استحداث بعض المفكرين والنقاد العرب بدائل للبلاغة العربية – كل تبع ثقافته – هي اقرب ما تكون لمناهج النقد الأدبي الأوربية المتولدة من ثقافة تلك البيئات الفكرية تحديدا" . وقف البحث على جهود بعضهم – معرجا" على عجالة البعض منهم في فهم البلاغة العربية الذي ادى الى اتهامها بالعقم وضرورة الاستبدال التام بدلا" من المعالجة او التحديث دون الإضرار بثوابت البلاغة العربية : كان منهم الأستاذ اللبناني جبر ضومط ، والمصريين عبد العزيز البشري و احمد أمين .

# MODERNIZED FORMATION OF ARABIC RENAISSANCE CRITICAL THOUGHT : FORM TRADITIONAL RHETORIC TO MODERN CRITICISM


## Abstract

Being impressed by the western Iiterary ,critical , and philosophical trends ,several Arabic scholars suffered from a critical situation immediately after the Arab renaissance in the second half of the 19th century . It was the issue of proving the Arabic identity . That is why , thpse men rejected what they called the sterile tradition and turned to a new approach that might satisfy all the needs of their audience at that time . As a result , this body of Arab scholars and critics introduced genres of a western nature as alternatives of the old – fashioned Arabic rhetoric . Of course , those alternatives were almost a copy of the European approaches which stemmed from a completely different world.

This paper tackles the efforts of the innovators who hurriedly accused the Arabic rhetoric of being sterile and called for an alternative that should replace the well – established Arabic rhetoric instead of modernizing or improving it . Among the scholars in question are Jabr Dhomitt form Lebanon and Abdul- Aziz Al- Bishri and Ahmed Ameen from Egypt .

**توطئـــة :**

مرَّ الأدبُ العربيُّ وفكرُهُ النقديُّ الحديثُ في معتركٍ فكريٍ ملتبسٍ لم يهدأ صخبُهُ ولا تأزُّمُه ولم تُمحَ تداعياتُهُ الفكرية والثقافية إلى وقتنا الحاضر على الرُّغم من تقلُّبِ الأيام التي جرَّتْ خلفَها صور المنعطفات المتغيِّرة ، وقد اشتقَّ له اسماً واصفاً من ثنايا الآراء أو وجهات النظر التي أبداها–من خلال المؤلَّفات أو المقالات أو المساجلات الساخنة – أعلامُ ذلك المعترك،بدءاً من مطلع القرن التاسعَ عشرَ إلى نهاية الربع الأول من القرن المنصرم تقريباً، عُرف مع تعاقب المراحل الزمنية وتقلباتها بعصر النهضة أوعصر التنوير العربي (١).

كانت تلك الحقبة بقضِّها وقضيضها مرحلةُ الانهماك في إعادة تثبيت بِنية الرَّكائز الثقافية المؤسِّسة لصرح الفكر العربي وما يتعلق به من حفريات فلسفة العِلم ، التي حاولتْ بجديَّةٍ تخطِّي إشكالية الموروثِ الذي وُصِفَ أحياناً على أنَّه متقادم الملامح فاستدعى بتطلعات البعض التغييرَ واستدعى بتطلعات آخرين الوقوف عليه وشرح فلسفته الفكرية قدر الإمكان لا سيّما أنها تتّسم بخصائص مستقلة عن الفلسفة القادمة من وراء المتوسط(٢). وضمن هذا الخضم أدلى المفكِّرُ والناقدُ والمترجم إلى جانب الأديب بآرائهم الذاتية في تلك الأروقة الثقافية فاشتركوا في مهمَّة التشكيل المعرفي الحداثوي للصياغات الفكرية التي تطلَّعَتْ إليها صيرورةُ تلك النهضة العربية من جوانبها المتعددة(٣)، موزَّعين – وهذا طبيعي– بين مُدافعٍ ومُعارضٍ. ولكن في المحصِّلة ترك اشتغالُهُم الحثيثُ –كلٌ على حدة– علاماتٍ لا يمكن تجاوزها في التركيبة العضوية لنهضة الفكر والأدب العربي الحديث.

على أية حال يُمكن للمُتقصِّي أن يقتفي الأثر وصولاً لمنابع تأسيس تلكَ البنية الثقافية المُستحدثة إن لزمه الأمرُ، بغية تبئير الرؤية المرتبطة بمستويات الوعي الذي هيمنَ على مستقطِبِها في مُجمل صياغاته التعبيرية؛ ذلك المحور الذي تَبنَّى استحضارَ أوجه عديدة للفكر العربي بدءاً بمنهل موروثه النَّر في حقِبِهِ المتألقةِ مروراً بمراحل فتوره وأسباب ذلك الخفوت الذي أصابه وصولاً

إلى تفكيره المُستفيق الذي تمثَّلته عقودُه القريبةُ الأخيرةُ، بغية استخلاص صياغاتٍ ثقافية معاصرة هدفها تعريف أو إقناع الذَّات العربية فرداً أو جماعة – المتحيِّرة بضبابية الآراء المتباينة الاتجاهات– بضرورة استيعاب التغيير والتطوُّر لمواكبة الحياة الحضارية العالمية الحديثة، من خلال محاولات صياغة إجاباتٍ شافيةٍ للأسئلة المُلحَّة التي ما فتئ هذا المنعطفُ التاريخيُّ العربيُّ بتلاقحه مع عقل الآخر الغربي يُفجِّرها ويحيلها أزماتٍ، فتزيحُ عنها –أو بأقل المحصِّلات تخففُ عليها– هذا الشعور الخانق الذي أخذ الغربيون يتبنون توجيهه نحو الشرق العربي والذي لا يفتأ يتَّهمنا بالجهل والتخلُّف بل والعجز أيضاً(٤). فهذا **رينان (٥)**– مثلاً– بعد أن عاش في لبنان شطراً ليدرس اللغات السامية خرج بخلاصةٍ مؤداها أن التراث الأدبي العربي خالٍ من الأدب الموضوعي المتضمن لأدب المسرح والملحمة والرواية،وعزا ذلك لضعف قدرات العرب الإبداعية المنتقصة للخيال(٦). بل ذهب إلى ما هو أبعد! فخرج برأي مُحَصَّله: أنّ (العِرق السامي إذا ما قورن بالعرق الهندو– أوروبي، يمثل تكويناً منحطّاً للطبيعة البشرية، فليس للعرق السامي ذلك السمو الروحاني الذي عرفته الهند ولا ذلك الإحساس بالانسجام والتوازن والجمال المطلق الذي أعطته اليونان.إن القدرات الإبداعية التي تخلق الميثولوجيا؛تخلق الفلسفة والفكرَ أيضاً، فليس من العبثِ أن نجد الهندَ واليونان تمثلان الظّاهرةَ الأكثر خِصباً في مجال الميثولوجيا)(٧). ولما اطّلع رينان على كتاب مقامات الحريري لم ينسَ أنَّه من تراث هذا "العرق السامي العربي" الخالي من ذلك السمو الروحي الذي عرفته الهند أو اليونان فأبدى استخفافه الصريح به بأسلوب آخر فنعته بأنه (كتاب في الظاهر، تافه في العُمق ، والذي إذا قومنا أفكاره حسب أفكارنا الأوربية يتجاوز كلَّ ما يمكن تصوره في مجال سوء الذوق). ! متغافلاً عناية مجموعة من المستشرقين المرموقين بها بدءاً بالمستشرق دي ساسي ( S.de Sasy)(٨) في الحقبة التي سبقت وقتَ إشهاره لهذه الآراء المتعسفة، (فقد نشر [دي ساسي] مقامات الحريري إلى جانب كتاب كليلة ودمنة مع شروح مستوفاة

في مجلدين)(٩). فضلاً على اهتمامات أخرى كثيرة من قبل مستشرقين آخرين توسعت لتشمل ألف ليلة وليلة، كالمستشرق الألماني هابخت الذي نشرها لأول مرّة سنة ١٨٢٥ وقام غيرُهُ من المشتغلين بهذا المجال بإتمام ما بدأه هابخت(١٠)،وعلى الرغم من كلِّ هذا الاهتمام الأوربي بالجوانب المتألقة في التراث العربي أطلق رينان لسعاته دون مبالاة في نسيج نتاجنا الفكري مدفوعاً من تعصبه للفكر الأوربي الذي لا يدين إلا للفكر اليوناني والروماني(١١).

بعد تقوض الدعائم المؤسِّسة للحُكم التُّركي وما يضافره من نسيج آيديولوجي تقنَّعَ بالمبادئ الإنسانية كالمساواة والحرية وما شاكلهما ، ذلك الذي ما فتئ يتقصَّى المفاصلَ الهامة للبنية الثقافية للمجتمعات العربية بدءاً بلغتها(١٢)؛ بغية تفتيت عُراها على خلفية منجزه السياسي الذي كان متكئاً على تبرير الهيمنة القائمة على الرجعية الدينية باسم الإسلام التي تبنَّتْ تهشيمَ كلِّ مقومات الشخصية العربية(١٣)، من بين ملابسات هذه الإشكالية القلقة للعقل العربي وفدَتْ على مختلف مجالاته الثقافية العاصفةُ الفكريةُ الغربيةُ التي تبنَّى قدومَها المشروع النهضوي لمحمد علي (١٨٠٥-١٨٤٠) الذي استهدفَ بالمقام الأول تطوير الجانب العسكري لمصر آنذاك (١٤). وهذا ما كان يكمنُ خلفَ التباطؤ في استقصاء تطلعنا التنوُّري الحديث لـــ (مجمل الأفكار والفلسفات التي كانت وراء تقدم العلم الأوروبي، كما لم يجرِ الالتفات [الجاد حينئذٍ] إلى الاتجاهات المختلفة للفكر الأوروبي ، فقد كان التركيز [منصبّاً] على نقل العلوم والتقنيات[وحدها])(١٥) فحدثت آنذاك إشكاليةٌ ثقافيةٌ في تكويناتنا الفكرية الحديثة إذ أعطتنا أفكاراً مبتورةً عن طبيعة التطور العلمي والفلسفي في الغرب، لأنّ ( تاريخ العلم والتقنية الأوربيتين لا يمكن فصله عن تاريخ الأفكار والفلسفات التي أثَّرت فيه وتأثَّرت به)(١٦).

لكن ما يثبته تاريخُنا الأدبيُّ الحديثُ أنه كان من تداعيات هذا المشروع المتعدد المشارب قيامُ بعض المتنورين بترجمةِ أنماطٍ من الإبداع الأدبيِّ الغربيِّ(١٧). وجوانب قليلة من مناهجِهِ النقدية أو فكره النقدي بأشكاله المختلفة

بل توسَّع شيئا فشيئاً ليشمل ترجمة مجالات أخرى من أنماط العقل الغربي كالفلسفةِ والقانون مثلاً ، ولكن نمو هذا الوميض وتكراره جعلت ذلك العصر يصطبغُ بجديد ذلك الوافد الغربي (١٨)، فلا غرابة أن يقال عنه إنه (عصر الترجمة والتعريب)(١٩) أوهو(عصر نقل لا عصر تأليف)(٢٠). وما يجدر بنا تسليط الضوء عليه هو ليس موضوعة الترجمة بإطارها المنفرد حسب ولكن ما يكمنُ وراءَها من جذوةٍ فكريةٍ محدّقة بوعي للأفق القادم تتناسب مع ذلك الروح العربيِّ الذي ملك لبَّه إدراكُ أهميَّةِ التطلُّع نحو **التغيير والتجديد**(٢١)، لا سيّما أن العقل الفرنسي الذي تميَّزَ بوضوح الفكر الرياضي ذي المنهج المدروس الذي يضع المقدمات اليقينية ليستنبطَ منها نتائجَ توازيها بتلك الصفة اليقينية نفسها كما استنَّ لهم "ديكارت" هذا النمط في العقلانية الفرنسية الذي اصطبغت مناحي أركان معرفته بالصبغةِ نفسها بدءاً بالأدب والفلسفةِ وانتقالاً إلى نُظُم الحكم والإدارة كان أول مؤثِّرٍ فكري غربي على العقل العربي كما هو معروف(٢٢). فالطَّهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) مثلاً – الذي كان له قصب السبق في اكتشاف طبيعة العقل الغربي والإمعان بدقائق مدنيته لم يتوانَ في(الإفادة من معطيات الفكر الفرنسي التي وجدها مفيدةً لقومه ، فحدَّثهم ضمن ما حدثهم عن "الريثوريقي" علم البلاغة عند الفرنسيين.)(٢٣). وقام أيضاً بترجمةِ جغرافية "ملتبرون" كما عكف على قراءة روسو وفولتير ومونتسكيو)(٢٤)، وترجمَ بعد ذلك قصة "تليماك" للأب الفرنسي "فنلون" في أثناء إقامته بالسودان(٢٥) ، على الرغم من محافظته على ثقافته الأزهرية المعمّقة، وما يعتمل وراءها من انحياز للثقافة العربية الإسلامية،فكان ما انضوى تحت تأثيرها – مثلاً- ميله نحو (علم البلاغة في اللغة العربية [فهو عنده ]أتمُّ وأكملُ منه في غيرها)(٢٦). وأزهريته التي لم تتناقض مع إعجابه بالحضارة الإفرنجية-آنذاك-لا تدعو للاستغراب خاصة إذا عرفنا أن أستاذه حسن العطَّار(١٧٦٦- ١٨٣٥ )- الذي كان شيخاً للأزهرمن(١٨٣٠-١٨٣٤)هو مَنْ أسهم بابتعاثه لفرنسا(٢٧)- كان مشغوفاً بماوراء المتوسط فـ (علّم الطهطاوي محبّة العلوم الغربية)(٢٨) فأشار

له– من جملة ما أشار– بتدوين انطباعاته وآرائه الذاتية عن رحلته التي عُرفت فيما بعد بـــ تخليص الإبريز في تلخيص باريز(٢٩)،بل صرّح قائلاً في مواقف معينة: (إن بلادَنا لابدّ أن تتغير ويتجدد بها من العلوم ما ليس لها)(٣٠).

يقف إلى جانب ذلك أمرٌ آخر في غاية الأهمية هو أنّ الأدب الغربي أخذ مع اقترابه من مطلع القرن العشرين يزدادُ نُضجاً من خلال امتزاجه بمعالجات الفكر الفلسفي الذي تعمَّقت طرائقُهُ وتوسعتْ مفاهيمُهُ بتعاقب تلك العقود(٣١). ولعلّ ما أسهمَ في حراجة موقف المفكّرِ المتخصِّصِ بالأدب العربي آنذاك مبدِعاً أم ناقداً أنّ تلك الحركات الأدبية الوافدة إضافة إلى اتكائِها على خصوصية تاريخها الدافع لتطورها موصوفة بطبيعتها النشطة الدؤوبة المتنامية بتواصل، ملقية عن كاهلها التواني أو القناعة بما يمكن أن تُتيحَهُ لها المعتركاتُ الثقافيةُ والأدبيةُ التي تُحيطها، لا تفتأ تستحدثُ في مجالها الأنماطَ الفنيَّة المؤثِّرةَ التي تجد لها أصداءً منشرحة في وعي المهتمين أملاً بالتوصل إلى تحقيق حالات نضجٍ متبلورةِ الوضوح، لا تنفي الاتكاءَ على نِتاج ما سبقها إبقاءً على جذوةِ تراكمية المفاهيم الموضوعية. فلا غرابة وهذه رغبتها الجادّة في التغيير والابتكار اللّذان يسعيان نحو الخُلاصات المعمّقة والمتكاملة، أنها تضطرُ مناهجَها النقدية إلى توليد الأدوات التقنية والآلات اللازمة لملاحقة تجددها والارتقاء إلى طبيعةِ تجدد خطابها الأدبيِّ على مستوى البناء اللغوي والمحتوى المعنوي، بغية حلِّ رموزه الفنيّة المبتكرة وصولاً إلى وعيه الكامن خلف غموض معاني اللُّغة الذي تقصدته رؤيةُ مبدعيه، من خلال تشخيص عناصره الفنية الفاعلة والمحفِّزة لأحاسيس المتلقي؛ إنضاجاً له في موضع، وتبئيراً لإدراك المتلقين في آخر.

