

الخطاب النقدي في مقالات أحمد أمين

أ. م. د. محمد صالح رشيد جرجيس
قسم اللغة العربية
كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٤/٢/٣ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٤/٥/٨

ملخص البحث:

كان أحمد أمين (١٨٨٦-١٩٥٤) أحد كبار أدبائنا الذين عايشوا بدايات عصر النهضة من القرن الماضي ، فأصابته هواجس التغيرات الناهضة والطارئة في الأدب والفكر العالمي، ولذا حاول أن يكون من الرواد المتفاعلين معها والمساهمين فيها كي تأخذ الأمة مكانتها التي تليق بها إنسانيا وثقافيا، وآمن أن ذلك يمكن تحقيقه إذا هيأت لها المقومات والآليات الفنية والعلمية والثقافية اللازمة، على أن يتم التعامل معها بوعي وحرص .

فهو كان يؤمن منذ البدايات أنه ليس هناك انغلاق - لأي فكر أو أدب- على إطار معرفي بعينه، إنما كل أدب أو فكر أمة محمّلٌ بقيم وتوجّهات صالحة للحلول في الأزمنة والأمكنة كافة، وبذلك تعني دعوته إلى إيجاد خطاب أدبي عربي حديث محاولة منه إضافة أبعاد معرفية جديدة إليه، لأنه ليس من المتصور أن تبقى خطابات الأمة الأدبية والفكرية في حالة اجترار ما تمّ إنتاجه، بل لابد من تأسيس دلالي جديد يفيد منه خطاب الحاضر للمستقبل.

وكان من بين مقومات هذا التأسيس دعوته الضمنية في مقالاته النقدية إلى توحيد إطار ومنهج الفكر الأدبي العربي بتميز بعيدا عن التبعية والمحاكاة.

The Critical Discourse In Ahmed Amin's Articles

Assistant professor Dr. Mohammed Salih Rashid Gargis
Department of Arabic Language
College of Basic Education / Mosul University

Abstract:

Ahmed Amin (1886-1954) was one of our literates who lived through the beginnings of the last century Renaissance. He was taken by the awakening and emergent changes of the global literature and thought. Thus, he tried to be among the first to react with and participate in these changes in order that the Nation would take its suitable human and cultural position. He believed that such a position could be realized if continuous aware prerequisites including technical, scientific and cultural ones are prepared.

He believed right from the very beginning, that there is no specific closure of knowledge sphere, that any literature or nation's thought carries values and orientations which are ready for anywhere and anytime solutions. Thus, he claims for finding a new Arabic Literary discourse trying to add new spheres of knowledge to it. This is so, because it is illogical for the Nation's thought and literary discourse to remain in a state of previous works rumination. Thus, a new semantic foundation is required to benefit from the discourse of Present for the Future.

In his critical articles, and among the basics of this semantic foundations was his implied claim for unifying a distinctive framework and method of Arabic Literature away from subordination and imitation.

- تمهيد تعريفي -

الأديب أحمد أمين (١٨٨٦ - ١٩٥٤) كان أحد رجالات هذه النهضة إلى جانب كبار المفكرين والأدباء والساسة، أمثال: لطف السيد، وأحمد شوقي، والمنفلوطي ومصطفى كامل، و توفيق الحكيم، وعباس محمود العقاد، و عبد القادر المازني، وجماعة أبولو، وأدباء المهجر، و معروف عبد الغني الرصافي وجميل صدقي الزهاوي ونازك الملائكة والسياب والجواهري وأدباء بلاد الشام.

لقد أثبت من خلال كتاباته أنه أديب ومفكر ومؤرخ، إذ كانت له إبداعات قلمية ومشاركات فعلية في بناء الثقافة العربية الحديثة، ومن أهم مؤلفاته: فجر الإسلام، وضحي الإسلام، وظُهر الإسلام، ويوم الإسلام، وزعماء الإصلاح في العصر الحديث، وحياتي، وقاموس العادات والتقاليد المصرية، والنقد الأدبي (جزءان)، وقصة الأدب في العالم، وقصة الفلسفة، وإلى ولدي، وفيض الخاطر (عشرة أجزاء): جمع فيه مقالاته المختلفة التي نشرها في مجلتي: الرسالة والثقافة وغيرهما، وبلغت حوالي (٩٠٠) مقالة متنوعة، وتعاون مع بعض المحققين في إصدار وتحقيق أمهات الكتب التراثية القيمة.

وأبرز ما يجب أن نذكره عن سيرته كذلك: أنه أشرف على لجنة التأليف والترجمة والنشر نهاية الثلاثينات حتى وفاته (١٩٥٤)، وكان لهذه اللجنة أثر بالغ في الثقافة العربية إذ قدمت للقارئ العربي ذخائر التراث العربي والفكر الأوروبي في مائتي كتاب مطبوع في كل فرع من فروع المعرفة، كما أنشأت هذه اللجنة مجلة (الثقافة) في (ذي الحجة ١٣٥٧هـ = يناير ١٩٣٩م) فرأس تحريرها، وكان يكتب فيها مقالا أسبوعيا في مختلف مناحي الحياة الأدبية والاجتماعية، وكانت ثمرة هذه الكتابات مجموعة في كتابه (فيض الخاطر) بأجزائه العشرة.

كما كان له دور لا ينكر في المجامع اللغوية العربية، إذ أصبح عضوا بمجمع اللغة العربية المصرية سنة (١٣٥٩هـ = ١٩٤٠م)، وكان قد اختير قبل ذلك عضوا مراسلا في المجمع العربي بدمشق منذ (١٣٤٥هـ = ١٩٢٦م) وفي المجمع العلمي العراقي، وبعضويته في هذه المجامع الثلاثة ظهرت كفاءته وقدرته على المشاركة في خدمة اللغة العربية وآدابها.

إن عصر أحمد أمين يبدأ مع الجيل الثاني من رواد النهضة مطلع الثلاثينات، وقد عرف هذا العصر ظهور بدايات الكتابة والتأليف العربي وفق أساليب جديدة ابتعدت شيئا فشيئا عن أنماط الكتابات التقليدية القائمة على الزركشة اللفظية والبلاغية. (١)

(١) - عن سيرته، ينظر، فيهم حافظ الديناصوري: أحمد أمين وأثره في اللغة والنقد الأدبي. وعامر العقاد: أحمد أمين، حياته وأدبه، ومحمد رجب البيومي: أحمد أمين مؤرخ الفكر الإسلامي.

بدأ أحمد أمين خطواته في عالم النقد الأدبي بعد توليه منصب العمادة والتدريس في كلية الآداب - جامعة القاهرة (١٩٢٦-١٩٤١) فوجد نفسه مهتما بمادة النقد الأدبي، إذ يقول في مقدمة كتابه (النقد الأدبي): (عهد إلي تدريس البلاغة في كلية الآداب من جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٢٦ فاشتقت إذ ذاك أن أعرف ما كتبه الفرنجة وما كتبه العرب في هذا الموضوع، واستفدت فوائد كثيرة من هذه المقارنة، ثم انتقلت إلى موضوع النقد الأدبي، فبحثت عن كتب إنجليزية في هذا الموضوع فأعجبني الموضوع .. وكنت قد قرأت طبقات الشعراء لآبن سلام، وطبقات الشعراء لآبن قتيبة، والصناعتين لأبي هلال العسكري، ونقد الشعر ونقد النثر لقدامة، والمثل السائر لآبن الأثير، والموازنة بين أبي تمام والبحري، والوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، وعرفت طريقة هذه الكتب كلها، ولما قرأت كتب النقد الإنجليزية رأيت فيها محاولة كبيرة لتحويل النقد إلى علم منظم له قواعد وأصول، على حين أن الكتب العربية التي ذكرتها لم تؤصل الأصول، وإنما كانت لمحات خاطفة في النقد (١)، ويتبين من قوله أن اهتمامه فيه لم يكن مزاج متطفل، بل اهتمام عالم بإحياء التراث والمنجز العربي الحديث من خلال تجديد الرؤية في دراستهما، وكشف مواضع إشراقاتهما أو عقد إخفاقاتهما، وقد اتخذ إلى ذلك منهج القراءة الدقيقة، ثم المقارنة بين آليات النقد العربي القديم وآليات النقد الحديث وصولاً إلى قراءة واعية ومنهجية منظمة وفق قواعد وأسس كالتالي تنتهجها المدارس النقدية الأوروبية الحديثة.

وكانت أولى الحقائق التي توصل إليها بعد قراءته المتواصلة وجهوده في التحقيق ومطالعته المتنوعة: أن النقد العربي القديم والمعاصر له لم يؤسس لقواعد وأصول أو منهج قرائني، بل - كما يرى - كان عبارة عن تعليقات ولمحات خاطفة أو عائمة؟! وهذا الافتراض حفزه إلى التفكير بتأسيس خطاب نقدي عربي ذي سمات خاصة ومغايرة!.

ب- الخطاب النقدي:

إن مصطلح الخطاب يشير في معناه الأساسي إلى جملة مفاهيم على المستوى اللغوي والاصطلاحي نوجزها مجملة بما يأتي:

- ١- **المفهوم الأول:** هو كل كلام تجاوز الكلمة الواحدة وكان على شكل عبارة خبرية أو طلبية مكتوبة أو شفوية، وبمعنى آخر فهو: عبارة عن كلام له دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة مباشرة. (٢)

(١) - أحمد أمين: النقد الأدبي، المقدمة، ط٤ (١٩٦٧ م)، ص ٩.

(٢) - د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ١٥٥.

٢- المفهوم الثاني: اتجه مفهوم الخطاب عند بعض المفكرين والنقاد الذين أوجدوا ما يسمى بنظرية (الخطاب/القول الفعل) إلى استنباط القواعد التي تحكم الاستدلالات والتوقعات الدلالية أي وجود دعوة أو تحفيز ضمني غير معلن/ غير ظاهر ومباشر في الكلام المكتوب أو المنطوق، وما يزال الاهتمام بفهم الاستعمال اللغوي في سياق الاتصال مهما في التصور المعاصر للخطاب، وقد أدمجت نظرية الكلام - الفعل أو فعل الكلام - *Speech-act - Acte de parole* عند أوستن، وسيرل في تحديد دلالة الخطاب، وهي نظرية تقول: بأن اللغة لا تقتصر على بناء قضايا عن العالم صادقة أو كاذبة بل هي نوع من الفعل والتعبير عن قصد، ويقول (ميشيل فوكو): بأن الخطاب عبارة عن شبكة معقدة من العلاقات الإجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام، بمعنى أن إنتاج الخطاب ليس حراً أو بريئاً كما قد يبدو في ظاهره، وعليه فإن الخطاب وجود متأصل في نفس المبدع الفردي أو الجماعي للهيمنة (الإيجابية أو السلبية) ضمن حقولهم الإنتاجية(الأدبية - الفكرية) (١).

٣- نظرية الخطاب في النقد الأدبي الحديث تؤكد على أن الإنسان بمجرد تعبيره عن فكرة ما بأسلوب أدبي - شعرا بدل التعبير عنها نثراً، أو تعبيره سجعاً بدل النثر المطلق أو باقتباس قالب جاهز من الحكمة أو الأمثال أو القرآن المحفوظ - يعد تنبيهاً للسامع إلى أن النص، فضلاً عما يحمله من دلالات أولية تمثل بنية مضمونه ، أصبح في صياغته دليلاً جديداً متصلاً بنظام إيلاعي آخر غير النظام اللغوي البسيط ، وهكذا يكون النص ناطقاً بمحتواه ومشيراً بهيئته العامة كما لو كان ذلك النص إنساناً، وعليه فلا يمكن الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه، لأن لغة النص لغة فنية ذات خصائص وظيفية تساهم في إبراز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية وحتى الاجتماعية والنفسية.(٢)

ومن المعنيين المحدثين العرب من يرى أن نموذج الخطاب النقدي العربي المنهجي يجب أن يكون بناءً أدبياً قائماً ومؤسساً على نظرية نقدية تعتمد أصولاً معينة في استنتاج النصوص الأدبية بأجناسها ولغاتها وأبنيتها الفنية الجمالية، لكن شرط أن يكون هذا الخطاب مختلفاً بنسبة تميزه بوضوح عن الخطابات الأجنبية باعتماد المعطيات الثقافية- البيئية القديمة والحديثة(٣).

ولمّا كان الخطاب في أي مجال لا يمكن أن يتشكل أو يتأسس، أو يكون له تأثيره إلا إذا وجد كتيار

(١) - جيل دولوز: المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة: سالم يافوت، ص ١٢-٢٠.

(٢) - د. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط٢ (١٩٨٩)، ص ٤٧.

(٣) - د. عناد غزوان : الشعر ومتغيرات المرحلة ، ص ١٩.

أو مدرسة أو مذهب، وهذا الأمر لم يتحقق كثيرا في الساحة الأدبية العربية، إذ كان - وما زال - كثير من المعنيين يشعرون أن خطابنا الثقافي العام لم يتوحد لأنه مرتبط بالأفراد أو أنه لا يرقى إلى مستوى الانتظام في مذاهب ورؤى مستقرة كما نجده في البلدان الأوروبية، على رغم محاولات بعض أدبائنا - بدايات القرن الماضي - إنشاء جماعات وروابط أدبية داخل الوطن العربي (مدرسة الديوان وأبولو) وفي المهاجر (الرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية)، إلا أن الفترات التالية - بصفة عامة - بقيت عاجزة عن المواكبة والتضافر مع هذه الحركات الأدبية، وبالتالي لم تتشكل ملامح بأصول وقواعد لخطاب نقدي عربي، لأنه لم يتحدد بين المهتمين - منذ البدايات - أي اتجاه أو إطار متميز متفق عليه! (١)

ولكي يحقق البحث ما تنبأه من وجود محاولة جادة عند الكاتب أحمد أمين في هذا المجال، فقد ارتأى تتبع القضايا الأدبية التي أثارها، والوسائل التي آستثمرها لإكتناه مجمل قيم النصّ الفنيّة وإشارات القريبة والبعيدة بوصفها طاقة لتوليد المدلولات، أملا أن يوصلنا ذلك إلى تبين الخطوط الرئيسة لمحاور خطابه النقدي، فجاءت خطوات منهج البحث كما يأتي:

١- تتبع القضايا التي أثارها. ٢- استخلاص آرائه. ٣- الموازنة بين آرائه والآراء والمفاهيم النقدية القديمة والمجايلة له لتبيين أوجه التشابه والاختلاف، مع تأشير بعض المنعطفات الريادية في خطابه النقدي .

