

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie



جامعة أبي بكر بلقايد



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية الآداب واللغات - قسم اللغة العربية وآدابها -

تخصص: الدراسات الأدبية بين القديم والحديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

البحث المنهجي في النقد الأدبي العربي

بين القديم والحديث

إشراف الأستاذ:

أ.د دكار أحمد

إعداد الطالبة :

قنون أمينة

لجنة المناقشة:

رئيس	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د/ خربوش عبد الرحمن
مشرف	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د/ أحمد دكار
عضو	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	أ.د/ كاملي بلحاج
عضو	جامعة تلمسان	أستاذ محاضر "أ"	د / بن عزة عبد القادر
عضو	ملحقة مغنية	أستاذ محاضر "أ"	د / بن مالك سيدي محمد

السنة الجامعية: 1433هـ - 1434هـ / 2012م - 2013م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَاداً لَكَلِمَاتِ رَبِّي

لَنَفَعِ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ

جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً –

الكهف - 109-

شكر وتقدير:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين حمدا يوافي نعمه،

والصلاة والسلام على خير البرية سيّد المرسلين:

أتقدّم بكلمات الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل "دكّار أحمد"

لإشرافه على بحثي، واهتمامه الكبير بتتبع خطواتي من خلال ما حباني

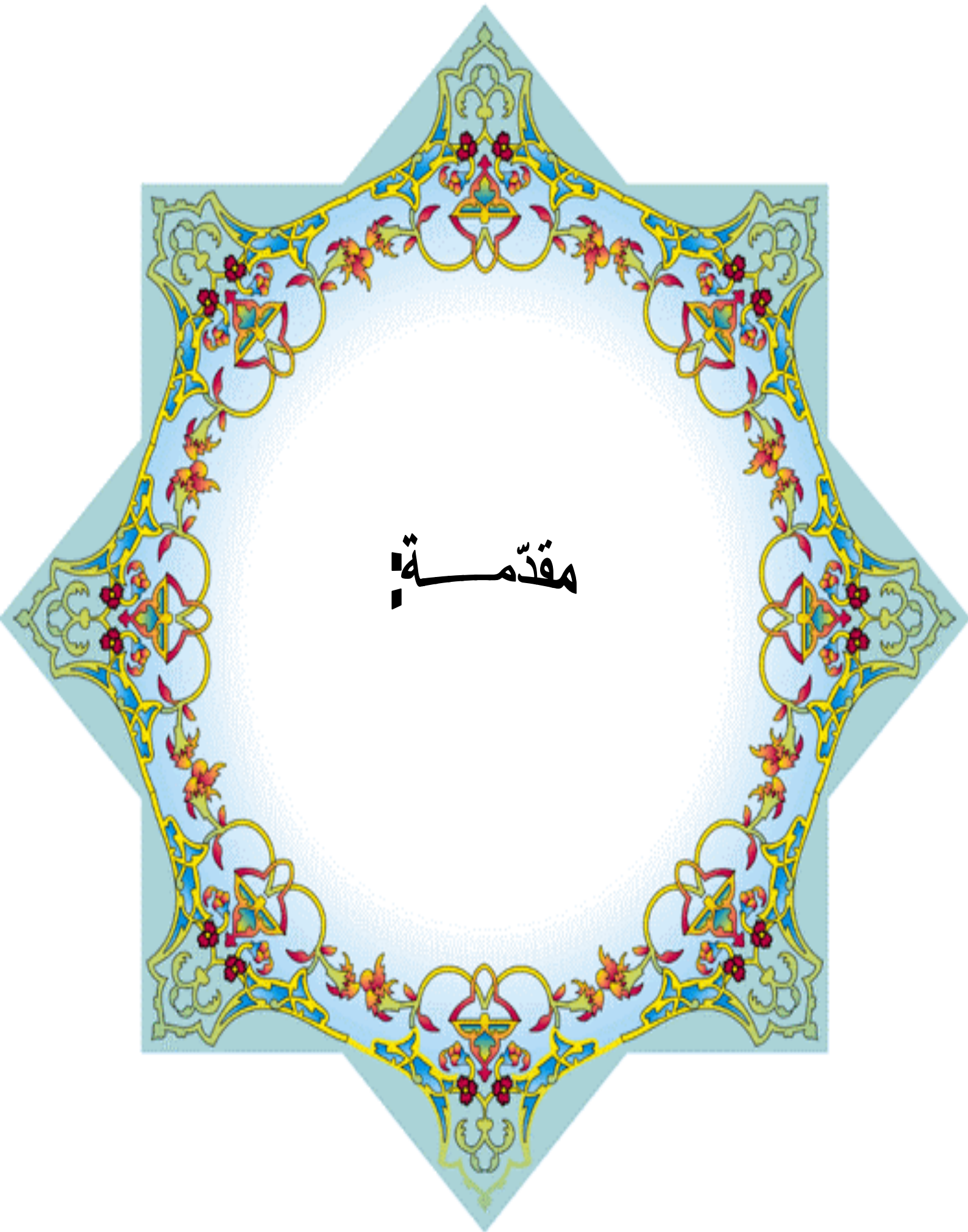
به من إرشادات وتوجيهات قيّمة في سبيل تحقيق الأفضل.

... كما أبسط جزيل امتناني لجمع الأساتذة المناقشين على ما خصوه من

وقتهم الثمين من أجل قراءة هذه المذكرة والاطّلاع عليها

أمانة...

مَقَدِّمَةٌ



بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير خلق

الله أجمعين، وعلى آله وصحبه ممن اهتدوا بهديه فنالوا عزّ الدنيا وسعادة الآخرة.

تتعدّد مقاربات النّقد الأدبي وتختلف باختلاف الوسائل والأدوات المنهجية التي تعتبر ترسانة في يد النّاقِد، تسمح له بالغوص في أعماق الأدب بقراءات متباينة تكشف كلّ منها عن زوايا معيّنة فيه.

هذا الاختلاف ليس وليد اليوم فقط، وإنّما يعود لما مرّ به النّقد من مراحل كثيرة عبر العصور، اختلفت فيها قراءات النّقاد باختلاف أزمّنتهم ومرجعياتهم الفكرية والثقافية، فلم تتشكل لديهم طرق واضحة في كشف مكن الإبداع وسرّه.