هذه – بتكثيف– بعضُ أطراف الأسباب التي صعّدت الأزمة في أروقةِ أدبنا العربيَ وفكرنا النقدي فاضطرته على أن يتشكّلَ بأنماط فكرية تنطوي على طابع من الخضوع المتموج بين الجذب مرةً والفتور أخرى من المثاقفةِ الحداثوية مع تلك التيارات الفكرية الأدبية الغربية، فتمخَّضَ في متون الفكر

الأدبيِّ العربيِّ –مع توالي الأيام– معتركُ السِّجالات الثقافية المتوتِّرة والمتضببة ذات المناحي الفكرية المتباينة التي اتصفت أحياناً بالجدل اللاذع تعبيراً عن فيض انفعالها، والتي ولّدت تحولاتٍ معرفية حادّة الإقبال نحو التبدُّل والتغيير(٣٢) والتي تبدو عليها السذاجة أحياناً –لاسيما بواكيرها– لتفاؤلها دون الإحاطة بأبعاد مؤدياتها على الرغم مما حُشِّد لها من منطق (٣٣)، فحملت على عاتقها ضمن صيرورتها الحداثوية ذلك التساؤلَ المُقلقَ فيما يتعلق بموقفها من ماضيها الأدبي ذي النتاجات النقدية العديدة التي ليس من الهيّن الاستهانةُ ببعضها أو أكثرها –على الرُّغم مما قد تحتويه من هفوات أحياناً مقارنة بنُضج الوعي المتراكم مع توالي الزمن بعدها وصولاً إلى هذا العصر– التي ورّثها لها رجالُ الفكر الأدبيِّ والنقدي، الذين كانت (لهم آراء قيّمة في موضوعات: ثقافة الناقد وعلم الشعر والتخيّل الأدبي وبناء التقاليد الشعرية و"الحداثة" والقِدَم؛ والطبع والصنعة وتضافر الفنون وموسيقى الكلام والنظم والموقف والسياق)(٣٤). أثبتَتْ أنها كانت واعية من نواحٍ عديدة(٣٥)، ولا تختلف عنها مباحثُهُم النحويةُ التي أجادت ربطَ التراكيب بين الأغراض والمعاني. إلى جانب مباحثهم البلاغية التي تعمَّقَتْ في فهم موضوعة الصورة الفنية بوصفها تقديماً حسيَّاً للمعنى وأهميتها ووظيفتها حتى قاربت مفهومها الاصطلاحي المعاصر(٣٦) إضافة إلى إنجازات أخرى ذات فهم لا تقل عمقاً عما أشرنا إليه أيضاً– من المتعذَّر بسطها هنا جميعاً – أكدتْ أنَّ للعرب ملكة ذوقية عضَّدَها التأملُ النقديُّ الواعي ، وهما دليلان يؤكّدان – شأنهما شأن حشدٍ من الأدلة التي تقف وراء هذا المنحى– على أن هذا الفهم العربي أدرك بعمق مضامين تساؤلات عصوره النقدية المختلفة. الأمر الذي جعلَ تطلعات الأدب العربي الحديث ونقده ، ينموان – خاصة مع بواكير عقود القرن المنصرم– إلى موقفين متناقضين اعتدّا بنفسيهما ، بيدَ أنَّ أحسنَهما أقلقته أسبابُ إخفاقه التي كان يلمحُ ظهورَ أطراف من ملامحها في أثناء صيرورةِ ذلك التحول؛ أحدهما يقتفي آثار الماضي بثقةٍ وإصرار؛مستنداً إلى التَّعليل الذي يرى أنّه هو المنهل الثر الذي ما

زال يمدُّ ويرفدُ بواطن لغتنا بقوة الحياة مكوناً إرثنا الأدبي والنقدي، إلى جانب ربط الأمر كله بقيمة الدين الإسلامي والكتاب الأعظم القرآن الكريم ؛ فمما يخرجنا عن جادة الصواب التفريطُ بمنبع خصوصيتنا الحضارية،وهذا ما يدعوه إلى الحذر من احتذاء كل ما هو وافد من الغرب لأنه لا يفتأ يتسبب بتهديد الذات العربية الإسلامية وذهابها،فهو بالعين الفاحصة سمٌ دُسّ بالعسل(٣٧).

لكنّ صاحب هذا الموقف قد لا يسلم من العَجْز إذا ما أصرَّ على التعنّتِ في المواصلة؛ وذلك أمر غير مستبعدٍ لافتقاده العدّةَ النقدية الفنيّة الكافية التي تعينُهُ على حفر النصوص بطرائق تكافئُ روحَ العصر الجديد المتطلع إلى التغيير والحداثة بتلهف.

أما التوجّه الآخر الذي تمثلتهُ نخبةٌ أخرى من المفكرين والأدباء والنقّاد العرب، فهو المفتون بشأن الوافد الغربي كلاً لا جزءاً، الذي يرى أن الحلّ المناسب لأزمة ذلك الإشكال الحضاري العربي ينطلقُ من المنفذ الذي يؤمن بضرورة أن يُوَلّي الإنسانُ العربيُّ وجهَهُ عن الماضي، مستبدلاً أجزاء بنائه الفكري الموروث بكل ما هو غربي جُلِب بمختلف الوسائط من وراء المتوسط ليحتذيه حافراً على حافر؛ أي حاولَ (النظرَ إلى الثقافة الغربية بوصفها قدراً لا بدّ منه)(٣٨)، ولو كان تحقيقُ ذلك يتطلّبُ التضحية – عاجلاً أم آجلاً- بأدقِّ التفاصيل المؤسِّسة للبنية الثقافية العربية(٣٩)، سواءً أمتدتْ قيمها الفكرية إلى أعماق راسخة في التاريخ أم لم تمتد(٤٠) ، بدءاً بالدعوةِ لفكرة استبدال حروف الكتابةِ العربيّة بالحروف اللاتينية (٤١)، أو الترويج للشخصيات الأوربية المتألقة في الأوساط الفكرية وغير الفكرية أيضاً لتصبحَ الشكلَ المثاليَ الذي تَعتني العقولُ الشابة في احتذاء طرائقه الحضارية والثقافية(٤٢)، أو الإغارة على الطبيعة المعهودة للأسلوب العربي بكلِّ آلياته اللُّغوية والمعنوية(٤٣) وطبائعه النفسية أيضاً. ولكنّ المنطقَ البشريَ المعضَّد بوقائعه التاريخية تصبُغُهُ ثوابتٌ لا مناص من الخضوع إليها على الرغم من تقلب الأزمان ، وإن لم يرق ذلك لجمهرةٍ من تلك الأمزجة المتعجّلة التي تطلّعت لذلك التغيير من خلال هذا

المنفذ ،أي لا يمكن لأمةٍ أن تستبدلَ ملامحَ أساليبها الثقافية التي كونتها عصاراتُ حياةِ أجيالها المتعاقبة، بينما تنبضُ في ثنايا كينونتها الحيَّةِ أنماطُ ثقافات أسلافها؛ (إنما الذي ينبغي أن يكون هو توخي النافع ، وتوخي النافع يقول إنه إذا بأيدينا مكسبٌ ما "قِيَم الدرس العربي" واكتسبنا مكسباً آخر "معطيات الدرس الأوربي" فمن العقل والعدلِ ألاّ نبدد الأول ونكتفي بالثاني... وأن ننخلَ عناصرَ كُلٍّ، وأن نتبنى من هذه العناصر ما تتضحُ فائدتُهُ للعيان)(٤٤).

يجدر بنا القول إنّ أصحاب هذين الموقفين (مع اختلافهم هذا لم يتفقوا على شيء كما اتفقوا على حرب الخرافةِ وعقائد الجهل والشّعوذةِ الدخيلة على الدين)(٤٥). بوصفها جرثومة التخلف التي استشعرها أولئك المثقفون الذين كانوا على حرص شديد لاستئصالها ما أمكن وكان ذلك بتأثير الفكر العقلاني الوافد أيضاً بشكل أو بآخر؛ ولعلّ هذا ما جعل حركة إصلاح تلك الحقبة الزمنية، مهمّة روحية ثقافية ذات نزعةٍ واعية، ممتدة إلى غير العرب وإلى غير المسلمين، مثلما حدث أن جمال الدين الأفغاني(١٨٣٨-١٨٩٧) قد تصدَّر حملة التوعية الفكرية والدينية من على منابر عديدة؛ كان منها إصداره جريدة "مصر الفتاة"(٤٦) ؛التي حررها أحد تلاميذه وهو أديب إسحاق (١٨٥٦-١٨٨٥) الأديب اللبناني المسيحي الكاثوليكي من الأرمن العثمانيين(٤٧)، ومثل هذه المواقف التي حمل عبأها بعضُ أولئك المفكرين المتنورين قدمت الدليل على أن تلك التجربة في المثاقفة النهضوية يمكنها إنْ كانت أكثر انفتاحاً وعقلانية أن توائمَ بين القطبين؛ العربي وغيره.

سقنا هذه اللمحات لنصل إلى القول: إن إفرازات تخطي هذه الإشكالية عبر مسالكها الضيِّقة التي طرحتها تساؤلاتُ الفكر النقديِّ العربيِّ في مطلع القرن المنصرم خاصة، جعلت الناقد العربيّ آنذاك مضطراً لتحقيق ذاته الفكرية من خلال بحثه الجاد عن تلك البدائل العصرية الحداثوية ؛ التي ظنَّ أنه وجد عبر أساليبها وزوايا نظراتها المختلفة مخلّصات من المواقف الخانقة التي تتحداه بتأثير وقائع الحضارة الغربية متنامية الكينونة في عُقر أروقته الفكرية بالأمس

القريب، فإن ألقى بعضهم أمتعته في فرنسا وراح آخرون يلقونها في بريطانيا أو ألمانيا أو إيطاليا نجد فئة غيرهم لم يبرحوا الأرضَ العربية واكتفوا بالنظر إلى الغرب من بعيد محافظة على ما لديهم – كما سبقت الإشارة- يرتبط ذلك بطبيعة الفهم المتعلق بالتغيير؛ في الجيل الواحد أو في الأجيال المتعاقبة التي تطلعت إليه وفهمت أبعاده من خلال دوافع طرائقها الذاتية في تقليب الأمور وما يرتبطُ بها من الظروف الاجتماعية الآنية وما بنبثقُ من ثناياها من مؤثرات نفسية وفكرية(٤٨) مرتكزةً- وهذا طبيعي- على واقع تجاربها الخاصّة، فأعرضَ بعضُهم مع تقلب الأيام عن أشياء في ذات أدبه العربي أو ما يرتبطُ به من نقد ؛ يبدو أنه قد توقَّعَ بعد التقصي أنها بيت الداء وفي مكمنها الخلل الذي انشغل طويلاً في تقصي منابعه، وتصدى بفرح المكتشف الحائز على قصب السبق لوجهات نظر أولئك الذين تمسكوا بأفكارهم التي وصفت بالمحافِظة على القديم. فأخذ عددٌ من أولئك الدارسين العرب الذين نهلوا من روافد الحضارة الحديثة يفتشون جادين عن بدائل لجملةِ نواح أو مفاهيم ثقافية سائدة –كما أسلفنا- كانت لها ركائزُها المؤثِّرة أحياناً في الوسط الأدبي والنقدي –بل حتى المعرفي- العربي، مما لا محلّ لشرحها جميعاً هنا، إنما يعنينا تأمُّل طبيعة صيرورة النظرة الأدبية والنقدية المستحدثة – خاصّة في بواكيرها- التي ساعدت على بلورة التفكير البلاغي العربي الحديث بوصفه جزءاً من العملية النقدية.

لقد حاول بعضُ الدارسين تمحيصَ وغربلة واقع البلاغة العربية بصورةٍ يبدو معها شعورُ التَّبرُّم الذي بلغَ حداً أن رفضها كُلاً لا جزءاً أحياناً، بدءاً من واقع درسها ونظرته المثالية إلى أنظمةِ الصياغة الأدبية مروراً بطبيعة تدريسها المرتبطة بمناهجها المتيبسة التي تتصدرُ المكانة الأكثر تأثيراً في ميدانها التعليمي وصولاً إلى عُقْم الواقع الأدبي بأكثر دعائمه ومؤسساته ، فأوعزوا – بعد التقصِّي والتقليب- ذلك الإشكال إلى عدّة نواح ، جاء في مقدمتها ذلك الجانبُ المتآكلُ الذي ابتُلي به النص الأدبي فأحاله هيكلاً متصلباً وعاجزاً من الألفاظ أو أقرب ما يكون؛ أي إلى اهتمام وعي الشاعر والأديب المركّز حينئذٍ

بأسلوبٍ يعتمدُ قشور النصِّ الأدبيِّ ويتحدُّد بسطحه اللغوي، أي دون الانشغال بأمر ضرورة تعدّي ملفوظه بغية الاقتراب في معالجة لبابه وإضفاء الأهمية على طبقاته المكتنزة بالمعنَى الهادف والمؤثِّر، فبدا النصُّ الأدبي آنذاك حشداً من ألوان الزُخرف البديعي الذي يعدُّ بمنظار تلك العقود مصدر إشعاع النصِّ وقوته يُضاف إليه المعنى المكرور خافت الإذكاء وفاقد الإلفات والتأثير(٤٩). لنقرأ قول الشدياق وهو يصفُ تكرار الموضوعات العربية القديمة دون حضور مشاعر الذات الإنسانية المتفاعلة والمجدِّدة لواقعها العصري:(فأما الشعر في عصرنا فإنه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة، أو وصف امرأة يكون خصرها نحيلاً وردفها ثقيلاً، وطرفها كحيلاً، ومن تعمّدَ قصيدةً جعلَ جُلّ أبياتها غزلاً ونسيباً وعتاباً وشكوى، وترك الباقي للمدح ...)(٥٠). وهذا ملمحٌ معيّن من تلك الملامح العديدة المسبِّبة لذلك الفتور الذي اتصف به الشعرُ حينئذٍ، والأدهى أنه أصبحَ في كثير منه (تمرينات هندسية، فالشاعر يكتبه لا تعبيراً عن شعور وإنما عن تمرين من هذه التمارين التي تعوّد الشعراءُ أن ينظموا فيها... ومن وقت لآخر تظهر الألغاز والتخميسات والتشطيرات والتسبيعات،أما حساب الجُمَّل فيُجمع جمعاً في كل مكان)(٥١). وأوجز الشيخ ناصيف اليازجي (٥٢) معنى الشعر في زمنه بهذه الأبيات وهو رأي نظنُّ أنه يماثلُ آراء أدباء حقبته تلك:

**مللتُ من القريض وقلتُ يكفي أمرِ شـــابَ قوَّتُه بضـــــعف**
**أحاول نُكتةً في كُلِّ بيـــــتٍ وذلك قد تقصَّـــر عنه كفي**
**أجلُّ الشِّــعر ما في البيتِ منه غرابةُ نُكتَةٍ أو نوع لطـــف**

وكان يريد بغرابةِ نُكتةٍ : النكتة البلاغية وأنواع البديع التي يطلبها واقعه الأدبي.(٥٣)

وهذا الشكل من الصياغة الأدبية التي طغت على الذوق العام آنذاك جعلت الدارسين في حيرةٍ إذا ما أرادوا أن يعطوا حُكماً أو تقييماً عليها لأنها لم تستطع حتى مضارعة أشعار العرب القديمة المعبِّرة والمهتمّة بشؤون مجتمعاتها

وظروفها الحقيقية في شيء برأي طه حسين(٥٤)؛ فلم تكتفِ بالتخلف بل كانت صورةً ممسوخة لها برأي مصطفى الرافعي(٥٥). أما نثرها فلم يرتفع على تلك الملامح الباعثة على الخمول والفتور والضجر، فـــ( شوهوا ما يريدون قوله بالأسْجَاع وصور البديع)(٥٦) التي لم تؤدِ إلا إلى محصِّلة محددة هي الإتيانُ بالدليل على حيازة أصحابها المهارات اللغوية المتعددة الضروب البديعية(٥٧)، فلم يختلف في انقطاعه عن جمال التعبير المؤثِّر عما كان عليه حال الشعر، فقد وصفه المؤرخ جرجي يني بقوله:(أما صناعة الإنشاء فكانت عبارة عن نص الرسائل بعبارةٍ ملؤها الركاكةُ وحشوها الأغلاطُ. وقلَّما يقتدرُ كاتبٌ أن يعبِّرَ عن أفكاره إلا إذا عدلَ إلى الكلام العامي)(٥٨). والنظر في بعض مؤلَّفات تلك الحقبة مثل كتاب "بدائع الزهور" لابن إياس أو تاريخ الجبرتي(ت ١٨٢٥) المعروف بـــ"عجايب الآثار" يضعان بين أيدينا الدليلَ على ما آلت إليه الأساليب العربية الركيكة التي أكثرت من ضروب الألفاظ العاميّة(٥٩). أما ما شاع وقتئذٍ من نتاجات أدبية رفيعة المستوى بمفهوم عصرها فلم تكن سوى انعكاس واضح للشكل الأدبي المُماثل لها في القرون العربية المنصرمة التي كانت مشغوفة بذلك الزخرف البديعي في تكوين النص الأدبي (وما يأتي الاختلاف إلا من ناحية الحذق فِي إخفاء السرقةِ بالزيادة والنقصان، والإلمام والملاحظة والتعريض والتصريح وغيرها مما يعرفه أئمة الصناعة...)حسب رأي الرافعي(٦٠). ولنضرب مثلاً بمقامات ناصيف اليازجي التي أراد أن يجمعَ في متونها النظمَ والنثر، فأطلق عليها اسم: مجمع البحرين؛(فهي وإن كانت مَعْلماً بارزاً وهاماً في حركة التنشيط اللغوي والأدبي في منتصف القرن التاسعَ عشرَ)(٦١) وهذا أمر لا يُنكر؛ لما انطوت عليه(... من غريب اللغة والنكات الأدبية وأشكال البديع المعنوي واللفظي وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم وعاداتهم وأمثالهم...)(٦٢)، إلى جانب الألاعيب البيانية والألغاز وغيرها؛ فمثلاً (في المقامة العراقية أبياتاً من الشعر إذا طُرحتْ أنصافُها صارت هجاءً، وترى في المقامة البصرية أبياتاً لا تستحيل بالانعكاس، وأبياتاً أخرى طَرْدُها

مديح وعكسها هجاء)(٦٣)، إلا أنها بعد طول الجهد واعتمال الفكر الذي استنفدته صياغتُها لم تتعد النمطَ العامَّ لمقامات الحريري(ت٥١٠هـ) لأنها محاكاة لها في الترتيب والعدد والأسلوب أيضاً(٦٤). وهذا هو حال الأدب العربي في تلك الحقبة (٦٥)، اللغةُ فيه مقصودةٌ لذاتها، فأصبحتْ حاجزاً أو حجاباً يحجبُ عنا ما تكنُّه من معانٍ ومقاصد معنوية(٦٦).