وعليه فإن البحث يعرض الموضوع من خلال مباحث ثلاثة:

* **المبحث الأول: (القضايا التي أثارها في نقده الأدبي)**، وهو عرض قرائي لما أراد أن يقوله من وجهات نظر وآراء نقدية حول الأدب وقضاياها .

* **المبحث الثاني: (آليات خطابه النقدي)**، وفيه نتبع أبرز وسائله الفنية والفكرية التي اعتمدها لتحقيق خطابه النقدي.

* **المبحث الثالث: (موازنة بين آراء أحمد أمين والنقاد القدامى والمحدثين)**، وهذا المبحث عبارة عن قراءة تاريخية- أدبية لتبين مقدار التشابه والاختلاف مع المفاهيم والخطابات النقدية القديمة والمجايلة له وما يعلنه النقد المعاصر .

(١) - عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ط٣ (١٩٩٢)، ص ١٧١، ود.رضا بن حميد:

الخطاب النقدي وأسئلة النص، ص ١-٢.

المبحث الأول: (القضايا التي أثارها في مقالاته النقدية)

أبرز القضايا والموضوعات التي تناولها في مقالاته النقدية، هي:

١- مفهوم النقد الأدبي: تناول أحمد أمين هذا المفهوم في مقالتيه رئيسيتين، مع أنه كان يعرج في كثير من مقالاته إلى بعض جوانب ومقومات النقد الأدبي على شكل تعليقات وملاحظات عرضية تستوجب التنبيه، ففي مقال بعنوان (النقد الأدبي) يتحدث عن بعض الظواهر النقدية المعاصرة، مثل: السرعة والسطحية في دراسة النصوص، والمجاملة والنفاق في التقييم النقدي، ورغم أنه يرى أن ذلك قد يكون سببه كم الناتج، وضعف النوع أحيانا، إلا أنه لا يؤمن أن ضعف الأدب يسبب الضعف في النقد (إنما النقد ما علّلت وبيّنت فيه أسباب الحسن والقبح، وأسس على قضايا ثابتة، فهذا يستفيد المنقود، ويرقى الأدب، ويسمو الذوق؛ وبهذا وحده لا يكون النقد فتاتا لموائد الأدب، ولا متطفلا على نتاجه، وإنما يكون هاديا للأديب، ومرشدا للجمهور، وموجها للأدب نحو الكمال)(١)، وهكذا يكون النقد عنده قائدا متقدما وليس تابعا تاليا للناتج الأدبي.

وأشار في مقاله (النقد والتقريظ) إلى مسألة مهمة تخص وظيفة النقد الأدبي، وهي: أن كلمة النقد لا تقتصر على ذكر العيوب والتشهير بها، بل تدل على استعراض الشيء والوقوف على محاسنه ومساوئه، وأما التقريظ فهو مدح الشيء والثناء عليه فقط، وله في هذا المجال من العملية النقدية نظرات يعدها من المقومات والمبادئ الأساسية:

- أ. النقد الأدبي الصريح والصحيح يحتاج إلى شجاعة أدبية قوية من الناقد، ورحابة صدر من المنقود، على أساس أن العملية النقدية تخص النص وليس شخصية منتجه.
- ب. النقد الأدبي في بعض ممارساته عبارة عن جملة من الآراء صادرة عن مواقف ثقافية واجتماعية للنقاد مما يستدعي ظهور صراعات أدبية، لكن لها نتائج قيمة في النهاية.
- ج. إن النقد الأدبي في مختلف العصور والبيئات هو القلب النابض للتحفيز والتحريك والتطلع، رغم ما يلحقه والقائمين عليه من حيف وإقصاء غالبا. (٢).

٢- مفهوم الأدب: الأدب عند أحمد أمين - هو نتاج وتعبير عن اهتمامات المجتمع والفرد، لأنه يرتبط بالأعراف والتقاليد والذوق العام، وعليه فليس هناك مفهوم محدد ومشترك للأدب بين الأمم،

(١) - فيض خاطر، مقال (النقد الأدبي)، ١/٣٥٧ .

(٢) - م.س، ١٠/١٧٢ - ١٧٥.

لأن - كما يقول: (لكل أمة ذوقها؛ يميزها من غيرها درجة خاصة من سلم الرقي، وهذا الذوق العام في كل أمة هو الذي يقوم الأدب ويتذوقه، وهو الذي يجعل لكل أمة أدبا خاصا)، وهذا القول قاده إلى التأكيد على أن فائدة الترجمة للنصوص الأجنبية تكون محدودة إلا إذا حوّر القارئ ذوقه، ومرنه تمرينا طويلا على تذوق الأدب المترجم(١).

وفي مقال آخر بعنوان (العربي لا يشعر إلا في بيئته) يرى أن الأدب يكون ناجحا وفاعلا في الأمة، وذلك : (إذا كان مظهرا تاما شاملا صادقا لحياتها الاجتماعية على اختلاف أشكالها في جدها وهزلها، في صبا أفرادها وكهولتهم وشيوخوتهم ، في آلامهم وآمالهم ، في حياتهم اليومية ، في البيت والمصنع ودور اللهو والتمثيل، في حياتهم السياسية وحياتهم الاقتصادية ، فإذا استطاع أدب الأمة أن يملأ كل هذا الفراغ عدّ صالحا كافيا..)، وهو يؤكد في المقال نفسه على بيئة الأدب إلى درجة الإيمان بأن العربي لا يبدع ولا يفهم إبداعه إلا في بيئته، أي أن الإنسان يكون حميما وصادقا - في حالتي الإبداع والتذوق - وهو في بيئته!؟. (٢)

٣- أنواع الأدب: وفي علاقة متصلة بالمفهوم أعلاه فقد فاجأ أحمد أمين الوسط الأدبي والثقافي بتقرير تقسيمات ومسميات جديدة عدت بعضها في حينها فتحا غريبا في عالم الأدب والنقد؟!، فهو يرى أن من أنواع الأدب ما يمكن أن يسمى:

أ. أدب قوة وأدب ضعف: جاء هذا التقسيم لديه اعتمادا على نوع الموضوع والأسلوب فيقول: (فنوع يصح أن نسميه أدبا رقيقا وإن كنت أشد صراحة فسمّه أدبا ضعيفا، أو أدبا مائعا، كما يصح أن تسمي النوع الثاني أدبا قويا أو أدبا رصينا، ولست أعني بالضعف أو القوة ضعف الأدب أو قوته من الناحية الفنية، وإنما أعني ضعفه وقوته من الناحية الخلقية والاجتماعية، فقد يكون هذا النوع الذي أسميه ضعيفا أو مائعا في منتهى الرقي من الناحية الفنية، كما قد يكون الأدب القوي ليس قويا بالمقياس الفني) ، ويرى أن وجود كلا النوعين معا ضروري أحيانا، لاسيما حين تستدعيهما عوامل ومقومات صادقة، وليست الرغبات الآنية: (الحق أن الأدب عود ذو أوتار، ويجب أن تكون أوتاره على نظام ما عند الإنسان من عواطف جدية وهزلية، ورقيقة وقوية، وضاحكة وباكية، ورخيصة وغالية)(٣).

(١) - فيض خاطر، مقال (أدبنا لا يمثلنا!)، ١ / ١٦٣.

(٢) - م.س، مقال (العربي لا يشعر إلا في بيئته)، ٢ / ١٢٢.

(٣) - م.س، ينظر مقال (أدب القوة وأدب الضعف)، ١ / ١٦-٢٠.

ب. أدب الروح وأدب المعدة: وهذا تقسيم طريف آخر، لكنه عميق الدلالة، وذكي المقصد!، إذ حاول الكاتب أن يفرق بين نوعين من الكتابة على أساس الغاية، فهناك نوع من الأدب - كما يقول- هو أدب الروح لأنه يتصل بالعواطف السامية عند الإنسان فيهدبها ويرقيها ويغذيها، كعلوم القرآن والحماسة والغزل العذري ووصف الطبيعة، بينما هناك نوع آخر يدور حول التكسب وسد رمق العيش واستدرار الأموال، فيسميه (أدب المعدة)، مثل: أدب المديح والغزل الفاجر(الحسي)، والأدب اليومي المفروض على كتاب المقالات في الدوريات والصحف، ومعيار الفرق بينهما هو: الصدق والثبات والفائدة، فيقول: (هذا اصطلاح جديد أضعه لنوعين من الأدب يتميزان كلّ التميز، ويختلفان كلّ الاختلاف لعلّ في وضعه فائدة في تقويم الأدب وصحة تقديره...) (١).

ج. أدب الحيوان: ويكاد أن يكون رائدا في الإشارة لهذا النوع التي تعد - في بدايات القرن الماضي- من القضايا الغربية والطيرفة، فنجد في مقالات عدة يتناول ما قيل عن الحيوان في نصوص أدبية، وما يمكن أن نستدل خلاله إلى أفكار ومعان جادة وساخرة، فمثلا- في مقاله (أدب الفيل) (٢) يتصدره هذا التعليق: (ما أوج الأدب العربي أن يعنى فيه بدراسة نواح جديدة غير النواحي الرتيبة المألوفة التي تكررت حتى ملّها الناس)، وجاء مضمونه جولة قرائية في هذا الجانب الطريف من التراث الأدبي، إذ يشير إلى (الفيل) الذي كان محط اهتمام بعض الأدباء، لأنه غير مألوف في البيئة العربية!، وما ذكر عنه يدل على غرابة تعامل الإنسان العربي معه كما في قصة أبرهة الحبشي، وفي معركة القادسية ضد الفرس، حتى أن شاعرا أمويا مثل: (هارون بن موسى الأزدي) قد قال في صفات الفيل أشعارا كثيرة ثم يضيف أحمد أمين أنه بعد هذا الشاعر صار عدد من الأدباء العرب يؤلفون حكايات ومشاهد عن هذا الحيوان وغيره، أمثال: الجاحظ و ابن المقفع، وأبو الحسن الجوهري، وعبد الصمد بن بابك، وأبو محمد الخازن، وهكذا فقد شاع في الأدب العربي وصف كثير من الحيوانات المألوفة: كالإبل والخيل والحمار الوحشي والأسد والنمر والتماسيح.. الخ.

ولفرط اهتمامه بهذا النوع من الأدب فقد تناول في مقالة بعنوان (صندوق الكتاكيت) تأثير سلوك الكائنات في إلهام كثير من الكتاب والشعراء بصور ونظرات، فيتذكر- مثلا- أن أدبيا كبيرا قرأ له مرة مقالة قصصية عن كفاح زنبور للخروج من شباك، فيقول: (فاستخرج الكاتب من ذلك قطعة

(١)- م.س، مقال (أدب الروح وأدب المعدة)، ٨٢/٢-٨٤.

(٢)- م.س، مقال (أدب الفيل)، ٩٥-٩٩.

فنية طريفة في الحرية والاسترقاق...)، ثم يشير إلى ما كتبه الفرنسي فيكتور هوجو عن برغوث أنقذ أمة من ظلم حاكم جبار؟!، ويضيف أن مستشرقاً كبيراً جاء ليكتب كتاباً جمع فيه ما قيل عن البراغوث في الأدب العربي!؛ المهم أن الكاتب يرى في مثل هذه الموضوعات مساساً بالحياة لأنّ فيها دلالات وإيحاءات، إذ يمكن استخراج من تافه الأشياء أفكاراً بديعة!! (١)، وبهذا فإن أحمد أمين آمن كل الموضوعات والوقائع في الحياة أو الطبيعة تكون صالحة للأدب، متى ما استطاع الكاتب: (أن يجد من كل شيء موضوعاً يجيد فيه ويستخرج إعجاب القارئ به، ومن استطاع أن يجد من كل شيء نواة يؤلف حولها ما يصلح لها حتى يخرج موضوعه منسجماً تنسيقاً يبهّر السامع والقارئ)!(٢).

د. أدب الرحلات: وهو نوع من الكتابة الوصفية لبعض الجغرافيين أو الأدباء الذين قاموا بتسجيل وقائع رحلاتهم إلى بعض الديارات والبلدان، فنقلوا انطباعاتهم ومشاعرهم تجاهها، فيقول عنهم: (ووصفوا كل شيء فيها، وأنشأوا حولها أدباً استوفوا فيه كل معنى رائع وقول جميل حتى لم يتركوا من بعدهم فيها قولاً لقاتل)(٣)، لأن بعض كتابات هؤلاء - كما يقول - اتسمت بال العناية في تقديم تجربة الرحلة بأسلوب أدبي من حيث اللغة وتشكيل الفكرة والتعبير الوصفي.

١. وللأديب أحمد أمين مقالات عدة تناولت رحلاته إلى مناطق في جبال وصحارى سيناء، والواحات في صحراء مصر، وبعض الأودية المصرية المشهورة بتضاريسها الغريبة في جنوب القاهرة، ويتبين من كتاباته هذه أنه كان معجباً بهذا النوع من الأدب، لأنه يعده أدباً فريداً ممتعاً، فيقول: (اللهم إنّ هذا في بابه لعظيم)، وانتهى في بعض مقالاته إلى وضع جملة سمات وخصائص لهذا النوع من الأدب، منها: أن هذه الرحلات أمدت العربي بمقومات الوصف الدقيق والبلغ، فظهر لدينا كمّ من أدب الوصف، حيث جاء وصف الرحلات - حسب رأيه - مزيجاً رائعاً من التعبير عن المرئيات والمشاعر الذاتية، إذ أن كل مكان أو ظاهرة طبيعية أوحى للرحالة بإحساس ومشاعر وجدانية خاصة تنبعث من ذاكرته، فتحول الوصف من تسجيل مادي إلى أدب روحي! (٤).

(١) - فيض خاطر، مقال (صندوق الكتاكيت)، ١/١٢٠-١٢٤.

(٢) - م. س، مقال (كتابة المقالات)، ١/١٧٩.

(٣) - م. س، مقال (رحلة)، ٣/١٤٥-١٤٩.

(٤) - م. س، ينظر مقاله (قانون الرحالة)، ٢/٢٩٩-٣٠٤.

هـ. أدب الفكاهة والسخرية : رغم ما توحى هيئته من الرزانة والجدية في حياته الشخصية والعلمية إلا أنه كان - كأبي مصري - ميّالاً إلى النكتة والتعليقات الطريفة أحياناً، فنراه في عدد من مقالاته قد رصد ظاهرة الفكاهة والسخرية في التراث أو الأدب الحديث، إذ يرى أنهما سلوكان يصدران عن حاجة طبيعية للتغلب على المشاكل والهموم التي يعانيتها الإنسان، ففي مقاله (الضحك) يتحدث عن أثر الضحك في نفسية الضاحك، فيقول: (والضحك بلسم الهموم، ومرهم الأحزان، وله طريقة عجيبة يستطيع بها أن يحمل عنك الأثقال، ويحط عنك الصعاب، ويفكّ منك الأغلال، ولو إلى حين) (١).