بدأت هذه القراءات بسيطة عفوية تتكئ على ذوق النّاقِد وأهوائه وترصد استجاباته المتباينة، التي يترجمها في شكل أحكام ارتجالية آنيّة يصدرها فور تلقيه للنّص وإحساسه المباشر بمعناه. انتقلت بعدها إلى مرحلة متقدمة أين تمّ تحديد مقاييس ومعايير نقدية معينة كاللغوية والأخلاقيّة نادى بها الإسلام وفرضتها العقليّة الجديدة على جمع النّقاد لدى تعاملهم مع النّصوص، ثمّ انتهت إلى نقد منهجيّ تشكلت معالمه مع مرحلة التدوين التي تشعبت فيها المباحث وتوسعت في استنباط الأحكام، ثمّ اتّضح أكثر بأسسه النّظرية ووسائله المنهجية وأحكامه المدروسة والمعلّلة في ممارسات القرن الرّابع، التي أنضجتها الخبرة والدربة وكثرة المدارس.

أمّا حديثاً عرف النّقد العربي قفزة نوعيّة بعد تأثره بالنّقد الغربي، الذي بسط أمامه مجموعة من المناهج المتأثرة في أسسها وطروحاتها بالنظريات العلميّة الحديثة كنظرية فرويد أو داروين

للتطوّر...، حيث تسلّح بها الناقد ووظيفها لأهميتها في الإجابة على عديد الأسئلة التي يطرحها الأدب، فتباينت إجراءاتها وأدواتها العلمية حيث تناولت كلّ منها زاويا وجوانب معيّنة فيه بالنظر إلى المؤلف أو النص أو النسق أو... الخ.

ومن هنا كان عماد هذه الممارسات "المنهج" الذي أبان عن طرق واضحة في القراءات النقدية، أساسها وسائل وإجراءات منضبطة تسمح للناقد بالغوص في أعماق الأدب. ما جعل منه (المنهج) مادة خامة في الدراسات الأدبية الحديثة، اهتم الباحثون به انطلاقاً من المراحل التي مرّ بها النّقد الأدبي وتباينت فيها رؤية الناقد ونظرته التي حكمتها البيئة المتغيّرة، باعتبار أن الأدب هو انعكاس لها، ومن ثمّ هو ميدان للنّقد ومحور له.

من ذلك قصدت التّقصي عن النّقد المنهجي عند العرب في الفترتين القديمة والحديثة والبحث في تطور المنهج ووسائله وأدواته مع مرور الزمن، رغبة منّي في الكشف عن أهم المحطّات النقدية المنهجية في النقد العربي والوقوف على التأثير الغربي في الأدب العربي الذي سبق وأتيحت لي فرصة الوقوف عليه في دراسة سابقة، حيث تناولت نتائجه ووجهاً آخر من أوجهه. فتبلورت لدي الإشكالية الآتية:

متى ظهر المنهج في الدراسات النقدية العربية؟ وما مدى اختلاف القراءة النقدية القديمة للأثر الأدبي عن القراءة الحديثة؟؟

وإلى أي حدّ تأثر النقد العربي بالمنهج النقدية الغربية في طروحاتها وإجراءاتها؟، وما مدى اختلاف

تطبيقها على النصوص العربية ؟

ارتأيت أن أتطرق للبحث في هذه الإشكالية تحت عنوان:

البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي بين القديم والحديث

لقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أستعين بالمنهج التاريخي الوصفي، لأنني بصدد دراسة المنحى النقدي المنهجي وتتبعه عبر مسار النقد الأدبي الذي عرف تطوّرات كثيرة أثرت فيه.

ولئن كانت الصعوبات التي تواجه الباحث عادة تتمثل في قلة المصادر والمراجع، فإن الأمر مختلف بالنسبة لي حيث وجدتني أمام مادة غزيرة متنوعة تعالج النقد الأدبي المنهجي وتقف مطوّلاً عند أبرز المناهج النقدية الغربية التي انتقلت إلى ساحتنا العربيّة حديثاً.

هذه المادة بسطت لي كمّاً من المعلومات استقيتها من أكثر الكتب إحاطة بموضوع بحثي وكان لها السبق في ذلك، فصارت مراجع محورية لدي استندت عليها في دراستي مثل "النقد المنهجي عند العرب" لمحمّد مندور، الذي تناول فيه النقد المنهجي عند العرب قديماً بالتفصيل خاصّاً نقد القرن الرابع بمؤلفيه ونقاده وممارساتهم النقدية التي تستند على وسائل نظرية غابت عن العصور السابقة، وكتاب (نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي: دراسة في المناهج) لمونسي حبيب، الذي يتناول فيه التفكير النقدي المنهجي عند العرب مشيراً لتأثرهم بالمناهج الغربية فاكتفى بالإشارة لأبرز المناهج كالمناهج التاريخي، النفسي، الاجتماعي والبنويّة مثلاً، ومثله كتاب يوسف وغليسي "مناهج

النقد الأدبي، الذي تطرق فيه لمجموعة من أهم المناهج النقدية وأبرزها حديثاً، فعرض لها عند الغرب ثم عند العرب ممن تأثروا بها وطبقوها في الدراسات العربيّة.

جاء البحث في مدخل وفصلين مذيّلين بخاتمة حاولت من خلالها احتواء الإشكالية قدر الإمكان، فطرقت في المدخل لتحديد المصطلحات الأساسية في البحث كالمناهج والنقد، وتعريفهما لغة واصطلاحاً بعرض مجموعة من تعريفات النقاد والباحثين.

أمّا الفصل الأوّل، فعنوانه بـ"البعث المنهجي في النقد الأدبي العربي القديم"، أشرت فيه بداية لمرحلة غياب المنهج في الممارسات النقدية القديمة من الجاهلية مروراً بعصر صدر الإسلام حتّى العصر الأموي. وبعدها تطرقت لمعالم تشكل النقد المنهجي الذي أسست له حركة التدوين وبسطت الطريق له وما شهدته الأدب ومنه النقد في هذه الفترة. لأصل إلى القرن الرابع هجري أين عرف الأدب تطوّراً وازدهاراً، وعرفت العمليّات النقدية انضباطاً ومنهجية بوسائل نظريّة اختلفت بها عن الفترات السابقة، وتميّزت أكثر عند كلّ من الأمدي في موازنته المنهجية والجرجاني في وساطته بقراءتهما المنهجية الموضوعية، والتي سأقف عندها في بحثي لأكشف مواطنها في دراستيهما.

أهميت هذا الفصل بصورة عن النقد بعد هذا القرن، ووقفت فيها عند أبرز الدراسات النقدية التي اعتمدت المنهجية والدقة العلمية في الطرح.

وفي الفصل الثاني تناولت البعث المنهجي في النقد الأدبي العربي الحديث، وفيه تطرقت للنقد الأدبي

الحديث وأبرز المحطّات فيه، مركزة أكثر على المرحلة الّتي تأثّر فيها بالغرب نتاج المثاقفة، وما تولد عنه من ظهور المناهج النّقدية الّتي كانت وليدة نظريات علمية بحتة، طبّقت فيما بعد على الدراسات الأدبية الغربية وانتقلت للدراسات العربيّة.