هذه الحقبة الإحيائية التي حاولت أن تتنفس الحياة مجدداً من خلال اقتفاء الأثر الأدبي العربي القديم بتقليده ومحاكاته، والتي كانت أسيرة استرداد بعضٍ من نشاط العربية وآدابها المعروفة في تراثنا –كما أشرنا– تلك النشاطات التي حُرمت النورَ دهراً طويلاً بسبب كراهة الأتراك للعربية وآدابها(٦٧)؛ وهو دافعٌ يفسرُ اهتمامَ رجالها الجاد آنذاك بالتعليم ونشر الكتب التراثية(٦٨)، وبواكير تلك النهضة كانت –كما يتضح– قاصرة على أن تؤهلها على تعميق مضمون النص الأدبي وتعميق الاهتمام بفكرة التوصيل(٦٩) فكان ضياعُ لُباب النصِّ أمراً بادياً للنابهين من المتلقين، بل طالت تلك المؤثرات لتهشِّم المحصِّلات المُثمرة المتوقع نضوجها على طاولة العملية النقدية أيضاً جرَّاء هذا النوع المُعمّى من الفهم الأدبي، فلم نجد آنذاك إلا محاولات حداثوية منفردة يمكن أن تعدَّ نقداً أدبياً بالمعنى الذي يدنوا من المفهوم الصحيح لهذا المجال جاءت أولاها على يد الشيخ حسين المرصفي الموسومة بالوسيلة الأدبية(٧٠)،التي يرد إليها الفضل في (تخليص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع على النحو الذي كانت عليه ...)(٧١). والتي سعت نحو إحياء نهج الأدباء في تقييم النص الأدبي القائم على التراكيب العربية الصحيحة(٧٢).

النصَّ الأدبيَّ إذاً ليس وحده الهدف الذي تُشدُّ له الراحلة ، فدقَّةُ صناعته اللَّفظية الفنية الظاهرة إلى جانب المبالغة في إنضاج محتواه وتعميقه –وقد يكون ذلك بعون بعض الآلات الواعية للنقد الأدبي– يتَّحِدان جنباً إلى جنبٍ لتحقيق الأسباب المؤثِّرةِ في تنشيط عملية التوصيل والتأثير الموجّهة إلى ذائقات المتلقين–لاسيما الناشئة منهم– وفهمهم الأدبي وتشذيب مشاعرهم الذاتية والسمو

بها عن مستوى اللُّغة الاعتيادي الرتيب الخالي من الإثارة كما هو معروف. والرافعي قلّب فكره وهو يدور حول جوانب المكمن الحسن فاختصرَ بسؤاله الإقراري هذا ليجيب على التساؤل الشاغل ليقظة الفكر الأدبي حينئذ :(وهل ثمة فرق بين أن تنفرَ النفسُ من الشّعر لأنه وعرُ الألفاظ عسر الاستخراج شديد التعسف،وبين أن تمجّه لأنه ساقط اللفظ متسول المعنى مضطرب السياق؟)(٧٣)، ولكن صبغة هذا العصر البلاغية الباهتة التأثير التي تنتقصُ للفكر الأدبي والنقدي، كانت في يوم من أيام شبابها المتوقد بعلومها الثلاثة قد (أحدثت فنّاً طريفاً في الأدب العربي وأنشأت الذوق الأدبي نشأته الرابعة في تاريخ هذه اللغة، بعد الذوق الجاهلي والمحدث والمولّد [ولكن] هي بعينها التي أضعفت الأدبَ وأفسدت الذوقَ وأصارته إلى [ما] رأينا في شعر المتأخرين، كأنما انقلبت عليهم علوماً من الجهل حتى صار النمط العالي من الشعر كأنه لا قيمة له إذ لا رغبة فيه ولا حفل به؛ لمباينته لما ألفوا وخلُّوه من الصناعة ؛ وحتى كان في أهل الأدب ومدرسيه من لا يعرف ديوان المتنبي!)(٧٤). ومما شدّ انتباه رجال الفكر النقدي في تلك العقود هو الشاعرُ محمود سامي البارودي الذي فتح في الشعر فتحاً مؤثراً يستحق التّفحصَ وإمعان النظر، فقد ثبتَ أنه لم يكن مكترثاً بـــ (علوم العربية أو فنون البلاغة ... فأبعده الله من تلك العلوم وأخرجه لنا من [بطون] دواوين العرب، كما نشأ مثل ابن المقفع والجاحظ من فصحاء الأعراب ... لأن شعره هو الذي نسخ آية الصناعة ودار في ألسنةِ الرواة وكان المثل المُحتذى في القوة والجزالة ودقة التصوير وتصحيح اللغة ... ونشأت العصابة البارودية وفيها اسماعيل صبري وشوقي وحافظ ومطران وأدركوا ما لم يدركه البارودي واتصل الشعر بعضُهُ ببعض وأنسي ذكرُ البلاغة وفنونها بالنشأة المدرسية الحديثة التي جعلت من ترك البلاغة بلاغة لأنها صادفت أول الانقلاب لا غير)(٧٥).

كانت ظاهرة البارودي الشعرية المؤثرة بوضوح ورقة لغتها التي لم تأبه لدراسة البلاغة بالشكل الذي توخاه الكثيرون آنذاك وميضاً داعياً لضرورة

تحرر النقد العربي الحديث من قيود المتون البلاغية فشدّت أذهانَ الدارسين إلى ضرورة الالتفات إلى مكامن الخلل بالبلاغة بدءاً بأنظمةِ تدريسها المعتمدة على اجترار المعلومات الموضوعة منذ زمن قد تقادمَ وبدا عليه فتورُ الشيبِ في تلك المتون والشروح والتلخيصات المعروفة آنئذ(٧٦)، التي لم تُفض إلا إلى ذلك الجدبِ والعُقم في فهم صناعةِ النصِّ الأدبيِّ الفاعل بتأثير العِلَّة الكامنة في قناعة المتأخرين الذين اعتنوا بتدريسها بضرورة اقتفاء نهج المتقدمين بغثِّهِ وغثيثهِ. أولئك الذين صرَّحَ بعضُهم بالقول: (إن بعضَ فحول هذا الفن ليسوا بلغاء!! ففصلَ بين البلاغة وعلمها ، وجعله غير مؤدٍ إليها)(٧٧). وهذا تعليل موقف بعضهم الصارم في آخرالمطاف المتمثل بالإعراض عن البلاغة العربية بأساليبها العاجزة عن تحقيق النضوج الأدبي المتوخَّى من وجودها، لاسيّما (أن الدراسات البلاغية كما عُرفت قديماً لم تكن لتفي بحاجة العصر، فأبرز عيوبها أنها أشكال لغويّة لا يربطها رابط ...[كما] كان التحليل البلاغي عاجزاً عن إعطاء تفسير ذي دلالة للأعمال الأدبيَّة)(٧٨). وكانت كذلك عبارة عن: (صناعة آلية ذهنية تدور في إطار تجريدي بعيد تماماً عن متطلبات العصر وروح الأدب... وأكبر دليل... عن تمكن "الصناعة الآلية"... هو تجمد الأمثلة والشواهد فيها، إذ إن كتب البلاغة –حتى ما أُلف حديثاً فيها– تُكررُ الأمثلة التي أوردها علماء البلاغة السابقون...)(٧٩).

إن ما زاد من وعي بعض الباحثين لجسامة هذا الخلل سعيهم الحثيث الرامي إلى توسيع آفاق فهمهم لموضوعية النقد الأدبي الغربي –كما سبق التلميح– وتباين تطوره بين مرحلتي المذهبين الكلاسيكي والرومانسي، إذ ظنوا أنَّهم قد وجدوا فيه وفي الاهتمام بالتاريخ الأدبي الذي يعتني بدراسة التيارات والاتجاهات النقدية بديلاً صالحاً عنها(٨٠)؛ حيوياً وناضجاً وعصرياً أيضاً ؛ خاصة فيما يتعلق بجدواه في احتواء وتعميق موضوعة الفهم الأدبي من جوانبها الوصفية وتوضيح مفاصلها بقصد تسليط الضوء على موضوعة التوصيل الأدبي والوقوف على الأجزاء المعتمةِ للنص الأدبي.

لقد اتضح تأثير الرومانسية على نقادنا العرب من خلال توسُّعهم في التفكير الأدبي في هذه الحقبة المنحصرة بين الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى ما بعد منتصف القرن المنصرم من خلال محاولاتهم في الالتفاف على إشكالية الفصل المَقيت بين اللفظ والمضمون في أدبنا–وقد أشرنا–أو بعبارة أدق بالالتفاف على ظاهرة المبالغة في الاهتمام باللفظ دون مراعاة المعنى، يأتي في مقدمة ذلك التأثير علينا هو ترسيخه لموضوعة الوحدة البشرية من جوانبها الأدبية والفنية التي لا يمكنها أن(تنفصل عن آمال الإنسان وطموحه)(٨١).

فنشر بعضُهم المقالاتِ الموجَزة بينما ألقى آخرون المحاضراتِ الأكثر شرحاً، مثلما قام غيرهم بتأليف الكتبِ المُسهبةِ الشرح لتبيين أطراف ومؤديات هذه الإشكالية وطرق تلافيها إن أمكنه ذلك. وهو أمر ما لبث أن كشف عن (تناقض عميق في مجال النقد الأدبي؛ أي مجال تصور الغاية من العمل الأدبي نفسه وشروطه الصحيحة والزائفة ومقوماته الحقيقية والموهومة)(٨٢).

كان من أوائل مَنْ حاولوا الوقوف على مداخل هذا الموضوع ومؤدياته في تلك المرحلة الإحيائية المبكّرة بطريقة منهجية متأثراً بركائز العقل الغربي هو الأستاذ جبر ضومط (٨٣) في أكثر مؤلفاته لاسيّما كتابه "فلسفة البلاغة" الذي خصَّصَ أكثر موضوعاته لتسليط الضوء على جوانبه(٨٤).

لقد اهتمّ "ضومط" بالمحور الرئيس لتلك الإشكالية التي كان الواقع الأدبي والنقدي يشكوان منها، أي مسألة تسخير اللغة لغرض واضح ومحدَّدٍ قبل الشروع في التأليف الشعري أو النثري وهو التوصيل والإبلاغ ؛ وهذا يتطلب من المُبدع أو المؤلّف تغيير أسلوبه اللغوي الذي يحتذي القديم من أجل تسخير طرائق واضحة لتحقيق هدفه الأسمى في ذائقة المتلقي ، وترك ماعدا ذلك من المعوِّقات التي تقف حائلاً دون الوصول لهذا الهدف الهام ، انطلاقاً من فكرةٍ لم يتخلَ عنها هي أن البلاغة موضوعة تفرضها طبيعةُ العصر الفكرية التي تواكبها؛ لذلك من التكلف أن يحتذي الكُتَّابُ المعاصرون خطواتَ عصرٍ سبقهم(٨٥). فأخذ يوضح أطراف الموضوع مقترباً شيئاً فشيئاً من المحصِّلات

التي يرمي توصيلها لمنشئي عصره، قائلاً:(إن غاية اللُّغة التفاهم...[فنحنُ] نتكلَّمُ أو نكتبُ لبيان أفكارنا وإيصالها إلى فهم السامع أوالقارئ)(٨٦)، وأراد بذلك أن يُلفتَ أنظارَ المهتمِّين في تلك المرحلة إلى ضرورةِ التعمُّق بمثل هذه الموضوعات اللغوية؛ أي إلى أنَّ اللُّغة أداةٌ لنقل الأفكار التي يحملها الباثُّون ويريدون توصيلها للمتلقين فمن غير المفيد أن تكون غايةً بحد ذاتها لا جدوى منها، فجوهر تأثيرها في المعاني المكنونة في محتواها، وهذا ما حمله على تعضيد كلامِهِ بجملة أدلة تؤيِّد ضرورةَ أن تتغيَّرَ اللغة وأن تخرجَ من أسر القدم لمجرد أنه قديم من وعي الغايات التي تقف إلى جانبه والذي كان من تداعياته هذا الفتور الذي أصابها في الأداء والتأثير ؛ لتعالج مشكلات عصرها فتحتكُّ بالواقع توخياً لتحقيق هذا المرام بصورته الكُليَّة لدى المتلقين(٨٧). ويأتي في مقدمة هذا الأمر–عنده– ضرورة عدم التمسك بالمفردات والتعابير اللغوية الذابلة، لاسيّما المستعصية منها أمام فهم وذائقة المتلقين لغربتها في الحياة الحاضرة وإن اكتسبت شرعيتها من وجودها في التراث(٨٨). ويخلص إلى نتيجة مُحصلَّها:(...إن الذين يحاولون إبقاء لغتنا العربية على ما كانت عليه في ألفاظها وعباراتها وهيئات تراكيبها لا يسمحون بزيادتها بوجهٍ من الوجوه لا بالاستعارة ولا بالاشتقاق،هؤلاء ينادون علناً أنَّ اللُّغة العربية قد ماتت أو شاخت)(٨٩).لأنه يرى أن اللغة الموصوفة بنمو الحياة هي التي حرصت على أن يكون عددُ ألفاظها المولَّدة أكثر من تلك التي توقف نبضُها(٩٠).

إنّ حياة ضومط العلمية التي جمعت بين تلقي محصِّلات العقل الغربي الوافد آنذاك والمتعلقة بالدراسات اللغوية بشكلها العام من جانب، وممارسة تدريس اللغة العربية في الجامعة وما يستوجبه ذلك من النظر في طبيعة أسلوبها الخامل الذي تطلَّبَ معاودة شحذ تفاعله الإنساني بصورة خالية من التكلُّف من خلال تحديثه من جانب ثانٍ، وتأليفه ونشره الكتب والمقالات عنها من جانب ثالث، كانت الدافع وراء تشكيل آرائه. كما جعله ذلك كلُّه أيضاً –شأن أكثر الكُتَّاب والباحثين الذين التقوا معه في هذا السعي الفكري وخاضوا مثله في

غمار إشكالية الأسلوب المستحدَث والتعبير بالعربية على صفحات الجرائد والمجلات- يتنبه إلى عُمق هذه الإشكالية وحجم مؤدياتها التي يأتي في مقدمتها تفاقم التخلُّف في واقعنا الفكري- لاسيّما أنّ ضومط كان من كُتَّاب مجلة المقتطف والمتتبعين لما يرد فيها من أبحاث مؤلَّفة أو مترجمة وهي مجلّة معاصرة موصوفةٌ بالحيوية لها شأن في تطوّر تاريخنا الفكري العلمي الحديث على وجه التخصيص، لاسيّما إذا تذكّرنا أنّ مَنْ كان يُمسك بزمام تحريرها هما الأستاذان البارعان يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) وفارس نمر(١٨٥٦-١٩٥١) اللّذان أدركا أهميّة العلم الحديث لنهضتنا؛ فأخذا على عاتقيهما -إلى جانب مجموعة أخرى من العقول المتنورة أيضاً- رفع المستوى العلمي والثقافي لجمهور المثقفين العرب بلا استثناء، فلم تمرَّ عقبةٌ تطور اللغة والأسلوب على أقلام أولئك الباحثين الذين كان جلّ همهم هو موضوعة التوصيل من خلال التأليف أو الترجمة على الصحف والمجلات مروراً غير ذي بال؛ فقد عانوا ترجمة الألفاظ الأجنبية إلى لغتنا لأول مرّة فضلاً على صياغة التعبير السهل تقرُّباً لمستوى فهم المتلقين اعتياديي أو قليلي الثقافة وذلك لتوصيل المفاهيم العلمية الحديثة إليهم(٩١) ،الأمر الذي جعلهم يتقصَّدون التعبيرَ بالعاميّة أحياناً تحقيقاً لهذا الغرض(٩٢)، وهذا تفسير مثل هذا التصريح الذي جاء في إحدى مقالات المقتطف(...وسنضطر إلى إدراج كثيرٍ من الكلمات العامية لكي يكون كلامنا أقرب تناولاً عند أهل الزراعة...)(٩٣). كما كان صروف يرى أن: اللُّغة تشبه إلى حدٍ بعيد الكائن الحي الذي يستدعي النموَّ بالضرورة فإن أحال أحدُهُم نموَّها كان شأنه شأن الصينيين الذين يقومون بربط أقدام بناتهم لكي لا تنمو وتبلغ حدَّها الطبيعي، فلا يكون نصيبها إلا العجز(٩٤).

