«أحمد ضيف ومنهج الدراسة النقدية المقارنة»

خليل الشيخ
قسم اللغة العربية
جامعة اليرموك

ملخص

يهدف هذ البحث لتحليل دراسة أحمد ضيف «مقدمة إلى بلاغة العرب» الصادر سنة ١٩٢٠م، وذلك من أجل تبيان دورها في نشأة الدراسات المقارنة في العالم العربي الحديث. وفي أثناء ذلك التحليل يبين البحث مدى إفادة ضيف من مناهج النقاد الفرنسيين من أمثال هيبوليت تين، وسانت بيف، وفرديناند برونتير، وجول لميتر،ومدام دي ستايل، وارنست رينان، ومحاولته بلورة معالم منهج جديد من أجل قراءة الخطاب الأدبي العربي.

وتبين الدراسة أن ضيف يشكل حلقة منهجية مهمة في التمهيد لنشوء الأدب المقارن مفيداً من التجارب النقدية لمن سبقه من النقاد العرب.

ABSTRACT

This is an analytical study of Ahmad Dayf's Introduction to Arabic Rhetorics, published in 1920. It will try to shed light on the contribution of Dayf's book towards the establishment of comparative studies in the Modern Arab World. It will also

show to what extent Dayf made use of the methodologies of French critics such as Hippolyte Taine, madame de stael, sainte Beuve, Ferdinand Brunetier, Jules lemaitre, and Ernest Renan, in his quest to establish new methodology for the study of Arabic literary discourse. Furthermore, this study will show how Dayf benefited from the works of previous Arab critics, which in inaugurated his work as important preparatory step in the development of comparative literature in Arabic.

(١)

يندرج مشروع أحمد ضيف النقدي[١] (١٨٨٠-١٩٤٥م) من الناحية المنهجية في إطار المشروعات النقدية المقارنة، التي أخذت بالتبلور منذ نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين في النقد الأدبي العربي الحديث.

إن المتأمل في جوانب تلك المشروعات النقدية، يلحظ أنّها كانت تسعى لقراءة الخطاب الأدبي العربي، وإعادة موضعته عبر منظورٍ نقديٍ مقارن يُعدّ حصيلة للانفتاح على المنهجية النقدية الأوروبية، وبخاصة الفرنسية منها؛ هذا الانفتاح الذي كان يسعى في أبعاده الكبرى لمحاولة بلورة منهج ينقل دراسة الأدب من العشوائية إلى الدقة، ومن التقليدية إلى المعاصرة، ومن الفوضى والاستطراد إلىالانضباط الصارم.[٢]

ولعله ليس من قبيل المصادفة أن يجسّد عنوانا للكتابين اللذين صدرا قبل دراسة ضيف بأكثر من خمس عشرة سنة، وشكّلا بذور الدرس المقارن في العالم العربي الحديث؛ بعديّ الانفتاح، ومحاولة البحث عن المنهج في الوقت نفسه.

فقد سمّى روحي الخالدي[٣] (١٨٦٤-١٩١٣م) كتابه: «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو»، مثلما سمّى قسطاكي الحمصي[٤] (١٨٥٨-١٩٤١م) كتابه: «منهل الورّاد في علم الانتقاد». ومن الواضح أن تكرار مصطلح علم في العنوانين مضافاً إلى الادب تارة، وإلى الانتقاد تارة أخرى، يؤكد السعي لبلورة منهج

علمي – معياري الأبعاد في إطار الرؤية المقارنة على صعيدي الدراسة الأدبية والنقدية.

إنّ ولادة مشروع المقارنة في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي، بكل ما ينطوي عليه المشروع من مقولات وتصورات قد تمّت في إطار العلاقة مع الآخر الغربي، والاستجابة لشروطه، لهذا ظلّت الدراسات العربية المقارنة في بداياتها تصدر عن إعجاب عميق بالغرب ومحاولة تقمص نموذجه النقدي. لقد وضّح روحي الخالدي أنّ منهجه في بلورة علم الأدب الذي يقوم على الإفادة من مناهج النقد الفرنسي في أواخر القرن التاسع عشر، لا يكتمل إلا بالاطلاع على آداب الأمم الأخرى، التي يتوقف مطولاً عند ما فيها من أجناس أدبية، موضحاً في الوقت نفسه «ما يقابله من ذلك عند العرب إبّان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى»؛ لتكون المقابلة – وهي المصطلح الذي يوازي المقارنة – ثمرة هذا المنهج.(٥)

أما قسطاكي الحمصي فقد عبّر عن تلك العلاقة من خلال علاقته بالنقد الأوروبي الحديث، فقال: «وإني لم أزل منذ ستة عشر عاماً أتتبّع سير هذا الفن الجليل، مكبّاً على مطالعة كتب أئمة الفرنسيين، أصحاب الباع الطويل، حتى صار ذلك هوى النفس، لا تنزع إلا إليه، وشاغل الطرف لا يحب أن تقع إلا عليه».(٦)

لقد كان الحمصي يمارس على الصعيد المنهجي لوناً من ألوان الهروب إلى الأمام، ويحاول إلغاء الزمان والمكان؛ ليحتمي بالنموذج النقدي الفرنسي، ويتقمّص معطياته. لذا كان من الطبيعي أن يكتب إلى أصدقائه في باريس لكي يبعثوا له مصدراً نقدياً يحوي «قواعد هذا العلم النفيس؛ رغبة في ترجمة القواعد التي هي الغرض الخطير»، ولكي يتخّذه هادياً في هذا المطلب العسير».(٧)

إنّ هذا يعني أنّ لحظة المقارنة كانت تنطوي على إشكال أساسي يتمثّل في رغبة المقارنة خارج إطار المركزية الأوروبية(٨)، في السعي لتطويع المنهجية النقدية الغربية بمرجعيتها المنتمية إلى آفاق حضارية معيّنة، للتعامل مع خطاب أدبي مختلف، يتّشكل في سياق تاريخي مغاير.

(٢)

يقتضي تحليل طبيعة الاستجابة النقدية في أعمال أحمد ضيف معرفة أبرز المؤثرات التي أسهمت في تكوينه، ودورها في بلورة وعيه النقديّ.

درس أحمد ضيف في الأزهر مدة خمس سنوات، ثم انتقل إلى دار العلوم، وتخرج فيها عام ١٩٠٩م، ليعمل في حقل التدريس حتى عام ١٩١٢م، وقد كان لإنشاء الجامعة المصرية عام ١٩٠٨م دور أساسي في تغيير مجرى حياته، فكان ضيف من المبعوثين الأوائل إلى فرنسا لدراسة الآداب. فسافر إلى هناك ليلتحق بجامعة السوربون عام ١٩١٢م.

إنّ تأمّل المنحنى التعليمي لأحمد ضيف يبيّن أنّه كان ينتقل بين المؤسسات التعليمية على نحو متدرّج، وهي مؤسسات تجمع بين النزعة المحافظة، والتجديد النسبي، وصولاً إلى السوربون التي كانت الدراسة فيها تمثّل في الوعي الثقافي العربي ذروة الحداثة بما تطرحه من قضايا منهجية.

يذكر أحمد ضيف ثلاث شخصيات كان لها دورٌ في بلورة وعيه الفكري والسياسي قبل ذهابه إلى فرنسا، وهم: محمد عبده (-١٩٠٥م)، ومصطفى كامل (-١٩٠٨م)، وحسن توفيق العدل (-١٩٠٤م).[٩] ويجمع بين هذه الشخصيات على ما بينها من تنوّع أمر أساسي، سيظل يشّكل نقطة الارتكاز في تكوين ضيف النقدي. وهذا الأمر يتمثّل في صدور تلك الشخصيات عن المعادلة التي أسهمت في بلورة معالم الفكر العربي الحديث، التي تتمثّل في الحرص على الانفتاح على الغرب، وتوظيف منهجيته على نحو يؤدّي إلى الإصلاح والتجديد.