كما حاول في مقاله الطويل: (الفكاهة في الأدب العربي) أن يضع بعض نظراته وآرائه حول أهمية هذا النوع من الكتابة في النقد والتوجيه، وإمكانية جعله أداة توصيل للعلوم والأفكار؟!، (بهذه الملكة يستطيع أن يصل إلى نفوس سامعيه، ويفتحها لآرائه، ويدرس في ثنايا فكاهته ما يريد من المبادئ والنظريات فيقبلها القارئ أو السامع في لذة ومتعة، ويكون ذلك أفعال في نفسه، ولهذا ينجح الأديب الفكاه أكثر مما ينجح الأديب العابس)؟!، ثم يشير إلى أن أدباء وعلماء العرب كذلك أدركوا - منذ القدم- هذا التأثير الساحر في نفوس المتلقين، ومن هؤلاء ابن قتيبة في كتابه: (عيون الأخبار)، وكذلك الجاحظ الذي جرى على هذا المبدأ في تأليفه، خالط الجد بالهزل، وتبعه كثير من المؤلفين القدماء، ويضيف إلى أن اللغة العربية قد اشتملت على مئات من الألفاظ التي تدل على الفكاهة والسخرية والتهكم والتندر إلى غير ذلك.

ويشير - في المقال نفسه- إلى لون آخر من الأدب الفكاهي عرفه الأدب العربي منذ نهايات العصر العباسي، وهو: شعر النوادر والقصص الساخرة، مثل قصص ونوادر الطفيلي (أشعب) وجا مع تيمور لنك في العهد المغولي، ويذكر من المتأخرين في عصر المماليك منظومات وتعليقات الشيخ حسن الشربيني - القرن الحادي عشر الهجري- في كتابه المسمى ((هزُّ القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف))! الذي قلده من أتى بعده إلى عصرنا هذا، إذ كان الكتاب - كما يقول أحمد أمين - ظاهره الهزل والسخرية، وباطنه نقد حياة الفلاحين في عصره وبؤسهم، وظلم الحكام لهم!! (٢).

(١)- فيض خاطر، مقال (الضحك)، ١/ ٩٤.

(٢)- م.س، مقال (الفكاهة في الأدب العربي) ، ٧/٢١٤-٢٢٢.

وله مقالات أخرى في هذا المجال، مثل: (فن السرور)، و (الظرف والظرفاء)، و(عقلاء المجانين ومجانين العقلاء)، و(عام العنز)، و(قصتان طريقتان)، و(العلماء في حضرة تيمور لنك)، و(يوسف الكيماوي)، و (قصة محتال)؛ وفي كل مقالة من هذه المقالات حاول أن يقرر: أن الفكاهة والسخرية في حياة الناس هي ظاهرة إنسانية طبيعية يتخذها الأدب في كافة العصور وسيلة شائعة للترفيه عن النفس والنقد الساخر من متناقضات الحياة!

و. أدب اللفظ وأدب المعنى: وقضيتهما معروفة في تأريخ النقد العربي القديم والحديث، إذ كان فريق من المعنيين (أدباء ونقاد) من يقدم اللفظ على المعنى، وفريق يقدم المعنى على اللفظ، وكان موقف أحمد أمين من القضية هو: (أن حسن الصياغة وجوده المعاني عنصران أساسيان لا بد منهما للأديب، وإن تجرد من أحدهما لا يسمى أديبا بحال، وأن المثل الأعلى للأديب معان غزيرة سامية، وصياغة جيدة محكمة)، وخير الأدباء - عنده - من صح حكمه، وآتسعت تجاربه، وكان له علم عميق بكثير من الأشياء التي حوله، ثم صاغ ذلك كله صياغة جميلة، فليس غرض الأدب نقل المعاني وإنما إثارة عواطف القارئ والسامع. (١)

ز. أدب التراجم والسير: تشغل تراجم الرجال - في مختلف العلوم والمعارف - حيزا كبيرا في آداب وتراث العرب وغيرهم، وأحمد أمين يقول: (بل لا نبالغ إذا قلنا إن ما نسميه اليوم أدب اللغة كان يدور حول تراجم الرجال من أدباء وشعراء و علماء، وذكر من أجود ما قالوا؛ فأقدم كتب الأدب كالأغاني إنما بني على الأصوات المختارة، وتدرج منها إلى ذكر الأدباء وترجمة حياتهم، وأهم ما عرض لهم) (٢)، وقد حدّد بواعث هذا النوع من القراءات للسير :

١- بواعث دينية: كما في كتابة سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والصحابة (رضي الله عنهم)، وكتاب الوحي ورواة الحديث.

٢- بيان المكانة والتميز: كما أورد ابن خلكان في (وفيات الأعيان)، وياقوت الحموي في (معجم الأدباء)، وابن سلام في (طبقات الشعراء)، والسيوطي في (بغية الوعاة في تراجم النحاة). الخ.

٣- الاستشهاد والتمثيل: فئة من الأدباء أوردوا أخبارا متفرقة عن شخصيات من خلال مناسبة أو حدث أو قول، كما في: (البيان والتبيين) للجاحظ، و(عيون الأخبار) لأبن قتيبة، و(الأمالي) لأبي علي القالي.

(١) - م.س، مقال (أدب اللفظ وأدب المعنى)، ١/٣٠١-٣٠٢.

(٢) - م.س، مقالة (تراجم الرجال في الأدب العربي)، ١٧٤/٢-١٨١.

ولكن الكاتب يرى أن الغالب على هذه المؤلفات هو (أن النقد عند كتاب التراجم الرواد كان ضعيفا، ولم يمهروا في امتحان الحقائق، وتخليص جيدها من رديئها) (١)، وفي هذا يثبت أسا من أسس الكتابة الموضوعية، وهو: الصدق والدقة دون انحياز وتعصب مخلّ بالحقائق!. ومن يستعرض كتاب (فيض خاطر) - بأجزائه العشرة - يجد كمّا من المقالات تناولت قراءات في كتب التراجم، أو أن الكاتب بنفسه قد سجل جوانب من سير شخصيات تاريخية وأدبية، ودينية، وشخصيات عامة، والحقيقة أن فن السيرة قد وجد موقعا أثيرا في اهتماماته الأدبية والتاريخية والفكرية، إذ نقل من خلاله مشاهد وصور عن السلوك والعادات، لكنه لم ينقلها كوقائع وأحداث فحسب بل سجّل بين طياتها انطباعاته الذاتية تجاه الآخرين والعصر الذي عاشوه وعاشوه سواء بالإيجاب - نافعين مؤثرين -، أو بالسلب - متخاذلين مضرين -!؛ ومن مقالاته في هذا اللون من الكتابة: (أبو نؤاس)، و (شوقي أمير الشعراء)، و (سيدنا)، و (عاطف بركات)، و (سيبويه مصر)، و (علي بك فوزي)، و (أبو العبر)، و (المتنبي وسيف الدولة)، و (ابن الشبل البغدادي) و (أبو العلاء المعري)، و (عبد الله نديم)، و (عبد الرحمن الكواكبي)، و (ابن دانيال ومسرحياته) و (الشافعي الأديب)... الخ.

لقد قامت التقسيمات السابقة على المنجز من الأدب ، لكن الكاتب تناول في مقالات أخرى سجل رؤاه عن مستقبل الأدب من خلال استقراء المنجز الأدبي ومعطيات العصر، وسمى هذا النوع :

ح. أدب المستقبل: إذ يرى أن أدب المستقبل استنادا على ما برز من تغيرات وتوجهات ثقافية وسياسية بعد الحرب العالمية الثانية خاصة ، فإن الأدياء الشباب خرجوا من الصراع الدموي أنضج عقلا وأكمل رجولة، وأصبح أدبهم أكثر إنسانية، وصار لديهم ميل إلى إيمان وزيادة التأليف الديني، مع التأكيد على حرية الأديب والأدب، كما عمد قسم كبير منهم إلى تصوير العواطف والوقائع تصويرا جريئا صادقا وواضحا، يهدف إلى تقويم النفس البشرية تقويما كبيرا، ويعيد إليها مكانتها، وهذا كله أدى إلى ظهور ما سمي بالأدب الاجتماعي، والإعراض عن النظرية التي كانت سائدة (الفن للفن)، والتقليل من الكتابة عن التجارب الذاتية. (٢) وهذه الرؤية قادته إلى المشاركة في إثارة قضية الالتزام في الأدب في حوارات وندوات عديدة مع طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وآخرين.

(١) - مقال (تراجم الرجال في الأدب العربي) ، ١٨٠/٢ .

(٢) - مقال (أدب المستقبل) ، ٦٢/٧ - ٦٤ .

٤. **الالتزام في الأدب أو الفن للمجتمع**: في بدايات العقد الثالث من القرن الماضي بدأت تظهر جليا في الساحة الثقافية العربية دعوات متأثرة بمذاهب أدبية وسياسية غربية ، إذ كانت فئة من المفكرين والأدباء تتادي بضرورة جعل الفن نافعا وهادفا ملتزما بقضايا الشعب! بينما قابلهم فئة يدعون بأن يكون الفن حرا وذاتيا ينشد الجمالية في الفن.

وقد كان أحمد أمين من أنصار مذهب الفن للإصلاح، إذ دعا إلى أن يتجه الأدب إلى المجتمع، قائلا: (فأول واجب على الأدب العربي - في نظري- هو أن يتعرف الحياة الجديدة للأمة العربية ويقودها، ويجد في إصلاح عيوبها، ويرسم لها مثلها الأعلى، ويستحثها للسير إليه، وبعبارة أوضح: إن الأدب العربي إلى الآن تغلب عليه النزعة الفردية لا النزعة الاجتماعية وأرى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد - بقوة ووفرة- إلى النزعة الاجتماعية حتى يعوض ما فاته منها في عصوره المختلفة)، وحدد مسار وسمات الأدب الاجتماعي بـ :

أ. استلهاهم وقائع وأفكار الفنون الأدبية من حياة المجتمع.

ب. ألا يقتصر الأدب على وصف السلبيات وشرحها وتحليلها بل يحاول وضع رؤية مستقبلية لمعالجتها.

ج. أن يطلع الأدباء على جوانب الحياة والمجتمع بأنفسهم ، وذلك يقلل كمّ المكتوب من خيالهم المترفع، فيأتي أدبهم صادقا وفاعلا مؤثرا.

د. هذا النوع من الأدب هدفه الإصلاح الاجتماعي، وقيادة الرأي العام ، وعليه لابد - كما يقول: (أن يكون أسلوبه سهلا واضحا جميلا جهد الطاقة، لأنه لا يؤدي رسالته حتى يصل إلى آذان أكبر عدد ممكن في الهيئة الاجتماعية...) (١).

ومن أجل الدفاع عن هذه النظرة فقد كان له حوار وردود مع أدباء عصره ، وأبرزه: حوارات مقالية تمت بينه وبين توفيق الحكيم وأحيانا مع العقاد على صفحات مجلتي الرسالة والثقافة، وقد حصر أحمد أمين المجال في أضيق نطاقه حين قال ببساطته الواضحة: (لعل نقطة الخلاف الحقيقية بين الأستاذ الحكيم وبينني هو أنه يريد أن يقدر الفن بجماله فقط، وأنا أريد أن أقدره بجماله وأخلاقياته معاً) (٢)، وأيده فيما بعد كثيرون، منهم الأديب محمود تيمور، وكذلك الدكتور شوقي ضيف بقوله: (الذي لا شك فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه، وإنما يكتبه لمجتمعه، وكل ما يقال

(١)- ينظر، مقاله (مستقبل الأدب العربي-١)، ٦ / ٦٥ - ٦٦.

(٢)- مجلة الثقافة، العدد ٢٧٩، السنة السادسة (١٩٤٤)، ص ١٠-١١.

عن فرديته المطلقة غير صحيح!، فإنه بمجرد أن يمسك بالقلم يفكر فيمن سيقروونه، ويحاول جاهداً أن يتطابق معهم، ويعي مجتمعم وعياً كاملاً بكل قضاياها وأحداثها ومشاكله لسبب بسيط، وهو أنه اجتماعي بطبعه، ومن ثمّ كانت مطالبته أن يكون اجتماعياً في أدبه (مطالبة طبيعية). (١)

٥- قضية التأثر والتأثير: إن الكاتب كان سباقاً في الإشارة إلى هذه القضية وأهميتها، لأنه يعدّها وسيلة من وسائل تقدم وتطور آليات الكتابة الأدبية على مستوى التنوع والشكل والمضمون، ولها تأثيرها الساحر للخروج من أسر النمطية والمحدودية بالانفتاح والتعرف على نتاجات الآخرين، ولذا نادى إلى قراءة ما عند الآخرين، بل ونقل ما يلائم منه، ولاسيما الذي يسهم في تطوير ثقافة الأديب وتحديث وظيفة الأدب وزيادة فاعليته: (دراسة الأدب الغربي تعين أكبر إعانة من ناحيتين: من ناحية أن دارسها يستطيع أن يتعلّم منها كيف أدى الأدب الغربي عمله، وكيف استطاع أن يملأ فراغ أمته، وكيف نجح الأديب الغربي في أن يغذي شعبه، وكيف تفرعت أنواع الأدب فروعاً مختلفة أدى كل فرع منها وظيفته؛ ومن ناحية أخرى هناك نوع من الأدب هو قدر مشترك بين الأمم كلّها لا خلاف بينهم إلاّ في أدائه كالحكم والأمثال وكالقصص التي تمثل أخلاق الناس، وكشعر الطبيعة ونحو ذلك، فهذا النوع صالح كلّ الصلاحية لأن ينقل إلى الأدب العربي ولا يحتاج في تذوقه من القارئ العربي إلاّ إلى تحوير بسيط)؛ لكنه بالمقابل كان حريصاً على عدم التبعية المطلقة لكل إفرازات الأدب الأجنبي!، فيقول: (أدب كلّ أمة غير أدب الأخرى، لأنّه يرجع إلى الذوق والعاطفة وهما مختلفان في الأمم، ولأنّ الأدب ظلّ الحياة، فإذا اختلفت الحياة اختلف ظلّها لا محالة) (٢).