الأمر الذي شجَّع ضومط – في ظننا- إلى القول (إن إدخال بعض التعابير والمصطلحات الشائعة أوالعاميّة، التي تعوّدَ المرءُ سماعها أو استعمالها منذ أيام طفولته، والتي وإن لم تأخذ "شرعيتها" من التراث، لا تضرُّ إطلاقاً في

تطوُّر اللغةِ)(٩٥). وكانت تلك ثغرة من ثغرات توجهات الحداثة في بواكير تلك النهضة في تعاملها مع اللغة العربية.

ثمّ يعرّجُ ضومط على تحليل دور "الجملة" في الكتابة ؛ فهي من وجهة نظره لبنَةُ الكلام، وهي (صورةُ الفكر اللفظية)(٩٦)، التي تبلغ فيه من الأهمية مكاناً لا يجوز فيه أن تكون موطن الألاعيب أو عرض المهارات اللفظية المزوَّقة بالزخرفة ذات المُحسِّنات البديعية، لأنها ليستْ موضعاً للترف الأدبي بل هي فعلاً كتابياً يحقق الفكرَ وغايتها التوصيل مع أقل تعبٍ ممكن. فهي عنده (انطباقُ الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنيّة)(٩٧)، وهذا الموضع –أي الانطباق– يشكّل عند ضومط حجرَ زاوية البلاغة أو ركنها الرئيس الذي تستند إليه. ثمّ يتوسع ليشرحَ ماهية البلاغة فلا يكون تحقُّقها بالكلمة أو بالجملة المفردتين بل هي تتجاوز الأجزاء فلا تصيب مرماها إلا بالكلِّ المتضافر، فالبلاغة (في المقالةِ أو بالكتابِ برمَّتِهِ...)(٩٨). ولا يكون هذا الكتابُ بليغاً إلا إذا تحقّقَ فيه (ارتباطُ الجملِ بالقطعةِ والقطعة بالمقالةِ أو الفصلِ، والفصول بأبحاث الكتاب على الجملة)(٩٩).

وفي كتابه فلسفة البلاغة أخذ يمعنُ النظرَ في مكنونات التراث الفكري العربي مُستعرضاً التعريفات التي قدّمها دارسوا الأدب والبلاغة العربيّة للوقوف على المواضع المتألّقة فيها ممهداً لأفكاره وما يذهب إليه تارةً أو معضداً لها تارةً أخرى، فوقف على مفاهيم الجاحظ البلاغية لاسيما المتعلقة بما نقله عن اليونان والفرس، كما وقف على آخرين مثل ابن المعتز وعبد الحميد بن يحيى، ولم يكتفِ بالاستعراض بل أمعنَ في التحليل بقوله: (قال ابن رشيق سُمي الشاعر شاعراً لأنه يشعرُ بما لا يشعر به غيره. وهذا كلام وجيه إلا أنه خفيٌّ يحتاجُ إلى بيان وإيضاح ليُعلَمَ تمام المقصود منه. فإنه إذا أخذ على إطلاقه امتنعَ صدقُهُ فربَّ رجلٍ يشعرُ بما لا يشعرُ به غيرُهُ من الأصوات الخفية والمرئيات البعيدة، إلا أنه مع ذلك لا يقول الشعرَ بل قد يعرف ما المقصود منه. فالشاعر هو من يشعر بما لا يشعر به غيرُهُ من المناسبات بين المعاني

والعبارة الدالة عليها فضلاً عما يشعر به من مناسبة المعاني وعباراتها لمقتضى الحال في الزمان والمكان...إنه يشعرُ بالمشابهةِ حيث لايرى غيرُهُ إلا المخالفة. ويشعرُ بالموافقة والمطابقة حيث لا يرى غيره إلا المنافرة والمضادة، الخ ...)(١٠٠).

وتبقى مؤلفات ضومط تدور حول قطب رحاها؛ أي تلك القضية الأساسية التي شغلت صاحبها وأخذت منه كلّ مأخذ والتي تكمن وراء هذا السؤال: ما هي الكيفية التي تمكّن صاحب العمل الأدبي من توصيل مراميه الشعورية والفكرية لأكثر المتلقين؟

بعد هذه اللمحات يجدر بنا القول إن بعضَ الدارسين الذين تتبعوا جذور آراء ضومط وجدوا منابعها مستنبطة من آراء مفكرين أوربيين آخرين كان لمجلة المقتطف أثرٌ في تقديمهم إليه أو التنبيه إلى مكامن نشر مباحثهم العلمية الأصلية بلغاتها– كما حدث مع أفكاره اللُّغوية الأخرى، يشجع على هذا الظن أن ضومط استشهد بأقوال العديد من الأدباء والمفكرين الإنكليز والأميركان أمثال شكسبير، وشلي، وإمرسون، وهربرت سبنسر(١٠١). أما الأخير فقد وجد فيه ضومط ضالته دون أن ينسب له أفكاره!

لقد تبنى سبنسر تلك الآراء من قبل في دراسة مطوَّلة له بعنوان فلسفة الأسلوب (The philosophy of Style) نشرها في مجلة (Westminster Review) الإنكليزية سنة ١٨٥٢م (١٠٢)، والذي توخى فيها البرهنة على أن استعمال مُبدع النصِّ للكلمات ذات الأصل الإنكليزي هو أيسر جهداً وأعمق تأثيراً لمعاصرتها اللغة الحيَّة من الكلمات المشتقة من أصلٍ يوناني أو لاتيني.

إن ثقافة ضومط الغربية هي التي جعلته يقتبس أفكاراً وضعت في الأصل لتتناسب مع اللغة الإنكليزية، وحاول نقلها ليقوم ببناء لبناتها على المستويات الدلالية للُّغة العربية ، وهذه ما فعله عندما نبه إلى ضرورة هجر المفردات اللغوية الذابلة واستعمال المفردات العامية المتداولة أو المألوفة، انتقالاً إلى

موضوعة التوصيل الأدبي التي غفلتها –في ظنّه– البلاغةُ العربيةُ وغير ذلك أيضاً، محاولاً الاسهامَ في نهضة التفكير اللغوي العربي الحديث.

ومن الذين ارتفع صوتهم متبرماً من واقع البلاغة العربية آنذاك – بعد ضومط–هو عبد العزيز البشري(١٠٣) فقد أخذ هذا الأمر منه مأخذاً أيضاً، لكنه يختلف عن سابقه في أنه لم يكن يُتقن أية لغةٍ أوربيةٍ ، ولكنه عزز إحاطته بهذه الإشكالية بعصارات معاصريه الفكرية لا سيما أفكارهم المنقولة من النقد الغربي.

ففي المحاضرةِ التي ألقاها بالجامعة الأمريكية بالقاهرة الموسومة بـــ "ثورة على علوم البلاغةِ" (١٠٤)، توخَّى تفصيلَ قضية الواقع البلاغي الذي تعيشه البلاغةُ والأدبُ حينئذ، فقام بشرح طبيعة آلياتها الخاوية التي كانت تُفرض على الناشئةِ فرضاً، فأسرع بضرب المثل من مجريات الأمور حوله يلتمس من خلالها الصورةَ الواقعية المُعضِّدةَ لفكرته، فهذا حدُ زملائه الذين أجهدوا أنفسهم شطراً طويلاً من حياته في تعلُّم فنون البلاغة ولكنه في النهاية كان مجانباً للتوفيق فيما هدف إليه؛ وموطنُ داء هذه العلّة –في رأيه– يكمنُ في تلك الطريقة التي أشاعها التعليم آنذاك؛ والمعتمدة على تتبع وحفظ القواعد الكثيرة المتخمة بالشروح التي تُلقّنها دروسُ البلاغة حينئذ.

ساق لنا البشري قصيدةً ألّفتها قريحةُ زميله وهي الثمرة المنتظرة من ذلك التتبع والحفظ، لتأكيد طبيعة الجدب المتفشي بين أفهام أهل تلك الصناعةِ في تلك المرحلة من تطورنا الأدبي. فقال –بأسلوبه المعتاد– ساخراً:(...ما دامت البلاغةُ علومٌ مقررةٌ ... وقواعدُ مفصّلةٌ مقسومةٌ، وقضايا محدودةٌ مرسومةٌ ، فقد أصبحَ من السَّهلِ اليسيرِ على كلّ من يجيدُ علمها، ويحذقُ فهمها، أن يجيءَ بالبليغ من القولِ إذا نظمَ أو نثرَ... ماذا على المرءِ إذا أرسلَ الكلامَ أن يخرجهُ مطابقاً لمقتضى الحال، ويجريه على أحكام الفصلِ والوصلِ، ولا ينحرفُ به عن مقتضياتِ الإيجاز والإطنابِ والمساواةِ ؟ وهذه أحوالُ التشبيه بين يديه، فما يمنعه أن يصوغَ الكلامَ على غرارها، ويترسمَ فيه أجلى آثارها؟ وهكذا ...

فهؤلاء متقدمو الطلاب الذين درسوا علومَ البلاغة في أفحل كتبها... لا حظّ لأكثرهم الكثير في فصاحةٍ ولا في بيان! بل هؤلاء أشياخهم الذين استهلكوا الدهرَ الأطول في درس هذه الكتب وتحقيق قضاياها ومسائلها... هؤلاء كثيرٌ منهم لاغناء لهم في فصاحةٍ لسان ولا في نصاعةِ بيان!. هذا طالبٌ كبيرٌ يجاورني في خزانة حوائجي في الأزهر، وهو يتلقّى علمَ الأصول في كتاب "جمع الجوامع". أي أنه فرغ من درس كتاب "السعد"، أي أنه ختمَ علوم البلاغة... لقد جمَعَنا هذا الطالب ليُسمِعُنا قصيدةً رائعة من نظمه يهجو بها أهلَ بلدة "كوم زمران"... ولستُ أروي لكم... من هذه القصيدة الرائعة حقاً! والجديرة بمن أتمَّ دروس "السعد" وحواشيه حقاً! إلا هذه الستة أبيات. أما مطلع القصيدة:

**دع كوم زمران كي تنجو من العلل وتســـــــتريح أخي من كثرةِ الزلل**

ومنها :

**إن جاءهم ضيفهم قبل العشـــاء إذن تراهم يا فتـــــى في غايةِ الملـــــل**

**فالبخلُ يُشتق منهم ما على أحـــــد منهم ثيابٌ ســـوى البالي من الحلل**

**ما فيهم عاقلٌ يا ابن الكرام فقـــــــد جُنُّوا جميـــعاً وقاك الله من خبـــــل**

ومنها:

**لا يحضرون دروس الفقـــــــهِ إنهمُ والله لو تدرين في غاية الكســـــــل**

أما تمام التمام ، ومسكُ الختام. فهو:

**ستون بيتَ قريضٍ لا تزيد ســـــوى بيت به قد ســـألتُ العفو عن زللـــي**

... إذا لم يكن لهذه القصيدة من نظمٍ ذلك الشيخ كلَّ الفضل، فلا شكّ في أنّ لها أبلغ الفضل في أن نبهتني إلى أنَّ درسَ علوم البلاغة– على هذه الصورة على الأقــل– ليس من شأنه أن يُعلِّمَ البلاغة أو يطبعَ على ناصع البيان. ولعل لها بعد ذلك شأناً آخر!)(١٠٥).

إنَّ روحَ البشري مشوبةٌ بالتبرم يفضحها أسلوبه المتهكّم حول جدوى تلك القواعد التي تُتخِمُ مؤلفات البلاغة وتقدمها جاهزةً لطلابها، فهي قيدٌ صارمٌ على

أهل الأدب الذين يتطلعون للحرية في التفكير الأدبي، فتسلبُ النصَّ الأدبيَّ نداوتَهُ ما دامت لا تهتمُّ إلى ضرورة تدقُّق الأحاسيس المرهفة فيه. ولم يكتفِ بذلك بل توسَّع ليبين مكامن الخلل في جسد البلاغة العربية، فأخذ يشرحُ تاريخ نشأتها وبداية وكيفية ظهور قواعدها، محاولاً رصدَ الأسباب التي أضرَّتْ بها لتكون متيبسة صعبة المراس هكذا؛ متسائلاً ألم يكن للعرب فهمٌ فطريٌ لطيفٌ للبلاغةِ وإلا كيف ظهر ذلك الأدب الندي على أيديهم من قبلُ !؟ قال: (من البيِّن... أنَّ مقاويل العرب إنما كانت تجودُ ببليغ القولِ فطرُهُم... لا يصدرون في شيءٍ من هذا عن علمٍ تعلَّموه... ولا قواعدَ يتحرّونَ أحكامَها ولا أقيسةٍ يتقرون حدودها وأعلامَها. إنما مردهم في كل ذلك إلى الفِطْنَة الفَطِنَة والذوق المُرهَف السليم... ولقد ظلّ شأن البلاغةِ العربية كذلك إلى غاية العصر الأموي...وإن أحداً من العلماء لم يتكلف وضع قاعدة علمية واضحة المعارف بيِّنة الحدود لشيء من فنون البلاغة )(١٠٦).

ثمَّ يدنوا حديثُ البشري من فحواه؛ أي التفريق بين العلم المترع بالقواعد والفن المصطبغ بالمعنى والجمال، فقال(...البلاغة باعتبارها فناً هي أثر الملكَةِ ومظهر قدرتها من نظم شعر رائع أو إرسال نثر بديع. أما باعتبارها علماً فهي عصارة ما خرج بالاستقراء للإحساس والأذواق... لستُ ثائراً فأدعو إلى إلغاء علوم البلاغة العربية بتاتاً كما ألغتها أممٌ في الغرب بتاتاً، ولكنني أدعو إلى تليينها وتمرينها،حيث تصبحُ أشبه بالأسلوب النقدي القائم على التفطين والتذويق بحيث تتطوَّر مع تطوُّر الأفهام والأذواق وعلى أن يوصل تعليمها في المدارس والمعاهد بدرس الأدب نفسه ...)(١٠٧).

إن معالجة الخواء البلاغي الذي أثقلته القواعد لم يكن في رأي البشري برفض البلاغة وطلب الاستبدال:(لستُ ثائراً فأدعو إلى إلغاء علوم البلاغة العربية بتاتاً...)، ذلك لأن البشري أقلّ فتنة من أولئك المطلعين على حيثيات الفكر والنقد الغربي، (أما باعتبارها علماً فهي عصارة ما خرج بالاستقراء للإحساس والأذواق)، فالنقد عنده ما يشير إلى مواطن الجمال والقوة وهو سرّ

الأدب المعمّق، وهذا أمر دعا إليه غيره من الباحثين مثل أحمد ضيف ومحمد حسين هيكل، أما الرافعي فسجّل هذا الأمر بالقول: (إن الشاعر لا يكون لسان زمنه حتى يوجد معه الناقد الذي هو عقل زمنه)(١٠٨). أما البشري فقال : (... وإني لأذهبُ في تقدير النقدِ، والإبانةِ عن خطر النَّقَدَةِ إلى ما هو أبعد من هذا من جليل الآثار. فإنّ الذي ...أرمي إليه هو جدوى النَّقدِ على الفنِّ، وإن شئتَ تعبيراً أدقّ على بعدِ الأثر، قلت في بناء الفنِّ نفسه وتأصيلِ أصوله، وتقعيدِ قواعده، وتفصيلِ فصوله. وحسبكَ في هذا البابِ أن تعرفَ أنّ علومَ البلاغةِ ما كانت لولا نقَدَةِ الكلام، إذ الواقع أنَّ قواعد هذه العلوم في الجملةِ، وأعني علوم البلاغةِ، إنما انعقدتْ بتقصِّي ما أُثرَ عن نقدةِ الكلامِ في الأجيالِ المتعاقبةِ من الكشفِ عما يُضمرُ هذا البيتَ أو هذه الجملة من معنىً كريمٍ، والدلالةُ على ما جلي فيه من نسجٍ متلاحمٍ ومن لفظٍ شريفٍ ومن التفطينِ كذلك إلى ما يقع من فسولةِ معنىً،واستكراه لفظ، وتزايلِ تركيب،ونحو ذلك. فعلى هذا التقصي قامت علومُ البلاغةِ على الجملةِ فلا حرجَ علينا إذا زعمنا أنها مدينةٌ في قيامها لنقد الناقدين...وأن هذه علوم البلاغة على شأنها الذي انعقدت عليه منذ الأجيال الطوال،لم يصبح لها من الأثر،سواءً في تحرِّي ألوان البلاغات أو في إجراء مقاييس النقدِ كثير من الغَناء.فالبلاغة لم تكن قطُّ في إصابةِ معنى مأثور ولا في نظام لفظٍ موروث، ولا في استنانِ أسلوبٍ معيّنٍ من أساليب البيان وإنها لم تكن كذلك في يوم من الأيام،ولأنها لن تكونَ كذلك...) (١٠٩).