خصّصت أوّل محطّة للقراءة السياقية بمناهجها المختلفة (التاريخي، النفسي والاجتماعي)، تناولت فيها كل منهج لوحده، وختمتها بملخص عامة، ومثلها القراءة النسقية التي عرضت لأهم مناهجها، ثم تطرقت في آخر محطّة لآتجاه حدائني "مابعد البنيوية" تناولت أبرز مبادئها ووسائلها ومناهجها.

ذيلت بحثني بجائمة ضمّت خلاصة هذا البحث وجملة النّائج والملاحظات الّتي توصلت إليها، بعد اطلاعني على النّقد المنهجي عند العرب قديما وحديثا، وأتبعتها بقائمة الكتب التي اعتمدها في دراستي ثمّ فهرس الموضوعات.

وأخيرا أشكر أستاذي الفاضل صاحب اليد الطولى "دكّار أحمد" على ما حباني به من إرشادات وتوجيهات ثمينة ساعدت في خروج هذا البحث بهذه الصورة، فبارك الله له في علمه وجزاه الله عنّي خير الجزاء.

فإن أصبت فمنه عزّ وجل وإن أخطأت فمن نفسي، وما توفيقني إلّا بالله جلّ جلاله.

الطالبة،

أولاد ميمون: يوم: 06 محرم 1434 هـ ، الموافق لـ 20 نوفمبر 2012 م

مدخل:

المفهوم والنقد

لغة واصطلاحاً

1- المنهج méthode:

أ - المنهج لغة :

اتفقت المعاجم العربيّة على معنى كلمة "منهج" ، وأجمعت كلها على أنّه الطريق الواضح المستقيم، فالمنهج كلمة مشتقة من الفعل نَهَج، ينهج.

جاء في لسان العرب لابن منظور : طريق نَهَج : بيّن واضح، وهو النهج ومنهج الطريق ، وضحه.

والمناهج كالمنهج أي الطريق الواضح. واستنهج الطريق أي صار نَهَجًا ، والنهج : الطريق المستقيم¹.

وفي حديث بن العباس : لم يمت رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ ، حتى ترككم على طريق ناهجة أي واضحة بيّنة².

ويقال طرق نَهَجًا ، وسبيل منهج ، ومنهج الطريق: وضحه³.

كما ورد في الصحاح في اللّغة: أنّ المنهج : الطريق الواضح ، وكذلك المنهج والمناهج، وأنهج الطريق

أي استبان وصار نَهَجًا واضحًا بيّنًا⁴. وكلها جاءت بمعنى الوضوح .

¹ - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر بيروت - لبنان، ص: 365

² - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط: 04، 1990، ص: 346

أما في مقاييس اللّغة: النون و الهاء و الجيم أصلاَن متباينان ، النهج : الطريق ، والجمع مناهج ¹ ،
والمنهج: الطريق أيضا .

يظهر ممّا ورد اتّفاق المعاجم في تحديد معنى المنهج ، على أنّه الطريق الواضح والسبيل المستقيم.

ويقالها في اللاتينية كلمة **méthodus** ، والإنجليزية **méthods** ، والفرنسية **méthode** ،

Méta بمعنى بعد، و **hodos** بمعنى طريق ، ويدل على التزام السير تبعا لطريق محدد².

وقد عنيت عند الإغريق البحث والنّظر والمعرفة³ ، في مسائل الفلسفة والميتافيزيقا⁴ ، أي أنّ المنهج طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقة يبحث عنها وإلى غاية معينة.

ب - المنهج اصطلاحا :

لم يخرج المنهج اصطلاحا عن مفهومه اللّغوي ، إذ انطلق منه وصب في المعنى نفسه، فكان «خطّة

منظمة لعدّة عمليات ذهنية أو حسية، بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها⁵»، بطرق منظمة لتحليل ظاهرة معينة تتضمّن إشكالية ما.

عموما هو الطريقة المنظمة في التعامل مع الحقائق و المفاهيم أو التصورات والمعاني، ومن ذلك تعريف عبد الرحمن بدوي: «فنّ التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة ، إمّا من أجل الكشف عن

¹ - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، المجلد الأول، ص: 361

² - يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص: 17

³ - يحيى وهيب الجبوري، منهج البحث وتحقيق النصوص، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: 01، 1993، ص: 15

⁴ - آمنة بلعلي، أسئلة المنهجية العلمية في اللّغة والأدب، دار الأمل: تيزي وزو - الجزائر-، ط: 02، ص: 23.

⁵ - مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط2، 1984، ص 393.

الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإما من أجل البرهنة علميا للآخرين حين نكون بها عارفين¹».

وبهذا يكون المنهج الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة المصاغة* التي تهيمن على سير العقل، وتحدد عملياته حتى يصل إلى الحقيقة في العلم² ومن ثمّ يصل إلى نتيجة معلومة..³، أي أنه وسيلة تعتمد الدقة والنظام والترتيب في العمل بغية الكشف عن حقائق معينة. يعتمد الباحث كوسيلة للوصول إلى الحقيقة التي يريجوها، مثلما كان في العلوم الحديثة التي اعتمده في الوصول لغايتها.

2 – التّقد : Criticisme

أ – التّقد لغة :

النقد من الفعل نقد – ينقد، النقد والتّقداد : تمييز الدّراهم وإخراج الزّيف منها، يقول سبويه :

تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى، وَفِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيِ الدَّنَائِرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِفِ

أي نفي الدراهم ، وهو جمع درهم على غير قياس. نقدها ينقدها نقداً وانتقدها وتنقدها ونقده إياها

نقدا: أعطاه⁴.