ولعل مثل هذه الإشارات كانت سبباً في ظهور نوع من الدراسات الأكاديمية وغيرها، وهو ما يسمى بـ (الأدب المقارن أو الدراسات المقارنة) ومن أشهر من كتب في هذا المجال - فيما بعد - هو الدكتور محمد غنيمي هلال - أحد تلاميذ أحمد أمين نفسه! - ثم اتسعت دائرة الإهتمام به في كثير من أقطار الوطن العربي حديثاً.

٦- فن القراءة: عالج أحمد أمين هذا الجانب الحيوي من قضايا النقد في مقالة خاصة مطولة بعنوان (لماذا نقرأ؟ وماذا نقرأ؟ وكيف نقرأ؟)، وكانت هذه المقالة - في الحقيقة - محاولة رائدة في رؤيته النقدية بالنسبة لعصره!، إذ عرفت بعد أعوام طويلة بين الأدباء والنقاد بـ (نظرية القراءة)

(١) - د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط٥ (١٩٨٥)، ص ١٩١.

(٢) - ينظر، مقاله (أدبنا لا يمثلنا)، ١/١٦٧.

وأواعها ومدارسها... إلخ، وقد أجاب عن التساؤل الأول (لماذا نقرأ؟) بقوله: (أنا نقرأ لغرض من غرضين أو هما معا، فأحد الغرضين، أن نتعرف العالم أو شيئاً عنه.. ونوع آخر من القراءة هو القراءة للمتعة وتغذية العواطف) ويمكن أن يتحقق النوعان معا - كما يقول - من خلال: إمعان القراءة كدراسة وبحث، وفي الوقت نفسه - يصل القارئ إلى ما يريح عقله ونفسه ويشعره بالمتعة والتفاعل: (وقد يجتمع الغرضان معا، فمن أمعن في القراءة للدرس وجد لذته في ذلك، وكلما عمق البحث، واستغرق فكر القارئ ووافق عقله ونفسه واستعداده، كان القارئ أشدّ بدرسه شغفاً، وأكثر هياماً، وأوفر متعة...)، وعن التساؤل الثاني: (ماذا نقرأ؟) يؤكد على ضرورة الانتقاء والتخصص (وكل ما نقوله في هذا الشأن أن يدرس القارئ ميله واستعداده وملكاتة وكفايته، ثم يتجه الجهة التي يحسنها، وينصرف عما ليس أهلاً له حتى تكون قراءته ودرسه أكثر فائدة وأتم نفعاً!)، وكان التساؤل الثالث عن: كيفية القراءة؟!، فهو يرى أن القراءة فن لا يحسنه إلا القليل! فيقول: (ليس فن القراءة يوزن بكثرتها، ولكن بدقتها، ولا بطول وقتها، ولكن بقيمتها، فهناك من يقرأ صفحة قراءة فنية فتندر عليه من الفائدة والخير ما لا تدره قراءة ألف صفحة قراءة غير فنية)، وبهذا ينتهي إلى وجود نوعين من القراءة: (القراءة الفنية، والقراءة غير الفنية)، أما القراءة الفنية فهي: (تستلزم أن يهب القارئ عقله كله ونفسه كلها لما يقرأ، فلا يشغله شاغل آخر، ولا تقطع تيار فكره العوارض، فقديمًا قالوا: إنّ العلم لا يعطيك بعضه إلا إذا أعطيته كلّك ..)، ولاشك أنّ القراءة غير الفنية - عنده - هي القراءة العشوائية غير المنظمة.. (١)، ويمكن تلخيص رؤيته في هذا المجال بأن القراءة: فن يستدعي الانتقاء، والاستعداد النفسي والذهني، وأن يكون في دقة ووعي، ويحاول القارئ استرجاع الأفكار واستنتاج مقاصد النص كي تتحقق الفائدة من القراءة، وهذه الأخيرة (الفائدة) تعني بقاء القارئ في حالة تواصل متفاعل مع النص.

٧- ظواهر أدبية متفرقة: وهي ظواهر لاحظها أحمد أمين في فضاء الإبداع العربي، فاستوقفته متأملاً لطرافة دواعيها ومناسبتها، وما لحقها أو تلاها من تأثيرات موضوعية وفنية، ومن ذلك:

١. اللون الأصفر في الأدب العباسي: ويقول (لفت نظري - وأنا أدرس الحياة الاجتماعية في العصر العباسي - ما رأيت من كثرة ما كتب عن اللون الأصفر في هذا العصر، وحلولة محلاً كبيراً غطى على الألوان الأخرى!)، ويرى أن أهل العراق افتتوا بهذا اللون؟! فذكروه في آدابهم وأمثالهم، واستخدموه في طعامهم وزينتهم، كما روى الجاحظ في بعض كتبه، وبيدع الزمان في

(١) - فيض الخاطر: مقال (لماذا نقرأ؟ وماذا نقرأ؟ وكيف نقرأ؟)، ١٨٩/٥ - ١٩١.

بعض مقاماته ، والتنوخي في (نشوار المحاضرة)، وفي كثير من أشعار شعراء العصر، مثل: ابن وكيع، وابن المعتز، وآخرين، ويشير الكاتب ضمنا أن مبالغة العباسيين في استخدام اللون الأصفر هي من باب الإفراط في التأنق والتعم ورقي الذوق! ويدعو إلى دراسة هذه الظاهرة الغربية من قبل علماء الجمال الإجتماعي؟! (١) .

٢. **التفنن في وصف الليل:** وله مقالة في هذا الموضوع يقول فيها: (فإن للأدب مع الليل الباع الطويل، والقول الذي لا ينتهي، تداولت عليه الأدباء، فنقموا منه حيناً، وتذللوا له حيناً، من عهد الأستاذ امرئ القيس!، إذ يقول:

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت ببذبل

إلى عهد الأستاذ محمد عبد الوهاب، إذ يقول:

بالله يا ليل تجينا وتسبل ستايرنا علينا

وكثر مثل هذه الشكوى والنقمة والتذلل لليل فقط دون قسيمه وعديله (النهار)، ولاشك أن الأمر متعلق باللون والسكون والغموض الذي يمثله الليل دون النهار، ففي الليل مناجاة، وبكاء، وأنين، وعريضة ومجالس سمر، وحب واختلاسات نظر، وفيه يتستر السارق والمتآمر، ويبتهل العابد ويلهو الفاجر، فكل هذه شكلت صوراً وعوالم ومشاعر متباينة صالحة للأدب والأدباء(٢).

٢. **سحر العيون:** يعلن أحمد أمين أنه خلال قراءاته المتنوعة، صادف ثلاثة كتب أدبية تراثية طريفة جذبت إنتباهه!، إذ تناول الكتاب الأول (كشف الحال على وصف الخال- لصالح الدين بن أبيك الصفدي): وصف جمال الخال في الخدود، وجاء الكتاب الثاني (خلع العذار في وصف العذار- لشمس الدين النواجي) ليصف جمال بعض أجزاء الجسم، ويرى أحمد أمين أن الكتابين لم يكونا موفقين موضوعاً وغرضاً، لأسباب تتعلق بالأخلاق العامة!، أما الكتاب الثالث فكان بعنوان (سحر العيون) - مجهول المؤلف: وقد آهت كاتبه بجمال العيون، ويقول عن المؤلف: (والظاهر أنه مصري لأنه يروي في ثنايا الكتاب عن أحداث وأمثلة عامية مصرية، والكتاب في عدة أقسام: القسم الأول في تشريح العين، والقسم الثاني: كان فقهاً يذكر دية العين في المذاهب المختلفة، والقسم الثالث: كان لغويًا خالصاً بمادة العين وأشتقاقاتها، وأما القسم الرابع فقد كان أدبياً صرفاً، فيقول فيه:

(١)- م. س، مقال (اللون الأصفر): ٣٢٢/١-٣٢٦.

(٢)- م. س، مقال (الليل): ٣٢٧/١-٣٣٠.

(وأهم ما في الكتاب قسمه الأدبي ، عرض في فصل منه ما وقع في الأدب من تشبيهات العين ، فمنهم من شبهها بالسهم، وشبه فعلها بفعله، ومنهم من وصفها بالنبيل ، أو بالخنجر، أو بسنان الرمح، أو بالسيف، ومنهم يشبهها بزهر الفول، ومنهم يشبهها بالنرجس...) ، وينتهي كاتبنا مقاله بتعليق جامع عن توجه بعض الأدباء العرب من شمولية الوصف إلى التخصص والتفصيل، وهذا هو - في رأيه- (نزعة في التأليف جديدة ترمي إلى التخصص في الجمال، والتخصص في مجال بعينه) (١).

ويتبين من قوله: أن التدقيق والتفصيل في الوصف هو مقدمة فاعلة في التشكيل الجمالي للنص الأدبي، وفي هذا القول يقترب مما يقره بعض النقاد عن (تنظيم التجربة من أجل الوصول بطرق معينة إلى هدف معين، ومن ذلك الخيال، والقوة التركيبية القائمة على التوازن والمصالحة والتوحيد والسلاسة بين الصفات). (٢)

(١) - م.س ، مقال (سحر العيون)، ٢/١٦-٢٢

(٢) - د. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي ، ط٢ (١٩٨١)، ص ٨٦.

المبحث الثاني (أليات خطابه النقدي)

بوسعنا أن نقرأ الفاعلية الثقافية الإنسانية والحضارية في كل رأي أو تعليق نقدي للكاتب، إذ كان يحاول خلالهما نقل موضوعات القضايا الأدبية من حيّزها الكتابي إلى الفضاء الاجتماعي والإنساني، وبمعنى آخر فقد مارس العملية النقدية مستثمراً طاقاتها القرائية تفسيراً وتحليلاً وتأييلاً كي يتحرر الكيان النصّي من ربه اللغوي، فيكون قابلاً للحياة، لذا فإن النزعة الإنسانية في نقده الأدبي تمثّلت في إيجاد التبرير الجمالي والنفعي للتجربة الأدبية، فهو كان يؤمن أن لكل تجربة إبداعية خصائص نوعية، لها ديناميكية فاعلة في إثراء ثقافة المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وخبراته بالواقع، وسمو سلوكه (لا يكتفي صوت الناقد بعرض النظريات النقدية - أصولاً ومقولات - وتلخيصها، مكتفياً بموقعة العملية النقدية نظرياً كما هو الحال لدى معلم النقد، بل يتعدى ذلك إلى تسخير الآليات والتقانات التي تتيحها هذه النظريات لغرس الروح النقدية في عقل الناقد - لساناً وذوقاً وجسداً وحساسية -، تلك الروح التي تطلق رغبته غير المحدودة في إحياء تمظهرات الخطاب وتجسيدها في لغة النصوص الإبداعية إلى درجة الإسهام الحقيقي والواضح في تطوير إنسانية المتلقي، وهو يتفاعل مع النص الإبداعي - عبر النص النقدي - تفاعلاً روحياً وجسدياً ينشط خلايا الحياة ويعمق الإحساس الإيجابي بها)(١).

ولكي يصل إلى تحقيق تفاعل المتلقي مع النص الإبداعي عبر النص النقدي وهو ما نعني به خلق الخطاب، فقد عمد الكاتب - أولاً- إلى مجموعة إجراءات قرائية مع النص أو القضية، نذكرها إستناداً إلى أقواله وآرائه ، منها:

١- أنه جعل العقل أدواته في معالجة القضايا والظواهر، على إعتبار أن العقل يمثل القوة القادرة في إرساء البناء الرصين للمنهج الذي يحتاجه، وعليه كان يقدم في كل تحليلاته وتعليقاته الأدلة العقلية على النقلية، أي أنه لا يسلم بما قيل ونقل، بل يحاول أستطاق حقائقه وصلاحتها وفق معايير ومقاييس عقلية (أما الأدب فلما اعتمد الكلام ، والكلام إنما يفهم بالفعل، كان لابد للقطعة الأدبية من قدر من العقل ومن المعاني...)(٢)، ولذا صار النقد الأدبي عنده (ليس مجرد أستحسان الناقد أو

(١)- د.محمد صابر عبيد: إشكالية الخطاب النقدي، سؤال المنهج ودينامية النص النقدي الخلاق،

جريدة الأسبوع الأدبي العدد ٩١٠ تاريخ ٥/٦/٢٠٠٤.

(٢)- فيض خاطر، مقال (الأدب والعلم)، ١٠/٥٤.

آستهجانه ، إنما النقد ما علل ، وبينت فيه أسباب الحسن والقبح، وأسس على قضايا ثابتة ، فبهذا يستفاد المنقود، ويرقى الأدب، ويسمو الذوق..)، وهذا يعني أن النقد له أصول وقواعد فنية لتقويم النص الأدبي، والعلاقة القائمة بينهما (النص والنقد) ضرورية لتطوير بناء النص، ثم في التأثير على الكاتب والمتلقي، وبالتالي فلا غنى للحياة منه ولا للأدب ولا للأدباء عنه.

ومما تقدم نستطيع القول: أن أحمد أمين لم يكن تقليدياً في فهمه لأصول ووظائف النقد، بل اختلف كثيراً أحيانا عما كان يجري في الساحة الأدبية من نقد نمطي كلاسيكي الذي يقوم على شرح المعاني والأفكار وتفسيرهما، فيقول: (حسبك دليلاً أن ترى أشهر الكتاب في العالم العربي يخرجون الكتاب تلو الكتاب فلا تكاد تجد نقداً يعتد به، وتقرأ ما يكتب عن ذلك في أشهر الصحف والمجلات فلا تجد إلا سرايا، وأكثرها يكفي بأسم الكتاب وعرض موضوعه والاستعانة على ذلك بفهرسه ومقدمته، ثم صيغة محفوظة متداولة من المدح والتفريظ...) بينما المطلوب من النقد: (قراءة عميقة وآراء صريحة، وتقييماً دقيقاً، ولا تبرأ ذمته إلا ببحث شامل واف، ثم إبداء لرأيه في غير تحيز ولا موارد) (١).

٢- منهجية النقد : فالنزعة العقلانية لديه كان لابد لها من اعتماد منهج نقدي معين ، وكان مبادئ هذا المنهج :

أولاً: قراءة الموروث وإعادة تقييمه: يرى أحمد أمين أنه من الخطأ الواضح أن نجعل كل القديم صالحاً للحياة المعاصرة، لأن الأمر يكون خارج المنطق والواقع، (في الأدب القديم لا نجد كل غذائنا، وفي كل فنوننا القديمة لا نجد ما يرسم كل مثلنا الأعلى الذي ننشده، لقد قامت مرة مناظرة في: أن الأدب العربي القديم يصلح غذاء للجيل الحاضر، أو لا يصلح ؟ فأخترت الشق الثاني، ولست أعني أنه قليل القيمة أو عديم النفع ، ولكن أعني أنه وحده لا يكفي ، وأنه ينقصه كثير ليصلح به العقل وترقى به العواطف!) (٢).