يمكننا أن نلقي نظرةً على سعي معمّق من نوعٍ آخر في هذا المضمار ولكنه لـــ **أحمد أمين** هذه المرة .

إن أحمد أمين ذو ثقافة عربية موسوعية شملت التاريخ والأدب والدين كان قد نهل قسماً منها من مدارس الأزهر، شأنه شأن العديدين من أمثال البشري، لكنه تفوق عليهم برصانته من خلال إتقانه اللغة الإنكليزية التي مكَّنته بجدارة من تتبع تطور أنماط التفكير الأدبي الأوربي في أكثر أرجائه(١١٠). فحينما طُلب منه أن يُدرِّسَ **البلاغة** بالجامعة في سنة ١٩٢٦، استحضر ثقافَتَهُ

الإنكليزية لإلقاء محاضراته على الطلبة؛ وذلك لعدم كفاية الكتب العربية التراثية في الخوض بهذا الموضوع، فما فيها لم يتعد كونه لمحات متفرقة سريعة في النقد لا تغني من جوع للدارسين في هذا المجال كما حدثنا في مقدمة كتابه الذي جمعه فيما بعد وقسّمه إلى جزئين رئيسين مخصِّصاً الأول لموضوع: **أصول النقد ومبادئه**، والثاني لموضوع: **تاريخ النقد عند الإفرنج والعرب**، وقام بنشره سنة ١٩٥٢ تحت عنوان: **النقد الأدبي**.

قال:(عُهد إليَّ تدريس البلاغة بكلية الآداب فاشتقتُ إذ ذاك أن أعرفَ ما كتبه الفرنج وما كتبه العرب في هذا الموضوع... ثمّ انتقلتُ بعد ذلك مما يكتبه علماء الإفرنج والعرب عن البلاغة إلى موضوع النقد الأدبي، فبحثتُ عن كتبٍ في هذا الموضوع إنجليزية فأعجبني الموضوع،وكنتُ قد قرأتُ طبقات الشعراء لابن سلاّم، وطبقات الشعر لابن قتيبة، والصناعتين لأبي هلال العسكري... وعرفتُ طريقة هذه الكتبِ كلها. فلما قرأتُ كتبَ النقدِ الإنجليزية رأيتُ فيها محاولة كبيرةً لتحويل النقد إلى علمٍ منظَّمٍ له قواعد وأصول. على حين أن الكتبَ التي ذكرتها لم تؤصِّل الأصول، وإنما كانت لمحات خاطفة في النقد، لا تروي الغليل. فاقترحتُ أن يُدرَّسَ علمُ النقدِ... على أن يطبَّقَ ذلك على الأدب العربي [ و] أنّ مِنْ رأينا أنّ هذه القواعد تنطبقُ على الأدب العربي كما تنطبقُ على الأدبِ الغربي، وأتينا بحُجَج على ذلك...)(١١١).

إن أحمد أمين –وإن لم يصرّح بوضوح– اعتمد على أحد المؤلّفات الإنكليزية والموسوم بـــ:An Introduction to the Study of Literature، لمؤلفه: وليم هنري هدسن W. H. Hudson ،إذ قام باقتباس مادته العلمية لتأليف مادة الجزء الأول من كتابه، ملخصاً ومفصلاً تارةً ومقدماً ومؤخراً أخرى(١١٢). فمضى شارحاً ماهية النقد الأدبي فاستهل كلامه بتعريفه الشامل غير المقتصر على الأدب على الرغم من أن اهتمام موضوعات كتابه اقتصرتْ على النقد الأدبي وحده، قال:(والنقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفنّ سواءً كانت القطعةُ أدباً أو تصويراً أو حفراً أو

موسيقى)(١١٣)، ومضى يشرحُ بإسهاب واقع النقد الحديث وطبيعة ارتكازه على علوم مجاورة مثل الفلسفة وعلم النفس والاجتماع وغيرها، ليصل إلى القول إنّ الفرق بينه وبين البلاغة يكمنُ في وجهين؛ **الأول:**(أن البلاغة تغلبُ فيها الناحية الفنية فهي تقصد أكثر ما تقصد إلى تمرين المتعلّم أن يأتي بقطعٍ بليغة، أما النقدُ فيوضح النظريات التي نقدِّر بها تلك القطع. و**الثاني:** أن البلاغة أكثر ما تُعنى بالشكل وصورة الكلام، فهي تفرض أن المعاني حاصلة في ذهن الكاتب، ثمّ تعلمه كيف يصوغها ويخرجها في قالبٍ بليغ. أما النقدُ فيتعلق بما وراء الشكل بمقدار ما في القطعة مثلاً من عواطف، وبمقدار ما في القصيدة من خيال...وهكذا. فإذا عُنيت البلاغة بالنظم وتأليف الكلام وتركيب الجمل ومظاهر الأسلوب، فالنقدُ يُعنى بمنابع الأسلوب من فكرٍ وعاطفةٍ وخيالٍ ونحو ذلك مما لا يتعلقُ بالشكل)(١١٤). وأحمد أمين في مجمل كتابه يحاول أن يدافع عن النقد الأدبي مقابل الإثبات أن البلاغة أصبحت باهتة أو ضئيلة الجدوى، وهي فكرة منقولة من واقع النقد الغربي. وبالمحصلة فإن الأفكار النقدية المطروحة في كتابه كانت – كما مر القول– مقتبسة من طبيعة النقد الإنكليزي وما مرّ به من وقائع، لكن جوهر الإشكالية التي كان أحمد أمين وغيره من دارسي النقد يعيشونها تكمن في قناعتهم بأن:(هذه القواعد [ يمكنها أن] تنطبق على الأدب العربي كما تنطبقُ على الأدبِ الغربي...)(١١٥).

ولم تقتصر تلك القناعة على أحمد أمين في أن يحلّ النقدُ بأشكاله الغربية الحديثة بديلاً للبلاغة العربية؛ لأن تيار التحديث شمل آخرين بمثل هذا الاندفاع بل أشد؛ وليس طه حسين وأمين الخولي وأحمد الشايب وغيرهم عن ذلك ببعيد، فقد حاول كلٌ منهم المحاولة نفسها وإن تباينت المعالجات، فقد اعتمد الخولي في دعوته الثائرة لتيسير البلاغة العربية على النقد الأدبي الإيطالي الحديث، وخاصة على كتاب: "الأسلوب الإيطالي" (Lo Stileia Italiano) الذي ألفه "لباريني" أحد الدارسين الإيطاليين(١١٦)، والذي تضمن (نوعاً من "التحديث" للبلاغة الأوربية القديمة في ضوء المفاهيم الرومانسية)(١١٧)، وإن حرص

على الإبقاء على ما سماه بصبغة البلاغة العربية الأصيلة، متعدياً ذلك إلى تغيير الاسم دون الجوهر البلاغي العربي من خلال كتابه: "فن القول" الذي حاول أن يضع فيه منهجاً جديداً لدراساتها يقوم على إلغاء تقسيمها القديم المعروف وحذف المقدمات المنطقية والاستطرادات الفلسفية التي تحتويها...(١١٨) فخانته الطريقة للوصول إلى هدفه، لاسيّما( أن تجديد البلاغة أو أي علم آخر لا يكون ببيان يتضمن القانون الجديد الذي يتوجب على الأدباء اتباعه، أو يلزم الدارسين اتخاذه، فالبلاغة كغيرها تخضع للبيئة الثقافية وللذوق الأدبي السائد في حقبةٍ معينة...)(١١٩).

إن جوهر المشكلة التي مرت بها البلاغة العربية في مراحلها الأخيرة تكمنُ في عدة مواضع يأتي في مقدمتها: ابتعادها عن روح الأدب واعتنائها بالزخارف البديعية وما يدور حول فلكها من تزويق لفظي–كما مرّ بنا– إضافة إلى ( وقوف [ـها] عند حدود الجملة...[و] وإغراقها في الجزئية والانفصالية في البحث البلاغي جملة)(١٢٠) وغير ذلك أيضاً، وهي ظاهرة شغلت وعي الدارسين العرب في مطلع النهضة حتى الآن؛ لأهميتها خاصة مع حضور المقارنة بينها وبين نضوج التفكير النقدي الغربي وهذا جانب، أما الجانب الآخر لا بدّ من التأكيد على أنّ النقد ليس بديلاً للبلاغة في واقع الحال بل هو نواتها(١٢١) ولهذا فإن ما وقع فيه أولئك الدارسون كان بمثابة الوهم، فلم يكن العرب في منأى عن موضوع النقد عندما وضعوا دراساتهم البلاغية القديمة منذ عصور تآليفهم الأولى، بل كانوا في قلب المعالجة البلاغية ولذلك تعددت أهدافها التي توسعت لتشمل ما هو أكثر من إتقان الخطابة أو نقد النص فكان الهدف الديني الذي عضده الهدفان التعليمي والنقدي(١٢٢)، ولكن حسبهم أنهم تناولوا الأمر بمنظار أو متطلبات عصورهم؛ وعلى وفق هذا المفهوم(فالبلاغة الحديثة لا بدّ أن تستمدّ دلالتَها من اختلاف مفهوم الجمال، ومن تحول الذوق الحديث عن الذوق القديم، ومن اختلاف الأنواع الأدبية الجديدة عن الأنواع القديمة...)(١٢٣). فالبلاغة (علمٌ لم ينضج ولم يحترق أي إنها قابلةٌ

للتطور)(١٢٤)، (وماشاع من دراسات أجنبية حقلٌ يُقطفُ منه ما يتفق وروح اللغة العربية وأدبها الأصيل)(١٢٥)، أي ليس من الصحيح أن نحيل بلاغتنا العربية إلى أنماط من الاقتراض من النظرية النقدية الغربية الذي يوجب علينا البداية من جديد، فنموها(في القديم ملمحٌ من ملامح حيويتها وقدرتها على استيعاب الجديد)(١٢٦).

وما ضرّ أن ترتبط البلاغة العربية بالقرآن وإثبات الإعجاز فيه لا يقلل من شأنها، ألم ترتبط بلاغة اليونان لزمنٍ طويل بالخطابة؟ فوضع أرسطو كتابه "الخطابة" ثم لما ثار الأوربيون عليه فوضعوا مناهج كالألسنية والبنيوية والأسلوبية وجدناهم يعودون للبلاغة مجدداً(١٢٧) وكأنهم فقدوا شيئاً لم تستطع تلك المناهج أن تعوضهم إياه؟

## الهوامش والتعليقات :

١. وردت كلمة النهضة ومشتقاتها مثل **التقدمية والتمدّن والمدنية** وغيرها أيضاً ، في أكثر مقالات أو مؤلفات مفكري ذلك العصر وأدبائه الذين شغلهم هاجسُ التحوّل العربي من نواحيه الحضارية، يدفعهم ذلك القلق المتعلّق بضرورة امتلاك العرب القوة تغلُّباً على ما هم فيه من واقع مشحون بشعور الضعف، وهو أمر يُسهمُ بتوفير الأمن لهم من الأخطار خاصة بعد تجربة احتلال نابليون لمصر،فقد وردت في القرن التاسع عشر–مثلاً–في مؤلفات الطهطاوي والشدياق في مواضع كثيرة اقتباساً لمفهوم التنوير الأوربي الذي مرّ في انجلترا وفرنسا وألمانيا بالقرنين السابع عشر والثامن عشر،يُنظر:**عصر التنوير العربي**، د.فاروق أبو زيد، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ١٩٧٨: ١٠

وما بعدها،وينظر:**أحمد فارس الشدياق حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة**،محمد الهادي المطوي،دار الغرب الإسلامي،بيروت ١٩٨٩: ٢/٥٨٤ وما بعدها.وإذا بدأنا بمطلع القرن العشرين نجد تعبير النهضة يحتل الأولوية من بين تلك التعابير،فقد وردت –مثلاً– على لسان الرافعي في مواضع متعددة،كما جاءت على لسان العقاد مرات:قال في مقدمة كتابه عن البارودي:(في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضةِ والإجادةِ أربع مراحل أو أربع درجات متواليات...)،ينظر:محمودسامي البارودي،ضمن كتاب: **مجموعة أعلام الشعر**، عباس محمود العقاد،ط١،دارالكتاب العربي،بيروت١٩٧٠م، ص:٣١٥. وجاءت في مقالة لعبد العزيز البشري:(...إلاأن هذه النهضة مع شيء من الأسف كثير،كانت عربية خالصة فلم تتصل بالعلم الغربي الذي هو ينبوع حضارتنا الجديدة، ولم تلائم بينه وبين اللغة العربية في كثير...). تُنظر:في الأدب بين القديم والجديد(مقالة)،ضمن كتابه الموسوم"**المختار**"الذي يجمع قسماً من مقالاته،دار المعارف بمصر١٩٥٩:١/٥٧.ونقرأ لمصطفى لطفي المنفلوطي قوله:(...فقلتُ ألا يعجبك ياأبا الشمقمق حديث النهضة الحديثة التي نهضتها الأمةُ المصريةُ في عهدها الأخير وأنت فردٌ من أفرادها...)،تُنظر مقالته:أبو الشمقمق،ضمن مجموعة مقالاته **النظرات**،ط١،مكتبة ابن القيم، دمشق ٢٠٠٣: ٢/١٩.وجاءت أيضاًعنواناً لأحدكتب سلامة موسى،الذي قال في مقدمته: (نحن في نهضة،أن نفهم معاني النهضة...النهضةُ ثراء وقوةٌ وصحةٌ وشباب...)، ينظر:**ماهي النهضة؟**سلامة موسى،دارالبعث، وزارة الثقافة–مختارات(١٠)، دمشق–سوريا،د.ت.حتى أصبحت هذه التسمية كالمصطلح أوماهو أقرب.

٢. يُنظر: تاريخ وفلسفة العلم في مصر منذ القرن التاسع عشر ، د.أحمد عبد الجوَّاد، ط١، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الإصدارات الخاصة (٤٨)، شركة الأمل للطباعة والنشر ، مصر ٢٠٠٧: ٢٩.

٣. ينظر: **مناهج كتاب النهضة في الترجمة**، د.لطيف زيتوني،مجلة آفاق عربية – العراقية ، (ع ١١) ، (س ١١) ، تشرين الثاني ١٩٨٦: ٥٣.

٤. ينظر: **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث – وهي دراسات تحليلية للعوامل الفعالة في النهضة العربية الحديثة ولظواهرها الأدبية الفعالة**، أنيس المقدسي ، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت١٩٧٣: ٥٩-٦٠.

٥. **إرنست رينان (Ernest Renan)**، (١٨٢٣-١٨٩٢): مستشرق وكاتب وعالم آثار فرنسي ، كان من أوائل الآثاريين المهتمين بالتنقيب في لبنان وفلسطين. من مؤلفاته: (حياة يسوع). يُنظر: **المنجد في الأعلام** ، ط العاشرة ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٧٦م: (باب الراء) ، ٣١٧ .

٦. ينظر:**محمود تيمور وعالم الرواية في مصر– دراسة نفسية تحليلية**،بيار خباز، المجموعة الأدبية ، ط١، المكتبة الشرقية ، دار المشرق، بيروت ١٩٩٤: ١٩.

٧. Ernest Renan, Histoire Generale et Systeme compare des Langues Semitiques, Paris, 1863,pp.4-6 et 9, cite par Abd el aziz abd el-maguid: The Modern Arabic Short Story; its Emergence, Development and form, Dar el maaref, Cairo, 1968, p:28. نقلاً عن: **نفسه** : ٢٠.

٨. **سلفستر دي ساسي(Silvestre.de Sasy)**(١٧٥٨-١٨٣٨):مستشرق فرنسي كان مرجعاً لطلاب العلوم الشرقية وآدابها،أنشأ مع معاونيه"الجمعية الآسيوية الفرنسية"وأصدر معهم مجلتها التي فتحت عيون معاصريه –الفرنسيين خاصة– على الدروس الشرقية ولا سيما العربية،قضَّى مع رفاعة الطهطاوي صحبة بدأت من أيام بعثته إلى فرنسا،فنالَ كلٌ منهما من صاحبه الكثيرَ حول مايتعلق بلغته وآدابها وحياة مجتمعه،كما حدثنا الطهطاوي نفسه في كتابه:"تخليص الإبريز في تلخيص باريز".له العديد من المؤلفات التي تعالج شؤوناً شرقية متعددة المناحي.ينظر:**نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**،عز الدين الأمين، ط٢، دار المعارف بمصر١٩٧٠: ٩٩.ويُنظر:**المنجد في الأعلام**:(باب السين)،ص:٣٦١.

٩. ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، ط٣، دار المشرق ،بيروت ١٩٩١: ٦٩. نقلاً عن: **السرد العربي**

**القديم– الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، د.ضياء الكعبي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥: ٤٣٦.

١٠. يُنظر: **السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، الدكتورة ضياء الكعبي: ٤٣٦– ٤٣٧.

١١. ينظر: **في تراثنا العربي الإسلامي**، د.توفيق الطويل، سلسلة عالم المعرفة (ع٨٧) الكويت ١٩٨٥: ٥٨ومابعدها.

١٢. يُنظر:صناعة الشعر المصري في القرن الماضي،د.شوقي ضيف(منشور ضمن كتابه الموسوم:**فصول في الشعر ونقده**)،دارالمعارف بمصر١٩٧١: ٢٥٥ وما بعدها.

١٣. يُنظر: **تطور الأدب الحديث في مصر– من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية**،د.أحمدهيكل،(د.ط)،دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة٢٠١٠: ١٧–١٨.ويُنظر:تأثير التراث في الفكرالعربي الحديث، د.محمد عمارة،(ضمن كتابه الموسوم: **نظرة جديدة إلى التراث**)(د.ط)، المؤسسة العربية للدارسات والنشر،مطبعة المتوسط،بيروت١٩٧٤: ٢٤٢.ويُنظر:**الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث– دراسات ونصوص محللة**،أبا عوض أحمد والفارابي عبد اللطيف،دار الثقافة للنشر،الدار البيضاء،ط٥، ١٩٨٦: ٢٢– ٢٣.

١٤. ينظر: **تجربة محمد علي باشا** (١٨٠٥– ١٨٤٠)، د. علي شاكر علي ، مجلة آفاق عربية – العراقية ، (ع٩) ، السنة ١٨ ، أيلول ١٩٩٣: ٢٢.

١٥. **تاريخ وفلسفة العلم في مصر منذ القرن التاسع عشر**،د.أحمد عبد الجوَّاد:٢٩–٣٠.

١٦. نفسه : ٢٩–٣٠.

١٧. يُنظر: سليمان البستاني في مقدمة الإلياذة ، إنعام الجندي ( منشور ضمن كتابه الموسوم: **دراسات في الأدب العربي**) ط٢، دار الأندلس،بيروت ١٩٦٧: ١٥٩. ويُنظر:الشعر اللبناني– إتجاهات ومذاهب، د.يوسف الصميلي، ط١،دار الوحدة، بيروت ١٩٨٠: ٤٥ وما بعدها. وينظر: **النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث**، د.علي شلق،ط٢،دار القلم، بيروت ١٩٧٤: ٤٨.

١٨. ينظر: **في الأدب الحديث**، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ط٧، مطبعة الرسالة ١٩٧٠ :٦٣-٦٤ ينظر: **أصول النقد** ، د.محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ١٩٧٥: ٢٧٠-٢٧٥.

١٩. **تطور الفكرة العربية في مصر** ١٨٠٥-١٩٣٦، ذوقان قرقوط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢: ١٥٤.

٢٠. **المجددون المصريون**،هاملتون جب،**منشور ضمن كتابه (دراسات في حضارة الإسلام)**،تحرير:ستانفورد شو ووليم بولك،ترجمة:إحسان عباس و محمد يوسف نجم ومحمود زايد، ط٢،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان ١٩٧٤ :٣٥٨.

٢١. يُنظر: **نفسه** :٣٢١.

٢٢. يُنظر: ثورةٌ في اللغة، د.زكي نجيب محمود، (ضمن كتابه الموسوم: **تجديد الفكر العربي**)، مطابع دار الكتب، دار الشروق، بيروت لبنان ١٩٧١م: ٢٤٣.

٢٣. يُنظر:الخيال المتعقّل- قراءة في نقد الإحياء، د.جابر عصفور(منشور ضمن كتابه الموسوم:**قراءات في النقد الأدبي**)، مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر٢٠٠٢: ٦٢. وسبق أن نُشر هذا البحث مختصراً في مجلة الأقلام العراقية (ع ١١) س١٥،١٩٨٠: ٥٠-٦٥.

٢٤. يُنظر:**المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام(١٨٤٠-١٩٤٠)**، أنور الجندي،مكتبة الأنجلو المصرية،مطبعة الرسالة،القاهرة١٩٦١: ٢٠.

٢٥. ينظر: نشأة **النثر الحديث وتطوره**، د.عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦: ٣٨.

٢٦. يُنظر: الخيال المتعقّل - قراءة في نقد الإحياء ، د. جابر عصفور ، (ضمن كتابه الموسوم: **قراءات في النقد الأدبي**): ٦٤.

٢٧. ينظر: الشيخ حسن العطار-أستاذ الأساتذة في النهضة المصرية ، عبد المنعم شميس (ضمن كتابه الموسوم: **عظماء من مصر**) ، مكتبة الدراسات الأدبية ، (ع ٩٣) ، دار المعارف بمصر١٩٨٥: ٤٥.

٢٨. **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث**،غالي شكري ، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت١٩٧٨: ١٤٧.

٢٩. **نشأة النثر الحديث وتطوره** ، عمر الدسوقي : ٣٠ .

٣٠. مقدمة د.محمد عمارة لأعمال الطهطاوي الكاملة (الجزء الأول) ، نقلاً عن: **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث** ، غالي شكري: ١٤٧. وينظر: إشكالية الحداثة والموروث ، د.هاشم يحيى الملاح ، مجلة آفاق عربية– العراقية ، ع٤ ، نيسان ١٩٩٤: ٢٠.

٣١. يُنظر:حول قضية الموضوعية النقدية ، محمد شاهين ، ( ضمن كتابه الموسوم: **مختارات نقدية من الأدب الغربي** الحديث ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ١٩٩١م: ٨. وينظر: **وضع النقد في الوقتِ الحاضر** ، مالكوم براد بري ، ترجمة وتقديم : صبار سعدون سلطان، مجلة الأقلام – العراقية، ع(١١) ، السنة (١٥) آب١٩٨٠: ٢٤٢–٢٥٣.

٣٢. يُنظر: الأدب العربي بين أمسه وغده ، طه حسين ، (ضمن كتابه الموسوم: ألوان) ، دار المعارف بمصر ١٩٥٨م: ٥ ومابعدها ، وتُنظر: النقد الأدبي (مقالة) ، أحمد أمين ، (ضمن: كتابه الموسوم: **فيض الخاطر** وهو مجموع مقالات أدبية واجتماعية ) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة (د.ت): ٣٥٥/١.

٣٣. يُنظر:**الأدب في عالم متغيِّر**، د.شكري محمد عياد،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م: ١٣.

٣٤. **في حدود الأدب** ، د.محمود الربيعي، ط١، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،دار الأمل للطباعة والنشر ٢٠٠٨: ٣٥.

٣٥. يُنظر: أثر النقد العربي القديم في النقد العربي الحديث ، د.محمد بركات حمدي أبو علي، (منشور ضمن كتابه: **بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي**)،دار البشير،عمان،الأردن١٩٨٩:٤٧ وما بعدها.

٣٦. يُنظر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط٣،١٩٩٢: ٨.

٣٧. جاء لمصطفى صادق الرافعي قوله:(...فالحضارةُ الغربيةُ أطلقت العقولَ تجدُّ وتبتدعُ،أطلقت من ورائها الأهواءَ تلدُّ وتستمتعُ وتشتهي، فضُربَ الخيرُ بالشرِّ ضربة لم تَقتِلْ ولكنها تركتْ الآثارَ التي هي سبب القتل...). ثم قال(إني لا أرى أكثرَ مظاهرَ هذه الحضارة إلاأسلحة قاتلة تقتلُ الخيرَ والرحمة في قلوب النّاس. فهي ترفعُ تكاليف الحياةَ وتزيدُ فيها وتُعسِّرُ آمالها...). ينظر:رأيٌ في الحضارة الغربية(ضمن كتابه الموسوم:**تحت راية القرآن–المعركة بين القديم والجديد**)، ط٧،دارالكتاب العربي، بيروت–لبنان١٩٧٤: ٢٦٢–٣٦٨. وينظر:أثر الفكرفي الأدب الحديث،يوسف عزالدين(ضمن كتابه الموسوم:**في الأدب العربي الحديث– بحوث ومقالات نقدية**)،المكتبة العربية(ع١٣٥)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة، مصر ١٩٧٣: ٣٧.

٣٨. يُنظر: **دليل الناقد الأدبي** ، ميجان الرويلي و سعد البازعي ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ٢٠٠٢م، ص:١٣٧. وزيادة في التفصيل يُنظر مثلاً ما جاء على لسان سلامة موسى رداً لسؤال وجه إليه يتعلق بهذه القضية ، ينظر: سلامة موسى والمدنية الأوربية، د.عيسى النصراوي ، السنة ١ ، ع ٥ أيلول ١٩٨٠:ص٣٠ ، نقلاً عن: **الخطاب العربي المعاصر ، قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة**١٩٧٨–١٩٨٧، فادي اسماعيل، ط٢ ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن ، فيرجينيا ، الولايات المتحدة الأمريكية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، المنصورة ١٩٩٣: ٦٤–٦٥.

٣٩. يُنظر: إسماعيل أدهم– من رواد النقد الأدبي الحديث في تراثنا المعاصر ، د.سامي سويدان ، (ضمن كتابه الموسوم: **جدلية الحوار في الثقافة والنقد**) ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٥: ٢٤٤ – ٢٤٥.

٤٠. ومما يجدر ذكره أن أكثر الأدباء والمفكرين العرب الذين انشغلوا بالاهتمام بقضية التاريخ العربي ومحاولة النظر إليه بطرائق جديدة مستحدثة على وفق آراء العقل الغربي ومناهجه التاريخية المعتمد على فلسفة التشكيك؛ هو **طه حسين** في بعض مؤلفاته لا سيّما كتابيه: الأدب الجاهلي ومستقبل الثقافة في

مصر، وكتابه الأخير حرَّر فيه آراءه الجريئة بثقةٍ عالية شدّتْ انتباه المثقفين ، بل جعلت المتمسكين المنحازين إلى كفة التراث بما يتضمنه من الدين الإسلامي وتاريخه واللغة العربية الفصحى كصاحب مجلة المنار الشيخ محمد رشيد رضا ومصطفى الرافعي يزدادون تمسكاً بآرائهم لأنهم وجدوا فيه مثلاً سيئاً لهذه الحداثة فشنوا عليه هجوماً سافراً بلا تحرّج ، كما ألف الكثيرون دراسات معمَّقة للرد عليه خوفاً من تفاقم مؤديات آرائه ، فقد أراد طه حسين لمصر انعطافة تاريخية واجتماعية توحي للآخرين أن يريدها جزءاً من الأرض الأوربية يزيد دعوته تأثيراً أسلوبه وبلاغته التعبيرية الأخاذة التي وظّفها مع إحاطاته الثقافية لغرض التعليل والإقناع بما يذهب إليه؛ مما جعله يتصدّرُ قائمة أجرأ المتحمسين لهذا التحديث. قال مثلاً : (إن العقل المصري منذ عصوره الأولى عقلٌ إن تأثَّر بشيء فإنما يتأثرُ بالبحر الأبيض المتوسط...).والأدهى أن المتتبع لأفكاره يتنبه إلى أنه لم يحفل بالتاريخ الفرعوني لمصر لكي لا يثير الانتباه لشرقيتها. ينظر:**العرب والحداثة – دراسة في مقالات الحداثيين**،د.عبد الإله بلقزي، مركز دراسات الوحدة العربية،الحمراء،بيروت٢٠٠٧: ١٥٠وما بعدها.وينظر: المنهج النقدي عند طه حسين،فاضل محمد عبدالله الزبيدي،مجلة اللغة العربية وآدابها؛التي تصدرها كلية الآداب بجامعة الكوفة(ع٦) حزيران ٢٠٠٦: ١٢٩.

٤١. وهي دعوى تزعمها مجموعةٌ من المفكرين التنويريين العرب كان أكثرهم تحمساً سلامة موسى الذي قال:(... واتخاذ الحروف اللاتينية ييسر لنا درس اللغات الأوربيّة التي ينطقُ بها قرابة ألف مليون إنسان،وبذلك تنبسط لنا آفاقٌ رحبةٌ من الثقافة التي نجهلها. وليس علينا عارٌ في ذلك، فإنّ مصر اتخذت قبل ألفي سنة الحروف الإغريقية بدلاً من الحروف الهيروغليفية ...). جاء ذلك في مقالته: حاجتنا الحتميّة إلى الحروف اللاتينية،(ضمن كتابه الموسوم:**البلاغة العصرية واللغة العربية**)،ط٤،مطبعة التقدم للنشر والتوزيع،القاهرة١٩٦٤: ١٦٤.

٤٢. ينظر مثلاً كتاب: **الشخصية الناجعة** ،سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع ، مطبعة التقدم ، ط٥ ، القاهرة ١٩٦٥. وقد خصصه لشرح أسباب

تخلف الشباب العربي مقارنة بالشباب الأوربي ، ثم يعقبه بالفصل قبل الأخير: الشخصية والنجاح (بدءاً من ص: ١٤٣) ويقسمه إلى مباحث آخرها : جيته : الشخصيَّة الكاملة. وقد فعل العقاد مثل ذلك في كتابه: تذكار جيتي ، الذي بحث فيه عن الكثير من خصائص وطبيعة النفس الألمانية ، مقترباً إلى قصده وهو الوقوف المتأمل على شخصية الشاعر الألماني جيته. ينظر أيضاً : تذكار جيتي، ضمن كتاب: عباس محمود العقاد ، **مجموعة أعلام الشعر** ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٠م: ٤٥٥ وما بعدها. ومثلهما محمد مندور.

٤٣. كالدعوةِ إلى الاهتمام باللهجات العامية بدلاً من العربية الفصحى،جاء لمحمد مندور قوله:(...لقد تقدمت الدراسات اللغوية في الغرب وازداد الاهتمامُ باللهجات الحديثة التي نسميها عاميّة ، ونظنُّ أنها لا تطّرد على قاعدة ولا تستندُ إلى نحو، وأخذت الأبحاثُ تنهضُ على التاريخ من جهة والمقارنة من جهة أخرى ، أما نحنُ فلا نزالُ جامدين عند اللغـــــة الفصيحة ...). مقدمة ترجمته لكتاب الباحث الفرنسي " لانسون" والموسوم : منهج البحث في تاريخ الآداب . ضمن كتابه: **النقد المنهجي عند العرب** ، د.ط ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، مطبعة نهضة مصر،الفجالة–القاهرة ١٩٦٩:ص٣٩٩.

٤٤. **في حدود الأدب** ، د.محمود الربيعي: ٣٥–٤٠.

٤٥. **الأدب في عالم متغيِّر** ، د.شكري محمد عياد : ١١.

٤٦. ينظر: **تاريخ الصحافة العربية** ، الكونت فيليب دي طرازي ، دار صادر ، بيروت: ٥٦/٢.

٤٧. **نفسه** : الصفحة نفسها. وينظر: **تاريخ الآداب العربية** ، رشيد يوسف عطـــاالله (ساروفيم فكتور) ، تحقيق: د.علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعـــة والنشر، ط١، بيروت ١٩٨٥: ٣٦٠/٢.

٤٨. **الأدب في عالم متغيِّر** ، د.شكري محمد عياد : ١٠.

٤٩. ينظر:الشعر العربي في خمسين سنة (مقالة نشرت لأول مرّة في مجلة المقتطف سنة ١٩٢٦)، مصطفى صادق الرافعي،(ضمن كتابه الجامع لمقالاته والموسوم: **وحي القلم**)، دار الكتاب العربي (د.ط)، بيروت (د.ت): ٣١٩/٣ وما بعدها.

٥٠. **الساق على الساق فيما هو الفارياق أو أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام**، أحمد فارس الشدياق ، تقديم وتعليق : نسيب وهيبة الخازن ، بيروت، منشورات دار الحياة ، بيروت ١٩٦٦: ١٣٣.

٥١. صناعة الشعر المصري في القرن الماضي ، د.شوقي ضيف (بحث ضمن كتابه الموسوم: **فصول في الشعر ونقده**):٢٦١.

٥٢. **ناصيف بن عبدالله اليازجي** ( ١٨٠٠- ١٨٧١) أديب وشاعر لبناني فذ ، ولد بكفرشيما بجوار بيروت، يعدّ إماماً من أئمة اللغة والنحو والبيان في عصر النهضة. ينظر:الشيخ ناصيف اليازجي،حنا الفاخوري(ضمن كتابه الموسوم: **الجديد في الأدب العربي وتاريخه**) ، ط٣،منشورات مكتبة المدرسة، بيروت ١٩٥٨: ٨٥.

٥٣. ينظر: الشعر العربي في خمسين سنة ، مصطفى صادق الرافعي (ضمن كتابه الجامع لمقالاته: **وحي القلم**:٣٢١/٣.

٥٤. ينظر:الأدب بين الاتصال والانفصال، طه حسين،(ضمن كتابه:**ألوان**): ١٨٨ وما بعدها.

٥٥. ينظر: الشعر العربي في خمسين سنة ، الرافعي ( ضمن: **وحي القلم**):٣٢١/٣.