يتجلّى هذا الامر في رؤية محمد عبده للإصلاح الديني والتعليمي، وفي رؤية مصطفى كامل السياسية، وفي توظيف حسن توفيق العدل لمناهج المستشرقين الألمان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية»،[١٠] بعد أن أمضى خمس سنوات في برلين، يدرّس العربية في جامعتها.

ذهب أحمد ضيف إلى السوربون في الثانية والثلاثين من عمره، وهي سن متأخرة

نسبياً، قياساً إلى زملائه الآخرين من مبعوثي الجامعة، وأمضى هناك نحواً من سبع سنوات، حصل في أثنائها على دبلوم الأدب الفرنسي، ودكتوراه الجامعة عن أطروحته «بحث في الغنائية والنقد الأدبي عند العرب»[١١] عام ١٩١٨م. وعندما عاد ضيف في السنة نفسها عُيّن مدرساً للأدب العربي في الجامعة المصرية حتى عام ١٩٢٤م، حيث نقل إلى وزارة المعارف، ثم إلى دار العلوم، ليحال على التقاعد عام ١٩٤٠م.[١٢]

لقد لاحظ دارسو أحمد ضيف أنّ مسيرته النقدية تتميّز بما يلي:

أولاً: لم يخلّف أحمد ضيف كتابات كثيرة، فنتاجه في عالم الدراسات النقدية محدود، ولعل الكتاب الأهم الذي تركه ضيف هو «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» الصادر عام ١٩٢١م، ويجيء بعد ذلك كتابه عن «بلاغة العرب في الأندلس»، الصادر عام ١٩٢٤م، وهو ينحو منحى تطبيقياً، في حين يجسّد الكتاب الاول جميع آراء ضيف النقدية والمنهجية، وتخطيطاً للكثير من القضايا التي كان يمكن له ان يتناولها بالتوسعة والتحليل.

ثانياً: عاش أحمد ضيف في عزلة نسبية بعد عودته من فرنسا، صحيح أنّه كان على علاقة ببعض الأوساط التجديدية كجماعة جريدة « السفور» وجماعة «أبوللو» ولكنّ نشاطه ظلّ محدوداً، ثم آل إلى العزلة التامة، بعد خروجه من الجامعة – أو إخراجه –.[١٣]

ثالثاً: ليست ريادة أحمد ضيف موضع تساؤل فيما يخصّ المنهجية النقدية المقارنة، ويُعدّ كتابه «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» واحداً من الكتب التي أرست دعائم المنهجية النقدية الجديدة، وبشّرت بها في الإطار الجامعي.

(٣)

يوضح أحمد ضيف منذ الصفحة الأولى لكتابه «مقدّمة لدراسة بلاغة العرب» أنّه يسعى لتقديم منهج جديد في قراءة الظاهرة الأدبية، ويبيّن أن ذلك المنهج الجديد قد تبلور نتيجة لتفاعل معطيين: ما تعيشه مصر من وضع حضاري جديد «لأنّ مصر الآن في حالة رقيّ (تطور) يشبه من بعض الوجوه عصر نهضة.. وفي مثل هذه العصور يحدث في

العقول - كما يحدث في المجتمعات - انقلاب، وتغيّر، وميل إلى الجديد في كلّ شيء».[١٤]

أما المعطى الآخر فيتمثّل في اطلاع ضيف على الآداب الأوروبية، الذي أسهم في بلورة هذا المنهج: «إنّ كلّ ما يراه القراء في هذا الكتاب جديداً هو ما يجيش في نفوس الأدباء الذين اطلعوا على بلاغات الأمم الحديثة، ورأوا الأطوار التي أدركتها وكانت سبب رقيّها».[١٥]

من الواضح أنّ أحمد ضيف يقدّم رؤيته المنهجية بوصفها واحدة من تجليات عمليات التأثّر على الصعيد النقدي، فهو يتحدّث عن وضع حضاري جديد في مصر، يوشك أن يشكّل انقلاباً في عالم المفاهيم السائدة، ثم يبيّن أن مقتضيات هذا التحول، تدفع بصاحبها إلى آفاق حضارية جديدة، يكون الاطلاع عليها، والتفاعل معها استجابة طبيعية لتلك الحاجات التي تحتاج إلى إشباع. ولعلّ عبارته «ما يجيش في نفوس الأدباء» تشاكل من منظور دراسات التأثير الانفعال الذي يخلق الانجذاب إلى النموذج الجديد، ويَسعى للبحث عنه، ولكنه لا يلغي الاستعدادات الذاتية للمبدع، والسياقات الخاصة بها.[١٦]

وقد تجلّت هذه الرؤية في بناء الكتاب الذي يمكن تقسيمه إلى قسمين كبيرين متداخلين، يمكن التمييز بينهما بيسر وسهولة. أما القسم الأول فيتناول فيه ضيف بعض القضايا المتعلقة بالأدب العربي ونقده، وأما الثاني فيتحدث فيه عن المناهج النقدية في فرنسا، والسياقات التي ولدت فيها.

تقوم العلاقة بين القسمين على شيء من الترابط الواضح، فإذا كان الأدب العربي يشكّل الإطار المعرفي للكتاب، فإنّ ضيف يُخضعُ مادة ذلك الإطار لقرائن ثقافية وتاريخية ونقدية، تتخلّق في إطار المنهجية الغربية الجديدة.

لهذا جاءت مطالبة أحمد ضيف في مقدّمة الكتاب والتمهيد بضرورة تغيير «طرق الدرس والتأليف عمّا كانت عليه منذ ألف سنة».[١٧] بوصفه شرطاً أساسياً للنهوض باللغة العربية» «لتأخذ مكاناً واسعاً يليق بها في صف اللغات الحيّة»،[١٨] وهو تركيز

يتشابه مع الآراء التي كانت مجموعة المثقفين والكتّاب في جريدة «السفور»[١٩] تتبناها وتدعو إليها. ويمكن للدارس أن يحصي في كتاب ضيف مجموعة من المصطلحات التي تدل على هذين النمطين المختلفين، وهي مصطلحات تدور في إطار سيبلوره طه حسين فيما بعد، وهو يتعلق بطبيعة الصراع بين القديم والجديد.[٢٠] وإن ظلّت دعوة ضيف لهذا الأمر تتحاشى الاصطدام بالرأي العام، وتسعى للتعبير عن ذاتِها بحذرٍ شديد.

يوضح ضيف مجموعة من القضايا والإشكالات، تشكّل في مجموعها أساساً لتسويغ منطلقات دراسته، مثلما تكشف عن الرؤى النقدية الفاعلة في مجالات الدرس الأدبي بمستوياته النقدية والتاريخية.

يرى ضيف أنّ «حرية الفكر»[٢١] شرط لازم لعودة الحياة إلى الدرس الأدبي. ولكنّه يستدرك سريعاً ليبيّن أنّ هذه الحرية ليست إلا نوعاً من البحث المبني على التعقّل والاستنتاج،[٢٢] موضحاً بالمقابل واقع الدراسة الأدبية في مصر والعالم العربي آنذاك، وخضوعها للكثير من القيود والأعراف التي تقفُ حجر عثرة أمام التجديد،وبلورة المنهج الدائم.

