

پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماه‌نامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال نوزدهم، شماره هشتم، آبان ۱۳۹۸، ۱۳۷-۱۵۳

بررسی تحلیلی - انتقادی کتاب دراسات فی الأدب العربی الحدیث

فرهاد رجبی*

چکیده

نقد ادبی یکی از شاخه‌های پژوهشی در حوزه ادبیات است و از دیرباز توجه خاصی به آن شده و همواره به‌منزله راه‌کار و معیاری برای تحلیل، ارزش‌گذاری، و تصحیح متون ادبی به‌کار رفته است. امروزه، باتوجه به گستردگی و تنوع تولیدات ادبی این شاخه از دانش بشری می‌کوشد از بیش‌تر یافته‌های علمی برای تقویت توان و تسلط خود در انجام وظایف محوله استفاده کند. نکته بدیع این‌که، آثار نقدی نیز هرازگاهی در معرض نقد و ارزیابی واقع می‌شوند. به همین منظور، مقاله حاضر بر آن است تا با خوانشی تحلیلی - انتقادی، یکی از کتب نقدی در حوزه زبان و ادبیات عربی را بررسی کند. از این رو، کتاب *دراسات فی الأدب العربی الحدیث*، نوشته محمد مصطفی هداره، برگزیده شد تا ضمن ارائه گزارشی مختصر از محتویات کتاب در دو مقوله شکلی و محتوایی به مواضع قوت و ضعف آن اشاره شود. نتایج نشان می‌دهد که کتاب حاضر در بردارنده اطلاعاتی مفید است و باتوجه به پرداختن به دو بخش شعر و نثر گستردگی مطلوبی دارد، اما به نظر می‌رسد به دلیل نداشتن روشی علمی در نقد و رعایت نکردن برخی اصول پذیرفته‌شده در این حوزه، به بازبینی و اعمال تغییرات اساسی نیاز دارد.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، شعر و نثر معاصر، محتوا، هداره.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان، Farhadrajabi133@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۰۸

Copyright © ۲۰۱۸, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution ۴.۰ International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

نقد ادبی هم‌راه و هم‌زمان با تولید آثار ادبی از دیرباز مورد توجه بوده است. این شاخه از آگاهی بشری به تدریج هویت علمی به خود گرفت و امروزه بخش درخور توجهی از پژوهش‌های ادبی هر زبان را به خود اختصاص داده است، چنان‌که نقد جدید نه فقط مبنای و مباحث اختصاصی خود را دارد، بلکه از دستاوردهای دیگر علوم نیز برای توسعه میدان حضور و دقت تحلیل بهره می‌گیرد. بر همین اساس، نقد امروز نقدی است جامع هم‌راه با نظریات، تعاریف، و کاربردهای متن‌گستر.

نقد ادبی در حوزه زبان عربی نیز بسیار مورد توجه است. برخی تاریخچه این نقد را دوران بسیار دور، هم‌زمان با پیدایش محصولات ادبی، می‌دانند، اما آنچه شواهد نشان می‌دهد، نقد ادبی جدید عربی بر اثر تنوع تولیدات ادبی و با استفاده از تجربه‌های هم‌نوع خود در حوزه غربی بسیار گسترش یافته و افق‌هایی پهناور را درنور دیده است. چنان‌که کتب متعددی در زمینه نقد و تحلیل آثار و جریان‌های ادبی نگاشته شده است.

کتاب *دراسات فی الأدب العربی الحدیث* یکی از این کتاب‌هاست که نویسنده آن، محمد مصطفی هداره، کوشیده است تا تصویری از اوضاع ادبی حوزه زبان عربی را در دو بخش شعر و نثر ارائه دهد. بنابراین، با تمرکز بر متون مختلف، اطلاعات ارزش‌مندی را در قالب نقد در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد.

از اقدامات درخور توجه در حوزه نقد امروز نقد کتاب‌هایی است که خود در حوزه نقد نگاشته شده‌اند. به‌دیگرسخن، مؤلفه خودترمیمی نقد ادبی آن را از گذشته‌اش متمایز می‌کند. این مهم در سال‌های اخیر یکی از محورهای اصلی در پژوهشگاه علوم انسانی بوده و نوشته حاضر نیز تلاشی است در راستای تحقق این هدف.

کتاب *دراسات فی الأدب العربی الحدیث* از این حیث که در دو زمینه شعر و نثر مطالبی نقدی را ارائه می‌دهد، برای نقد و بررسی کتابی مناسب به نظر می‌رسد و بر همین اساس در صورتی که طرح و بسط قضایا در آن رویه علمی‌تر به خود بگیرد، شاید بتوان به‌عنوان یک منبع درسی - آموزشی در دوره‌های مختلف از آن بهره گرفت، اما در وضع فعلی بیش‌تر به‌مثابه یک منبع کمکی درخور توجه است. بنابراین، این قلم کوشیده ضمن ارائه گزارشی از محتوای کتاب و بعد از مختصری در باب نقد شکلی اثر به نقد محتوایی اثر مورد بحث همت گمارد.

شیوه کار تحلیل و نقد مطالب است و البته کوشیده‌ایم تا جایی که ممکن است از دیدگاه‌های نقدی صاحب‌نظران نیز در اثبات مباحث بهره بگیریم.

۲. نقد کتاب

۱,۲ معرفی کتاب

ادبیات معاصر جهان وظیفه تفسیر زندگی انسان و نقد شیوه زیستن را چون رسالتی سترگ بر گرده خویش احساس می‌کند. شاعران و نویسندگان معاصر، فارغ از تأثیر و نقش قدرت و ثروت، برآنند تا در جایگاه نمایندگان طبقه عامه مردم به بیان دغدغه‌ها و اهدافشان بپردازند و وضعیت را به گونه‌ای انعکاس دهند که نشان‌دهنده تجربه ملموس انسان و جامعه باشد و در مرحله‌ای بالاتر حتی در جایگاه مصلحان و پیش‌گامان عرصه تغییر قدم در راه مبارزه بگذارند. از همین رو، به نظر می‌رسد که مطالعه دستاوردها و محصولات هنری معاصر ضرورت بیش‌تری در رشته‌های ادبیات در مقایسه با آثار دیگر دوره‌ها داشته باشد. به همین دلیل، کتاب مورد بحث این مقاله ارزش خاصی دارد.

کتاب *دراسات في الأدب العربي الحديث* اثری است از محمد مصطفی هداره، در حوزه نقد ادبیات معاصر عربی. این کتاب را انتشارات دار العلوم العربیة اولین بار در سال ۱۹۹۰ م در بیروت چاپ کرد. کتاب حاضر یک مقدمه و دو بخش دارد که بخش‌ها با «اولاً: فی الشعر» و «ثانیاً: النثر» از یک‌دیگر تفکیک می‌شوند.