التّقد تمييز الدّراهم و إعطاؤها إنسانا، في حديث جابر وحمله، قال: فنقدي ثمنه أي أعطانيه نقداً

¹ – آمنة بلعلي ، أسئلة المنهجية العلمية ، ص:24

* -في عصر النهضة اهتم المناطقة بمسألة المنهج ، كجزء من أجزاء المنطق الأربعة:التصورات-الحكم-البرهان-المنهج

² – عبد الفتاح محمد العيسوي وعبد الرحمن العيسوي، مناهج البحث العلمي في الفكر الحديث، دار الراتب الجامعية ، 1997/1996 ، ص:

76،75

³ – آمنة بلعلي، أسئلة المنهجية العلمية، الصفحة نفسها

⁴ – ابن منظور ، لسان العرب ، ص: 334

معجلاً. والدّرهم نقد : أي وَازن جيّد. وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر. ¹ وفي المعنى نفسه ، ما جاء في معجم الصّحاح في اللّغة، نقدته الدّراهم، أي أعطيته، فانتقدتها: أي قبضها ² ، ونقدت الدّراهم وانتقدتها، إذا أخرجت الرّيف منها. ³

وورد في مقاييس اللّغة : النون والقاف والذال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه. من ذلك التّقد في الحافر ، وهو تقشره، حافر نَقْدُ: متقشر. ⁴

وفي مقام آخر: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته، وهذا في القول درهم نقد: أي وازن جيّد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم، يقولون : بات فلان بليلة أنقد، إذا بات يسري ليله كله ⁵. من معانيه أيضاً، التّقر واختلاس النظر إلى الشيء ، قال أبو الدرداء: «إن نقدت النّاس نقدوك وإن تركتهم تركوك» ⁶. وهنا جاء بمعنى إظهار المعاييب، والمقصود إن عبت عليهم.

ويقال هو من نقادة قومه : من خيارهم ، ونقد الكلام وهو من نقدة الشعر ونقاده وانتقد الشعر على قائله. ⁷

من مفهومه اللّغوي يتّضح أنّ النقد هو تمييز جيّد الشيء من رديئه والكشف عن موطن

¹ - ابن منظور، لسان العرب، الصفحة نفسها.

² - إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللّغة ، ص: 544، 545.

³ - المرجع نفسه ، ص: 545

⁴ - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة ، ص: 367.

⁵ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

⁶ - محمد بن مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، (د.ط) ، 1989

ص: 33.

⁷ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ب - النّقد اصطلاحاً:

النّقد في اصطلاح الفنيين : تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت

القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى¹.

كما عرّف بآته فنّ تقويم الأعمال الفنية والأدبية ، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي² ، بمعنى أنّه يهتم بتقويم الفن عموما _ أيّا كان _ والحكم عليه بالحسن أو القبح.

وفي تعريف آخر «النّقد هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها، صحة نصها

، إنشائها وصفاتها وتاريخها³». من خلال معرفة درجتها من الحسن والقبح⁴.

يعرفه النّاقد الخطيب: «فعاليّة فكرية ذوقية، نستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية وتفسير الأعمال الأدبية ، وتحليلها وإصدار الأحكام المناسبة بشأنها⁵».

قريب منه تعريف إحسان عبّاس له: «أنّ النّقد فعاليّة بيّنة وسطية...فهو الحلقة التي تتوسط بين

الأدب والجمهور، وهو يستمد من الثقافات المختلفة لِيُسلط الأضواء الكاشفة على المادة الأدبية أي

هو حلقة تتوسط بين الثقافات المعرفية وفنون الأدب ، وهو منطقة تطغى من جهة على العلم ، ومن

¹ - أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ط : 03، (د.ت)، ص: 01، 02

² - مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية ، ص: 417

³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

⁴ - أحمد أمين ، النقد الأدبي، الصفحة نفسها

⁵ - ماجدة حمود ، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤسسة عيال للدراسات والنشر ، ط: 01، 1992، ص: 28 ، 29

جهة أخرى على الفن¹».

كما يعرفه فيصل درّاج: «التّقد ممارسة نظرية تتّرع إلى المعرفة العلمية²».

ويتوسع نظمي عبد البديع محمّد في تعريفه، «فنّ تقويم النّص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء ، والتّفيس من الحسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي، من خلال دراسة الأساليب وميزها ومنحى الأديب في تعبيره تأليفاً، تفكيراً وإحساساً مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعلّلة بالجودة أو الرداءة³».

والتّقد عموماً في المفهوم الحديث هو تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقويمه بالكشف عن جمالياته والوقوف على حسنه وردئه بدراسة فاحصة تعتمد طرقاً وأدوات منهجية ، اتّسع مجاله بها ولم يعد مقصوراً كالقديم على تمييز الجيّد من الرديء في الأدب⁴ فقط دون أي تحليل أو تعليل .

من ذلك يتّضح أنّ المنهج في التّقد الأدبي يدعم التّاقد في فهم الإبداع ودراسته وكشف أبعاده، وفق قواعد ووسائل منهجية منضبطة ، يتسلّح بها و يعمل انطلاقاً منها على سير أغوار النصوص بطرق أكثر عمقا .

¹ - ماجدة حمود ، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات ، الصفحة نفسها

² - المرجع نفسه ، ص:31

³ - نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي ، جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية، (د.ط)، 1987، ص: 04

⁴ - عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، 2000، ص: 13

الفصل الأول:

الربعد المنهجي في النقد الأدبي العربي

القديم

مرحلة غياب المنهج في النقد الأدبي العربي:

■ النقد في العصر الجاهلي:

لم يعرف عرب الجاهلية مصطلح النقد الأدبي بمفهومه الحالي، بل عرفوه معنى لا اسما، حيث كانت ممارساتهم نابعة عن نظرة نقدية متأنية في نصوصهم المدروسة¹، تدلّ على وجود تلك النظرة النقدية الرزينة عندهم، المرتبطة بقيمة الشّعْر خاصة والأدب عامة، من منطلق أنه محور النّقد وميدانه. ومع أنّ الممارسة النقدية وُجدت آنذاك، إلّا أنّها كانت فطرية عفوية تعكس بساطة وسداحة البيئة القبلية الصحراوية، التي كان الأدب انعكاسا لها، تعبيرا وتصويرا لبساطتها، مما يفسر سير النقد على نفس ذلك الخط البسيط العفوي_ عفوية قول الشعر، ينطلق من الإحساس المباشر للناقد بمعنى القول. كان الشاعر الجاهلي ناقدا بطبعه يرتجل الأحكام اتجاه القصيدة، باعتماد ذوقه الفطري الذي يتولد عنده من تفاعله مع مظاهر الطبيعة والأشياء، فإمّا يرحب بما ارتاح له أو ينفّر مما لم يرقه، مترجما ذلك في عبارات تتضمن أحكاما موجزة مختصرة.