وبقدر ما يستمد البحث العلمي مقوماته الرئيسة من تلك الحريّة، فإنّ ضيف يرى أن الديناميكية تشكّل العنصر الآخر الذي يقود مع غيره من العناصر إلى إدراك طبيعة الأدب، واتصاله العميق بالحياة المتغيرة. «العالم متحرك، والعلم والأدب نتيجة هذا التحرك، فهي متحركة معه ومتغيّرة بتغيّره، فلا بدّ أن نسير في هذه الحركة، وأن ننتقل معها، وأن تتجدّد معلوماتنا بتجدّدها، نريد بذلك أن نكون من أنصار الجديد».[٢٣]

في ضوء حريّة الفكر، وقانون التغيّر الذي يتولّد عن الحركة، يتوصّل أحمد ضيف إلى نقطتين جوهريتين على صعيد الرؤية والمنهج، فعلى صعيد الرؤية يبشّر أحمد ضيف بضرورة نشوء «آداب مصرية» تصوّر الواقع الجديد للحياة المصرية، وهو يصدر في تلك الرؤية عن منظور الصلة بين الأدب والواقع الاجتماعي، إضافة إلى تأثره بما أحدثته ثورة ١٩١٩م من تغير في مستوى الوعي الوطني المصري آنذاك:

«ولكننا نريد أن تكون لنا آداب مصرية، تمثّل حالتنا الاجتماعية، وحركاتنا الفكرية،

والعصر الذي نعيش فيه. تمثّل الزارع في حقله، والتاجر في حانوته، والامير في قصره، والعالم بين تلاميذه، وكتبه، والشيخ في اهله والعابد في مسجده وصومعته، والشاب في مجونه وغرامه».[٢٤]

يمثّلُ هذا النوع من الأدب في تصور أحمد ضيف ضمير المجتمع، الذي يستطيع بلورة ملامح شخصيته، دون تزييف أو خداع، وهو وسيلة من وسائل خلق الوعي النقدي الجديد، الذي يعدّه ضيف شرطاً أساسياً من شروط التحول. ولكنّ التبشير بنشوء «آداب مصرية» لا يجوزُ أن يشكّل في تصور ضيف لوناً من ألوان القطيعة مع الأدب العربي القديم. فقد ظلّت نظرة ضيف تجسّد ثنائية لا تؤمن بالتعارض، بين الشكل والمضمون أو بين الأداة والمحتوى: فهو يدرك أن اللغة العربية وتراثها «جزء من الذات القومية التي تجاهد لكي تخرج من حالة الكمون إلى حالة الظهور».[٢٥] لهذا يقول:

«إنّ كلّ ما نرجوه هو أن تكون لنا آداب مصرية عربية: مصرية في موضوعاتها، ومعلوماتها، عربية في لغتها وبلاغتها وأساليبها».[٢٦]

على صعيد المنهجية النقدية يصف أحمد ضيف طريقته في قراءة الأدب بأنها «طريقة نقدية»[٢٧] تارة، وبأنها «دراسة علمية»[٢٨] تارة أخرى. ومن السهل أن يلحظ الدارس أنّ العلاقة بين الطريقتين، في نظر ضيف، تقوم على التكامل، رغم أنها محاولة للتوفيق بين رؤى متعددة.

على المستوى العلمي، ينحو تصوّر أحمد ضيف منحى تاريخياً، تتجلّى فيه تأثيرات الناقد الفرنسي هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣م) من حيث تركيزه على العلاقة التي تنشأ بين الأدب والبيئة الذي ينتجها، فيتحدث أحمد ضيف عن «المذاهب والأجناس والبيئات»[٢٩] التي أسهمت في إيجاد الأدب العربي، على نحو يذكّر بلحظات تين الشهيرة، مثلما يركز على ضرورة بحث «الأسباب العلمية والاجتماعية»[٣٠] في نشأة الأدب، ويطالب بأن «يبتعد الانسان عن أهوائه وميوله» وأن «يتخلّى ايضاً عن ذوقه الخاص، لأن «الاستسلام إلى ذوق الشخص ينافي طريقة النقد الصحيح».[٣١] ولعلّ أوضح مظهر من مظاهر هذه النزعة التي ترى ضرورة خضوع

العمل الأدبي للمنهج العلمي يتضح في قوله: «نريد أن ندرس الأدب دراسة علمية كما يقول الأوروبيون، ولا يُعنى بالدراسة العلمية، كما لا يعني الأوروبيون أنفسهم أيضاً، أنّ الأدب يصبح ذا قواعد لا يتعداها كما في العلوم الرياضية أو الطبيعية، ذلك لن يكون لأن الأدب فن من الفنون الجميلة، الحكم فيه موكول إلى الذوق السليم والإدراك الصحيح، وإنّما نتّبع خطة ذات قواعد وقوانين، وهذه الخطة ما يمكن أن تسمّى طريقة علمية».(٣٢)

أمّا فيما يخص «الطريقة النقدية» فيبدو أحمد ضيف متأثراً بسانت بيف Sainte-Beuve (١٨٠٤-١٨٩٦م) لهذا يتحدث عن «مواهب الكاتب» «وما له من شخصية مثلما يتوقف عند المؤثرات النفسية التي أحدثت في نفس الشاعر أو الكاتب ميلاً خاصاً إلى البلاغة».(٣٣) ومن الجدير بالذكر أن ضيف يصف مذهب بيف «في النقد بأنه من أعدل المذاهب وأقربها إلى الطريقة الأدبية».(٣٤) كما يبدو ضيف مطّلعاً على رؤية لانسون Lanson في «تاريخ الأدب الفرنسي»(٣٥) وعارفاً بتفريقه بين النقد الأدبي ومناهج العلم، وضرورة الاعتماد على الذوق المدرّب.

(٤) معالم المنهجية المقارنة:

يجدر التنبيه قبل الشروع في تحليل معالم المنهج النقدي الذي يتبنّاه أحمد ضيف، ورؤيته القائمة على المقارنة، إلى محاولته التي لم يكتب لها النجاح، التي تتمثّل في الترويج لمصطلح البلاغة ليحلّ محل مصطلح «الأدب». لقد سعى ضيف أثناء تسويغه لمحاولته أن يتكئ على بعض المصادر التراثية. وإذا كان من الطبيعي أن لا يقدّر النجاح لتلك المحاولة، لأن لمصطلح البلاغة في ذهن المتلقّي العربي تاريخاً معروفاً، ومدلولاً محدّداً يتعذّر محوه أو تجاوزه، فإن وجهة نظر ضيف تؤشر على نزوعه الكلاسيكي في التذوّق، وتوضح فعالية الاصول البلاغية والبيانية التراثية في بناء تصوّره العام.(٣٦) وإن ظلت تكشف عن خطوة لا تنقصها الجرأة.(٣٧)

لقد كان نزوع أحمد ضيف المقارن تاريخيّ النزعة يهدف لوضع الأسس الدقيقة لقراءة الخطاب الأدبي العربي، فهو لا يسعى للوقوف عند الأدب العربي الحديث، وإن

كان يبشر بمواصفاته الجديدة، لهذا كان من الطبيعي وهو الذي يضع كتاباً يسعى لكي يشكل مدخلاً لقراءة الخطاب الأدبي عند العرب – أن يتوقّف أولاً عند الشعر الجاهلي، لأن هذا الشعر ظل يشكّل نقطة انطلاق للكثير من الدراسات المنبثقة عن مناهج نقدية مقارنة. وإذا كان أحمد ضيف يشير، على سبيل اللمح، لمشكلات مهمّة، سيتوقف طه حسين طويلاً عندها في«الشعر الجاهلي»[٣٨] فإن رأي ضيف في الشعر الجاهلي يتأثر بالابعاد النقدية المقارنة، وبخاصة التي استمدها من المنهج التاريخي. يحرص أحمد ضيف وهو يناقش ماهية الشعر الجاهلي وسماته الفنيّة البارزة، أن يتمّ ذلك في ضوء منظور المؤرخ الفرنسي آرنست رينان[٣٩] Ernest Renan (١٨٢٣-١٨٩٢م).