ولذا لم تنقصه الجرأة حين أعلن عن جناية الأدب الجاهلي والنقد القديم على الأدب العربي عبر عصوره المختلفة، فيقول: (لقد آن لنا أن نفك هذه الأغلال كما نفك قيود الاستعمار سواء بسواء ، لأن الأدب الجاهلي يستعمر عقلنا وذوقنا ، فيشلنا شلل الاستعمار. وأن لنا أن يكون شعر كل الأمة العربية، بل وأدب كل الأمة العربية صدىً لشعورها وسجلاً لأحداثها، وتغنياً بعواطفها، وتوقيعاً على

(١) - فيض خاطر، مقال (النقد الأدبي)، ١/٣٥٥-٣٦٠.

(٢) - فيض خاطر، مقال (التقليم والتطعيم في الأدب - (أ)، ٣/١٢٠.

موسيقاها. وأن لنا أن يكون موضوع الأدب خلجات نفوسنا، وتمجيد طبيعتنا، وتاريخ ما يحدث بين أيدينا، وهذا لا يكون إلا بتغيير نظرتنا إلى الأدب، وتغيير برنامجنا في الأدب، والتحرر من ربقة الشعر الجاهلي وسيطرة الشعر الجاهلي!(١).

ثانيا- التقليل والتطعيم : يرى أحمد أمين أن أدب أية أمة بحاجة إلى عمليتين مهمتين خطيرتين - كما يقول، وهما: التقليل والتطعيم ، لأن هذا الأدب في حالة تغير صعودا وهبوطا يتطور بتطور الأمة ، وكذا العكس، إذ هناك تفاعل بينهما (الأدب والأمة) يؤثر ويتأثر أحدهما بالآخر، والحالة هذه تعني أنهما في حالة تجدد وإضافة وتحول.

ومن هنا فقد آستنتج الكاتب أن الأمة هذه لا يمكن أن تثبت على نمط واحد من النهج والقياس كما فعل أغلب النقاد والدارسين القدامى حين عدوا الأدب الجاهلي هو معيار الجودة والإبداع الأوحده ، وما يجيء خارج هذا النهج وسياقه فهو مولد هجين غير رصين!.

لكن أحمد أمين يرى أنه من الخطأ الواضح أن نجعل القديم صالحا - في كل جوانبه- للحياة المعاصرة، لأن الأمر يكون خارج المنطق والواقع، إذ يقول:(في الأدب القديم لا نجد كل غذائنا ، وفي الأغاني لا نجد ما يغذي كل عواطفنا ، وفي كل فنوننا القديمة لا نجد ما يرسم كل مثلنا الأعلى الذي ننشده، لقد قامت مرة مناظرة في: أن الأدب العربي القديم يصلح غذاء للجيل الحاضر، أو لا يصلح ؟، فاخترت الشق الثاني، ولست أعني أنه قليل القيمة أو عديم النفع ، ولكن أعني أنه وحده لا يكفي في الغذاء، وأنه ينقصه كثير من أنواع الفيتامين ليصلح به العقل وترقى به العواطف)(٢).

وبعد، يمكننا القول : إن خطاب أحمد أمين في هذا الجانب من منظوره النقدي قد استقر على أنه : أ. من المحال أن تعيش الأمة على الأدب القديم وحده، وألا تعد أمة أشهرت إفلاسها وموتها لعدم قدرتها على التجدد والعطاء.

ب. إن الأدب العربي يحمل في نسغه بذور التغير والتجدد لأنه ليس أدب بيئة وأمة واحدة، بل هو أدب أمم مختلفة في عناصرها، ونوع ثقافتها، ودرجة عقليتها، وموقع إقليمها، كما هو أدب أمم مختلفة العصور والأزمنة)(٣).

ج. ويرى أنه للوصول إلى حالة متوازنة بين الحفاظ على الموروث الأدبي، ومعايشة الواقع

(١)- فيض خاطر ، مقال (جنابة الأدب الجاهلي- أو نقد الأدب العربي) ، ٢ / ٢٤٦.

(٢)- م.س ، مقال (التقليل والتطعيم في الأدب - (أ) ، ٣ / ١٢٠.

(٣)- م.س.ن ، ٣ / ١١٩.

المعاصر بتفاعل ، فلا بد من عمليتي (التقليل والتطعيم) للأدب العربي: أما التقليل فيعني بها قراءة التراث قراءة فاحصة، ثم أن يُستبعد منه كل ما هو: ضار يبعث على الميوعة والانهماك في الشهوات ، أو يبعث على الخذلان وضعف الثقة بالنفس، أو الذي يتفاخر بالفردية والأنانية والبطولة الدامية، وكذلك الأدب الذي شجع الحكام على البذخ وتبذير أموال الأمة، أو الذي كان ينشر فلسفة العزلة والتشاؤم وترك الحياة!، لكنه بالمقابل فقد نبّه إلى وجوب أن نبقي من التراث ما هو صالح! لنستعين به على رقي الذوق وتهذيب العواطف وتغذية العقل، ومع ذلك أن بعض هذا - كما يقول- قد لا يصلح لعصر آخر، وبهذا يكون خطابه أثار ثلاثة أمور في هذا الباب: الأول: ليس كل قديم غير صالح، والثاني: ليس كل قديم صالحا، والثالث: ليس كل ما كان صالحا في عصره يصلح للعصر الحالي.

وأما ما عناه بعملية (التطعيم)، فهي:

- ١- تحديد وجوه النقص في أدبنا وفننا وتجاوزها بعد دراسة مستفيضة.
 - ٢- دراسة المثل الأعلى (النماذج والمنتخبات) ودعمها وتقويتها بنظرات وتحليلات وفق مناهج حديثة، أي أستلهم النماذج الأدبية التراثية وإدامتها لتتلاءم مع الرؤية والمنطق المعاصر.
 - ٣- إضافة أغراض وفنون جديدة لأدبنا ، مثل: فن سير العظماء، مؤلفات جذابة للنشء، شعر الطبيعة وجمالها، الإكثار من الشعر التربوي النابع من الخيال الرفيع في المدارس، ترجمة وتأليف للقصص الهادفة التي تكشف العيوب الاجتماعية.
- وانتهى إلى رأي حاسم ، هو(إن عملية التقليل والتطعيم هي قانون الحياة، مثلما نشذب الشجر لينبت العود الصالح، ونقطع العضو الفاسد في الجسم حتى لا يسري فساده إلى السليم، ونطعم الشجرة لتنتج خير الثمار، وأحسن الأزهار، ونضحى في كل شيء بالقليل لنغنم الكثير، وندفن الميت لنستقبل الحي، فما لنا لانفعل ذلك في الأدب والفن؟!، لقد مرّ على العالم الإسلامي عصور حيّة زاهرة أنتجت أدباً حياً زاهراً، ومرّ عليه عصور ميّنة جامدة أنبتت أدباً ميتاً جامداً، ولا بدّ لنا من التنقية والاختيار.

وعلى الجملة لا يمكن أن يصلح أدبنا وفننا إلاّ بعمليتي التقليل والتطعيم ، ولو كره الكافرون..!).(١)
ثالثاً: ضرورة التجديد والتطوير : كان الكاتب من دعاة التطوير و التجديد، لأنه كان يؤمن أساساً

أن: (كلّ أمة في حركة دائمة وتغير مستمر، فهي لا تعرف القرار والثبات على حال)(١) لكن دعوته كانت قائمة على العقلانية في التحول، فهو يكره الهدم الكلي، والهجر المتعسف غير المنصف، والانقطاع العاق المتطرف، بل يقف موقفاً وسطياً موضوعياً، بدليل موقفه من إشكاليات النهضة في بدايات القرن العشرين إذ يقول: (صوتان لا بد أن يرتفعا في كل أمة ، ويجب أن يتوازنا حتى لا يطغى أحدهما على الآخر، صوت يبين عيوب الأمة في رفق وهوادة، ويستحث على التخلص منها والتحرر من قيودها، وصوت يظهر محاسنها ويشجع على الاحتفاظ بها ، والاستزادة منها)(٢).

وفي مجال النهضة الأدبية كان صريحا بجرأة عرف بها، حيث قال: (فإن نظرت إلى الأدب العربي الحديث فماذا ترى؟ ترى كثيرا من الأدب الغربي قد ترجم إلى العربية، وليس من الحق أن يعدّ هذا أدبا عربيا في جوهره وموضوعه، إذ ليس له من العربية إلا لغة ملتوية على النمط الغربي)!!؟(٣).

إن دعوته للتجديد في الأدب قائمة على فهم عميق لسنة التطور والتغير: (لكل عصر مزاجه وبيئته التي تؤثر في أدبه، ومن أجل هذا لا يمكن لعصرنا أن يخرج كتابا مثل كتاب الأغاني يعتمد على الرواية والسند، وعلى الأخبار المتفرقة، لأن هذا نتيجة لمزاج زمانه) (٤)، أي: أن ذلك مسألة تحصيل حاصل للتغير والتحول الثقافي والنفسي عند الأجيال عبر كل العصور.

لكن عند أحمد أمين فإن التجديد يجب أن يتحقق التجديد والتغير وفق عوامل ومبادئ أصولية منهجية، كي يتمظهر في أشكال ومعطيات فنية وفكرية فاعلة، ويمكن إيجاز تلك العوامل والمظاهر فيما يأتي :

١. أن تكون للأدب مبادئ خطة تنتهج كمنهج العلم، وأن من نعدّه للأدب يجب أن نتقّفه ثقافة خاصة!، فإبداعه من عدمه يعودان إلى طبيعة قابليته، وأستعداده النفسي والذهني.
٢. أن يتصل الأدب بالذوق العام للأمة من حيث اهتماماتها ومشاكلها، وإفرازات العصر، (إن الشرق في حاجة ملحّة إلى كثير جدا من أدب الروح وقليل جدا من أدب المعدة، فإنه مكبل بأغلال

(١) - فيض خاطر، مقال (مظاهر الرقي في الأمم)، ١٠/٢٣٧.

(٢) - م.س، مقال (بين اليأس والرجاء)، ١/٥٣.

(٣) - م.س، مقال (التجديد في الأدب)، ١٠/١٦.

(٤) - م.س، مقال (أدب المستقبل)، ٧/٦٢.

- سياسية فيحتاج إلى أدب يغني له بالحرية حتى يحطمها، ومكبل بأغلال اجتماعية فيحتاج إلى أدب ينشد الإصلاح حتى يخلص منها، ومصاب بانحلال يحتاج إلى أدب يشعل النار تحته حتى يعقد، وفقير في اللذائذ العقلية فلا بد له من أدب راق يغذيه، وثروة أدبية عقلية تغنيه) (١)
٣. آمن بأن يجمع الأدب في خطابه الدعوة إلى التواصل مع الماضي وقراءة الحاضر والمستقبل.
٤. تجديد الرؤية وإعادة تقييم للتراث والحياة الأدبية العربية وفق معايير متقدمة غير نمطية.
٥. أن يكون الأدب الحديث أدب ثقافة وفن وعلم ، لا أدب حكايات وتاريخ فقط.
٦. ضرورة الانفتاح إلى الآداب العالمية، لكن دون تفريط بالخصوصية الوطنية والقومية.
٧. أن يحوي الأدب العربي على نقد بناء، ودعوة نحو الأمل والقوة والنهوض.(٢)
٨. الخروج من دائرة التقليد، والتحرر من بعض قيود الأدب الجاهلي، لأن النتاج الأدبي العربي بقي لعقود طويلة أسير الماضي وكان من أثر ذلك انعدام حركة التجديد في الأدب وعدم ملاءمته لروح العصر، وأنحباسه في قوالب تقليدية لا يتعداها، كما جنى هذا القيد على أدبنا جنيات أخرى منها: الحرمان من الملاحم الطويلة المتوافرة عند الأمم الأخرى، والقصص الطويلة الممتعة(الرواية والمسرحية... الخ).(٣)
- ولو رجعنا بالذاكرة الثقافية إلى ما كان عليه واقع الأدب والنقد العربي فإننا نجد أن دعوات أحمد أمين إلى التجديد كانت هواجس دفاعية- استباقية ذكية ، ولاسيما بعد أن أخذت حركة الحداثة الغربية تدهم الفكر والأدب والفن العربي في أعماق موجاته وأوسعها وأكثرها جذرية، حيث شملت الحداثة الفنون الأدبية برمتها: الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، المقالة ، الموسيقى والغناء بالإضافة إلى مظاهر الحياة الأخرى، وتشكلت حركات أدبية حديثة ، مثل: التصويرية، والمستقبلية، والتعبيرية والدادائية، والسوريالية، والانطباعية، والوحشية، والعبثية، والتكعيبية، وسواها، المتأثرة بالعلوم الإنسانية، مثل علم النفس وعلم الاجتماع، وعلم اللغة ، ثم بدأ النقد الأدبي يخوض- كذلك- غمار الحداثة هذه طليعياً حيناً، ومواكباً حيناً آخر.(٤)

- (١)- فيض خاطر، مقال (أدب الروح وأدب المعدة) ، ٨٨/٢ .
- (٢)- م.س، مقال (كيف يرقى الأدب)، ١ / ٤٦-٥٢.
- (٣)- م.س، مقال (في الأدب المصري الحديث)، ٦ / ٢٨٢-٢٩٠.
- (٤)- ينظر، د. عبدالله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، و مالكوم برا دبيري وجيمس ماكفارلين: الحداثة، ترجمة: مؤيد حسن فوزي .

هكذا، كان لابد لأحمد أمين وأمثاله أن يقدموا جهوداً حثيثة لتأصيل التجديد والمضي به إلى اتجاهات محددة، بعد أن عرفت الأربعينيات والخمسينيات ذروة النتاج الذي يقتدي بالغرب، أو يصارع التحديث دونما تفكير موضوعي؟! (١)، حتى أن ذلك العهد شهد مساجلات وصراعات الفكرية والأدبية التي حاول أحمد أمين أن يتحاشاها لأن بعضها خرجت من غايتها الأدبية البحتة إلى السب والشتم؟!.