نویسنده در بخش اول به محورهای زیر توجه می‌کند: «الشعر العربی و مراحل تطوره» (ص ۷۰-۱۱)، «الانسان فی شعر نازک الملائكة» (ص ۷۱-۱۰۶)، «القوس الغدراء روية فی الإبداع الفنی» (ص ۱۰۷-۱۳۰)، «نزار قبانی وقصته مع الشعر» (ص ۱۳۱-۱۴۸)، «صلاح عبدالصبور بین التراث والمعاصرة» (ص ۱۴۹-۱۵۸)، «ظواهر الاتجاه الرومانسی فی الشعر السعودی المعاصر» (ص ۱۵۹-۱۸۶)، «البناء الدرامی فی مسرحیة مجنون ولیل» (ص ۱۸۷-۲۱۰)، و «النزعة الصوفیة فی الشعر العربی الحديث» (ص ۲۱۱-۲۴۹).

هداره در بخش دوم کتاب به نثر پرداخته و عناوین زیر را کندوکاو کرده است: «طه حسین والتراث اليونانی» (ص ۲۵۳-۲۶۰)، «لیست أزمة سكن بل أزمة قصة» (ص ۲۶۱-۲۷۰)، «توفیق الحکیم بین أهل الكهف ورحلة الغد» (ص ۲۷۱-۲۷۸)، «ماذا قدم الحکیم للمسرح العربی» (ص ۲۷۸-۲۸۶)، «التراث الاسلامی فی أدب توفیق الحکیم» (ص ۲۸۷-۳۱۲)، «اتجاهات جدیدة فی القصة السکندریة القصیرة المعاصرة» (ص ۳۱۳-۳۳۱)، «حدث فی رحلة الخریف بین الروایة والسیرة الذاتیة» (ص ۳۳۲-۳۴۱)، و «أسیر المتمهدی لجورجی زیدان» (ص ۳۴۲-۳۵۱).

پایان بخش این کتاب صفحه «الفهرس» است و کتاب حاضر بدون هیچ‌گونه نتیجه‌گیری، فهرست اعلام، یا معرفی منابع و مأخذ به پایان می‌رسد.

۲,۲ ویژگی‌های شکلی

کتاب *دراسات في الادب العربي الحديث* از نظر شکلی با کیفیتی مطلوب چاپ شده است. هماهنگی در سطر بندی و پاراگراف بندی در سراسر کتاب به چشم می‌خورد، اما ارجاعات و پانویشت‌ها، در کتاب حاضر، که عنوان پژوهشی را نیز با خود دارد، چندان دیده نمی‌شود. به همین دلیل، می‌توان این نقص را نه فقط از نظر شکلی که از لحاظ فنی نیز نقطه ضعف کتاب حاضر برشمرد.

نوشته‌ها در برخی موارد عناوین فرعی دارند. برای مثال، در اولین بخش کتاب، که با عنوان اصلی «الشعر العربي الحديث و مراحل تطوره» از دیگر قسمت‌ها متمایز است، عناوین فرعی متعددی را شاهدیم که عبارت‌اند از «عصر الانحسار، الشعر الحديث، بین الإحياء و التقليد، طائع الرومانسية، الرومانسية العربية في أوجها (أوجهها) الإتجاه الواقعي، الواقعية والشعر الحر، الرومانسية المعاصرة، تجارب رمزية و سرىالية، ظواهر و اتجاهات جديدة». اما در بیش‌تر قسمت‌های کتاب فقط با یک عنوان مواجهیم. البته همان‌طوری که در عناوین فرعی قسمت اول کتاب ملاحظه می‌شود برخی از عناوین می‌توانند ذیل عنوان کلی‌تری واقع شوند. چنان‌که مثلاً «طائع الرومانسية والرومانسية العربية في أوجها» (أوجهها) و «الرومانسية المعاصرة» را می‌توان ذیل یک عنوان کلی‌تر با شماره‌بندی از دیگر عناوین جدا کرد؛ امری که در هیچ‌کدام از موارد به آن توجه نشده است.

از دیگر اشکالات شکلی و فنی این کتاب برخی غلط‌های چاپی است که تقریباً در سراسر کتاب دیده می‌شود و در ذیل برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود.

در عنوان صفحه ۲۸ به جای «أوجهها» واژه نادرست «أوجها» درج شده است (الرومانسية العربية في أوجها)؛ در صفحه ۲۶۹، پاراگراف سوم، سطر هفدهم واژه نادرست «النقاء» ذکر شده است که صورت درست آن «النقاد» است؛ در صفحه ۲۶۹، پاراگراف سوم، سطر چهارم واژه «اجتماعية» به جای «اجتماعية»؛ در صفحه ۲۷۰، سطر اول «جيس جويس» به جای «جيمس جويس»؛ و در صفحه ۲۹۵، پاراگراف دوم، سطر پنجم واژه «للشرة» به جای «للشعر» نوشته شده است.

۱,۲,۲ عدم ارجاعات

یکی از مهم‌ترین نکات در این کتاب عدم اهتمام نویسنده به مقوله ارجاعات است. این مشکل، که هم به شکل و هم به محتوا مرتبط می‌شود و به نوعی می‌توان آن را مشکلی فنی

در نقد اثر مورد توجه قرار داد، به ویژه زمانی برجسته می شود که می بینیم برخی از مطالب این کتاب عیناً در آثار بعدی نویسنده نیز تکرار می شود. چنان که بحث «الإنسان في شعر نازک الملائكة»، که حجم درخور توجهی از کتاب هداره را به خود اختصاص می دهد، در سال ۱۹۹۴ در کتابی دیگر به نام «بحوث في الأدب العربي الحديث» در انتشارات دارالنهضة العربية بیروت چاپ شده است (هداره ۱۹۹۴: ۱۷۹-۲۱۹). نکته درخور توجه در نشر مجدد این قسمت و سواس و دقت نظر نویسنده در ارائه مراجع و منابع است. او در پایان این قسمت و در ۵ صفحه بالغ بر ۱۶۰ مورد ارجاع به دیوان نازک الملائكة را ذکر می کند. علاوه بر این، نویسنده آثار «راندا»، «الکسیس کار»، «جرجانی»، «محمد زکی عبدالقادر»، «پاتریک مراهی»، «الفريد نوات هوایتهد»، «عزالدين اسماعيل»، و... را از منابع مورد استفاده برمی شمرد، در حالی که در اثر حاضر (*دراسات في الأدب العربي الحديث*) نویسنده هیچ مرجعی را به خواننده خود معرفی نمی کند و این امر می تواند از ضعف های اساسی کتاب باشد. هداره علاوه بر این، مبحث «القوس العذراء» و «رویه فی الإبداع الفني» را در کتاب *بحوث خود عیناً تکرار می کند*. این بحث، که درباره ویژگی های زیبایی شناسی شعر «محمود شاکر» است، بعداً فقط با ذکر نام شاعر در عنوان بحث و بدون هیچ تغییری با عنوان «القوس العذراء محمود شاکر رؤیة فی الإبداع الفني» نشر می یابد. ضمن این که هداره در چاپ مجدد این قسمت نیز هیچ مرجعی را در پایان به خواننده معرفی نمی کند (هداره ۱۹۹۰: ۱۰۷-۱۳۰).