لقد سبق لضيف أن توقف عند آراء رينان[٤٠] في أطروحته الباريسية التي تهتم في أحد جوانبها بمناقشة تجليات الشعر الغنائي في التراث العربي، والعوامل التي قادت إلى بروز ذلك الضرب من الشعر. وقد رأى ضيف أنّ البعد العرقي في ضوء تفسير رينان للإبداع، والبيئة الصحراوية في ضوء تفاعل العرق السامي معها (انطلاقاً من لحظات الناقد هيبوليت تين الشهيرة: العرق، البيئة، العصر)[٤١] كانت وراء تلك الغنائية كما رأى أن القيود الدينية واللغوية التي قيّد الإسلام بها الشعر العربي، كانت وراء ما تميّز به ذلك الشعر من ثبات.

يعود ضيف إلى آراء رينان في «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» ولعلّ هذه العودة التي تجري على مستويين متباينين، تبين الازدواجية في موقف ضيف النقدي، وتوزعه بين الموقف الوجداني والقناعة الفكرية. فعلى الصعيد الوجداني يرفض ضيف موقف رينان من العرق السامي، وما ينطوي عليه ذلك الموقف من إحساس بالتفوق، واستشعار لدونية الآخرين، ويصف رينان بعد أن يلخّص آراءه في العرق السامي، بأنّه يبدو (وكأنّه عدو لدود للأمم السامية».[٤٢] ولكن هذا الموقف الرافض لموقف رينان، لا يُخرج أحمد ضيف في تحليله لطبيعة الشعر الجاهلي من دائرة التأثر بالنظرة العرقية، التي تضافرت عوامل شتى، طوال القرون الخمسة الأخيرة من تاريخ الغرب الحديث، لتضفي عليها نوعاً من الشرعية.[٤٣] لهذا تراه يسلّم بمقولات رينان في واحدٍ من هوامش الكتاب عن صفات ذلك العرق وخصائصه فيقول: «ربما كان شيء من ذلك صحيحاً، وربما كانت الأمم

السامية أقلّ من غيرها أثراً في الفلسفة والعلم والأدب والاجتماع».[٤٤]

ليقوم بالتشكيك بصحة تلك المقولات في متن الصفحة نفسها: «إن مسألة الجنس من حيث أثرها في الأمم وعقولها مسألة غير مسلّم بها على إطلاقها»[٤٥] دون أن يحمل ذلك التشكيك تخليّاً عنها على صعيد النظرة النقدية.

على المستوى الآخر يوظف ضيف نظرية رينان من أجل تفسير بعض الظواهر الأدبية في التراث العربي، ويغدو التسليم بدور العرق، بوصفه محدداً حاسماً في تشكيل الطبيعة النفسية والاجتماعية للأمة أمراً طبيعياً، حتى ليكاد ضيف يتبنّى ما طوّرته المركزية الغربية من صورة مشوّهة للآخر فيقول: «والحق أنّ طبيعة السامي غير طبيعة الأمم الأخرى من حيث الخيال والتصوير.. أما أنّ الأمم السامية ذات أفكار هادئة غير قلقة، راضية بصدق وصحة ما ترى، فهذا صحيح في جملته».[٤٦]

في ضوء ذلك كله، كان من الطبيعي أن يزدهر الشعر الغنائي عند العرب، لأنّ العقل السامي، كما كان تين يرى، «عقل لا ينمو فيه العلم، ويضيق عن تمثّل أعمال الطبيعة، ويجود فيه الشعر الغنائي المتوهج».[٤٧] مثلما كان من الطبيعي في ضوء هذا الفهم، أن لا يعرف العرب الشعر القصصي؛ لأن هذا الضرب من الشعر يحتاج كما يقول ضيف، إلى «الرويّة والفكر. والعربي لا يعرف الرويّة في القول، ولم يتعود كد القريحة». مثلما يحتاج «تسلسل المعنى لاتصال الأبيات بعضها ببعض، وذلك يخالف أصول الشعر العربي وصناعته».[٤٨] وهذه الرؤية تكاد تتشابه، من حيث مرجعياتها الفكرية، مع نظرية الطبائع الثابتة في التصوّر الاستشراقي، التي ترى أن مركّب التخلّف قار في الطبيعة الشرقية، ولا علاقة له بمجمل الظروف الموضوعية التي يمرّ بها. وإذا كان ضيف يثير مسألة صحة الشعر الجاهلي في ضوء روايته، من منظور المستشرقين الألمان، الذي يبدو أن ضيف قد اطلع على بعض دراساتهم من خلال كتاب لأحد الباحثين الفرنسيين نشر عام ١٨٨٠م،[٤٩] ليخلص بعد عرض سريع للمسألة إلى اتهام المستشرقين بالمبالغة، فإن تناول ضيف للمسألة لا ينفصل عن تجليات المنهج التاريخي، لأن ضيف تناول الشعر الجاهلي وما ينطوي عليه من أبعاد في ضوء مقولات رينان، حول خلّو الشعر المنسوب للساميين عموماً من الأساطير، وما يعنيه ذلك من ضيق في الخيال.

وقد كان من الطبيعي في ضوء تجليات المنهج التاريخي أن يناقش[٥٠] ضيف العلاقة بين الأدب والمجتمع، ففي الفصل الذي سمّاه «البلاغة والاجتماع» يبيّن ضيف بأن الظاهرة الأدبية، هي ظاهرة اجتماعية يقول ضيف: «وعلى ذلك فالحركة الكتابية هي نفس الاجتماع بما فيه، أي صورة أصلية للأمم وحقيقة من الحقائق الثابتة، تمثّل كل ضروب الحياة، وحركات عقول الأفراد من علماء وأدباء وفنيين وفلاسفة وغيرهم».[٥١]

يعكس الأدب في هذا التصور الأوضاع الاجتماعية والمراحل التي عاشها المجتمع من قبل. ولعلّ التوقف عند الاصطلاحات التي يحتويها الاقتباس السابق، يبيّن طبيعة النظرة النقدية لتلك العلاقة بين الأدب والمؤسسة الاجتماعية، فإن مصطلح «صورة» يشير إلى الانعكاس Reflection[٥٢] ويبيّن قدرة الأدب على تبيان الواقع وتصويره، أما مصطلح «حقيقة» فهو يقابل مصطلح الواقع لأن أحمد ضيف قد ترجم مصطلح الواقعية Realism في ثنايا الفصل باسم «مذهب الحقائق»[٥٣] «الذي من غرضه إظهار الشيء كما هو» أما الفعل «تمثّل» فيشير، بطبيعة الحال، إلى مبدأ التمثيل الذي يعكس الأبعاد الاجتماعية التي ينطوي عليها العمل الإبداعي.

لهذا كان من الطبيعي أن يختار ضيف «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي لأن هذا العمل «يمثّل» طبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمع كما وضّحها ضيف في مقدمة كتابه، ولأنه يحوي الشروط الأخرى، لقيام أدب مصري جديد، فهو لا ينفصل عن التراث العربي، ويرتبط بواقع مصر الجديد، وتحولاتها في ضوء علاقتها بأوروبا، مثلما يعبّر عن الشخصية المصرية، في إطار تاريخي محدد.