«...إنّ المرء إذ يقف لدى نص ينطلق في الإعراب عن موقفه من ذاته هو، مما يحس به ويشعر من جمال أو قبح، فيستحسن أو يستقبح تبعا لإحساسه الشخصي، غير مهتم بالقواعد والقوانين وخبرات التاريخ وعلم الاجتماع أو علم النفس، غير ما يتركه النص في نفسه من أثر أو انطباع²». من منطلق انعكاس طبيعة الإنسان الفطرية في عملية تذوق الأدب والتفاعل معه ومع باقي الأشياء (فيستحسن

¹ - قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان: معالنه وأعلامه، كلية الآداب ص:23

² - عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط:04، السنة:1986/، ص:11

متقبلاً ما ارتاح له، وينفر مما لم يرقه ولم يحسّه، مترجماً في كلا الحالتين انطباعاته إلى عبارات تتضمن أحكاماً¹، نتيجة لتأثره بعوامل تحيط به وهي مختلفة أبرزها: _الهوى والجهل بطبيعة المنقود_².

إضافة إلى أن هذا الناقد لم يكن مهتماً بالقواعد والقوانين في ممارساته النقدية، بل كان كل ما يصدر عنه من أحكام ارتجالياً جزئياً، يأتي بعد سماعه للنص مباشرة دون تحليل أو أي شكل من أشكال التعليل الذي يتبع أحكامه مباشرة، فكان نقده لا يشكل نظرية كاملة تقوم على أسس معينة، وإتّما هو آراء ذاتية تقوم على العاطفة، هدفها أن تسدّد خطى الإبداع الفني سواء شعر أم نثر³، تكتمل بدور الناقد وبسلامة ملكته ونقاء فطرته⁴، فتعكس ذلك اللقاء المباشر بين الشاعر والمتلقي وما يتولد في نفسه _ نتيجة هذا اللقاء _ من إحساسات جمالية وانفعالات .

نشطت حركة النقد الأدبي في أسواق العرب وفي المجالس الأدبية وفي مجالس الملوك، كملوك الحيرة والغساسنة، أين كانت تُعطى الأحكام على الأشعار بعد سماعها، إذ معظم النقاد وأبرزهم في هذه الفترة هم الشعراء الذين اهتموا بالشعر، فقاموا بتهذيبه قبل نشره حتى عرفت طبقة الشعراء الصنّاع (عبيد الشعر)⁵ ك: زهير، الأعمشى، النابغة .

يقول في ذلك عثمان موافي: « وشعراء الجاهلية كانوا بحسب تذوقهم الفني أصلح بيئة احتضنت النقد، وأرست قواعده، فالشاعر ناقد بطبعه لأنّ إحساسه بالجيد والردئ أمر فطري ولد معه، فهو

1- ممدوح حامد محمود، ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، السنة: 2010، ط: 01، ص: 19

2- المرجع نفسه، ص: 22

3- قصي الحسين، النقد العربي عند العرب واليونان: معالمة وأعلامه، ص: 23

4- نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي: ص: 08

5- ممدوح محمود حامد، ملامح النقد عند الرواة، ص: 20

جزء من كيانه الشعوري، وهو بهذا الوصف سيظل ناقدًا ذاتيًا لعمله الفني من أرقى طراز¹. وهذا لأنّ منهم من وقف على قصائده بالتنقيح مثل زهير الذي تميز في ذلك، فكانت مدرسته التي (تجمع الشعر إلى روايته²)، من أكثر ما نشط الحركة النقدية، إذ تمثلت مهمتها في نظم الشعر ثم تنقيحه وإعادة النظر فيه عديد المرّات، يقول طه حسين عن شعرائها:

«إنّهم جميعًا قد ذهبوا مذهب أستاذهم في الاعتماد على هذا النحو من التشبيه والتصوير

الدقيق، على أنّهم لم يكتفوا بتقليده واقتفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة المعاني والألفاظ استعارة ظاهرة لا تحتمل شكًا، حتى لكأنّ هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت حظًا شائعًا للمدرسة كلها³». يقصد جُلّ الشعراء الذين انضموا إليها، فتأثروا بأستاذها ومؤسسها زهير.

ومن صور نقدهم ما أطلقه الشعراء النقاد من ألقاب على قصائدهم، استندوا فيها على صفات كانت قد التصقت بأصحابها أو بكثرة استعمالها لدى أحدهم.

فالنّاقد عند سماعه لقصيدة ما فإنّه مباشرة يصدر حكمه عنها، إمّا استحسانًا أو العكس، وذلك تعبير عن افتتان آنيّ بالشعر: افتتان يستبدّ بالنفس في اللحظة التي هي فيها، فيصدر المتلقي حكم الإعجاب⁴ انطلاقًا ممّا يحدثه وقع القصيدة في نفس النّاقد، يترجمه مباشرة في شكل أحكام مختصرة، وأمثلة ذلك كثيرة في سجلّ النّقد الأدبي، مثل ما أطلق عن الشعراء من ألقاب، فقالوا الشعراء أربعة :

¹ - عثمان مواني، دراسات في النقد العربي، ص: 45

² - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات للنشر، بيروت، ط: 01، 1973، ص: 15

³ - المرجع نفسه، ص: 16

⁴ - عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب (مدخل إلى نظرية الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: 01، 1997، ص: 53

شاعر خنديد : الذي يجمع إلى جودة شعره ، رواية الجيد من شعر غيره .

وشاعر مفلق : الذي لا رواية له ، إلا أنه يجود كالخنديد في شعره .

شاعر فقط، وشعرور.¹

كانوا يطلقون أحكاما موجزة ، تصف القصائد أو أصحابها انطلاقا من جودة شعرهم أو غزارة

إنتاجهم له أو العكس، فوضعوا لهم أربع درجات متفاوتة من الأعلى جودة إلى الأقل جودة.

ومن أمثلة ما أطلق على بعضهم من ألقاب أيضا ما لُقّب به النمر بن تولب بالكيس² ، وذلك

لحسن شعره، وكذا طفيل الغنوي المعروف باسم طفيل الخيل لوصفها كثيرا. أو ما كان يطلق على

القصائد من ألقاب _ حيث لقبوا قصيدة سويد بن أبي كاهل باليتيمة³، وهي :

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فَوْصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

هذا المثال دليل على ارتجال الأحكام بأوصاف عامة شاملة، تبتعد كل البعد عن الموضوعية، وبالتالي

خلوها من أي تعليل.

وقالوا سمط الدهر عن قصيدة علقمة الفحل، عندما قال⁴:

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتَوْدِعْتَ مَكْتُومٌ أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأْتِكَ الْيَوْمَ مَصْرُومٌ

1 - محمد مصطفى، المفاضلة بين الشعراء من الجاهلية إلى القرن الرابع هجري، رسالة ماجستير جامعة أبي بكر بلقايد، 2007/2008، ص: 122

2- قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان: معاملة وأعلامه، ص: 21

3 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه، ص: 22

ولما قال الثاني:

طَحَابِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طُرُوبٌ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصْرُ حَانَ مَشِيْبٌ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر¹.