علاوه بر این، مقاله «البناء الدرامي في مسرحية مجنون» (همان: ۱۸۷-۲۱۰) با عنوان «شوقی و البناء الدرامي في مسرحية مجنون لیلی» در کتاب *بحوث في الأدب العربي الحديث* عیناً از صفحه ۶۹ تا ۹۳ با ذکر اسناد و منابع ذکر شده است.

۳،۲ نقد محتوا

یکی از مباحث چالشی در حوزه نقد مقوله تعامل یا تنازع لفظ و معناست. در حوزه زبان عربی نیز این بحث جدی است. چنان که نقطه عطف این مقوله را باید در دیدگاه گذشتگان از جمله «جاحظ» جست و جو کرد. جاحظ خود به برتری لفظ رأی می دهد و معتقد است که شعر یعنی «صناعت» و بر همین مبنا زیبایی لفظ را مقیاس «جودة الاسلوب» و «صحة الطبع» می داند. او در *الحيوان* می نویسد:

و ذهب الشيخ - أبو عمرو والشيباني - إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ

وسهولة المخرج و كثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من السنج وخيس من التصوير (جاحظ ۱۹۸۸: ج ۲، ۱۳۲).

در کتاب هداره نقد بر مبنای معناست. مجموعه نوشته‌های نویسنده با اولویت بخشیدن به محتوا در راستای تحلیل معنا و تحولات حاصل می‌شود و به نظر می‌رسد با توجه به کاوش‌های جدید در حوزه زبان و استفاده از دستاوردهای علم زبان‌شناسی در نقد ادبیات نویسنده می‌توانست با اهتمام به این مهم نقد خود را به معیارهای جدید نزدیک کند و کاری متفاوت ارائه دهد.

۱,۳,۲ پیروی از سیر منطقی تحول

از ویژگی‌های مثبت این کتاب پیروی از سیر منطقی برای مطالعه تحول و شکل‌گیری جریان‌های ادبی معاصر است. نویسنده به خوبی نقش متغیرهای اجتماعی و عوامل تأثیرگذار تاریخی را، به‌ویژه در پدیدارشدن شعر معاصر، ردیابی می‌کند و بر این باور است که بعد از تقابل نوگرایی با کهن‌گرایی یک روال آرام و منطقی به انقلاب منجر می‌شود:

ولكن هذا التطور الذي أراده الشعراء استغرق وقتاً طويلاً حتى تنسره نفوسهم وتستوعبه عقولهم، فضلت دواوين أوائل الشعراء حتى بدايات القرن العشرين، تحمل صور الصراع بين القديم المنبوذ وبين الجديد الذي يعبر من نفس الشاعر (هداره ۱۹۹۰: ۱۹).

در همین زمینه، نویسنده بحث «بین الإحياء والتجديد» را طرح می‌کند و بازگشت به عهد شکوفایی ادبیات عربی (دوره عباسی) را به‌منزله یکی از مقدمات عرصه تحول مورد توجه قرار می‌دهد. از «محمود سامی البارودی» در مقام رهبر این حرکت نام برده و بر این باور است که مقوله نوگرایی در دوره بازگشت جامعیت ندارد. او معتقد است برخی از ادبای این دوره ممکن است در یک وجه حرکت‌هایی از خود به‌نمایش گذاشته باشند، اما در دیگر عرصه‌ها هنوز دنباله‌رو گذشتگان باشند.

«هداره» با اشاره به شاعرانی چون «معروف الرصافی»، «احمد شوقی»، و «محمد سعید العباسی» می‌کوشد تا مستند به شواهد این مقوله را بررسی کند. البته نکته مهم اهتمام به مقوله نقد در بررسی‌های تاریخی است، اما این ویژگی بدان معنا نخواهد بود که مخاطب در کلیت کتاب با ساختار منسجمی مواجه باشد؛ به‌ویژه از لحاظ انتخاب موضوعات مورد بحث این مشکل بیش‌تر به چشم می‌خورد.

کتاب حاضر در واقع مجموعه مقالاتی است که نویسنده در حوزه شعر و نثر معاصر تهیه و تدوین کرده است. به عبارتی، فاقد انسجام و ترتیب منطقی لازم در حوزه نقد است. نویسنده هیچ روش مشخصی را در تحلیل قضایا در نظر نمی‌گیرد و به نظر می‌رسد در فاصله‌های معینی متناسب با نیاز یا ارائه مطلب به جمع‌آوری مباحثی دست یازیده است. سپس، در یک زمان خاص آن‌ها را جمع‌آوری کرده و در کنار یکدیگر قرار داده است. به همین دلیل، آغاز و انجام کتاب چندان هویت‌مند نیست. می‌توان هر قسمتی را نسبت به دیگر قسمت‌ها با تقدیم و تأخیر ذکر کرد، بحث‌ها بدون مقدمه‌ای تفصیلی آغاز می‌شوند و بدون هرگونه پایان‌بندی یا نتیجه‌گیری به‌انجام می‌رسند. این شیوه نه‌فقط درباره هر یک از عناوین صادق است، بلکه درباره کلیت کتاب نیز مصداق دارد. به همین علت، ساختار آموزشی کتاب مورد نظر بسیار نامناسب است و صرفاً به‌مثابه منبعی جانبی می‌تواند در دوره‌های گوناگون به کار گرفته شود؛ چراکه منابع آموزشی به دلیل محدودیت زمانی و ضرورت استفاده حداکثری از مباحث موجود به شدت نیازمند یک منبع منظم و منسجم و در عین حال موجزند.

نظرهای نویسنده گاهی صراحتی غیرعلمی را به‌همراه دارد و این امر به دور از شأن علمی و پژوهشی اثری است که عنوان «دراسة» را با خود حمل می‌کند. مثلاً او در قسمت «نزار قبانی و قصة مع الشعر» به کتاب *قصتی مع الشعر نزار قبانی می‌پردازد و می‌گوید: «أراد نزار - بعد أن أطل على الخمسين - أن يكتب سيرة حياته قائلاً: لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني. وهذه مغالطة صريحة»* (هداره ۱۹۹۰: ۱۳۱).

قضاوت صریح و به‌دور از احتیاط علمی در آغاز یک نوشته خطر لغزش از انصاف علمی را متوجه هر نویسنده‌ای خواهد کرد. بنابراین، به نظر می‌رسد که هداره می‌توانست با احتیاط بیش‌تری به ارائه نظر خویش در رد نیت نزار قبانی برای خودنوشت زندگی و شعرش اقدام کند. قضاوت ناصواب درباره نزار قبانی و محکوم کردن او به «خودشیفته» به‌دور از هرگونه انصاف علمی و روح پژوهشی یک اثر است که هداره بارها در این قسمت بدان دچار است.