«وعندنا نحن من الأمثلة على ذلك، ما يقرب من هذا في البلاغة المصرية، «حديث عيسى بن هشام» لمحمد بك المويلحي، فإن فيه رسماً للحياة والأسر في مصر على اختلافها في زمن من الأزمان، وهو من أفضل الكتب التي يصح الاعتماد عليها في معرفة الحياة المصرية الحاضرة، وفي معرفة الأفكار والأخلاق والعادات المنتشرة عندنا والفضائل والرذائل السائدة فينا».[٥٤]

من الجلّي أن ضيف يقرأ عمل المويلحي من زاوية صلته بالحياة المصرية ومقدار تمثيله

لتلك الحياة، وقدرته على التصوير الدقيق للواقع. وإذا كان ضيف يستعين بالمذهب الواقعي في قراءة الأدب القصصي، فإنّه يوجه لهذا المذهب نقداً جوهرياً، يكشف عن معرفته بالجوانب الإشكالية في ذلك المذهب، لهذا يتساءل:

هل الأشخاص الذين نراهم في جوف القصص، وفي بطون الحكايات لهم صورة أصلية في الخارج؟ إذا بحثنا في ذلك بحثاً دقيقاً وجدنا أن هناك فرقاً ظاهراً، وأحياناً مخالفة بين بعض الكتابات البلاغية وبين البيئة التي نبتت فيها وخرجت منها، وسبب ذلك أهواء الكاتب الشخصية، وأغراضه النفسية، أو تأييده فكرة يعمل على إثباتها ويبالغ في تقديسها».(٥٥)

يتجلّى هذا النقد في مقدرة الأدب على نقل الواقع نقلاً موضوعياً، ومقدار ما ينطوي عليه هذا النقل من صدق، إضافة إلى ارتباط ذلك التصوير في أبعاده الكبرى بالأبعاد الفكرية للمبدع من جهة، وبالأبعاد الجمالية للفن، أو «الصناعة» كما يسميها ضيف، وهي كلّها عوامل قد «تضطر الكاتب إلى الخروج عن الحقائق». لهذا يخلص ضيف إلى نتيجة لا تنكر الصلة بين الأدب والمجتمع، ولكنها لا تتشكل في ضوء علاقة التطابق بينهما، لأن الأدب تشكل فنّي في المقام الأول. من هنا تتضارب «صورة الاجتماع» في الأعمال الأدبية ليخلص ضيف إلى القول: «وجملة القول إن كل ما يصح أن يؤخذ من البلاغة هو الحالة العامّة للأفكار وطريق سيرها في زمن من الأزمان حتى في البلاغة الحقيقية التي تنشر الحقائق بدون زيادة ولا نقص، لأنه ليس الغرض منها تقرير الحقائق، بل عرض صورة الشيء عرضاً إجمالياً.(٥٦)

يشرع ضيف في القسم المخصّص للنقد الأدبي في فرنسا بالتعريف بمجمل الحركة النقدية الفرنسية، وبأبرز النقاد الفرنسيين الذين كان لهم دور رئيسي في تلك الحركة كاشفاً في الوقت نفسه مرجعيته النقدية التي كانت قد تبلورت على الصعيد التطبيقي في القسم الأول من الكتاب.

ولعلّ قارئ هذا الجزء من الكتاب يلاحظ أن عرض ضيف لطبيعة الحركة النقدية في فرنسا، كان يهدف في مجمله إلى تبيان المواصفات النقدية التي أسهمت في بلورة

فكرة المقارنة هناك، التي يسميها ضيف «الموازنة». يتوقف ضيف عند الكلاسيكية ويختار نظرية المحاكاة لأرسطو مبيّناً تأثير فن الشعر في النقد الأدبي الفرنسي».[٥٧] لقد لخّص ضيف سطوة نظرية المحاكاة في النقد والإبداع في أوروبا بقوله:

«لقد اشتدت رغبة الفرنسيين في تقليدها، وأسسوا لذلك القواعد وبنوا طريقة النقد عليها، فكانت هي نموذج البلاغة، ونموذج الأفكار وربما فاق هذا التقليد والإعجاب تقليد المسلمين، وإعجابهم بالشعر الجاهلي،[٥٨] ثم يشير بعد ذلك إلى أبرز المتأثرين من أمثال: رونسارد (Ronsard) (١٥٢٤-١٥٨٢م) ونيقولا بوالو Nicolas Bioleau (١٦٣٦-١٧١١م).

يتوقف ضيف بعد ذلك عند الدور الريادي في مجال الأدب المقارن لسيدة فرنسية اسمُها Madam de Sta'el (١٧٦٦-١٨١٧م) وقد كانت ابنة أحد كبار المتمولين الفرنسيين الذي صار وزيراً للمالية في عهد لودفيج السادس عشر. يحتفي ضيف بدور هذه السيدة ويعدّه نقطة تحول: «وعندما اشرقت شمس القرن التاسع عشر ظهرت في عالم الأدب والاجتماع سيدة أديبة عالمة جالت الاقطار والأرضين وصرفت زمناً طويلاً في ألمانيا، ثم رجعت إلى بلادها في نحو ١٨٠٣م».[٥٩]

ليتحدث بعد ذلك عن التحولات الجوهرية في النظرة النقدية الفرنسية التي حملت معها فكرة المقارنة، مشيراً إلى دور الحركة الرومانسية في الثورة على المبادئ الكلاسيكية وخلق النزعة النقدية المقارنة، موضحاً الاسس الفلسفية لذلك التحول، الذي يقوم أساساً على فكرة التقدم وارتباطها بفلسفة ديكارت والفلاسفة الموسوعيين؛ ليشير بعد ذلك إلى أهم كتب مدام دي ستايل وهو «ألمانيا» De' Allemagne الصادر سنة ١٨١٠م، ودور ذلك الكتاب في الاتجاه نحو العالمية، والخروج من الدائرة القومية للآداب:

«فكان [كتاب ألمانيا] من الوسائل التي نشرت في فرنسا الافكار الأجنبية وأظهرت للعالم الفرنسي، ما لم يكن يعرفه خارج «منطقة» عقله ومباحثه القومية».[٦٠]

يبيّن ضيف كذلك رؤية مدام دي ستايل التي تقوم على تفسير الإنتاج الأدبي، في ضوء علاقته بالنظم الاجتماعية السائدة، ضمن رؤية مقارنة تؤمن بضرورة الانفتاح على

آداب الأمم الأخرى. يقول ضيف: «وقد رأينا أنّ منهج البلاغة في فرنسا، كان تابعاً للبلاغة اليونانية والرومانية فقط. أما الآن فقد ظهرت الموازنة بين بلاغات الأمم الأخرى والبلاغة الفرنسية».(٦١)

يشير ضيف بعد ذلك إلى دور الناقد الفرنسي سانت بوف Sainte Veuve (١٨٠٤-١٨٦٩م)، ويبدو أن حديثه عنه بعد مدام دي ستايل مباشرة، كان يؤشر على رؤيتين مختلفتين، سيتوقف عندهما الرائد المنهجي للدراسات المقارنة في النقد العربي الحديث محمد غنيمي هلال (-١٩٦٨م) في كتابه «الأدب المقارن» الصادر سنة ١٩٥٣م، أما الرؤية الأولى فتمثلها مدام دي ستايل وهي تربط العمل الأدبي بالأبعاد الاجتماعية التي صدر عنها، وأما الثانية فيمثلها بوف الذي يربط العمل بمؤلفه ليجهد بوف بعد ذلك في الكشف عن تكوين ذلك المؤلف النفسي، وظروفه الخاصة.(٦٢)

أما وقفة ضيف عند هيبوليت تين فتعد من الوقفات الأكثر طولاً وتفصيلاً في كتابه. فقد بيّن أن رؤية تين النقدية هي ثمرة اقتحام الأبحاث العلمية للميادين الفلسفية والأدبية، حتى صارت تلك الدراسات تأخذ بمناهج العلوم التطبيقية، وتستعير من العلوم الطبيعية كالكيمياء وعلم وظائف الأعضاء والتشريح مناهجها من ملاحظة وتجريب ومقارنة لكي تصل هي الأخرى إلى قوانين تخضع الظاهرة الانسانية لها. مثلما وضّح بحق أن رؤية تين هي ثمرة على الصعيد نفسه، من ثمار الفلسفة الوضعية Positivism التي سمّاها الفلسفة الإيجابية.