٥٦. ينظر:أدب عصر الانحطاط، جبور عبد النور،(ضمن كتابه الموسوم:**المعجم الأدبي**)، ط١،دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩: ٤٧٩-٤٨٠.

٥٧. ينظر: حركات التجديد والتطوُّر، د.عبد المحسن بدر، ضمن الكتاب المشترك لمجموعة باحثين والموسوم بـ:(**حركات التجديد في الأدب العربي**)،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة ١٩٧٩: ١٥٠. ويُنظر: وينظر: أثر الفكر في الأدب الحديث، يوسف عز الدين (ضمن كتابه: **في الأدب العربي الحديث**): ٣٤-٣٥.

٥٨. مجلة المباحث١/٢١٥،٢١٤. نقلاً عن:**الاتجاهات الأدبيـــة في العالم العربـــي الحديث:** ٢٠٥.

٥٩. تجدر الإشارة إلى أن محقق كتاب عجايب الآثار، حاول الدفاع عن أسلوب الجبرتي من خلال إيجاد المبررات التي دعته إلى مثل هذه اللغة. يُنظر: **عجايب الآثار في التراجم والأخبار**، عبد الرحمن الجبرتي ،إعداد وتحقيق: عبد العزيز جمال الدين ، مكتبة مدبولي،القاهرة (د.ت): مقدمة المحقق:١/٥٣-٥٩. ويُنظر: صناعة الشعر المصري في القرن الماضي ، د.شوقي ضيف (بحث ضمن كتابه الموسوم: **فصول في الشعر ونقده)** :٢٥٦.

٦٠. ينظر:الشعر العربي في خمسين سنة، الرافعي ( ضمن: **وحي القلم)**: ٣ /٣٢١.

٦١. **فن المقامات بين الشرق والغرب**، د.يوسف نور عوض ، ط١، دار القلم ، بيروت ١٩٧٩: ٣٣٦.

٦٢. **تاريخ الآداب العربية** ، رشيد يوسف عطاالله: ٣١٢/٢.

٦٣. ينظر: الشيخ ناصيف اليازجي ، حنا الفاخوري (ضمن كتابه الموسوم : **الجديد في الأدب العربي وتاريخه)** : ٨٧.

٦٤. يُنظر: نفسه: ٨٦.

٦٥. ينظر: نبذة عن أحوال الشعر ومذاهبه في هذه الفترة ، عبد الرحمن الجبرتي (ضمن كتابه: عجايب الآثار في التراجم والأخبار): ٤٠٩/٢ – ٤١٥.

٦٦. ينظر: ثورةٌ في اللغة، د.زكي نجيب محمود، (ضمن كتابه الموسوم: **تجديد الفكر العربي)**، مطابع دار الكتب، دار الشروق، بيروت لبنان ١٩٧١م: ٢٥١.

٦٧. ينظر:**مدرسة الإحياء والتراث،دراسة في أثر الشعر القديم على مدرسة الإحياء في مصر**،إبراهيم السعافين،دارالأندلس،للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت(د.ت):٢٩. ويُنظر:**المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام**،أنورالجندي:٥٦.

٦٨. **الأدب في عالم متغيِّر** ، د.شكري محمد عياد : ١٠.

٦٩. ينظر:الشعر العربي في خمسين سنة ، الرافعي (ضمن: **وحي القلـــم**:٣٢٢/٣. وينظر: **تطوّر الثقافة العلمية في لبنان ومصر في عصر النهضـــة (١٩٠٥ –**

١٩٥٠)،د.سهيل زكي سليمان، ط١،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ١٩٨٧: ٢٩.

٧٠. يُنظر: **تطور النقد العربي الحديث في مصر**،عبد العزيز الدسوقي،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب وزارة الثقافة ، مصر ١٩٧٧: ٥١ وما بعدها.

٧١. **مقدمة في دراسة الأدب الحديث** ، د.حلمي مرزوق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٠: ١١٢.

٧٢. يُنظر: نفسه: ١١٢-١١٣. وينظر: **النقد والنقاد المعاصرون** ، د.محمد مندور ، دار القلم ، بيروت لبنان (د.ت): ٧ ومابعدها. وتنظر: الأسلوب في النقد العربي الحديث، مقداد محمود عباس، أطروحة دكتوراه مخطوطة بالحاسوب، مقدّمة إلى كلية الآداب بجامعة البصرة ٢٠٠٦: ١٠٣ وما بعدها.

٧٣. ينظر:الشعر العربي في خمسين سنة ، الرافعي (ضمن: **وحي القلم**:٣/٣٢٥.

٧٤. نفسه: ٣/٣٢١.

٧٥. نفسه: ٣/٣٢٢-٣٢٣.

٧٦. يُنظر: التعريف بكتاب دلائل الإعجاز ، محمد رشيد رضا (وهي مقدمة المصحح لكتاب: **دلائل الإعجاز- في علم المعاني، لعبد القاهر الجرجاني** )، دار المعرفة ، بيروت – لبنان١٩٨١: الصفحة: ط .

٧٧. نفسه ، الصفحة نفسها.

٧٨. **اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي** ، د.شكري محمد عياد، ط١، مؤسسة انترناشيونال ، بيروت – لبنان ١٩٨٨: ٢٥.

٧٩. البلاغة العربية بين منهجي اللغة والأدب،د.محمد عيد،(ضمن كتابه الموسوم: **قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية**،ط١،عالم الكتب،القاهرة ١٩٨٩م:١١١.

٨٠. يُنظر:**اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي** ، د.شكري محمد عياد: ٢٥.

٨١. نفسه : الصفحة نفسها.

٨٢. الصِّراع حول البلاغة العربية،محمد الكتاني، (وهو الفصل الثالث من كتابه الموسوم: **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث)** ، ط١، دار الثقافة– الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٢ :٢/٨٧٠.

٨٣. **جبر بن ميخائيل ضومط** (١٨٩٠–١٩٣٠م) كاتب وباحث لغوي سوري ، ولد بـ صافيتا،وفيها تلقى علومه الابتدائية على يد يعقوب صروف الأستاذ المتخصص بالعلوم الطبيعية،ثم انتقل إلى الكلية الإنجيلية السورية العريقة – المتأسسة ببيروت عام ١٨٦٦م والتي أصبحت الجامعة الأمريكية– ليكمل تحصيله العلمي،وهناك أيضاً تلقى تعليمه من جديد على يد صروف الذي كان أُستاذاً فيها ،وبعد أن أظهر تفوقاً انتُدب في تلك الكليّة لتدريس اللغة العربية خلفاً للأستاذ يوسف أفتيموس،فحمل عبء هذه المهمة ما يزيد على نصف قرن ، وتخرج على يديه نحوٌ من خمسمائة بكالوريوس علوم. عمل في تحرير جريدة "المحروسة".بقي ضومط على صلة بأستاذه صروف من خلال كتابته المتواصلة بمجلته العلمية الرائدة "المقتطف".انتُخِب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق. تعدُّ عقليته الميَّالة إلى التفكير المنطقي والبحث العلمي نتاجاً حضارياً للتفاعل الحداثوي الذي مرَّ بتلك العقود بين العرب والثقافة الغربيّة.**من مؤلفاته:** (١)الخواطر في اللغة،صدر ببيروت ١٨٦٦(٢) الخواطر الحسان في المعاني والبيان،صدر بمصر١٨٩٦(٣)فلسفة البلاغة،طبع بالمطبعة العثمانية بعبدا ١٨٩٨(٤) فك التقليد في علم الصرف ، طبع بالمطبعة الأدبية ببيروت ١٩٠٨ (٥)الخواطر العراب في النحو والإعراب،طبع بالمطبعة الأدبية ببيروت ١٩٠٩ (٦)رسالة في النسبة ،طُبع بمطبعة الوفاء ببيروت١٩٣١(٧) سفر التكوين بحث نظري فلسفي (د.ت)،(٨) فلسفة اللغة العربية وتطورها،وهو مقالات أنشأها بمصر،وطبعت بمطبعة المقتطف والمقطّم ١٩٢٩. يُنظر:**تطور الثقافة العلمية في لبنان ومصر**،د.سهيل زكي سليمان: ٣٧، ٣٩٤. وينظر:**شموع في الضباب دراسة في حياة وأعمال نخبة من أعلام الأدب الحديث في سورية والمهجر،**

عيسى فتوح، ط١،المنارة بيروت– دمشق ١٩٩٢: ١٤–١٨.وينظر: مدخل إلى أدبنا المعاصر،د.ربيعة أبي فاضل ، ط١،دار الجيل بيروت ١٩٨٥: ٨٧–٩١.

٨٤. الصِّراع حول البلاغة العربية، محمد الكتاني، (وهو الفصل الثالث من كتابه الموسوم:**الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**):٢/هامش ص٨٧٢.

٨٥. ينظر:جبر ضومط وتجربة التنوير الأدبي،د.وجيه فانوس،(ضمن كتابه الموسوم: **دراسات في حركية الفكر الأدبي**): ١١٧. وينظر: مدخل إلى أدبنا المعاصر ، د.ربيعة أبي فاضل: ٨٨.

٨٦. الخواطر الحسان في المعاني والبيان، جبر ضومط ، القاهرة ١٨٩٦:ص٩. نقلاً عن: نفسه: ١١٥.

٨٧. ينظر: جبر ضومط "أرعيت العنزة ياجبر"، د.ربيعة أبي فاضل (ضمن كتابه : مدخل إلى أدبنا المعاصر) : ٨٩.

٨٨. خطبة لجبر ضومط أستاذ العربية وآدابها في مدرسة الكليّة الأمريكية في بيروت،وهي "مقالة" نشرت في مجلة المقتطف، القاهرة ١٩١٣،ج ٤٣ / ١١٣–١١٧ ، ٢٣١–٢٣٨. نقلاً عن: **نفسه**:الصفحة نفسها.

٨٩. يُنظر:جبر ضومط وتجربة التنوير الأدبي، د.وجيه فانوس،(ضمن:**دراسات في حركية الفكر الأدبي**): ١١٦.

٩٠. في الأدب العربي الحديث– القرن التاسع عشر، هاملتون جب، (منشور ضمن كتابه: **دراسات في حضارة الإسلام**) : ٣٣٢–٣٣٣.

٩١. ينظر:المقتطف رائدة العلم الحديث في العالم العربي، عبدالله العمر (بحث منشور ضمن كتاب مجلة العربي الكويتية (ع ٣) والموسوم : **المجلات الثقافية والتحديات المعاصرة– دراسات ومناقشات**) يوليو ١٩٨٤ :١٢

٩٢. المقتطف٢لسنة ١٨٧٧: ١٣–١٥، نقلاً عن: **تطور الثقافة العلمية في لبنان ومصر** ، د.سهيل زكي سليمان: ٢٧٠.

٩٣. ورد هذا الكلام في مقالة للرافعي كان قد اقتبس فيها معاني مقالةٍ سابقة ليعقوب صرُّوف نشرها بالمقتطف سنة ١٩٢٧بعنوان:(أسلوبنا في الترجمة والتعريب). يُنظر:صرُّوف اللغوي،مصطفى صادق الرافعي(مقالة ضمن:**وحي القلم**): ٣/٣٣٥.

٩٤. ورد كلامه هذا في مجلة المقتطف مايو١٩٢٧. نقلاً عن: جبر ضومط وتجربة التنوير الأدبي،د.وجيه فانوس،(ضمن:دراسات **في حركية الفكر الأدبي**): ١١٦.

٩٥. **فلسفة البلاغة** ، جبر ضومط : ٢٣-٢٤. نقلاً عن :نفسه: الصفحة نفسها.

٩٦. **الخواطر الحسان في المعاني والبيان**، جبر ضومط : ص٩. نقلاً عن: نفسه: الصفحة نفسها.

٩٧. **فلسفة البلاغة** ، جبر ضومط : ٥٨. نقلاً عن: جبر ضومط وتجربة التنوير الأدبي، د.وجيه فانوس: ١١٦.

٩٨. **الخواطرالحسان في المعاني والبيان**،جبرضومط:٢٦-٢٧.نقلاً عن:نفسه:١١٧.

٩٩. نفسه ، الصفحات نفسها ، نقلاً عن نفسه: نفسها.

١٠٠. **فلسفة البلاغة** ، جبر ضومط : ١١٤. نقلاً عن: جبر ضومط "أرعيت العنزة ياجبر" ، د.ربيعة أبي فاضل (ضمن كتابه :مدخل إلى أدبنا المعاصر) : ٨٩.

١٠١. **هربرت سبنسر** Herbert Spencer (١٨٢٠-١٩٠٣) : ولد في دربي ، يعد أشهر فيلسوف إنجليزي في القرن التاسع عشر وينتمي للمدرسة الاختيارية ، حاول أن يضع العلوم كلها في نظام واحد وكانت فلسفته مؤسسة على مذهب النشوء، ألف كتباً عديدةً في النفس والأخلاق والاجتماع والتربية والسياسة. ينظر: **قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي** ، ول ديورانت، ترجمة: فتح الله محمد المشعشع ، ط١ المجددة ، مكتبة المعارف بيروت لبنان ٢٠٠٤: ٢٧٨ ومابعدها. وينظر: **مبادئ الفلسفة**،أ.س.رابوبرت ، ترجمه عن الإنكليزية أحمد أمين ، (د.ط) ، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩: ٢١٦. وينظر: **المنجد في الأعلام**،ط العاشرة ، دار المشرق ،المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٧٦م: ٣٥٠.

١٠٢. Herbert Spencer, Essays : Scientific, political and peculative,

(London,1981)pp.333-369.

نقلاً عن: جبر ضومط وتجربة التنوير الأدبي، د.وجيه فانوس: ١٣٢.

١٠٣. **عبد العزيز سليم البشري**(١٨٨٦-١٩٤٣م):كاتب مصريٌ،يعدُّ من العلامات الفكرية للمدرسة الأدبية الطلائعية المصرية الحديثة، مثل محمد حسين هيكل والعقّاد والمازني وغيرهم، وهو من أعضاء حزب الأمة المصري آنذاك،وقد التقى قلمه- وإن كان مُقلاً - مع هؤلاء على منبر صحيفة (الجريدة) التي كان يرأس تحريرها أحمد لطفي السيِّد،ما بين(١٩٠٧-١٩١٤)،اشتهر بأسلوبه البياني الجزل الذي لا يخلو من ملمح السخرية،وقد وصفه زكي مبارك قائلاً:(إنه يذكرك في كل سطر بأنه أديب يتصيّدُ الأوابدَ من مجاهيل القاموس واللسان والأساس،وهو رجلٌ صخَّابٌ ضجَّاجٌ يدق الأجراسَ الضخامَ حين يدخلُ الغابة للصيدِ،هل سمعتم بالرحا التي تطحنُ القرونَ؟ هي البشري في بعض نثره القفقاع)، له عددٌ من المقالات الوصفية والأدبية جُمعت في ثلاث مجاميع ؛ الأولى:(**في المرآة**)نشرت سنة ١٩٢٧ومقالاته فيه اهتمت بموضوع الترجمة الشخصية وتحليلها بطرائق ذات دعابة ساخرة مصقولة بوصف دقيق،وأسلوبها مبتكر- إلى حد ما - في الأدب العربي الحديث لا يخلو من ظاهرة المثاقفة مع الآداب الغربية.ومجموعته الثانية هي(**المختار**)وقد نشرها سنة ١٩٣٥،أما مجموعته الأخيرة(**قطوف**)فقد نُشِرت بعد وفاته سنة ١٩٤٧، وقد قدّم لها صديقه طه حسين، بإعجاب قائلاً:(...فهي فصل مستقلٌ من تاريخنا الأدبي يصوِّرُ لوناً من ألوان هذا التاريخ لا نجدهُ عند كاتبٍ آخر من كتابنا المعاصرين،لا أكادُ أستثني منهم إلا صديقنا المازني...).ينظر: قطوف،عبدالعزيز البشري، ط١،دار الكاتب المصري،ديسمبر١٩٤٧:المقدمة: صفحة: ص،ق.وينظر:الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث،محمد الكتاني،ط١،دارالثقافة-الدار البيضاء،المغرب١٩٨٢م:١٢٣٨/٢،وينظر:من أعلام الفكروالأدب،أنور الجندي، (د.ط)،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة-مصر ١٩٦٤: ٩٢-٩٨، وينظر: الفنون الأدبية،محمد يوسف نجم،(بحث منشور ضمن الكتاب المشترك لعدد من

الباحثين:الأدب العربي في آثارالدارسين)،ط١،مطبعة الغريب،دارالعلم للملايين، بيروت١٩٦١: ٣٢٠.وينظر :المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام(١٨٤٠-١٩٤٠)،مكتبة الأنجلو المصرية،مطبعة الرسالة،القاهرة ١٩٦١: ٤١٥ومابعدها.وينظر:تاريخ الأدب العربي في العصرالحاضر،إبراهيم علي أبوالخشب،(د.ط)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر٢٤٢:١٩٧٦ وما بعدها. وينظر:أدب المقالة–من المعاصرة إلى الأصالة–دراسة ونماذج، د.عبد العزيز شرف،دار الجيل، بيروت٢٠٠٠م: ٢٩٢.