ولو استعرضنا آراء النقاد المعاصرين له وكثير ممن جاؤوا بعده في مجال الدعوة إلى التجديد لوجدنا أنها تكاد تتقارب مع أغلب مما قاله أحمد أمين ، ودعا إليه، ودافع عنه بوسائل كافة أدبية ومنطقية.

(١) - د. محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص ٨٣.

المبحث الثالث (خطاب أحمد أمين النقدي في ميزان النقد الحديث)

إن أحمد أمين أحد الأدباء والنقاد المساهمين في قراءة النص الإبداعي العربي القديم والحديث المعاصر له، وقراءاته هذه تمخضت عن ثقافة نقدية في المسارين: النظري، والتطبيقي، وقد تناول في كليهما قضايا نقدية عديدة، منها:

- أ. أصول النقد ومبادئه.
- ب. فن قراءة النص الأدبي.
- ت. فنون الأدب: القديمة والحديثة.
- ث. قضية الشكل والمضمون.
- ج. الكتابة الأدبية.
- ح. أهداف وغايات الكتابة الأدبية.

وفي كل القضايا الآتية نجد الكاتب قد وقف بثقة وموضوعية ليؤسس مفاهيم وأهداف كان يراها ضرورية وفاعلة لبناء الثقافة الأدبية والنقدية في الوطن العربي، وفيما يأتي عرض للموازنة في أبرز القضايا التي شكلت بنية خطابه النقدي:

أ. في أصول النقد ومبادئه (نقد النقد):

من خلال استعراض آرائه وملاحظاته - في هذا المجال - نجد:

- أن النقد الأدبي عنده ليس نتاج مزاج أو انطباع شخصي بل علم قائم على أصول ومبادئ، و منهج منظم في أسلوب قراءة النص والكشف عن عناصره الفكرية والفنية (البناء الفني) لغرض الوصول إلى التقويم الموضوعي للنص أو الظاهرة، ولذا أكد على أن العلاقة القائمة بين (النص والنقد) ضرورية - أولاً- لتطوير بناء النص، ثم في خلق فنية التأثير على المتلقي الذي سيرقى ذوقه برقي أدب بيئته وعصره - ثانياً.

والنقد الأدبي - في مبادئه وأصوله الأساسية- عند معظم الدارسين قائم على جملة وظائف تجاه النص:

أ. إصدار الحكم على الآثار الأدبية.

ب. تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية (فكرة)، وقيمه

التعبيرية والشعورية وتوضيح منزلته وآثاره في الأدب (١)

ولعل أقرب النقاد الغربيين إلى هذا الرأي هو سانت بييف (١٨٠٤-١٨٦٩) الذي يرى: أن وظيفة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهمه وتذوقه، ويعتقد أن أهم عنصر للنقاد أن يشعر بجمال وقيمة العمل الأدبي؟! (٢)

وبالمقابل هناك بعض الأدباء- النقاد، مثل: وردزورث الإنجليزي يرفض أن يكون للنقد دور في العمل الإبداعي، ويعده عبثاً باعتباره- ويعني النقد- عملاً غير إبداعي (٣)! ولاشك أن هذا المذهب

لا يتوافق مع ما يراه أحمد أمين وكثير من المعنيين، إذ أن النقد - عندهم - يوجه ويثري الأدب، ويعلي منزلته في الحياة، وعليه فلا غنى للحياة منه ولا للأدب ولا للأدباء عنه.(٤).

وأن يساير النقد حركة تطور الأدب من حيث البناء الفني، والتنوع الأجناسي، وتوسع الموضوعات (أصبح الإنتاج الأدبي أضعاف ما كان، في كل ناحية من نواحي الأدب ، من قصص وقصائد، وموضوعات اجتماعية، وكتب تاريخية، وكثير الكلام في الأدب ..وكان معقولاً أن يساير النقد هذه الحركة ، فيرقى معها، ويتسع بآساعها، وتتعدد نواحيه بتعدددها، ولكن كان من الغريب أن تحدث هذه الظاهرة، وهي: رقي الأدب وانحطاط النقد..)(٥).

وهذه الدعوة ومثيلاتها ظهرت في مطلع القرن الماضي نتيجة مرور الفكر الأدبي بمرحلة القلق بين التحرر والبحث عن مناهج عربية خالصة، ومنها- طبعاً- مناهج في مجال النقد الأدبي، إذ تمحورت الدعوة بضرورة أن يطور الناقد العربي آلياته النقدية، وفي مقدمتها: (الثقافة النقدية) كي يكون على دراية وقدرة في فهم النتاجات الأدبية المتجددة في اتجاهاتها وبنائها وموضوعاتها وبنية عناصرها، نتيجة تأثير التحولات الفكرية والأدبية العالمية (النقد ساحة صراع فكري بالدرجة الأولى، بل هو الأكثر تعبيراً عن صراع الأفكار)(٦)..

-
- (١)- د.عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط٥ (١٩٧٣) ص ٥٢-٩٦.
 - (٢)- كارلوني وفيللو: تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص ٣٨-٣٩.
 - (٣)- فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى، ص ٢٣١-٢٣٢.
 - (٤)- د.محمد عبد المنعم الخفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ط ١ ١٩٩٥/١٦٤١ هـ .
 - (٥)- فيض خاطر، مقال (النقد الأدبي)، ٣٥٦/١.
 - (٦)- د. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص ٩.

ومما تقدم نستطيع القول: أن أحمد أمين لم يكن تقليدياً في فهمه لأصول ووظائف النقد، بل اختلف قليلاً أحياناً أو كثيراً أحياناً أخرى عما كان يجري في الساحة الأدبية من نقد نمطي كلاسيكي الذي يقوم على شرح المعاني والأفكار.

ب. فن قراءة النص :

أحمد أمين في إشارات سابقة، قال: (الحق أن القراءة فن لا يحسنه إلا القليل، وفرق كبير بين من يزاول العمل حيثما آتفق وبين من يزاوله كفنان، وليس فن القراءة يوزن بكثرتها، ولكن بدقتها، ولا بطول وقتها، ولكن بقيمتها)، كما دعا إلى (القراءة العميقة) للنص (حسبك دليلاً أن ترى أشهر الكتاب في العالم العربي يخرجون الكتاب تلو الكتاب فلا تكاد تجد نقداً يعتد به، وتقرأ ما يكتب عن ذلك في أشهر الصحف والمجلات فلا تجد إلا سرايباً، وأكثرها يكتبني بأسم الكتاب وعرض موضوعه والاستعانة على ذلك بفهرسه ومقدمته، ثم صيغة محفوظة متداولة من المدح والتعريض...) بينما المطلوب من الناقد: (قراءة عميقة وآراء صريحة، وتقييماً دقيقاً، ولا تبرأ نتمته إلا ببحث شامل واف، ثم إبداء لرأيه في غير تحيز ولا مواربة).

وآمن بأن القراءة أنواع، منها:

١- قراءة عامة للتثقيف الذاتي.

٢- قراءة متعة وتغذية العواطف.

فجعل القراءة الأولى ذات علاقة بالعقل (الخبرة والتجربة)، وجعل القراءة الثانية (قراءة تهذيب وإحساس بالجمال)؟!، لكنه - قبل كل شيء - وضع شروطاً للنص الأدبي الذي يستحق أن يقرأ؟! وهذا يعني أن أحمد أمين يؤمن بالتناغمية والتكاملية بين النص والمتلقي في خلق ما يسمى بـ (لذة النص)، فيقول: (كلما كان الشاعر أو الروائي أقرب إلى نفس القارئ وأكثر اتحاداً بعواطفه وملاءمة له، كانت القطعة الأدبية أمتع والتلذذ بها أوفر. ويختلف الاستمتاع بالنتائج الأدبية باختلاف الأديب وقارئه، فإذا سما الأديب وسما القارئ كانت اللذة بالنتائج الأدبية أسمى وأرقى ..). (١)

وفي دراسات نقدية حديثة نجد :

- أولاً: إن القراءة (عملية معقدة تقوم على مجموعة من الإواليات والاشتغالات النفسية والثقافية والاجتماعية والجمالية وغيرها، ولذلك فقد نظر إليها وإلى حركيتها من زوايا مختلفة، فكانت هناك أبحاث في سيكولوجية القراءة، وفي سوسولوجية القراءة، وفي جمالية التلقي وما إلى ذلك، فاعتبرت

(١)- ينظر، فيض خاطر: مقاله (لماذا نقرأ؟ وماذا نقرأ؟ وكيف نقرأ؟)، ٥ / ١٨٩.

القراءة بمثابة نشاط نفسي أو استجابة داخلية، واعتبرت بمثابة ظاهرة اجتماعية وتاريخية، واعتبرت بمثابة تجليات دينامية لمعطيات ثقافية ومعرفية (١).

- ثانياً: إن المقصود بـ (لذة النص) أو نص اللذة عند المحدثين يعنيان: (النص الذي يرضي، فيملاً، فيهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقارئ) (٢)، أي النص الذي يُشعر المتلقي بتمام بنيانه الفني فكرة ولغة وفائدة.

هكذا نظر أحمد أمين إلى القراءة، على أنها فن، ووعي، ومشاركة مع المؤلف، وليس تلقياً استهلاكياً- تفسيراً واقعا تحت سلطة الكاتب والنص!، وهذا ما تؤيده الدراسات النقدية الحديثة حيث تنظر إلى فعل القراءة - في مبادئه الأساسية- على أنه أحد أبرز الأنشطة الفنية والفكرية المرتبطة بالنص، وكان النقد الكلاسيكي قد أهمل هذا الفعل لأنه أهتم أساساً بشخص الكاتب وإما بقواعد إنتاج الأثر دون عناية تذكر بالقارئ الذي كان يعتقد أن صلته كان محض إسقاط، أي تلق واستهلاك (٣)، بينما نظرية النص المعاصرة لا تفسح - فقط- مجال حريات القراءة إلى أبعد حد، بل تلحّ أيضاً - وعلى نحو مكثف- على خلق تعادلية منتجة بين الكتابة والقارئ، فالقراءة العميقة هي خلافاً للقراءة الاستهلاكية - التلقّي فقط - وهي القراءة التي قال عنها رولان بارت: (لا يرضى فيها القارئ بأقل من دور الكاتب) (٤).

ت- قضية الشكل والمضمون - اللفظ والمعنى:

إن النقاد العرب القدامى في موقفهم من (قضية اللفظ والمعنى) خمس فئات:

- ١- فئة لا تركز على المعنى لكنها لا تهتم - في المقابل- باللفظ وحده، وعلى رأسهم الجاحظ.
- ٢- فئة ثانية تقول بالترابط بين اللفظ والمعنى ترابطاً تاماً، ومنهم: قدامة بن جعفر في (الوساطة)، والأمدي في (الموازنة)، والجرجاني في (دلائل الإعجاز). (٥)

(١)- محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مؤتمر النقد الأدبي ٧ جامعة اليرموك ١٩٩٨،

ص ١

(٢)- رولان بارت: لذة النص، ط ١ (١٩٩٢)، ص ٣٩.

(٣)- نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص ١٧.

(٤)- أحمد الودرني، نظرية النص عند رولان بارت، مجلة الموقف الأدبي، ع ٤٢٦، تش ١ (٢٠٠٦)، ص ١٣-١٤.

(٥)- محمود توفيق محمد سعد، (نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني)، مجلة كلية

اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف، فرع المنوفية، ع (٢١)، سنة (١٤٢٣ هـ)، ص ٣٢.

- ٣- الفئة الثالثة: وهي تنتصر للمعنى ولا تسقط اللفظ من حسابها، وتكون الألفاظ خدم للمعاني، ومن القائلين بهذا الرأي هو: ابن الأثير في كتابه (المثل السائر). (١)
- ٤- الفئة الرابعة: متناقضة مترددة ويمثلها أبو هلال العسكري في (الصناعتين)، ونرى ذلك من خلال تأييده للفظ أحيانا، وللمعنى أحيانا أخرى. (٢)
- ٥- الفئة الخامسة: وهي تفصل بين المعنى واللفظ فصلا لا يظهر فيه ترجيح أحدهما على الآخر، وعلى رأس هذه الفئة ابن قتيبة الذي قسم الشعر إلى أربعة أقسام: حسن اللفظ جيد المعنى، وسيء اللفظ جيد المعنى، وجيد اللفظ سيء المعنى، سيء اللفظ والمعنى (٣).
- وفي العصر الحديث انقسم النقاد إلى أقسام حسب مدارسهم، فالشكلاونيون اهتموا بطريقة القول وتنظيم أقسامه، بينما عني الأخلاقيون (جماعة الفن للمجتمع) بماهية المعنى، وضرورته في التوجيه والفائدة، وانصب اهتمام الواقعيين الجدد- مثلا- على اعتبار الأدب نقدا للحياة، وغايته مرتبطة بأثر الأدب في الإنسان، ولخص ويلبر سكوت خمسة مداخل (مناهج) للنقد الأدبي: المدخل الأخلاقي، والنفسي، والاجتماعي، والشكلي، والنموذجي. (٤)
- ويقف أحمد أمين وسط هذه التقسيمات والمداخل وكأنه لا يحبذ هذه التقسيمات الحادة، فهو مع الأدب المتكامل (لفظا ومعنى) - مهما كان مذهب كاتبه، رغم ما نشعر من بعض إيماءات أقواله وكأنه يهتم بالمعنى في المقام الأول، ويمكن تلخيص آرائه حول هذه القضية بما يأتي:
١. صعوبة تحديد دلالات الألفاظ والمفاهيم والمصطلحات (لأنّ كلاً يتكلم وفي ذهنه معنى للشيء غير ما عند الآخر، ولو أنفقوا على التحديد، لأنفقوا على النتائج)!.
 ٢. دلالة الألفاظ على المعاني تختلف اختلافا كبيرا بين الأشخاص بحسب مدنيتهم وثقافتهم وعقليتهم (غاياتهم واهتماماتهم)، مثل: كلمة الترفيعات عند العراقيين، والترقيات عند المصريين.
 ٣. أن اللفظة تكتسب معنى آخر (مجازي) في الاستعمال - الغاية، مثل : لفظة (أبيض) توحى إلى الفلاح باللبن، وإلى الطفل بالسكر، وإلى سكان أسكيمو بالثلج.. الخ .

(١)- المثل السائر: ٣٥٣/١-٣٥٥.

(٢)- الصناعتين: ص ٥٧-٦٩.

(٣)- د. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ط ٢ (١٩٦٦)، ٥٤-٥٦.

(٤)- ويلبر سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ص ١٢٥-١٤٠.