«فمذهب تين الأدبي هو أثر مذهبه العلمي الفلسفي، مبني على صلة الأدب بالفلسفة والعلوم، وعلى تسرّب المبادئ العلمية إلى الأدب والبلاغة، وأن البلاغة أثر من آثار العلوم، ليست عبارة عن خيالات وتشبيهات فقط، بل هي مجموع أفكار الإنسان، ونتائج العقول والقرائح».(٦٣)

بعد ذلك يتوقف ضيف عند لحظات تين الثلاث، فيتحدث عن البيئة Milieu والعرق Race تحت عنوانين هما: «البيئة وأثرها في العقول» و «خواص الأجناس البشرية وأثرها في العقول».

وإذا كان ضيف يرفض التسليم بدور العرق في بناء العقول، على نحو يشبه موقفه من آراء رينان، ويسلّم بدور البيئة المؤثّر الأصلي في تكوين الجنس هو البيئة»، فإنه يسلّم مرة أخرى بالفروقات العرقية بين الساميين والآريين.

«ولا شك في أن الآداب السامية غير الآداب الآرية وأنّ العقول والأفكار عند الساميين غيرها عند الآريين»(٦٤) مُعطياً للبيئة هذه المرة دورها الحاسم في تشكيل طبيعة ذلك العرق وخصائصه.

بعد ذلك التفصيل ينتقل ضيف إلى رؤية فرديناند برونتير Ferdinand Brunetiere النقدية (١٨٤٩-١٩٠٧م) بوصفها تطبيقاً لرؤية داروين في النشوء والارتقاء. فالأجناس الأدبية تتطور وفق قوانين تشبه القوانين التي تحكم الأجناس الحيوانية والنباتية:

«فقد رأى أن الأنواع الأدبية من وجدانيات واجتماعيات وشعر ونثر تمثيلي، تنقسم إلى فصائل كما في علم النبات والحيوان، وأنّه يجري عليها قانون التدّرج والارتقاء الذي يجري على الأنواع الحيّة سواء بسواء.(٦٥)

ورغم الإعجاب الذي يحسّه القارئ وهو يرى عرض ضيف بهذا المنهج، الذي يتبدى في قوله: «إذا تمّ بناء هذا المذهب كان من أعظم مذاهب النقد التي تساعد على دراسة تاريخ البلاغة، وكشف مخّبأ أنواع الكلام وترتيب وتبويب ضروب الكتابات، وجعلها خاضعة لقوانين عامة كالأنواع الحية والمسائل العلمية».(٦٦)

إلا أن ضيف ظلّ ينحاز إلى الرؤية التي ترى استحالة ذلك لأن النقد الأدبي يغدو بذلك «علماً من العلوم لا فناً من الفنون... ولكن ذلك لم يتحقق بعد، وربما لن يتحقق أبداً لأن الأدب فن لا علم».(٦٧) من هنا كان من الضروري أن يعرض ضيف لمذهب رائد من روّاد الإنطباعية Impressionism وهو جول لوميتر Jules Lemaire (١٨٥٣-١٩١٤م)، بوصفه يشكّل رداً على ما في نزعة برونتير من خضوع مطلق للمنهج العلمي التطبيقي.

يبيّن ضيف أن هذا المذهب يقوم على «الاختيار الصحيح» والاستسلام إلى ذوق تربّى وتهذّب بالعلم».[٦٨] وهو يشكّل بالتالي نقطة اختلاف مع المناهج النقدية السابقة لارتباطه بالجانب الجمالي في العمل الأدبي.

وإذا كان ضيف قد ناقش بعض المظاهر الادبية العربية في ضوء المناهج النقدية، فإنه يعود في الفصل الذي سمّاه «النقد الأدبي عند العرب» لقراءة الحركة النقدية العربية في ضوء المناهج النقدية الغربية.

إن رؤية أحمد ضيف لحركة النقد الأدب في التراث العربي تنطلق من منظور يرى ان غياب الاطلاع على الآداب الأخرى، وما فيها من أنواع أدبية، ومقاييس نقدية، وما ترتب على ذلك من غياب فكرة المقارنة ومناهجها،ظلّ مسؤولاً عن الثبات في النظرة النقدية، وفي مستوى الإبداع عند العرب.

«وليس تقليد القدماء عند العرب مثل تقليد الفرنسيين لليونان والرومان، لأن تقليد هؤلاء كان من الاسباب التي حملت الفرنسيين على الإطلاع على آداب أخرى غير آدابهم فحرّكت فيهم الميل إلى البحث والموازنة، ووسّعت فيهم دائرة النقد: أما العرب فقد ابقوا النقد على ما هو ثابت في أفكارهم وتابع لآرائهم، بدون أي اقتباس آخر، وبدون أن يرجعوا إلى شيء سوى العمل على تأييد آرائهم».[٦٩]

ومن خلال المنظور نفسه، ظلّ أحمد ضيف يؤمن بأنّ الشعر العربي لم يتطوّر تطوراً حقيقياً»[٧٠] وما يوجد من الفروق بين الاشعار وطرائقها في العصور المختلفة أكثره أو كلّه يرجع إلى الاختلاف في الأسلوب والديباجة، وإدخال بعض الألفاظ والعبارات التي لم تكن».[٧١]

وبصرف النظر عما ينطوي عليه هذا الرأي من تعميم، فإن ضيف ظلّ يرى أن التقليد للشعر الجاهلي، كان حجاباً يحول بين الشعر العربي وبين التطور، لهذا كان يرى أن التفاعلات الحضارية التي تمّت في إطار الحضارة العربية الإسلامية، كانت محدودة الاثر. وهنا يعود ضيف ثانية إلى مقاييس رينان وتين، وهو يصف عمليات التأثر والتأثير. لقد كان من المنطقي أن تغيّر تلك التأثيرات من طبيعة الشعر العربي على المستوى النوعي،

ولكنّ النظريات العرقية التي تستند عادة إلى مؤثرات متعددة تؤدي إلى تشكيل الطبائع على نحو ثابت، تستبعد مثل ذلك التأثير لهذا يقول ضيف:

«فلمّا تربّع الفرس في دولة بني العباس وعلا شأنهم، أثّروا في كل شيء، وأثروا في الشعر أيضاً. وكان يمكن أن يؤدي هذا الاثر لانقلاب عظيم في تايخ الشعر العربي، فهزم السامي الآري، لأن الدولة كانت له واللغة لغته والدين دينه. بل لم يكتف الآري بهذه الهزيمة حتى اندمج في السامي وأخذ عنه، وبدل أن يؤثر فيه تأثر منه».(٧٢)

لقد تسربت الآراء «النقدية» التي تدرس الأدب من منظور المنهج التاريخي، وبخاصة من منظور العرق والبيئة إلى النقد العربي الحديث، بدرجات متفاوتة، بصرف النظر عن مرجعيات أصحابها النقدية، كما نلمح في دراسة طه حسين عن «تجديد ذكرىأبي العلاء» الذي يرى فيه أنّ المعرّي «ثمرة من ثمار عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادي، ولسنا نحتاج إلى ذكر الدين فإنه أظهر أثراً من أن نشير إليه»(٧٣). وفي دراستي العقّاد والمازني عن ابن الرومي، فقد رأى العقاد أنّ عبقرية ابن الرومي عبقرية يونانية، وألحّ على فكرة العرق فقال: «وما من شك في أنّ الشاعر الذي تحدّر من أصل يوناني أياً كان مقّره غير الشاعر الذي تحدّر من اصل عربي أياً كان مقره».(٧٤)