وعن ذلك أيضا، نظرة التابغة الذبياني إلى لبيد بن ربيعة، وهو صبيّ مع أعمامه على باب التُّعمان

بن المنذر فسأل عنه، فقال له:

« يا غلام، إنَّ عينيك لعينا شاعر أتقرض من الشعر شيئا؟

فقال: نعم يا عم، قال فأنشديني شيئا مما قلت، فأنشده يقول:

ألم تربع على الدِّمْنِ الخوالي —

فقال له: يا غلام، أنت أشعر من بني عامر، زدني يا بنيّ فأنشده:

طلل لحوْلَةَ بالرّسّيسِ قَدِيمِ² —

فضرب بيديه إلى جنبه وقال: « اذهب فأنت أشعر قيس كلّها،.. وهناك من يقول هوزان كلّها³».

هذه الصورة التّقديّة هي وجه من أوجه المفاضلة⁴ التّقديّة، منها أصدر التابغة انطبعا مباشرا له

فور سماعه للقصيدتين المفاضل بينهما.

ومن أمثلتها كذلك ما كان من صور التطرق في التّقند لظاهرة الغلوّ والمبالغة، التي اعتبرت عيبا من

¹ - قصي الحسين، التّقند الأدبي عند العرب واليونان: معالمة وأعلامه، ص: 22.

² - أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: الأستاذ إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت-لبنان،

ط: 2002.01. ص: 337.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - ضرب من ضروب التّقند، يتميز بها الرديء من الجيد وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان، إذ هي تتطلب قوة الأدب وبصرا.

بمناحي العرب في التعبير.

عيوب الشعر ، حيث كانت العرب تفاضل بين المبالغات الشعرية مثلما كان الحال عند المفاضلة بين المهلهل وامرئ القيس ، فأخذوا عن الأوّل قوله¹ :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ مِنْ بَنِي حِجْرٍ
صَلِيلِ البِيضِ، وَتَقْرَعُ بِالذُّكُورِ
وأخذوا عن الثاني² :

تَنَوَّرْتَمَا أَذْرَعَاتِ وَأَهْلَهَا
بِيْثْرَبَ أَدْنَى دَارِهَا نَظَرَ عَالٍ

قالت العرب بعد مفاضلتها بين البيتين، أنّ المهلهل أشدّ غلوّاً من امرئ القيس ، من منطلق أن (حاسة البصر أقوى من حاسة السّمع³). فهم كانوا ينظرون إلى المبالغة على أنّها تُفسد المعنى وتنافي الصدق في الشعر، لذلك عدت عيباً.

➤ الأسواق الأدبية والحركة النقدية:

نشطت الممارسة النقدية في العصر الجاهلي واتّسع نطاقها في الأسواق والمجالس الأدبية، التي اشتهرت بمنابر الأدب، أين كانت تعقد اجتماعات أدبية في سوق عكاظ الشهير، يجتمع فيه شعراء القبائل كلّ عام يتناشدون أشعارهم ثم ينقدون بعضهم البعض. وأبرز علم اشتهر في هذه الممارسات هو النّابغة ، الذي كانت تضرب له قبة من آدم وتأتيه الشعراء باختلاف قبائلها محتكمة إليه، لخبرته الواسعة وتفوّقه وقدرته على التذوّق الشعري ومنه النقد الأدبي.

¹-مهلهل بن ربيعة، ديوان مهلهل بن ربيعة ، شرح وتقديم : طلال حرب، الدار العالمية، المجلدات:01، ص:41

²-امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، المحقق:مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلدات:01، ط:05، 2004/1425، ص:124

³- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي، ص:24، 25

ومن ذلك ما روي عن الأعشى الذي قصده وحسان بن ثابت ، فأنشده حسان قوله¹ :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغَرُّ يَلْمَعْنَ فِي الضُّحَى

وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بِنِي الْعَنْقَاءِ وَأَبْنِي مَحْرَق

فَأَكْرَمَ بِنَا خَالًا وَ أَكْرَمَ بِنَا ابْنَا

فقال له النابغة: أنت شاعر ، لكنك أقلت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن

ولذلك. ويقول طه إبراهيم في صحة هذا النقد² إن الجاهليين لم يكونوا يعرفون جمع التكسير وجمع

التصحيح وجموع القلة والكثرة ، إذ لم يتوفروا على الذهن العلمي الذي يفرق بين هذه

المصطلحات الصرفية العلمية² ، يتضح أنه يرفض هذا النقد من منطلق أن الناقد الجاهلي لم يكن

يتوفر على ذهن علمي وسعة اطلاع كافية تجعله يدرك الفرق بين الجموع على اختلافها.

وكرر على ما كان يرتاب الباحثين الحديثين من شكّ حول صحة الأحكام النقدية الجاهلية ما ورد

عن زكي مبارك، الذي قال: «وفي أمثال هذه الكلمات دليل على أن الرواة نقلوا عن الجاهليين

أحكاما في صناعة الكلام، وفي ذلك ما يصلح للاستئناس به في هذا الموضوع، وليشكّ من شاء في

صحة هذه النصوص ، فهي على كلّ حال صورة لفهم نقاد العرب لبعض ما كان عليه أهل

الجاهلية³»، إشارة منه لمن شكّوا من النقاد الحديثين في صحة تلك الأحكام النقدية، التي يراها

تمّ عن تذوقهم الشعر ودرايتهم به ومقدرتهم على فهمه ونقده.

¹ -حسان بن ثابت، الديوان، المحقق:عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت:لبنان، المجلدات:01 ط:1994،02، ص:219

² - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، تقدم أحمد الشايب، المكتبة الفيصلية، 2004،

ص:34

³ - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص:17

■ النقد في صدر الإسلام:

بعد مُضي العصر الجاهلي دخل العرب مرحلة جديدة مختلفة تماما عن الأوّل ، حكمتها

العقلية الإسلامية ومعالم الدّين الجديد، امتدّت من البعثة المحمدية المباركة حتى قيام الدولة الأموية¹. فأثرت في حياتهم الاجتماعية، السياسية والفكرية الأدبية، ومنها تأثر النّقد باعتبار أنّ الأدب هو ميدان النّقد وموضوعه.