۲,۳,۲ مراحل تحول شعر جدید عربی

آغازگر بحث درباره شعر حدیث عربی و مراحل تحول آن بررسی «عصر الانحسار» است که نویسنده دوره سقوط بغداد (۶۵۶ق/ ۱۲۵۸م) را دوره انحطاط شعر عربی به حساب نمی‌آورد، بلکه بر این باور است که در قرن چهارم قمری علائم و نشانه‌های ضعف در شعر

عربی پدیدار شده بود. وجود معنای سطحی در مضامین و اغراض شعری رایج در آثار شعری قبل از ۶۵۶ ق از جمله دلایلی است که او بر این ادعا اقامه می‌کند. نقدی که در این قسمت به نوشته «هداره» وارد است، قضاوت درباره جریان‌های ادبی برمبنای اوضاع اجتماعی و سیاسی است. بنابراین، پاسخ‌دادن این پرسش ضرورت دارد که آیا لزوماً بین احوال اجتماعی یک جامعه یا یک حوزه زبانی با محصولات عرضه‌شده فرهنگی و هنری رابطه‌ای مستقیم برقرار است یا خیر یا اساساً آیا می‌توان تفاوت در کمیت یا کیفیت آثار تولیدشده یک دوره را در مقایسه با دوره پیش یا پس از خود مبنای «الانحسار» قرار داد؟

به نظر می‌رسد که عموماً نویسندگان عربی به دلایل مختلف سیاسی و فرهنگی چندان تمایلی به دستاوردهای هنری و علمی در دوره انحطاط ندارند. نگاهی به آثار خلق‌شده در حوزه‌های نثر ادبی و غیرادبی نشان می‌دهد که در این دوره تألیف و تدوین کتاب‌های ادبی، تاریخی، جغرافیایی، یا کتاب‌هایی در حوزه زبان و فرهنگ‌نامه‌نویسی به شدت رایج بوده است تا جایی که زبان و فرهنگ عربی بسیاری از ذخایر علمی و فرهنگی خود در این حوزه‌ها را مدیون این دوره است.

درباره شعر این دوره نیز باید افزود که گرچه به دلیل فقدان حکومت‌های عربی و گسترش نسبی فقر مالی در دربارها یا عدم نوازش شاعران شادابی و طراوت گذشته بین شاعران دیده نمی‌شود، اما آثار ارج‌مندی در این عصر آفریده می‌شوند که در خود بارقه‌هایی از صنعت و نکته‌سنجی‌های لفظی و معنوی را دارند. «الشاب الظریف» (۶۶۱-۶۹۵ ق)، که با وجود جوان‌مرگی، اشعاری بسیار شیوا و لطیف از خود بر جای می‌گذارد. غزل‌های او گرچه هم‌چون غزل‌های برخی از شاعران عصر عباسی و شاعران دوره کهن خلاقیت‌های معنوی ندارد، در زیبایی لفظی، حلاوت طبع و شیوایی، اهتمام به تفکیک‌های بدیعی، از جمله اشعار بسیار درخشان حوزه زبان عربی است. «شرف‌الدین بوسیری» (۶۰۸-۶۹۸ ق) معروف‌ترین قصیده مدحیه را در ستایش حضرت رسول اکرم (ص) در ۱۶۲ بیت می‌سراید. در عظمت و شهرت این قصیده همین بس که تاکنون بارها به زبان عربی شرح و تفسیر شده و علاوه بر آن به زبان‌های فارسی، ترکی، و حتی زبان‌های لاتین، آلمانی، فرانسه، و... ترجمه، تفسیر، و تضمین شده است؛ امری که شاید کم‌تر شعر عربی تاکنون از چنین اقبالی برخوردار شده است. از دیگر شاعران مطرح این دوره باید از «ابن‌الوردی» (۶۸۹-۷۴۹ ق)، «صفی‌الدین الحلّی» (۶۷۶-۷۵۰ ق)، و «ابن‌نُبّاتَه» (۶۸۶-۷۶۸ ق) نام برد، که هریک آثار بدیع درخشانی از خود به یادگار نهاده‌اند، چنان‌که بررسی تاریخ شعر عربی بدون در نظر گرفتن این آثار امری غیرعلمی و بی‌اعتبار است.

در حوزه نثر نیز به نظر می‌رسد که این دوره در مقایسه با دوره‌های قبلی اعتبار افزون‌تری دارد؛ وجود نام‌دارانی هم‌چون «جمال‌الدین الوطواط» (۶۳۲-۷۱۸ق)، «ابوالعباس القلقشندی» (۷۵۶-۸۲۱ق)، «جلال‌الدین السیوطی» (۸۴۹-۹۱۱ق)، «شهاب‌الدین الخفاجی» (۹۷۹-۱۰۶۹ق) در حوزه زبان یا کسانی هم‌چون «ابن‌خلکان» (۶۰۸-۶۸۱ق) در حوزه تاریخ و جغرافیا خود گواهی است بر ناصوابی قضاوت نویسندگان عربی درباره این عصر. «هداره» به اهمیت اندیشه و معنا در تعالی شعر تأکید می‌کند و بر این باور است که توجه ویژه به مظاهر لفظی جبرانی است درقبال ضعف معنا. او پس از ارائه گزارشی کوتاه از دوره مملوکی و عثمانی به حمله فرانسه به مصر می‌پردازد و در این مرحله نیز بر ارتباط شرق ضعیف با غرب قدرت‌مند تأکید می‌کند. یک‌سویه‌نگری نویسنده به‌ویژه آن‌جا شکل برجسته‌ای به خود می‌گیرد که در پایان این قسمت می‌نویسد:

و لكن الذی لاشک فیہ أن الشعر العربی - بعد زوال الحکم العثماني - قد بدأ یخرج من سجنه المغلق الذی عاش فی ظلامه قرونا، أسیراً للفكرة التافهة، واللفظة المزرکشة الفارغة، والتكلف الذی تضيع معه کل القیم الفن التي أرسی قواعدھا شعراء العرب الکبار فی عصور الازدهار و القوة (هداره ۱۹۹۰: ۱۸).