أما المازني فقد وضّح دور العرق على نحو تفصيلي فقال: «وما ينكر أن الشعوب الآرية أفطن لمفاتن الطبيعة، وجلالة النفس الإنسانية وجمال الحق والفضيلة إلا كل مكابر ضعيف البصيرة، أو رجل أعمته العصبية الباطلة عن إدراك ذلك.. وحسب القارئ أن يقارن بين قصيدة لابن الرومي وأخرى لغيره من صميمي شعراء العرب... ليعلم الفرق بين المنزعيْن، وكيف أن ابن الرومي أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشكل».(٧٥)

وقد بيّن الزيات تأثير العرق بقوله: «إنّ شعر العرب يختلف عن شعر اليونان في المذهب والخيال والعرض،... لأن الجنس الآري أميْل إلى الاستقصاء والتحليل والتعمق، والجنس السامي لذكاء قلبه وحدّة خاطره يفهم الشيء في لحظة، ثم يلخصه في لفظة، فهو أميْل إلى التّعميم والإجمال والبساطة».(٧٦)

ولعلّ من الواضح أن ضيف لا يكاد يختلف عن سابقيه ولاحقيه في هذه النقطة، من حيث الوقوع تحت تأثير سطوة المنهج النقدي الغربي الذي تشكّل في سياق آخر، والرغبة في استعارة ذلك المنهج، لقراءة الادب العربي، وإذا كان طه حسين والعقّاد والمازني قد تحركوا في إطار النظرية النقدية الغربية، بحكم تجاربهم النقدية المتعددة، على نحو أكثر مرونة، فإن تجربة ضيف النقدية لم تفارق أبعادها الأولى، لأنّ ضيف دخل عالم الدراسات الأدبية متأخراً، وخرج منها على نحو يشبه الصدمة.

ولكنّ دعوة ضيف ظلّت تحمل بين طياتها الدعوة إلى تجديد مناهج الدرس الأدبي، وتؤشر على بروز النزعة النقدية المتأثرة بالاتجاه الفرنسي. صحيح أنها ظلّت تفتقر إلى نقطة جوهرية تتمثل في عدم التوازن بين المرجعيات النقدية والأوروبية، وبين قراءة الادب العربي، حيث حرص ضيف على بلورة السياقات الفكرية والفلسفية للمذاهب الأدبية والنقدية الغربية، في حين كان يتحدّث عن الشعر والنقد عند العرب من منظور «لا تاريخي» في الأغلب، إلا أنه من الملاحظ أن المدخل النقدي الذي قدّمه ضيف للتعريف بالحركة النقدية في فرنسا، ودورها في بلورة الدراسات المقارنة، سيظل اساسياً في الدراسات العربية المقارنة. ولعل المقارنة بين ما قدّمه أحمد ضيف، وما سيقدمه محمد غنيمي هلال،[٧٧] يبين، رغم الفروقات المنهجية بينهما، أهمية مشروع ضيف النقدي، الذي لم يُتح له الفرصة لبلورة أبعاده، وتطويرها.

الهوامش

(١) حول حياة ضيف انظر:

علي شلش، أحمد ضيف، سلسلة نقاد الأدب ٦، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م، ص ١-٢٨، وعبد المجيد حنّون، اللانسونية وأثرها في روّاد النقد العربي الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكاب ١٩٩٦م، ص ١٠٠-١٠٩، ومن الجدير بالذكر أن شلش وحنّون يعتمدان في تحليل حياة ضيف على سيرته التي كتبها بالفرنسية مع كاتب فرنسي يدعى F.J. Bon Jean.

(٢) حول إشكالية البحث عن المنهج في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي انظر:

على سبيل المثال: سيد البحراوي، البحث عن منهج في النقد العربي الحديث، القاهرة،دار شرقيات ١٩٩٣م.

(٣) انظر حول تحليلات الخالدي النقدية:

حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، بيروت، دمشق دار الفكر المعاصر - دار الفكر، ص ١٣، وما بعدها.

(٤) حول آراء الحمصي النقدية انظر:

حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٦٦م، ص ٣٠١، وما بعدها.

(٥) روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوكو، دمشق، ١٩٨٤م [نشرة حسام الخطيب] صفحة العنوان. وانظر: حسام الخطيب، النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٦م، ص ٣٧ وما بعدها، وعز الدين المناصرة، المثاقفة والأدب المقارن، منظور إشكالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٦م، ص ١٢٠ وما بعدها.

(٦) قسطاكي الحمصي، منه الوّراد في علم الانتقاد، القاهرة، مطبعة الأخبار ١٩٠٧م، ١/ص٣.

(٧) المصدر نفسه ١/ص٥.

(٨) حول هذا المفهوم انظر:

عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي ١٩٧٧م، ص ٥٧ وما بعدها.

(٩) انظر علي شلش، ص ١٩، وعبد المجيد حنون، ص ١٠٣، وقد بين أحمد ضيف دور حسن توفيق العدل في واحد من هوامش «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» فقال:

«ولمّا عاد المرحوم حسن توفيق من أوروبا عهد إليه بتدريس الآداب بمدرسة دار العلوم، وكان رحمه الله ذكياً أديباً، اكتسب شيئاً من الأساليب الجديدة في دراسة الآداب أثناء وجوده في ألمانيا، فبدأ يدرس الأدب على الطرق الحديثة منذ عشرين عاماً فيما نعلم، أوّل من فعل ذلك في مصر، بل أول من سنّ هذه الطريقة الجديدة». ص ٢٢-٢٣.

(١٠) حول كتابه انظر:

عبد الحي دياب، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م، ص ٩٠-٩٦.

(١١) انظر عرض حتّون الضافي لهذه الأطروحة في:

اللانسونية وأثرها في النقد العربي الحديث ص ١٢٩ وما بعدها.

(١٢) لقد أوضح دارسو ضيف مدى التأثير السلبي لهذا النقل على نشاطه وكتاباته مثلما أشاروا إلى دور طه حسين الذي خلفه في منصبه، انظر علي شلش، أحمد ضيف ص ١١، حتّون اللانسونية، ص ١٠٦.

(١٣) حول طبيعة هذه العلاقة وتأثيرها في مجمل نشاط وكتابات ضيف انظر: علي شلش، ص ١٠-١٣.

(١٤) أحمد ضيف، مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة، مطبعة السفور بشارع سيف الدين المهراني، ط١، ١٩٢١م، ص ١.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٢.

(١٦) حول طبيعة دراسات التأثير وأهميتها في الدراسات النقدية المقارنة انظر الفصل الذي عقده المقارن الألماني Urich Weisstein في كتابه Einfuhrung in die vergleichende Literaturwissenschaft, Kohlhammerverlage, 1968, p 88-102، وانظر إيهاب حسن، مشكلة التأثير في تاريخ الأدب. ترجمة: محمد الخزعلي، مجلة آفاق عربية، بغداد عدد ١٢ (١٩٩٠م)، ص ١١٢-١١٩.

(١٧) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٢.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٢.

(١٩) حول جماعة «السفور» وتأثير الثقافة الفرنسية في كتّابها، انظر:

أحمد أمين، حياتي، بيروت، دار الكاتب العربي، ط ٢، ١٩٧١م، ص ١٧٢، وما بعدها.

(٢٠) حول فكر طه حسين النقدي في ملامحه المتغيّرة، انظر:

جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م، ص ٢١٣ وما بعدها.

(٢١) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٤.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٤.

(٢٣) المصدر نفسه ص ٤.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٦.

(٢٥) شكري عيّاد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة العدد ١٧٧، (١٩٩٣م) ص ٨٤.