انعكست تلك المستجدات على الحالة الفكرية والأدبية، خاصة النظرة الإسلامية للشّعر، «كان للإسلام أثر كبير في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب، فارتفعت قيمة أشياء وانخفضت قيمة أخرى، وأصبحت مقوّمات الحياة في نظرهم غيرها بالأمس²». فدرسوا المضمون القبلي والمضمون الإسلامي الجديد³، لأنّ النّقد تأثر بالجوّ العام آنذاك، حيث أنّ المتبّع لمساره (النقد) في هذه المرحلة، سيجد نفسه يتبّع أولا الحركة الشعرية، إذ "هي المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد"⁴، ينشط لنشاطها ويضعف لضعفها.

نادى الدين الجديد بقيم ومثل مختلفة عن التي كانت سائدة في الجاهلية، أثرت على النقد الأدبي الذي كان امتدادا للحركة النقدية الجاهلية خاصة في عنايته بصياغة الألفاظ والمعاني التي عرفت

¹ - عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص: 40

² - أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي - بيروت، ط: 1969/10، ص: 75

³ - هاشم ياغي وإبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية مع جامعة القدس المفتوحة (د.ط)، 2008،

ص: 38

⁴ - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص: 40

عند العرب ، فتعصب لها التقاد في صدر الإسلام من باب ما كان يزخر به الشعر آنذاك من جماليات ومن تشبيهات ، استعارات وبديع.

ومن صور النقد في هذا العصر ما روته الأعمال النقدية القديمة، كالقول بأن الرسول صلى الله عليه وسلم ، كان مستمعا للشعر مُتذوّقا له باعتباره من أفصح العرب ، فكان يُعجب بقصائد معيّنة وييدي استحسانه لها والعكس صحيح .

ومن أمثلة ما راقه صلى الله عليه وسلم قصيدة بانة سعاد لصاحبها كعب بن زهير ، التي لاقت إعجابه حتى وصل به الأمر للصفح عن كعب ثم خلع برده عليه ، التي اشتراها منه معاوية وتوارثها الخلفاء تبركا بها¹:

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سَيْوفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ
فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهَا بِيَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زَلُّوا

أشار الرسول صلى الله عليه وسلم لدى سماعه القصيدة إلى الخلق أن يسمعوا كعب بن زهير. وقد ورد في بعض الروايات أن الشاعر قال: من سيوف الهند مسلول، وأن النبي قال له: قل "من سيوف الله"²، فنجدته صلى الله عليه وسلم مهتما بالشعر وبنقده.

ومن صور آراء الرسول النقدية أيضاً ما كان عندما أنشده التابغة الجعدي ، قائلاً:

¹ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج:15 ، ص:345

² - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:01، 1996، ص: 133

وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا

وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أوردَا أَصْدَرَا

فقال صلى الله عليه وسلم : أجدت ، لا يفضض الله فاك¹.

وقد كان أنشده قبلها :

بَلَعْنَا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُونَا وَإِنَّا لَنَرَجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

فقال له النبي (ص): أين المظهر يا أبا ليلى ؟ ، فردّ: الجنة بك يا رسول الله ، قال: أجل إن شاء

الله².

يتضح أن الرسول صلى الله عليه وسلم يرحب بالشعر الذي لا يخرج عن تعاليم الدين الحنيف،

فيخدم الأخلاق ويتماشى والعقلية الإسلامية لفظاً ومعنى، فكان صلى الله عليه وسلم «إذ يذم

الشعر لا يذمه على إطلاقه، وإنما يذم نوعاً خاصاً منه ، هو ذلك الشعر الذي يُجاني روح الإسلام

وتعاليمه ويباعد بين العرب ويفرق كلمتهم ويذكي فيهم روح العصبية³»، فنجدته ينهى في الشعر

التفرقة بين الناس والعصبية وكل ما تنهى عنه تعاليم الإسلام.

وَمَنْ عُرِفَ بِآرَائِهِ النَّقْدِيَّةِ الْوَجِيهَةِ أَيْضَا عَمْرُ بْنُ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ، الَّذِي كَانَ شَغُوفَا

بِالشَّعْرِ مَعْجَبَا بِهِ ، مَسْتَمْعَا مَصْغِيَا لِأَجُودِهِ ، نَاقِدَا مَقُومَا لِمَوَاطِنِ الْحَسَنِ وَالْقَبْحِ فِيهِ، إِذْ كَانَ: (عمر

¹ - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 119

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

³ - عبد القادر هني ، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ص: 50

بن الخطاب من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة¹، مما يدل على حسّه ونظرتة النقدية.

ومن نقده ما رُوي عن أن ابن عباس قال: قال لي عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو

يا أمير المؤمنين؟، قال: زهير، قلت: وكان كذلك.

قال: كان لا يُعاضل في الكلام، ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه².

فزهير أشعر الشعراء عنده لأنه لم يكن يداخل في الكلام ويتجنب ذلك حتى لا يسبب تعقيدا أو

التباسا، ثم إنّه يستعمل من الألفاظ مألوفها فيبتعد عن كلّ وحشي وغريب منها، إضافة إلى صدقه

في التعبير والمدح والتصوير والوصف. فابن الخطاب رضي الله عنه اتخذ من هذه العناصر معيارا

هامّا في الحكم بأفضلية شعر على آخر.

وفي القول أي الشعراء أشعر؟، قال عمر بن الخطاب: أي شعرائكم يقول:

وَلَسْتُ بِمُسْتَبِقٍ أَحَا لَا تَلُ م م هُ عَلَى شَعَثِ الرَّجَالِ الْمَهْدَبِ

قالوا: النّابغة.

قال: هو أشعركم³.

يتبيّن من خلال متابعة عمر للعمل الأدبي وخاصة الشعري منه، حسّه النقدي ودرايته بمواطن

¹ - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص: 51

² - ابن سلام الجعفي، طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني، مطبعة المدني للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ص: 63

³ - المرجع نفسه، ص: 56

الجودة والرداءة، والتي أرسى انطلاقاً منها سنن الشعر الأخلاقية والدينية¹ ففرضها على الشعراء من خلال التزامها في أشعارهم وعدم الحياد عنها، فكانت عنده بمثابة مقاييس نقدية يحكم على أساسها. لكن ذلك يظل نقداً مشابهاً إلى حد ما وجه النقد القديم، لأنه لا يخرج عن المفاضلة ولا يتضمّن تعليلاً يفسّر سبب إصدار الأحكام، وإن وجد في بعض الممارسات كان جزئياً يمثل استرسالاً في الحكم فقط.