۳,۳,۲ پرداختن به جریان رمانتیسم عربی

«هداره» بعد از بحث درباره دوره بازگشت به بررسی سیر تحولی جریان رمانتیسم در حوزه ادبیات عربی می‌پردازد. او هم‌گام با نظریه‌پردازان این عرصه ایمان دارد که شورش علیه سیطره منطق و عقل آغازگر این جریان ادبی است، اما نکته درخور توجه اصرار نویسنده به نقش متغیرهای غربی در شکل‌گیری رمانتیسم عربی است. چنان‌که می‌گوید: «و لا شکَّ أن إتساع قاعدة الثقافة الغربية وإطلاع الشعراء العرب علی آثار الحركة الرومانسیة المجددة فی اروپا کانا من العوامل الفعالة فی التعجیل بظهور طلائع الرومانسیة العربية فی الربع الاول من القرن العشرين» (همان: ۲۶). بدین ترتیب، نویسنده کم‌تر به استعداد ادبیات مشرق‌زمین و به‌ویژه ادبیات عربی در گرایش ذاتی به جریان رمانتیسم توجه دارد، چنان‌که این پرسش به ذهن متبادر می‌شود که آیا فقط آشنایی با غرب باعث شکل‌گیری رمانتیسم عربی شد یا این‌که یک سلسله عوامل ذاتی و محیطی نیز در این امر دخیل بوده است.

البته هداره به‌صورت تلویحی، آن‌جایی‌که درباره نقش خلیل مطران داد سخن می‌دهد، بر این باور است که نوگرایی رمانتیستی تقلیدی صرف از غرب نیست. او ویژگی‌های رمانتیسم در سرزمین‌های عربی را گوناگون دانسته و می‌کوشد تا با توجه به توزیع جغرافیایی

هریک را مستقلاً بررسی کند، اما نکته درخور توجه اهتمام‌نداشتن نویسنده به بیان علل و عوامل برداشت‌های متفاوت از رمانتیسیم در سرزمین‌های گوناگون است.

نویسنده در بررسی مکتب‌های ادبی، عموماً، متغیرهای غربی را در شکل‌بخشیدن به این مکتب‌ها در حوزه زبان عربی تعیین‌کننده معرفی می‌کند، چنان‌که معتقد است چه در شکل‌گیری رمانتیسیم و چه در گسترش سمبولیسم نقش ادبیات غربی به‌ویژه ادبیات فرانسه بسیار راه‌بردی است. چنین حدیثی نه‌فقط از هداره بلکه از هر ناقدی پذیرفته است، اما نکته درخور تأمل جایی است که مکتب رمانتیسیم مطرح است، چراکه ادبیات مشرق‌زمین و به‌ویژه شعر همواره هویت خود را از عناصری گرفته است که بعداً با نام «رمانتیسیم» در قرن هجدهم از فرانسه آغاز شد و به تدریج سراسر اروپا را درنوردید (هلال بی تا: ۷). از ویژگی‌های این مکتب است:

با استفاده از عنصر عاطفه، احساس و خیال، همواره خود را درمقابل عقل، منطق و حکمت قرار می‌دهد و علاوه بر این، شورش در برابر اوضاع جامعه و گرایش به آزادی اندیشه را به‌عنوان نقطه ممیزه در وجود خود دارد (عتیق بی تا: ۲۴۸).

البته این مؤلفه‌ها همواره در شعر شرقی و به‌ویژه در دو حوزه زبان عربی و فارسی به چشم می‌خورد. بنابراین، نمی‌توان در این باره ادبیات دو حوزه را وام‌دار محض این مکتب برشمرد. از ویژگی‌های نقدی کتاب باید به نقد مقایسه‌ای ادبای عربی اشاره کرد، چنان‌که مؤلف برای ارائه تصویری روشن‌تر از جریان سمبولیسم عربی ناگزیر بین سمبولیسم «یوسف غصوب» و «ادیب مظهر» نقدی مقایسه‌ای انجام می‌دهد:

و لعل أشعار يوسف غصوب أقلّ إيقالاً في الغموض الرمزي من بشر فارس و أدیب مظهر، و اکثر إهتماماً بعناصر الشكل الأخرى، لكي يصل التعبير الشعري إلى غاية الجمالية وهو بذلك أقرب إلى الرومانسيين، وإن دلنا على رمزيته عناصر مختلفة كتمازج الحواس وتبادل وظائفها والتركيز الشديد في الصورة والموسيقى الخاصة التي تهيب القارئ لخطرات العقل الباطن (هداره ۱۹۹۰: ۶۰).

از دیگر نکته‌های درخور توجه، اشاره به چند شاعر سعودی از جمله «حسن عواد»، «عبدالعزیز الرفاعی»، «حسین سرحان»، «حسن القرش»، «محمد حسن فقی»، «عبدالله الفیصل»، و «غازی القصیبی» در جایگاه شاعران رمانتیک است (همان: ۵۷). امری که در کتب نقدی ادب عربی کم‌تر نویسندگان به آن توجه کرده‌اند. چنان‌که اشاره شد، هداره سپس بحثی مستقل با عنوان «ظواهر الاتجاه الرومانسي في الشعر السعودي المعاصر» را بررسی

می‌کند. او در بررسی رمانتیسیسم از سنت شایع شورش علیه کلاسیسیسم تبعیت می‌کند و معتقد است رمانتیسم معاصر سعودی در واقع شورشی است علیه جریان تقلید از ادبیات کهن، به‌ویژه علیه جریان سنتی ادبیات عربی (معیارهای ادبیات عصر جاهلی، اموی، و عباسی). او رمانتیسم سعودی را نوعی خلاقیت در جهان ادبیات معاصر برمی‌شمرد و البته در ادامه می‌گوید این توان‌مندی خارج از تأثیرپذیری از ادبیات مهجر و مدرسه‌الدیوان مصر در طلیعه قرن بیستم نیست.

نویسنده در این قسمت به تفاوت‌های رمانتیستی سعودی با جریان‌های شایع رمانتیسم اشاره می‌کند و معتقد است رمانتیک‌های عربی در جدال بین قلب و عقل بعد از پیروزی احساسات قلبی راه به‌سوی تصوف می‌پویند و می‌کوشند با استمداد از اندیشه‌ها و مصطلحات تصوف به راهی دست یابند که نتیجه‌ی جدال بین دل و عقل را مایه‌خرسندی قرار دهد، اما شاعران رمانتیک سعودی به‌جای گرایش به تصوف به قدرت ایمان در جدال با عقل متوسل می‌شوند. اتخاذ چنین رویکردی از جانب شاعران سعودی از جنبه‌های مختلف قابل‌بررسی است. بافت ایدئولوژیکی فرهنگ سعودی و سیطره دیدگاه‌های مذهبی افراطی در کنار عواملی هم‌چون بسته‌بودن ساختار اجتماعی کشور، ضعف زیرساخت‌های فرهنگی و هنری، و ارتباط ادبی گسترده نداشتن با جهان خارج از جمله عواملی است که باعث چنین گرایشی شده است، اما هداره بدون درپیش گرفتن گرایشی پژوهشی به طرح قضایایی کلی بسنده می‌کند و این اتفاق را باید از کاستی‌های بزرگ کتاب حاضر برشمرد.