٤. ارتباط دلالة اللفظة بحادثة أو نادرة، فإذا نسيت الحادثة انقطع وحي اللفظة، فيغمض المعنى!، مثل ما نجد في بعض ألفاظ وعبارات رسائل الجاحظ الساخرة من أحمد بن عبد الوهاب؟! حيث نشعر اليوم بغموضها و غرابتها وليست بطرافتها!؟.

٥. يخطيء من يظن أن اللغة تؤدي غرضاً واحداً (نقل المعنى من ذهن إلى ذهن)، بل لها أغراض أخرى كثيرة قد يصعب حصرها ، وقد يبعد إدراكها، مثل : سجع الكهان ، وبعض ترانيم النساك... الخ (لأن الألفاظ توحى بمعان سحرية موسيقية وإن لم تفهم معانيها الأصلية ، وهذه لغة الإنسان الأول كانت صيحات متشابهة اللفظ، ولكنها تدل على الخوف أحياناً، وأحياناً على الغضب،... وإنما تختلف دلالتها باختلاف موسيقاها).

٦. لا بد من اتصال وإيحاء بين عواطف المتكلم والمتلقي كي يتحقق الفهم.

٧. ينبه إلى أن المبالغة في التأويل والاستنتاج قد توقع في الخطأ (فهناك عقول تستنتج من الجملة أكثر مما يلزم)، وبالمقابل - كما يقول - (هناك عقول تستنتج منها أقل مما يلزم)!.

٨. للغة أساليب مختلفة في أداء المعنى الواحد، فهناك دلالة تصريحية مباشرة، ودلالة تضمينية غير مباشرة. (١)

وبمقارنة أولية بين آراء أحمد أمين ونظرية اللغوي والبلاغي د. نعوم تشومسكي (ولد ١٩٢٠ - في أمريكا)، حول لغة النص الأدبي في طور الكلمة (التأليف) لنقف على حقيقة غائبة عن أذهان كثير من المعنيين بالنقد العربي، وهي: أن أدباءنا، مثل الجرجاني، وآبن الجني، وآبن الأثير، وآبن خلدون ومن المحدثين: (أحمد أمين) - مثلاً - كانوا الأسبق في فهم تكوّن لغة الكتابة وتطورها نتيجة توالد الدلالات حسب الاستعمال والغاية!، إذ نلاحظ أن نظرية تشومسكي في اللغة كذلك هي قائمة على فرضيات: (الفطرية والشمولية والكفاية والأداء - أو الإنجاز) (٢).

وبذلك فإن نظرية تشومسكي ومثيلاتها لا تتمايز بالأفكار الجديدة والمغايرة عما قاله كثير من نقادنا، لكن قد يكون الاختلاف في حداثه أسلوب التعبير والمصطلحات فحسب، وحتى هذا الأمر تحسسه أحمد أمين قبل ثمانية عقود!، إذ قال: (إن أول أنواع التجديد وأبسطها: تجديد الألفاظ ، لأنها مادة الأديب الأولية، وحيوطه التي ينسج منها قطعه الفنية) ، وهو يرى أن التجديد في الأدب واللغة

(١) - ينظر، مقاله (خطرات في اللغة) ، ٣٨/٥ .

(١) خليل أحمد عميرة : (في نحو اللغة وتراكيبها) - منهج وتطبيق ، ص ٥٥ - ٥٩ ، مجلة عالم المعرفة - جده - ١٩٨٤ م.

يكون على ضربين رئيسين:

١. اختيار الألفاظ التي تناسب العصر، ويرضاها ذوق الجيل.
 ٢. ألفاظ تخلق خلقاً، تلك الألفاظ التي تساير المدنية الحديثة.
- وينتهي رأيه في هذا المجال بعبارة جامعة قائلاً: (إنما يحيا الأديب يوم يوفق لاختيار الألفاظ الرشيقة التي تناسب ذوق عصره، والعصر الآن أميل إلى السرعة والاقتصاد، وكلاهما يتطلب الوضوح والجلال لا الغموض والغرابية) (١).

ث- الكتابة الأدبية: الشعر والنثر:

يرى أحمد أمين - بصفة عامة- أنه : في أدب كل لغة - شعرا ونثرا- عناصر ثابتة لا يعترئها تغيير ولا ينالها التجدد، هي قدر مشترك من: الأسلوب والتراكيب وتأليف الجمل، وأن الأدب ليس ابن بيئة وعصر، بل ، كما يقول: (هو فوق البيئة وفوق العوامل السياسية والاجتماعية ، وفوق كل ما يطرأ عليها من كل تغيير)؛، فهو يشير هنا إلى عنصر بناء النص الأساسي: اللغة من حيث كونها عبارة عن مفردات مؤلفة مع بعضها وفق متطلبات تعبيرية خاصة، حيث يسمو (النص الأدبي) بالموسيقى والخيال الصوري عن أسلوب الخطاب التقليدي (الكلام الاعتيادي) ، ومن هنا يشعر المتلقي بجمالية النص، فيقول: (ولولا هذا القدر المشترك لانقطعت الصلة بيننا وبين القديم، فلا نحس جمالا، ولا نتذوق له طعما)، فالقدر المشترك الذي يعنيه - هنا- هو: ذلك الإحساس بجمالية النص وجاذبيته بغض النظر عن العصر، والنوع الأدبي وجنسه!، فالأدب بشعره ونثره - عند أديبنا-: إبداع فني يديم التذوق الجمالي، فيخلد النص!.

لكن أين يكمن اختلاف فن الشعر عن النثر حسبما يراه أحمد أمين؟!، فهو رغم اعترافه أن الشعر فيه الوزن والقافية، إلا أنه يؤكد على أن يكون مثيرا للمشاعر! غير خال من الصور والعواطف التي ترفع المشاعر إلى حد الإثارة والتحفيز والتفكير!، وهذا الكلام فيه إشارة متقدمة إلى: أن ليس كل كلام موزون ومقفى يعدّ شعراً!، بدليل قوله:(غير أن بعض العلماء طغى عليه النظر إلى عنصر الوزن، فأفقدته روحه، فقالوا: (أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى)*) (٢)، ومثله قول بعض الفرنجة: ((أيُّ كلام موزون يسمى شعرا سواء أكان جيدا أم رديئا)) (٣)، ثم يضيف قائلاً :

(١)- فيض الخاطر: التجديد في الأدب، ١٠ / ٤-٥.

(*)- هذا القول معروف عند قدامة بن جعفر: ينظر، نقد الشعر، ص ١٤، ط (١٩٥٦).

(٣)- ينظر، أحمد أمين: النقد الأدبي ، ص ٧٩-٨٠. القول ينسبه للناقد الإنجليزي رسكن.

(وعلى هذا التعريف فألفية ابن مالك شعر، وقواعد الحساب المنظومة شعر، والمتون الفقهية المنظومة شعر..)، وبذلك يكون أحمد أمين يشترط في الشعر ما يسمى بروح الشعر! الذي هو الكلام الموزون المقفى، المنبعث عن عاطفة، والمثير لعاطفة!، وعليه يكون الشعر عنده كلاماً صادراً عن عواطف، ومثيراً لها في نسيج من النغمات الإيقاعية؛ فالشعر ليس صدقه كافياً بل لابد له من قدرة على الإثارة!، ولذا نراه يرفض قول بعضهم: (الشعر فيضان من شعور قوي ينبع من عواطف تجمعت في هدوء)) (١) اعتماداً على العاطفة الذاتية، أو قول رسكن: (الشعر إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال)؟! (٢)، فقد جاء رفضه لما سبق من مفاهيم على أنها غير دقيقة لأنها يصح جميعها أن يكون للأدب كله نثره وشعره، بل للفن جميعه من أدب ونحت وتصوير وموسيقى.

و بقراءة لمقاله بعنوان : (النقد الأدبي) يمكن أن نوجز مفهومه لكل من الشعر والنثر، يمكن تلخيص أبرز آرائه بما يأتي:

١. في الشعر: الموسيقى والإيقاع واللغة الشعرية الفنية المثيرة، وهذه لها أثرها في إثارة مشاعر المتلقي، وتتغير هذه الموسيقى وفق طبيعة الغرض والمناسبة.

٢. الشعر لغة العواطف، والنثر لغة العقل، ولذا فإن الشعر أقل تقدماً وأبطأ خطى من النثر، (أدباء النثر قد أدوا رسالتهم خيراً مما أداها أدباء الشعر، وفي كل من الفريقين تقصير)

٣. الشعر تعبير شخصي، أي يعرض الشاعر علينا مشاعره ونظراته الذاتية إلى الحياة وإحساسه بها؛ أما النثر فعالمي إنساني يعرض الشيء كما هو لا كما يرى (تحس في الشعر دائماً بالشاعر يحدثك عن نفسه، وتحس في النثر بعقل يخاطب عقلك) (٣)..

وقد يقتررب بعض النقاد المحدثين مما قاله أحمد أمين عن السمات العامة وأصول البناء الفني لكل من الشعر والنثر، ويمكن تلخيص آراء المحدثين في ما يأتي :

١- أسبقية الشعر من الناحية التاريخية.

١- لغة النثر أقرب للعقل والفكر، أما لغة الشعر فهي ألصق بالقلب والعاطفة.

٢- يميل النثر للشرح والتوضيح ليتم عرض الفكرة بجلاء للعقل، أما لغة الشعر فتميل إلى التكتيف والتركيز.

(١) و(٢)- أوردهما أحمد أمين في النقد الأدبي ، ص ٧٩-٨٠.

(٣)- فيض خاطر: ١٠ / ١-٢٥.

٣- اعتماد الشعر على الموسيقى بنوعها الخارجية والداخلية، بينما يقتصر النثر على الموسيقى الداخلية فقط .

٤- الوحدة العضوية للقصيدة الشعرية ضرورة لابد منها حيث ترتبط الكلمة بحروفها ووزنها للإيحاء بالمعنى، وهذا غير مؤكد في النثر إلا في بعض العبارات المسجوعة.

٥- يتألق الشاعر في اختيار الألفاظ لمراعاة الإيقاع، والرنين الموسيقي الموحى ، وهذه قلما تراعى في النثر.

٦- يقرر بعض اللغويين الغربيين أن هناك مستويين للكلام، الكلام العادي (الخطاب النفعي اليومي)، والكلام الفني (لغة الخطاب الأدبي) الذي يحمل شحنة عاطفية بكثافات متفاوتة.

٧- حاول كثير من النقاد قديما وحديثا إيجاد علاقة بين الوزن والموضوع ولكنهم لم يصلوا إلى رأي قاطع، وإن شعروا بوجود نوع من العلاقة بين الإيقاع والمعنى (الموسيقى الداخلية)؟! (١).

ج- أهداف وغايات الكتابة الأدبية:

عرف عن أحمد أمين في كل القضايا التي تصدى لها في مقالاته النقدية أنه من دعاة التجديد والتطوير، لكن دعوته قائمة على العقلانية التي تتحاشى الهدم العشوائي، أو الهجر المتعسف غير المنصف، أو الانقطاع العاق المتطرف؛ فوقف موقفا موضوعيا: (صوتان لابد أن يرتفعا في كل أمة ويجب أن يتوازنا حتى لا يطغى أحدهما على الآخر، صوت يبين عيوب الأمة في رفق وهوادة، ويستحث على التخلص منها والتحرر من قيودها، وصوت يظهر محاسنها، ويشجع على الاحتفاظ بها، والاستزادة منها) (٢).

وفي مجال الدعوة إلى النهضة الأدبية كان صريحا بجرأة ، لأنك- كما يقول-: (فإن نظرت إلى الأدب العربي الحديث فماذا ترى؟ ترى كثيرا من الأدب الغربي قد ترجم إلى العربية، وليس من

(١)- للتفصيل عن هذه الآراء، ينظر:

أ. محمد عبد الغني المصري، و مجد محمد الباكير: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتحليل، ص ١٩-٢١.

ب. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٣٦٠، ط٣ (١٩٧٨).

ج. عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي، ص ٢١-٢٢، سلسلة آفاق ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- (١٩٨٦).

(٢)- فيض الخاطر: مقال (بين اليأس والرجاء)، ١/٥٣ .

الحق أن يعدّ هذا أدبا عربيا في جوهره وموضوعه، إذ ليس له من العربية إلا لغة ملتوية على النمط الغربي)!!؟(١)، ولذا آمن أحمد أمين بأن التجديد والتطوير لا يتحققان فعلا وبشكل ملموس إلا إذا هيئت لهما عوامل ومقومات ومبادئ أصولية منهجية محلية، كي يتمظهرها في أشكال ومعطيات فنية وفكرية عربية، وكان من أبرز محاور دعوته في هذا الجانب:

١. تجديد الرؤية وإعادة تقييم التراث والحياة الأدبية العربية وفق معايير متقدمة غير نمطية(٢).
٢. أن يكون الأدب الحديث أدب ثقافة وفن وعلم ، لا أدب حكايات وتاريخ فقط.
٣. ضرورة الانفتاح إلى الآداب العالمية، لكن دون تفريط بالخصوصية الوطنية والقومية.
٤. أن يحوي الأدب العربي على نقد بناء.
٥. أن يكون أدب يدعو إلى الأمل والقوة والنهوض.
٦. أن يحاول ما استطاع الخروج من دائرة التقليد، والتحرر من قيود الأدب القديم ، لأنه بقي لعقود طويلة أسير الماضي وكان من أثر ذلك انعدام حركة التجديد في الأدب ، وعدم ملاءمته لروح العصر، وانحباسه في قوالب تقليدية لا يتعداها، كما جنى هذا القيد على أدبنا جنبايات أخرى منها: الحرمان من فنون حيوية كما عند الأمم الأخرى، كالمسرحية، والقصص الفنية الممتعة، وأدب الأطفال... الخ(٣)

٧. يقرر أنه آن للأدب العربي أن يكون صدى لشعور الأمة وسجلا لأحداثها وتغنيا بعواطفها، وهذا لا يكون - برأيه- إلا بتغيير نظرتنا إلى الأدب، وتغيير مناهج الدراسة والتحليل!(٤) ولو رجعنا بالذاكرة الثقافية إلى ما كان عليه واقع الأدب والنقد العربي فإننا نجد أن دعوات أحمد أمين إلى التجديد كانت هواجس دفاعية- استباقية ذكية، ولاسيما بعد أن أخذت حركة الحداثة تدهم الفكر والأدب والفن العربي في أعماق موجاته وأوسعها وأكثرها جذرية، حيث شملت الحداثة الأجناس الأدبية برمتها، بالإضافة إلى الفنون ومظاهر الحياة الأخرى، وتشكلت حركات أدبية حديثة

مثل: التصويرية، والمستقبلية، والتعبيرية والدأائية، والسوريالية، والانطباعية، والوحشية، والعبثية، والتكعيبية، وسواها، المتأثرة بالعلوم الإنسانية، مثل علم النفس وعلم الاجتماع، وعلم اللغة

(١)- فيض خاطر، مقال (التجديد في الأدب)، ١٠/١٦.