(٢٦) أحمد ضيف، مقدمة الدارسة بلاغة العرب، ص ٦.

(٢٧) المصدر نفسه ص ٨.

(٢٨) المصدر نفسه ص ٨.

(٢٩) المصدر نفسه ص ٦.

(٣٠) المصدر نفسه ص ٨.

(٣١) المصدر نفسه ص ٩.

(٣٢) المصدر نفسه ص ٨.

(٣٣) المصدر نفسه ص ٩.

(٣٤) المصدر نفسه ص ١١٦.

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٣٣، وقد ترجم محمد مندور كتاب لانسون:

منهج البحث في الأدب ونشره في ذيل كتابه «النقد المنهجي عند العرب». أما كتاب تاريخ الأدب الفرنسي الذي يشير ضيف إليه فقد ترجمه محمود قاسم عام ١٩٦٢م وقد ناقش عبد المجيد حنون أعمال ضيف في ضوء علاقتها باللانسونية، ولهذا تؤثر هذه الدراسة الوقوف عند الكتاب من منظور مقارن يناقش صلته بالمناهج النقدية الفرنسية.

(٣٦) احمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٢٦، ٢٧، ٢٨.

(٣٧) انظر شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العربي والغربيين، ص ٨٣.

(٣٨) انظر جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص ٤٨ وما بعدها، ويمكن للدارس أن يرى تمحور الباحثين المنتمين إلى المناهج النقدية المختلفة حول الشعر الجاهلي في كتاب:

ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، بيروت، دار الآداب ١٩٩٢م، ص ١٧-٣٦، وفي دراسة حسن البنّا عز الدين، الكلمات والأشياء. التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي. دراسة نقدية، بيروت،دار المناهل ١٩٨٩م، ص ١١-٢٧.

(٣٩) حول آراء رينان فيما يخص السامية انظر:

ادوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨١م، ص ١٥٣، وما بعدها، وهشام جعيط، أوروبا والإسلام، صدمة الثقافة والحداثة، بيروت، دار الطليعة ١٩٧٨م، ص ٣٣، وما بعدها.

(٤٠) انظر عبد المجيد حنّون، اللانسونية ص ١٣٣.

(٤١) حول آراء تين وزميليه النقدية انظر:

كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، مراجعة: جورج سالم، بيروت، باريس، منشورات عديدات، ط ٢، ١٩٨٠، ص ٤٩، وما بعدها، وانظر أندريه ريشار، النقد الجمالي ترجمة: هنري زغيب، بيروت، باريس منشورات عويدات ط٢، ١٩٨٩م، ص ٩٨، وما بعدها.

(٤٢) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ١٣٨.

(٤٣) راجع حول طبيعة هذه الرؤية العرقية وتجلياتها دراسة عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، ص ٢٢٩ وما بعدها.

(٤٤) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ١٣٨.

(٤٥) المصدر نفسه ص ١٣٨.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٥٨.

(٤٧) نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، عمّان، مكتبة الأقصى، ١٩٧٩م، ص ٤٠.

(٤٨) أحمد ضيف مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٤٧، ٤٩.

(٤٩) يشير ضيف إلى دراسة للمسيو رينيه بسيه عن «الشعر العربي قبل الإسلام» كانت قد صدرت عام ١٨٨٠م، وحول دراسات المستشرقين الألمان أمثال تيودور نولدكه، ودراسته الصادرة عام ١٨٦١م، وهـ. الفرت H. Ahlwardt ودراسته الصادرة سنة ١٨٦٤م ودراسة شبرنجر A Sprenger الصادرة عام ١٨٥٦م وكل هذه الدراسات تناقش مسائل تتعلق بصحة الشعر الجاهلي وطرق روايته، انظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ترجمها عن الألمانية والانكليزية والفرنسية، عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار العلم للملايين، ط١ ، ١٩٧٩م.

(٥٠) احمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٦٣-٧٦.

(٥١) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٥٢) انظر دراسة المقارن الامريكي هاري ليفن، انكسارات، مقالات في الأدب المقارن، ترجمة عبد الكريم محفوظ، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٨٠م، حيث يناقش مصطلح الانعكاس، ومصطلح الانكسار وعلاقة ذلك بالعملية الأدبية، وانظر أيضاً صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الادبي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، بلا ت، ص ١١٨.

(٥٣) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ٧١.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ٦٦-٦٧، وقارن ذلك بملاحظة شكري عيّاد في المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص ٨٧.

(٥٥) المصدر نفسه، ص ٦٧-٦٨.

(٥٦) المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٥٧) لقد تتبع عبد الرحمن بدوي جوانب التأثير المتعددة التي أثارها كتاب أرسطو «فن الشعر في النقد الأوروبي، انظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة، وشروح الفارابي وابن سينا، وابن رشد، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، بلا ت، ص ١١-٢٧.

(٥٨) أحمد ضيف، مقدمة إلى دراسة بلاغة العرب،ص ١٠٣-١٠٤.

(٥٩) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٦٠) توقف الدارسون المقارنون العرب عند مدام دي ستايل منذ وقت مبكر، فقد اشار لها محمد عتيمي هلال في الأدب المقارن، ص ٤٤، وما بعدها، وحسام الخطيب، في آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً ص ٧٠، وأحمد درويش في الأدب المقارن النظرية وا لتطبيق، القاهرة، دار الثقافة العربية، ط٢، ١٩٩٢م، ص ١٦، وحول تأثيرها في تاريخ النقد الأوروبي انظر:

Rene Wellek, Geschichte der Literaturkritik, 1750-1830, Translated intl Germany by: Edgar and Marlene Lohner, Hermann Luchterhand Verlage, 1959, pp. 467-489.

(٦١) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ١١٤-١١٥.

(٦٢) المصدر نفسه، ص ١١٥.

(٦٣) ومن الملاحظ أن الاستجابة النقدية لطه حسين تتشاكل مع هذه الاستجابة، وقد بيّن جابر عصفور، أبعادها في المرايا المتجاورة، انظر ص ٤٨، وما بعدها.

(٦٤) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ١٢٣، وحول الوضعية وفلسفة أوجست كونت انظر: ليفي بريل، فلسفة اوجست كونت، ترجمة محمود قاسم، السيد محمد بدوي، القاهرة، ١٩٥٣م.

(٦٥) أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ١٤١.

(٦٦) المصدر نفسه ص ١٤٧.

(٦٧) المصدر نفسه ص ١٤٨-١٤٩.

(٦٨) المصدر نفسه ص ١٤٩.

(٦٩) المصدر نفسه ص ١٥٢.

(٧٠) المصدر نفسه ص ١٦١.

(٧١) المصدر نفسه ص ١٧٤.

(٧٢) المصدر نفسه ص ١٨٠.

(٧٣) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة، دار المعارف، ط ٩، ١٩٨٢م، ص ١٦.

(٧٤) عباس العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره، كتاب الهلال، العدد ٢١٤ (١٩٦٩م) ص ٢٣٣.

(٧٥) ابراهيم المازني، حصّاد الهشيم، القاهرة، مطبعة الشعب، ١٩٦٩م، ص ٢٥٦.

(٧٦) أحمد حسن الزيات، في اصول الأدب، ط ٢، ١٩٦٤م، ص ١٧.

(٧٧) انظر محمد غنيمي هلال، في الأدب المقارن، وحديثه عن نظرية المحاكاة، في عصر النهضة وفي القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر، ووقفته عند الرومانسية وروّادها من أمثال مدام دي ستايل، سانت بوف، ثم حديثه عن النهضة العلمية في القرن التاسع عشر وإشارته إلى آرنست رينان، هيبوليت تين، برونتير، ص ٢٠-٧٧.