۴,۳,۲ انسان در شعر نازک الملائکه

از ویژگی‌های مثبت کتاب هداره، به‌ویژه در حوزه نقد، بررسی مسائل نقدی برمبنای شواهد شعری است. به همین دلیل، او بارها برای اثبات ادعای خود به دواوین رجوع کرده و به ذکر شواهد می‌پردازد. چنین شگردی در مبحث «الانسان فی شعر نازک الملائکه» نیز دیده می‌شود، اما نقدی که بر این قسمت وارد است در دو جنبه قابل‌مشاهده است؛ اول این‌که در ابتدای بحث معلوم نمی‌شود نویسنده هدف از بررسی انسان را برمبنای کدام ایده یا نظریه دنبال کرده است. آیا او برمبنای مکتب اصالت انسانی (اومانیزم) به طرح دیدگاه جایگاه انسان در شعر نازک پرداخته یا صرفاً بر آن است تا به بیان دغدغه‌های انسانی در شعرش اهمیت دهد؟ نکته‌ی دیگر این‌که، با توجه به تنوع مضامین شعری نازک الملائکه و کلی‌بودن عنوان این بحث، هداره عمدتاً برمبنای نگرش‌های سلبی نازک به طرح مسائل انسانی پرداخته است، درحالی‌که خوانش دوباره آثار نازک الملائکه نشان می‌دهد نگاه او به هستی

نگاه بدبینانه صرف نیست، چراکه در کنار مأساة الحیاة مجموعه عاشقته الیل را می‌سراید (همان: ۶۶۰-۶۵۵) که این مجموعه‌ها نغمه‌های زندگی‌بخش را نیز با خود همراه دارند و صداهای دل‌نوازی به هستی از آن به‌گوش می‌رسد.

علاوه‌براین، نازک در قضا یا الشعر المعاصر به ضرورت پیوند بین شعر و زندگی تأکید می‌کند (الملائکه ۲۰۰۷: ۲۹۳-۳۱۵) و معتقد است که شعر باید با خروج از برج عاج خود فروغلتیدن در دغدغه‌های ذاتی شاعر شکل اجتماعی به‌خود بگیرد.

هداره در قسمتی از کتاب، که به بحث انسان در شعر نازک الملائکه مربوط می‌شود، می‌گوید: «ویستحیل أن يتلاقى عالم النقاء والطهر، عالم القمم والنعم مع أحقاد الانسان وشروبه. ولا بأس فی أن يهرب الإنسان من الحقيقة، أو من الواقع ويعتصم بالخیال. وما اللیل الذی تعشقه نازک الا الخیال الذی تلوذبه» (همان: ۹۰).

نقطه مرکزی این نگرش هداره با این معنا شکل می‌یابد که نازک برای انسان چاره‌ای جز فرار از واقعیت نمی‌یابد. بنابراین، پناه‌بردن به خیال را یک اصل راه‌بردی برمی‌شمارد، درحالی‌که شاعر در مجموعه *يُعَيِّرُ الْوَأْنَهُ الْبَحْرَ* نوعی شورش علیه واقعیت‌ها را درپیش می‌گیرد. او شورش را پیشینه نیاکان خود برشمرده و می‌گوید:

وأقبلَ جدیَ مندفعاً مثل موجة بحرٍ
وأرسلَ صيحة هول و دُعرٍ
تحدرُ فی عتف إعصار نوءٍ، يسبُّ ويلعنُ
شتائمهُ مطرٌ و حنانٌ، شراستهُ بیت شعيرٍ مُلحَن
و همسُ صلاة، و نجمة فجرٍ
و زورقُ عطر (الملائکه ۱۹۹۸: ۳۹)

۵,۳,۲ صلاح عبدالصبور بین سنت و نوآوری

از جمله دیدگاه‌های مطرح‌شده در کتاب هداره توجه هم‌زمان به میراث گذشته عربی و دستاوردهای جدید غربی در بررسی متون ادبی معاصر عربی است. او در مبحث «صلاح عبدالصبور بین التراث والمعاصرة» به این مهم توجه می‌کند و ضمن ارائه مقدمه‌ای زیبا و علمی به ویژگی‌های نسل دهه ۳۰ میلادی می‌پردازد و ارتباط گسترده آن‌ها را با دستاوردهای فرهنگ غربی بررسی می‌کند. سپس، به نگرش افرادی چون «موسی سلامة» و غلو آن‌ها در گرایش به غرب اشاره کرده است، حتی دیدگاه «طه حسین» را، که فقط راه

نهضت علمی و فرهنگی را تقلید از غرب می‌داند، ذکر می‌کند؛ آن‌جایی که طه حسین می‌گوید: «أن نسیره سیره الاروبین ونسلک طریقهم، لنکون لهم شرکاء فی الحضارة، خیرها وشرها، حلوها ومرها» (هداره ۱۹۹۰: ۱۵۰).

هداره می‌گوید «صلاح عبدالصبور» در چنین فضایی رشد کرد، اما بدون این‌که تحت‌تأثیر جریان‌هایی از این دست واقع شود، بین افراط و تفریط راه میانه‌ای را انتخاب کرد و شاید انتخاب عنوان مقاله حاضر خود مؤید چنین نکته‌ای باشد که البته مورد توافق بسیاری از نویسندگان دیگر نیز است، چنان‌که «عرفات فیصل» در مقاله «توضیف الموروث» (۲۰۰۷: ۷۹-۸۵) نیز بدان اشاره می‌کند. بنابراین عبدالصبور هم از اسطوره‌های گذشته برای بیان رنج و اندوه خویش سود می‌برد (احمد ۱۹۸۴: ۲۶) و هم همانند بسیاری از نوگرایان از دستاوردهای بزرگان ادبیات و فرهنگ غربی بهره می‌گیرد (هداره ۱۹۹۰: ۱۵۱).

۶,۳,۲ گرایش صوفیانه در شعر معاصر عربی

از مباحث ارزش‌مند در کتاب هداره پرداختن به «الزعة الصوفية» در شعر عربی معاصر است. هداره بر این باور است که نگرش‌های اسلامی در پیدایش این گرایش مؤثر بوده است (همان: ۲۱۱).

در شعر معاصر عربی شاعران بسیاری با گرایش به این زبان سعی در بسط معانی داشته‌اند. از جمله این شاعران «علی أحمد سعید» (آدونیس) است. او علاوه بر درپیش گرفتن چنین زبانی، کتابی با عنوان *الصوفية و السريالية* در این باره تألیف کرده است:

زبان صوفی همان زبان شعر است. شعریت این زبان حکم می‌کند که در هر چیزی رمزی نهفته است. هر چیزی در واقع خود و چیز دیگری است، چنان‌که کلمه «الحيية» می‌تواند خود محبوب یا گل یا شراب یا آب، یا خداوند باشد... اشیا در نگرش صوفیانه، مختلف، متباین، هم‌گرا و... هستند و البته این امر با زبان دینی در تناقض است که هر چیزی در واقع خود خویش است لا غیر... (آدونیس ۱۹۹۲: ۲۳).