(٢)- م.س، مقال (أدب المستقبل)، ٧/٦٢.

(٣)- م.س، مقاله (كيف يرقى الأدب)، ١/٤٦-٥٢.

(٤)- م.س، مقال (جنباية الأدب الجاهلي أو النقد الأدبي)، ٢/٢٤٦.

الذي وسم عمليات التحديث برمتها، ثم خاض النقد الأدبي - كذلك - غمار الحداثة هذه طليعياً حيناً، ومواكباً حيناً آخر. (١)

هكذا، كان لابد لأحمد أمين وأمثاله أن يقدموا جهوداً حثيثة لتأصيل التجديد والمضي به إلى اتجاهات محددة، بعد أن عرفت الأربعينيات والخمسينيات ذروة النتاج الذي يقتدي بالغرب، أو يصارع التحديث دونما تفكير موضوعي؟! (٢).

وكان «النقد الجديد» هو أحد أهم وسائل اتصال الأدب العربي الحديث بهذه الاتجاهات الجديدة، باتصال مباشر للروافد العلمية العربية الأكاديمية عن طريق البعثات، أو بالترجمة، حتى أن بعض الكتب النقدية الأجنبية ترجمت إلى اللغة العربية مرات، مثل كتاب أ. م. فورستر «أركان الرواية الحديثة» (1927 - Aspects of the Novel). (*)

المهم أن خطاب أحمد أمين في التجديد وغيره كان قائماً على حجج وأدلة واقعية ورؤية عقلانية غير متطرفة، فهو القائل: (قد يكون مصلحو الشرق معذورين في دعوتهم القوية إلى البحث العلمي، ونشر المنهج العلمي، ووجوب الإعتماد عليه!، لأننا في الشرق نعيش على التقليد والتخريف، ولكن مع التسليم بهذا كله، فيجب ألا نهمل الروح في دائرتها، ولعل الشرق إذا اتجه إلى هذا الجانب الروحي بجانب اهتمامه بالجانب العلمي فاق الغرب في ذلك!، لأن له تاريخاً قديماً في الروحانيات، وهو ملهم الغرب... (٣))، نظر إلى المنجز العربي في ماضيه وحاضره على أنه في جوهره ليس منجزاً مغلقاً على إطار معرفي بعينه، إنما هو خطاب محمّل بكثير من القيم والتوجهات الصالحة للحلول في الأزمنة كافة، كما أنه قابل لإضافة أبعاد معرفية جديدة إليه، لغرض تأسيس دلالتي معاصر يفيد منها الخطاب الأدبي العربي في حاضره ومستقبله!.

(١) - د. عبدالله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص ١٣.

(٢) - د. محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص ٨٣.

(*) - ظهر الكتاب بالإنجليزية لأول مرة عام ١٩٢٧، وترجم إلى العربية أكثر من مرة، كان آخرها ترجمة موسى عاصي عام ١٩٩٣ عن دار جروس بطرابلس - لبنان.

(٣) - فيض خاطر، مقال (في الحياة الروحية-١)، ٥/٤-٥.

الخاتمة

قامت شهرة أحمد أمين (١٨٨٦ - ١٩٥٤) كاتبا وأديبا، من خلال حياته الأدبية الحافلة بالمؤلفات المتنوعة، ومقالاته المختلفة، ورياسته لمجلة الثقافة، ومساهماته في إحياء التراث العربي، مشاركاته في مجامع اللغة العربية، وفي تطوير المناهج التعليمية بمراحلها كافة.

وهو بذلك يعدّ من جيل النهضة العربية الحديثة، إذ لم تخل نشاطاته الأدبية والفكرية من خطابات مسؤولة لبناء الفكر العربي بأساليب وطرائق فعّالة تتفق وتوجهات القرن العشرين، وقد أنتهج لذلك سبلا عديدة، منها:

- إعادة قراءة وفهم التراث برؤية تتناسب والعصر.
- ترصين وسائل الإحياء وفق مناهج حديثة.
- الموازنة الواعية بين مدخرات التراث ومعطيات البيئة العربية- الإسلامية، وبين التيارات الفكرية والأدبية الوافدة.
- ومثل هذا النهج هو سمة قادة النهضة ، ولذا فإن من يدرس أدبه ومختلف كتاباته يجدها مرتكزة على خطابات ضمنية لتأسيس أصول ومناهج للفكر الأدبي العربي كي تعود الأمة شامخة فاعلة في آدابها وعلومها كافة.
- وكان من بين توجهات خطاباته هذه، ما بثّ من آراء وملاحظات ودعوات في مقالاته النقدية عن التراث والأدب في مختلف عصورهما العربية والإسلامية.
- وإجمالاً، فقد توزعت آراؤه النقدية على محاور عدة في التراث والمنجز الحديث، ويمكن تحديدها بما يأتي:
- ١- تقسيم الأدب العربي القديم إلى أنواع حسب القوة والضعف في معالجة الموضوعات والغاية.
- ٢- رفض النمطية والتقليد لاختلاف الأدواق وتراكمية المؤثرات المعاصرة.
- ٣- التنبيه إلى الحلقات المفقودة من التراث والتي كان يمكن التواصل معها وتطويرها إلى فنون حديثة.
- ٤- إن أية لغة هي وليدة الحاجة والزمن والبيئة ولذا فهي قابلة للتطور والتغير كي تفي متطلبات المجتمع والحياة، وليست مفردات لها معان ودلالات أزلية جامدة.
- ٥- يرى أن من أبرز عوامل الإبداع - قي العصور كافة-: الصدق والإيمان والحرص، وقد تمثل ذلك في سير علماء وأدباء الأمة -كما يقول.
- ٦- الدراسة والقراءة النقدية - عند أحمد أمين- تتحققان بأدوات وآليات منهجية علمية ذات قواعد وأصول، وليستا هواية مزاجية عشوائية.
- ٧- على الدارس المعني بتراث الأمة - القديم والحديث- أن يكون جريئاً في كشف مواضع الخلل والضعف، ولا يكتفي بالكشف العام غير المحدّد، بل صريحاً في التحديد مع تقديم الأدلة والحجج .
- ٨- النقد الأدبي يقود الأدب، وليس موضعه التالي له!، فوجود النقد وجود مستقل، وليس وجود تابع.
- ٩- ألاّ يحدّد الناقد قراءاته في مجال الأدب وفنونه، بل يتوسع في المطالعة والمتابعة كي تقوى ملكة الفهم وتزداد أدواته في سبر غور بنية النص.

١٠- أن يبتعد النقد الأدبي عن السب والشتم ومحاولة النيل من الآخر، بل يكون موضوعيا ، همُّه أولا ما في النص، وما يقوله، وليس صاحب النص، وكل ذلك يمكن تحقيقه بالحوار الرصين المدعوم بالأدلة المقنعة.

١١- الصراع الفكري والحضاري بين الشرق والغرب طبيعي ، ويصبح ضروريا مفيدا متى ما فهم المتقف العربي كيف يدير هذا الصراع دون إفراط أو تفريط!، والنقد الأدبي أحد منافذ تلقي صدمات هذا الصراع، ووسيلة ثقافية- فكرية فعالة لإدارته وفق منطق التأثير والتأثير المتوازن.

١٢- المنجز الجيد عند أحمد أمين: هو المنجز الذي

- يتناول معالجة موضوعات تفيد الناس وحياتهم.

- يتلاءم مع الذوق العام، غير غريب عنه، أو بعيد عن مداركه وأهتماماته.

- يكون مثيرا ومحفزا، يضيف للمتلقي رؤية.

- يهتم بالمعنى والمضمون، ويقدمهما من خلال لغة مفهومة.

- الأساس فيه أنه منجز يتقف قارئه ويؤثر فيه.

بينما المنجز الفاشل، هو المنجز الذي:

- تكون موضوعاته غريبة عن العصر والناس، ولا تحقق فائدة ملموسة .

- يكون منجزا نمطيا ناقلا لما مضى زمنه، ثابتا عليه.

- لغته وأسلوبه مبهمان من حيث المفردات والصور والأفكار .

- يخاطب القارئ بخطاب متعال لا يفسح له بالمشاركة والتوسع في التأويل والإضافة.

- وقد يكون فاشلا حين يتجاوز حدود الآداب والأخلاق والحياء العام.

ومن بعد... يحقُّ القول : أن أحمد أمين في خطابه المتنوعة، ومنها خطابه النقدي، كان أحد كبار أدبائنا الذين عاشوا عصرهم بهواجس التغيرات الناهضة والطارئة على الساحة الأدبية والفكرية العالمية، فحاول أن يكون من رواد المتفاعلين معها والمساهمين في الدعوة إلى قراءتها واستيعاب أبعادها بحرص ووعي كي تأخذ الأمة مكانتها التي تليق بها .

المصادر والمراجع

١- أبو هلال العسكري : الحسن بن عبدالله (ت ٣٩٥هـ)،الصنائع، مط عيسى البابي الحلبي، القاهرة،

ط (١٩٧١)

٢- أحمد أمين: فيض خاطر، ملتزمة النشر والطبع مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (ط مختلفة):

- ج ١، ط٤ (١٩٥٨).

- ج ٢، ط٤ (١٩٥٦).

- ج ٣، ط٥ (١٩٥٨).

- ج ٤، ط٢ (١٩٥٦).

- ج ٥، ط١ (١٩٥٨).

- ج ٦، ط٢ (١٩٦١).
 ج ٧، ط٣ (١٩٦١).
 ج ٩، ط٢ (١٩٦٢).
 ج ١٠، ط١ (١٩٥٦).
 ٣- أحمد أمين، مقال (الالتزام في الأدب) مجلة الثقافة، العدد ٢٧٩، السنة السادسة (١٩٤٤).
 ٤- أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤ (١٩٦٧م).
 ٥- أحمد الودرني، نظرية النص عند رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠)، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٤٢٦، تشرين الأول (٢٠٠٦).
 ٦- جيل دولوز: المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة: سالم ياقوت، الدار البيضاء- المغرب، والمركز الثقافي العربي- بيروت (١٩٨٧).
 ٧- خليل أحمد عمارة: (في نحو اللغة وتراكيبها - منهج وتطبيق)، مجلة عالم المعرفة- جدّة (١٩٨٤).
 ٨- رضا بن حميد: الخطاب النقدي وأسئلة النص، الدار البيضاء- المغرب، والمركز الثقافي العربي- بيروت (١٩٩١).
 ٩- رولان بارت: لذة النص، ط١ (١٩٩٢)، دار لوسوي- باريس، ترجمة ونشر: دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق (٢٠٠٤).
 ١٠- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج ٢/ ط٢ (١٩٦٦)، مكتبة نهضة مصر- القاهرة.
 ١١- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ط٥ (١٩٨٥).
 ١٢- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣ (١٩٧٨).
 ١٣- ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مط الرسالة، القاهرة، مكتبة نهضة مصر (١٩٥٩-١٩٦٢).
 ١٤- عامر العقاد: أحمد أمين- حياته وأدبه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- صيدا (١٩٧١).
 ١٥- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (٢٠٠٠).
 ١٦- عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، والمركز الثقافي العربي- بيروت، ط٣ (١٩٩٢).
 ١٧- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط٢ (١٩٨٩).
 ١٨- عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي، سلسلة آفاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- (١٩٨٦).
 ١٩- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت، ط٥ (١٩٧٣).
 ٢٠- عناد غزوان: الشعر ومتغيرات المرحلة، دار الحرية للطباعة، منشورات وزارة الإعلام، بغداد (١٩٧٤).
 ٢١- فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى، مط عويدات، لبنان، بيروت (١٩٦٧).

- ٢٢- فيهم حافظ الديناصورى: أحمد أمين وأثره فى اللغة والنقد الأدبى، مكتبة الفيصل الإسلامية، مصر، الهرم (١٩٨٦).
- ٢٣- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وترجمة: س.أ. بونى باكر، مط بريل ، لندن، ط٢(١٩٥٦).
- ٢٤- كارلوني وفيللو: تطور النقد الأدبى فى العصر الحديث، مط الحياة ، بيروت، ط تجارية (د.ت).
- ٢٥- مالكوم براد بري وجيمس ماكفارين: الحداثة، ترجمة: مؤيد حسن فوزى ، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر (١٩٨٩).
- ٢٦- محمد حسين الأعرجى: الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى، المركز العربى للثقافة والعلوم (طباعة ونشر وتوزيع)، بيروت (د.ت) .
- ٢٧- محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقى، بحث مشارك فى مؤتمر النقد الأدبى السابع جامعة اليرموك (١٩٩٨)، إربد، الأردن .
- ٢٨- محمد حسين الأعرجى: الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى، المركز العربى للثقافة و العلوم (طباعة ونشر وتوزيع)، بيروت (د.ت).
- ٢٩- محمد صابر عبيد: إشكالية الخطاب النقدي، سؤال المنهج ودينامية النص النقدي الخلاق، جريدة الأسبوع الأدبى العدد (٩١٠) فى ٥/٦/٢٠٠٤.
- ٣٠- محمد عبد الغنى المصرى، ومجد محمد الباكير: تحليل النص الأدبى بين النظرية والتحليل، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن (٢٠٠٢).
- ٣١- محمد عبد المنعم الخفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، الدار المصرية- اللبنانية ، بيروت ط١) ١٩٩٥/١٦٤١٦هـ .
- ٣٢- محمود توفيق محمد سعد، (نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجانى)، مجلة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف، فرع المنوفية، العدد (٢١)، سنة ١٤٢٣هـ.
- ٣٣- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربى ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ط٢(١٩٨١) .
- ٣٤- ميجان الرويلى، و سعد البازعى: دليل الناقد الأدبى، الدار البيضاء- المغرب، والمركز الثقافى العربى- بيروت (١٩٩٥).
- ٣٥- نهاد التكرلى: اتجاهات النقد الأدبى الفرنسى المعاصر، دار الحرية، بغداد (١٩٧٧).
- ٣٦- ويلبر سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبى، دار الرشيد، بغداد، (١٩٨١).

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.