١٠٤. نُشرت بمجلة الهلال المصرية في كانون الثاني– يناير لسنة ١٩٣٦ بالعنوان المذكور.ووقفنا عليها ضمن كتابه الذي يجمع عدداً من مقالاته والموسوم: **المختار**،بعنوان:**في علوم البلاغة**،ط٤،دار المعارف بمصر١٩٧٠: ٢ /٢٤وما بعدها.

١٠٥. في علوم البلاغة،عبدالعزيز البشري،(ضمن كتابه الموسوم:**المختار**):٢/٢٤-٢٥.

١٠٦. نفسه : ٢/٢٦ – ٢٧.

١٠٧. نفسه: ٢/٣٤.

١٠٨. ينظر: الشعر العربي في خمسين سنة ، الرافعي (ضمن: **وحي القلم**):٣/٣٢٥.

١٠٩. في النقد الأدبي ، عبد العزيز البشري (ضمن: **المختار**):١/٨٠-٨١.

١١٠. أحمد أمين (١٨٨٩- ١٩٥٤). ينظر: **أحمد أمين حياته وأدبه**، عامر العقاد، (د.ط)، المكتبة العصرية – بيروت – صيدا – لبنان (د.ت): ٢٢ ومابعدها.

١١١. **النقد الأدبي**،أحمد أمين،ط٤،دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان١٩٦٧: ٩-١٠.

١١٢. ينظر:**الفنون الأدبية**، محمد يوسف نجم، (ضمن :الأدب العربي في آثار الدارسين): ٣٥٥-٣٥٦.

١١٣. **النقد الأدبي**، أحمد أمين: ١٧ ومابعدها.

١١٤. **نفسه**: ٢٧-٢٨.

١١٥. **نفسه**: ١٠.

١١٦. علق الخولي على"صورة البلاغة عند المحدثين" قوله:(هذه الفقرات وما بعدها مترجمة من الفاتحة والفصل الأول من كتاب الأسلوب الإيطالي Lo Stileia)

(Italiano لـــ لباريني،مع تقديم وتأخيرٍ بين أجزائها،توصلاً لرسم الصورة المطلوبة،على مثال ماسبق في رسم الصورة العربية).**ينظر**فن القول،أمين الخولي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،دارالفكرالعربي،القاهرة ١٩٤٧:هامش ص٤٠.

١١٧. **اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي** ، د.شكري محمد عياد:٢٦.

١١٨. يُنظر:تيسيرالبلاغة ،د.أحمد مطلوب(منشور ضمن كتابه: في **المصطلح النقدي)** مطبعة المجمع العلمي، بغداد ٢٠٠٢: ٣١٧. وتُنظر: **الأسلوب في النقد العربي الحديث**، مقداد محمود عباس، أطروحة دكتوراه مخطوطة بالحاسوب، مقدّمة إلى كلية الآداب بجامعة البصرة ٢٠٠٦: ١٢١ وما بعدها، و١٢٨ ومابعدها.

١١٩. **البلاغة والنقد – المصطلح والنشأة والتجديد**، محمد كريم الكواز، ط١، مؤسسة الانتشار العربي٢٠٠٦: ٢٧٥-٢٧٦.

١٢٠. **البلاغة العربية– قراءة أخرى**، د.محمد عبد المطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان ، القاهرة ١٩٩٧: ١٩.

١٢١. ينظر: **البلاغة والنقد – المصطلح والنشأة والتجديد**، محمد كريم الكواز:

١٢٢. يُنظر: تيسير البلاغة، د.أحمد مطلوب(ضمن: في **المصطلح النقدي)**: ٣٢٢.

١٢٣. **البلاغة والنقد – المصطلح والنشأة والتجديد**، محمد كريم الكواز: ٢٧٦.

١٢٤. تيسير البلاغة، د.أحمد مطلوب(ضمن: **في المصطلح النقدي)**: ٣٢٩.

١٢٥. نفسه: الصفحةُ نفسها.

١٢٦. نفسه: الصفحةُ نفسها.

١٢٧. ينظر:**بلاغة الخطاب وعلم النص**، د.صلاح فضل، مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة–الكويت،آب ١٩٩٢: ١٧٩.

## كشاف المصادر والمراجع

### أولاً : الكتب :

١. **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث – وهي دراسات تحليلية للعوامل الفعالة في النهضة العربية الحديثة ولظواهرها الأدبية الفعالة**، أنيس المقدسي، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٣م.

٢. **أحمد أمين– حياته وأدبه**، عامر العقاد، (د.ط)، المكتبة العصرية – بيروت – صيدا – لبنان (د.ت) م.

٣. **أحمد فارس الشدياق** ١٨٠١–١٨٨٧ **حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة** ، محمد الهادي المطوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت١٩٨٩م.

٤. **الأدب العربي في آثار الدارسين** ، مجموعة باحثين ، أشرفت على إخراجه هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية ببيروت ، ط١ ، مطبعة الغريب ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦١م.

٥. **أدب المقالة – من المعاصرة إلى الأصالة – دراسة ونماذج** ، د.عبد العزيز شرف، دار الجيل ، بيروت ٢٠٠٠م.

٦. **ألوان**، طه حسين، دار المعارف بمصر ١٩٥٨م.

٧. **أصول النقد**،د.محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية،القاهرة ١٩٧٥.

٨. **بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي**، محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير، عمان، الأردن ١٩٨٩م.

٩. **البلاغة العربية– قراءة أخرى**، د.محمد عبد المطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، القاهرة ١٩٩٧م.

١٠. **البلاغة والنقد – المصطلح والنشأة والتجديد**، محمد كريم الكواز، ط١، مؤسسة الانتشار العربي٢٠٠٦م.

١١. **تاريخ الآداب العربية** ، رشيد يوسف عطاالله ، تحقيق: د.علي نجيب عطوي ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ١٩٨٥م.

١٢. **تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر** ، إبراهيم علي أبو الخشب ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر١٩٧٦م.

١٣. **تاريخ الصحافة العربية**، الكونت فيليب دي طرازي، دار صادر، بيروت.

١٤. **تاريخ وفلسفة العلم في مصر منذ القرن التاسع عشر**،د.أحمد عبد الجوّاد، ط١، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الإصدارات الخاصة(٤٨)، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر ٢٠٠٧م.

١٥. **تجديد الفكر العربي**، د.زكي نجيب محمود، دار الشروق، مطابع دار الكتب، بيروت لبنان ١٩٧١م.

١٦. **تحت راية القرآن- المعركة بين القديم والجديد**، مصطفى صادق الرافعي،ط٧، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ١٩٧٤م.

١٧. **تطور الأدب الحديث في مصر- من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية**، د.أحمد هيكل، (د.ط)،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠١٠.

١٨. **تطور الثقافة العلمية في لبنان ومصر- في عصر النهضة(١٩٠٥-١٩٥٠)**، د.سهيل زكي سليمان، ط١، المركز الإسلامي للبحوث ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٨٧م.

١٩. **تطور الفكرة العربية في مصر ١٨٠٥-١٩٣٦**، ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٢.

٢٠. **تطور النقد العربي الحديث في مصر**، عبد العزيز الدسوقي، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الثقافة، مصر ١٩٧٧.

٢١. **جدلية الحوار في الثقافة والنقد** ، د.سامي سويدان ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٥.

٢٢. **حركات التجديد في الأدب العربي** ، د.عبد العزيز الأهواني وآخرون ، دار الثقافة للطباعة والنشر، مطبعة دار نشر الثقافة بالفجَّالة ، القاهرة ١٩٧٩ م.

٢٣. **الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث – دراسات ونصوص محللة**، أبا عوض أحمد والفارابي عبد اللطيف ، دار الثقافة للنشر ، الدار البيضاء ، ط٥ ، ١٩٨٦م.

٢٤. **الخطاب العربي المعاصر، قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة** ١٩٧٨-١٩٨٧، فادي اسماعيل، ط٢، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة- مصر١٩٩٣م.

٢٥. **دراسات في حركية الفكر الأدبي**، وجيه فانوس، ط١، مطابع يوسف بيضون، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٩١م.

٢٦. **دراسات في حضارة الإسلام**، هاملتون جب، تحرير: ستانفورد شو و وليم بولك، ترجمة:إحسان عباس و محمد يوسف نجم ومحمود زايد ، ط٢، دار العلم للملايين بيروت، لبنان١٩٧٤.

٢٧. **دلائل الإعجاز- في علم المعاني**، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان١٩٨١م.

٢٨. **دليل الناقد الأدبي**، ميجان الرويلي و سعد البازعي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ٢٠٠٢م.

٢٩. **الساق على الساق فيما هو الفارياق أو أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام**، أحمد فارس الشدياق ، تقديم وتعليق : نسيب وهيبة الخازن ، بيروت، منشورات دار الحياة ، بيروت ١٩٦٦م.

٣٠. **السرد العربي القديم- الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، د.ضياء الكعبي،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥م.

٣١. **الشخصية الناجعة**، سلامة موسى ، سلامة موسى للنشر والتوزيع ، مطبعة التقدم، ط٥، القاهرة ١٩٦٥م.

٣٢. **الشعر اللبناني- إتجاهات ومذاهب**، د.يوسف الصميلي، ط١، دار الوحدة، بيروت ١٩٨٠م.

٣٣. **شموع في الضباب دراسة في حياة وأعمال نخبة من أعلام الأدب الحديث في سورية والمهجر**، عيسى فتوح، ط١ ، المنارة بيروت – دمشق ١٩٩٢.

٣٤. **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**، محمد الكتاني،ج٢،ط١، دار الثقافة – الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٢م.

٣٥. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م.: ٨.

٣٦. **العرب والحداثة – دراسة في مقالات الحداثيين**، د.عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، بيروت ٢٠٠٧م.

٣٧. **عجايب الآثار في التراجم والأخبار**، عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٤–١٨٢٥)، إعداد وتحقيق: عبد العزيز جمال الدين، مكتبة مدبولي، القاهرة (د.ت).

٣٨. **عصر التنوير العربي**، د.فاروق أبو زيد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٨م.

٣٩. **عظماء من مصر**، عبد المنعم شميس، مكتبة الدراسات الأدبية (ع ٩٣)، دار المعارف بمصر١٩٨٥م.

٤٠. **فصول في الشعر ونقده**، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.

٤١. **فن المقامات بين الشرق والغرب**، د.يوسف نور عوض، ط١، دار القلم، بيروت١٩٧٩م.

٤٢. **فن القول**، أمين الخولي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧م.

٤٣. **في الأدب الحديث**، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ط٧، مطبعة الرسالة ١٩٧٠.

٤٤. **في الأدب العربي الحديث – بحوث ومقالات نقدية**، يوسف عز الدين، سلسلة المكتبة العربية(ع١٣٥)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،وزارة الثقافة،مصر ١٩٧٣.

٤٥. **في تراثنا العربي الإسلامي**، د.توفيق الطويل، سلسلة عالم المعرفة (ع٨٧) الكويت ١٩٨٥: ٥٨ومابعدها.

٤٦. **في حدود الأدب** ، د.محمود الربيعي ، ط١ ، سلسلة كتابات نقدية (ع ١٧٠)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٨م.

٤٧. **في المصطلح النقدي**،د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي، بغداد ٢٠٠٢م.
٤٨. **قراءات في النقد الأدبي** ، د. جابر عصفور، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ٢٠٠٢م.
٤٩. **قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي** ، ول ديورانت، ترجمة: فتح الله محمد المشعشع ، ط١ المجددة ، مكتبة المعارف بيروت لبنان ٢٠٠٤م.
٥٠. **قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية** ، محمد عيد، ط١، عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٩م.
٥١. **قطوف**،عبد العزيز البشري ، ط١، دار الكاتب المصري ، ديسمبر ١٩٤٧م.
٥٢. **اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي** ، د.شكري محمد عياد ، ط١، مؤسسة انترناشيونال، بيروت – لبنان ١٩٨٨م.
٥٣. **ما هي النهضة؟** سلامة موسى، دار البعث، وزارة الثقافة – سلسلة مختارات(ع١٠)، (د.مط)، دمشق – سوريا ٢٠٠٤م.
٥٤. **مبادئ الفلسفة**، أ.س.رابوبرت، ترجمة :أحمد أمين، (د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩.
٥٥. **المجلات الثقافية والتحديات المعاصرة– دراسات ومناقشات** – ندوة "العربي" في يوبيلها الفضي– كتاب مجلة العربي الكويتية (العدد الثالث)، مطبعة حكومة الكويت، يوليو ١٩٨٤م.
٥٦. **مجموعة أعلام الشعر** ، عباس محمود العقاد ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٠م.
٥٧. **المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (١٨٤٠–١٩٤٠)**، أنور الجندي،مكتبة الأنجلو المصرية،مطبعة الرسالة،القاهرة ١٩٦١م.
٥٨. **محمود تيمور وعالم الرواية في مصر – دراسة نفسية تحليلية**، بيار خباز، المجموعة الأدبية ، ط١ ، المكتبة الشرقية ، دار المشرق، بيروت ١٩٩٤م.
٥٩. **المختار**،عبد العزيز البشري ،ط٤ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م.

٦٠. **مختارات نقدية من الأدب الغربي الحديث**، محمد شاهين، ط١،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق ١٩٩١م.

٦١. **مدخل إلى أدبنا المعاصر**، د.ربيعة أبي فاضل، ط١، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ١٩٨٥م.

٦٢. **مدرسة الإحياء والتراث،دراسة في أثر الشعر القديم على مدرسة الإحياء في مصر**،إبراهيم السعافين،(د.ط)،دارالأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت (د.ت).

٦٣. **المعجم الأدبي**، جبور عبد النور، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م.

٦٤. **مقدمة في دراسة الأدب الحديث**، د.حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠.

٦٥. **من أعلام الفكر والأدب**، أنور الجندي، (د.ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – مصر ١٩٦٤م.

٦٦. **المنجد في الأعلام**، ط العاشرة، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٧٦م.

٦٧. **النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث**، د.علي شلق ، ط٢، دار القلم، بيروت ١٩٧٤م.

٦٨. **نشأة النثر الحديث وتطوره**،د.عمرالدسوقي،دارالفكر العربي،القاهرة ١٩٧٦م.

٦٩. **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**، عز الدين الأمين ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠.

٧٠. **النظرات**، مصطفى لطفي المنفلوطي، ط١، مكتبة ابن القيم، الدار الدمشقية، دمشق ٢٠٠٣.

٧١. **نظرة جديدة إلى التراث**، د.محمد عمارة ،المؤسسة العربية للدارسات والنشر، مطبعة المتوسط، بيروت ١٩٧٤م.

٧٢. **النقد الأدبي**، أحمد أمين، ط٤، مطابع دار الغندور، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ١٩٦٧م.

٧٣. **النقد المنهجي عند العرب**، د.محمد مندور،(د.ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مطبعة نهضة مصر، الفجالة – القاهرة ١٩٦٩م.
٧٤. **النقد والنقاد المعاصرون**، د.محمد مندور، دار القلم، بيروت لبنان(د.ت).
٧٥. **وحي القلم**،مصطفى صادق الرافعي،دار الكتاب العربي(د.ط)،بيروت (د.ت).

## ثانياً : البحوث المنشورة في الدوريات :

١. **إشكالية الحداثة والموروث**،د.هاشم يحيى الملاح، مجلة آفاق عربية–العراقية (المتوقفة عن الصدور)،ع(٤)، السنة(١٩)، نيسان ١٩٩٤م.
٢. **تجربة محمد علي باشا** (١٨٠٥– ١٨٤٠)، د. علي شاكر علي ، مجلة آفاق عربية – العراقية(المتوقفة عن الصدور)، ع (٩)، السنة ١٨، أيلول ١٩٩٣م.
٣. **مناهج كتاب النهضة في الترجمة** ، د.لطيف زيتوني ، مجلة آفاق عربية – العراقية(المتوقفة عن الصدور)، ع (١١)، س (١١)، تشرين الثاني ١٩٨٦م.
٤. **المنهج النقدي عند طه حسين**، فاضل محمد عبدالله الزبيدي، مجلة اللغة العربية وآدابها؛ لكلية الآداب بجامعة الكوفة بالنجف الأشرف– العراق ع (٦) حزيران ٢٠٠٦م.
٥. **وضع النقد في الوقتِ الحاضر**، مالكوم براد بري، ترجمة وتقديم:صبار سعدون سلطان، مجلة الأقلام – العراقية،ع (١١)، السنة (١٥) آب١٩٨٠م.

## ثالثاً : الرسائل الجامعية:

١. **الأسلوب في النقد العربي الحديث**، مقداد محمود عباس، أطروحة دكتوراه مخطوطة بالحاسوب، مقدّمة إلى كلية الآداب – جامعة البصرة ٢٠٠٦م.