نکته قابل‌نقد در نوشته هداره آن‌جاست که می‌گوید: «و لعل من المناسب أن أضح منذ البداية أن الزعة الصوفية في الشعر الحديث لا ترتبط ارتباطاً عضویاً بمذهب أدبی بعینه، فقد توجد في الكلاسیکیة أو الرومانسیة أو الواقعية أو الرمزية أو السريالية أو أي مذهب أدبی آخر...» (۱۹۹۰: ۲۱۳-۲۱۴) و بدین ترتیب او این نظریه را، که در حوزه زبان عربی زبان صوفیانه با جریان سوررئالیسم پیوندی ناگسسته‌ی دارد، نفی می‌کند و این نکته برخلاف ادعایی است

که در برخی از کتب نقدی ذکر می‌شود (ججا ۱۹۹۹: ۴۰۴). ضمن آن‌که هداره در ادامه بحث خود در ذیل صفحه ۲۴۴ نیز به این نتیجه اذعان دارد.

۷،۳،۲ نثر

هداره در بخش دوم کتاب به نثر معاصر عربی می‌پردازد. او در این قسمت نیز بیش از آن‌که با نظمی مشخص به ارائه نظر بپردازد، عمدتاً مقالاتی را گردآوری کرده و بی‌آن‌که هدفی خاص را در ترتیب قراردادن مقالات رعایت کند، آن‌ها را یکی پس از دیگری از صفحه ۲۵۳ تا صفحه ۳۵۱ قرار می‌دهد.

تلاش‌های طه حسین در راستای بهره‌گیری از ادبیات غرب و راه‌یابی به میراث یونانی از طریق سفر به فرانسه و تحصیل در آن‌جا آغازین سخن طه حسین است. به‌نظر می‌رسد نویسنده طه حسین را از پیش گامان نثر کلاسیک عربی برمی‌شمرد، چراکه به‌ویژه در دوره نهضت ادبی اکثر پژوهش‌گران سعی در برقراری رابطه بین آثار ادبی و هنری با الگوهای یونانی و رومی دارند (راغب ۲۰۰۳: ۵۱۱). بر همین مبنا، شخصیت طه حسین چه در جایگاه نویسنده و خالق آثار ادبی و چه در جایگاه پژوهش‌گری که پیوند با میراث کهن یونانی را در اولویت قرار می‌دهد درخور توجه است. هداره درباره طه حسین می‌نویسد: «إنه یسی أن التراث اليونانی مصدر الحیاة العقلیه التي لا تزال الانسانیة متأثرة بها إلى الیوم و إلى غدٍ و إلى آخر الدهر و یری أن هذا التراث أثر فی الدومات والعرب» (هداره ۱۹۹۰: ۲۵۵).

نویسنده سپس به طرح دیدگاه طه حسین درباره آموزش زبان و فرهنگ یونانی و رومی، نه تنها در دانشگاه‌ها، بلکه در سطح آموزش عمومی می‌پردازد که مورد مخالفت برخی از روشن‌فکران عربی و مصری واقع می‌شود. از جمله مخالفان این دیدگاه «مازنی» و «محمد محمد حسین» هستند که تحقق نیت طه حسین را دعوت صریح به قطع رابطه با میراث عربی اسلامی می‌دانند و بدیع این‌که هداره در کتاب خود در چندجا مخالفان طه حسین را به نداشتن درک صحیح در تحلیل اندیشه طه حسین محکوم می‌کند که البته این نکته چندان با روح پژوهشی اثر نقدی سازگار نیست.

در مقاله دوم نویسنده به مقوله قصه می‌پردازد و معتقد است که قصه باید تصویرگر رفتار انسانی باشد، رفتاری که خود بیان‌گر ارزش‌های اجتماعی مشخصی است. او با استناد به تعریف «هنری جیمز»، که داستان را نوعی تأثیرپذیری شخصی از زندگی می‌داند به تبیین جایگاه و ارزش قصه می‌پردازد. هداره معتقد است قصه در به‌تصویر کشیدن بسیاری از جهات و زوایای زندگی انسان تأثیری به‌سزا دارد.

از دیگر نکات درخور توجه در نقد این بخش از کتاب عدم ثبات در روش اتخاذ شده نقدی مؤلف است. او با صراحت می نویسد: «إننا دائماً نخاف من إثارة هذه الناحية في النقد الادبي، حتى نبرأ من تهمة التزمت او ربما تهمة الالتزام أيضاً، مع أن كبار النقاد في أوروبا و أميركا و أعظم القصاص الغربيين لا يخافون ضرورة وجود مغزى في القصة...» (همان: ۲۶۹). بدین ترتیب هداره با وجود دلایل لازم برای درپیش گرفتن شیوه نقد رئالیستی و متعهدانه، هنوز ترس از تهمت کهنه گرایی دارد یا این که می گوید ممکن است به «تعهد» متهم شود. درحالی که «منتقد اثر را می خواند و تحت تأثیر واقع می شود. نتیجه این تأثیرپذیری تفسیری است که از متن ارائه می دهد و می کوشد (مستند به دلایل) احکام محکمی را صادر کند» (کمال زکی ۱۹۹۷: ۲۵).

علاوه بر این، در قسمت نثر سه مقاله پی در پی درباره «توفیق الحکیم» است. «توفیق الحکیم بین *أهل الكهف* و *رحلة الغد*» به آغاز فعالیت نمایش نامه توفیق الحکیم اشاره دارد. *أهل الكهف*، اولین اثر ادبی توفیق، در سال ۱۹۳۳ منتشر می شود و *رحلة الغد* در حدود سی سال بعد از آن چاپ می شود. هداره در این مقاله بر آن است تا معرفت رابطه ای محکم بین این دو اثر باشد، به همین دلیل می گوید: «والواقع أن هناك صلة قوية بين أول أعمال الحکیم الادبية وهذه المسرحية (رحلة الغد)» (هداره ۱۹۹۰: ۲۷۱).

نویسنده با تسلط کامل بر حوادث و شخصیت های این دو نمایش نامه و شرح دقیق جزئیات، بر آن است تا ادعای مذکور را به اثبات رساند. علاوه بر این، تلاش می کند تا اتهام سرقت ادبی توفیق الحکیم را از ادبیات غربی بزدايد و ارتباطش را با ادبیات غربی از نوع اقتباس معرفی کند. او در پایان مقاله اول، نمایش نامه *رحلة السی الغد* را آغازگر مرحله جدیدی در هنر توفیق الحکیم و فن نمایش نامه نویسی عربی برمی شمرد (همان: ۲۷۷).

دومین مقاله در باب نمایش نامه توفیق الحکیم با کلیاتی در حوزه زبان عربی آغاز می شود و نویسنده بر آن است تا نقش فرانسویان را بعد از حمله به مصر در راستای ایجاد و توسعه فن نمایش نامه شرح دهد. او سپس در ادامه به نقش راه بردی توفیق الحکیم می پردازد. نکته قابل نقد در این قسمت ترتیب قرار گرفتن مقاله است، از آنجایی که این مقاله حاوی اطلاعاتی کلی است، به نظر می رسد که بهتر این بود نویسنده آن را قبل از مقاله توفیق الحکیم بین *أهل الكهف* و *رحلة الغد* قرار دهد. به نظر می رسد تحلیل های نویسنده در این قسمت فاقد روح پژوهشی و صرفاً در حد مرور یک سلسله نکات در راستای دگردیسی فن نمایش نامه نویسی عربی است.

تحول مفهوم هنر در دوره جدید متناسب با تحول انسان معاصر و تحت‌تأثیر پیش‌رفت‌های علوم طبیعی و بحث دربارهٔ رمان *رحله الخریف و أسیر المتمدنی* دو مقاله پایانی کتاب هداره را شکل می‌دهند و نویسنده در جایگاه منتقد ادبی به خاستگاه و سیر تحولی رمان عربی مستند به دو رمان یادشده می‌پردازد و البته اطلاعات ارزش‌مندی را در این زمینه در اختیار مخاطبش قرار می‌دهد. اما در این مرحله نیز همان آسیب و درد مزمنی که گریبان‌گیر کتاب است به چشم می‌خورد. شتاب‌زدگی در طرح مباحث، عدم ریشه‌یابی‌های تاریخی - اجتماعی، فقدان روش‌مندی در تحلیل ساختاری، و عدم گرایش نویسنده به استفاده از کاربست‌های نوین نقد ادبی از مشکلاتی است که این کتاب از آن رنج می‌برد.

۳. نتیجه‌گیری

- کتاب *دراسات فی الأدب العربی الحدیث* با انتخاب شیوه نقد معناگرا بر آن است بیش از آن‌که به تغییرات فرمی در تبیین یک اثر توجه کند، بر مبنای مؤلفه‌های معنا در نقد عمل کند؛
- استفاده از دستاوردهای جدید در حوزه نقد نو، که به‌ویژه قبل از چاپ اثر در حوزه‌های نقد ادبی متداول بود، کم‌تر مورد توجه نویسنده قرار می‌گیرد. او ترجیح می‌دهد همان رویه نقد سنتی را در بررسی آثار موردنظر در پیش گیرد. همین امر باعث می‌شود نویسنده، در برخی موارد، تحت‌تأثیر احساسات قرار گیرد و در مقام قضاوت مطالبی را طرح کند که البته نیازمند بازنگری است؛
- امعان‌نظر در حوزه‌های مختلف، به‌ویژه در مقوله «الشعر العربی الحدیث» و مراحل تطوره با وجود گستردگی موضوع و آثار خلق‌شده مطلوب است و اطلاعات ارزش‌مندی را به‌ویژه برای مخاطبان غیرعرب دربر دارد؛
- نوشته هداره روش منظمی در پژوهش و پیشینه ندارد. به‌نظر می‌رسد نوشته‌ها در موقعیت‌های مختلف تألیف و تدوین شده، سپس صرفاً به‌دلیل تجانس زمانی مباحث در یک‌جا گرد آمده‌اند. علاوه‌براین، او در بسیاری از موارد از ذکر منابع و مآخذ مورد استفاده اجتناب کرده که این امر با روح پژوهش و نقد بیگانه است؛
- کتاب حاضر در پاره‌ای از مباحث توزیع جغرافیایی مناسبی دارد. این مهم، به‌ویژه در بررسی مواردی که عمومیت بیش‌تری دارند هم‌چون «الشعر العربی الحدیث» و مقوله مکتب‌های ادبی شکل برجسته‌ای به خود می‌گیرد؛

- کتاب حاضر مؤلفه‌های لازم برای یک کتاب دانشگاهی را ندارد، چراکه اصولاً کتب دانشگاهی قبل از هر چیزی باید از لحاظ آموزشی هدف‌مند باشند. اهداف کلی و جزئی آن معین شود و جنبه یادگیری را از طریق تمرین و تکرار در میان یادگیرنده تقویت کند. بر همین اساس، این کتاب برای دوره کارشناسی زبان و ادبیات عربی کم‌ترین کاربرد را دارد و شاید بتوان از آن به مثابه کتاب جانبی یا منبع پژوهشی در دوره‌های تحصیلات تکمیلی سود جست؛
- اثر حاضر را نمی‌توان یک اثر نقدی تمام‌عیار و امروزی دانست. نویسنده در طرح و گسترش تحلیل‌ها از شیوه منسجم نقدی و الگوهایی شناسنامه‌دار استفاده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد با جمع‌آوری یک سلسله اطلاعات موردعلاقه خویش، که احتمالاً بنا به ضرورتی و به صورت پراکنده فراهم شده است، کتابی را فراهم کند.

کتاب‌نامه

- احمد، محمد مفتوح (۱۹۸۴)، *الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر*، القاهرة: دارالمعارف.
- جاحظ، ابوعثمان (۱۹۸۸)، *الحيوان*، المجلد الثاني، بيروت: دارالجيل و دارالفکر.
- جحا، ميشال خليل (۱۹۹۹)، *أعلام الشعر العربي الحديث (من أحمد شوقي إلى محمود درويش)*، بيروت: دار العودة.
- راغب، نبيل (۲۰۰۳)، *موسوعة النظريات الأدبية*، القاهرة: لونجمان.
- سعید، علی احمد (أدونيس) (۱۹۹۲)، *الصوفية و السريالية*، بيروت: دارالساقی.
- عتیق، عبدالعزيز (بی‌تا)، *في النقد الأدبي*، بيروت: دارالنهضة العربية.
- غنیمی هلال، محمد (بی‌تا)، *الرومانتيكية*، القاهرة: نهضة مصر.
- فیصل، عرفات (۲۰۰۷)، *توظيف الموروث*، فصلية تعنى بنقد الشعر، العدد الثاني، بيروت: دارالنهضة العربية.
- کمال زکی، احمد (۱۹۹۷)، *دراسات في النقد الأدبي*، القاهرة: لونجمان.
- الملائكة، نازک (۱۹۹۷)، *ديوان نازک الملائكة*، المجلد الثاني، بيروت: دارالعودة.
- الملائكة، نازک (۱۹۹۸)، *يغير ألوانه البحر*، القاهرة: آفاق الكتابة.
- الملائكة، نازک (۲۰۰۷)، *قضايا الشعر العربي المعاصر*، بيروت: دارالعلم للملایین.
- هدارة، محمد مصطفی (۱۹۹۰)، *بحوث في الأدب العربي الحديث*، بيروت: دارالنهضة العربية.
- هدارة، محمد مصطفی (۱۹۹۴)، *دراسات في الأدب العربي المعاصر*، بيروت: دارالعلوم العربية.