➤ موقف الإسلام من الشعر :

كان موقف الإسلام عامة والرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خاصة من الشعر يدور حول إبراز مفهومه الجديد الذي حدّده القرآن الكريم وتعاليم الدين عامة²، أي أنّ هذا الموقف يتحدّد بالعودة إلى هذا الشعر ذاته، وإلى طبيعته ومضمونه وتماشيه أو عدمه مع تعاليم الدين الحنيف. يتلخص موقف الإسلام من الشعر في موقفين، أولهما:

الرفض، وذلك ما اتّضح في القرآن الكريم والحديث الشريف، لأنّ الشعر كان يتضمّن معان جاهلية نهي عنها الدين الحنيف مثل العصبية والهجاء المؤذي³ الخ.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) ﴾⁴.

كما أن الله عز وجل نفى عن رسوله الكريم نسبة الشعر وقوله، في عديد الآيات الكريمة كقوله

¹ - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 94

² - محمد بن مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع، ص: 53

³ - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 68

⁴ - الشعراء، الآية: 224، 225، 226

تعالى : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾ (69) ¹.

وقوله أيضاً: ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴾ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ (41) وَلَا

بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ (42) تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ (43) ².

هذه الآيات توضح أن الرسول صلى الله عليه وسلم ليس بشاعر وتنفي عنه قوله الشعر.

وأما رسولنا الكريم فجاء عنه، "لأن يمتلي جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلي

شِعراً" ³، وقوله أيضاً: لما نشأت بُعِضت إلى الأوثان وبعُض إلى الشعر.

والموقف عامة يتحدد بالنظر إلى الشعر ذاته، إذا كان يتوافق ويتمشى مع تعاليم الدين الإسلامي

فهو مرحب به وإن كان يخالفها فهو مرفوض، من منطلق أنه سوف يجيد عن الحق ويتبع الأهواء

والغرائز ليضعف سلطان العقل أمام القول، وذلك ما لا يرضاه الدين .

والآيات السابقة خير دليل على هذا الموقف، إذ هي تنكر على الشعراء قول الكذب وإغواء الناس

بالباطل من الكلام، وتنهى عن إتيان ما حرّمه هذا الدين كالحقد والفتن وهتك الأعراض ⁴، من

باب أن الشعر المنبوذ مناقض للمنهج الذي رسمه رب العالمين ⁵.

أما الموقف المرحب بالشعر، فهو ما وافق تعاليم الدين وتمشى معها، وذلك ما يظهر جلياً عند

إتمام الآية الكريمة في سورة الشعراء التي ذكّرت سابقاً، قال تعالى:

¹ - يس ، الآية :69

² - الحاقة ، الآية:40،41،42

³ -قصي الحسين،النقد الأدبي عند العرب واليونان:معالمه وأعلامه، ص:68

⁴ - المرجع نفسه، ص:68-69

⁵ - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي، ص:43

﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ

الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيُّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾¹ (227).

هذه الآية ترفع اللبس عن موقف الإسلام من الشعر ، إذ هي تختلف عن الآيات السابقة من حيث أنها تستثني من الشعراء من يقول شعرا صالحا يكرسه لعمل طيب ويضمّنه قيما أخلاقية إسلامية، تبعد عن الأخلاق الجاهلية وتنادي لنشر أفعال الخير ، وبالتالي الترحيب بالشعر الذي له علاقة بالمثل الإسلامية.

أصبحت للشعر في هذه الفترة رسالة سامية تتمثل في الدفاع عن هذا الدين ونصرتة، حيث "دعا الرسول صلى الله عليه وسلم شعراء المسلمين إلى الدعوة إلى الإسلام، وإلى هجاء المشركين الذين وقفوا في وجه الدعوة الإسلامية، فالشعر ما زال سلاحا ماضيا من الأسلحة العربية التي لا يستغني عنها صاحب دعوة"². فاستجاب لدعوته عديد الشعراء مثل: حسّان بن ثابت ، عبد الله بن رواحة و كعب بن مالك، ويتضح في القول اهجمهم وروح القدس معك.

كلّ ما تقدم عن موقف الإسلام من الشعر ، يدل على أنّ الناقد في هذا العصر ، لم يخرج في

ممارساته التطبيقية عن تلك القيم والمثل، لتصبح بمثابة المعيار النقدي آنذاك.

¹ - الشعراء ، الآية: 227

² - محمد عارف محمود حسن، النقد الأدبي ومقاييسه خلال عهد الرسول(ص) وعصر الخلافة الراشدة، كلية اللغة العربية، جامعة الإسلامية

بالمدينة المنورة، العدد 58، جمادى الأولى، ص: 01

➤ المعايير النقدية في صدر الإسلام:

أصبح الناقد الإسلامي في ممارساته النقدية يراعي مجموعة من القيم والمثل الإسلامية التي فرضتها العقلية الجديدة، فيحكم انطلاقاً منها ومن توفّرها أو عدمه في الشعر، فكانت بمثابة معايير يستند عليها ويعتمدها في إصدار أحكامه.

1. المعيار الأخلاقي :

تغيّرت النظرة للشعر بمجيء الإسلام ممّا أثر في مسار الحركة النقدية، فكان ما أتبع منه هذا الدين الجديد وما سار على تعاليمه مقبولاً ومرحباً به، وما خالف المسار وحاد عنه رُفِضَ ونُبذ. من ذلك صار النقد الأدبي أمام مبدأ جديد في التمييز بين ردئ الشعر وجيّد، ينحصر في القيم السابقة وفي قول الرسول صلى الله عليه وسلم أيضاً: «إِنَّمَا الشُّعْرُ كَلَامٌ مَوْءَلَّفٌ فَمَا وَافَقَ الْحَقَّ مِنْهُ فَهُوَ حَسَنٌ، وَمَا لَمْ يُوَافِقِ الْحَقَّ فَلَا خَيْرَ مِنْهُ»¹. هي دعوة للتّظنر في المضمون الشعري، إذ جعل نبي الله "الحق" مقياساً في تقويم الأشعار، التي إن سارت عليه حكم عليها بالجودة والحسن وما خالفها كان رديئاً.

والأمثلة الدالة على هذا الكلام كثيرة، ومنها أن لبيدا الشاعر قام إلى أبي بكر، فقال:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ —

فقال: صدقت². فهو رحب بالبيت واستحسنه لأنّه تضمّن حقيقة وقولا صادقا، ولم يأت كذبا

¹ - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي، ص: 89

² - هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب: ص: 39

وافتراء. وعندما تابع لبيد قوله :

وَكُلُّ نَعِيمٍ لَّا مَحَالَةَ زَائِلٌ —

قال له: كذبت¹، لأنّ نعيم الله لا يزول. لم يستحسن أبو بكر البيت، وعاب عليه قوله وما تضمّنه من معنى غير حقيقي وقول غير صادق مخالف للحق.

ومثاله ما كان من قول عمر بن الخطّاب لما صرّح بإعجابه بزهير بن أبي سلمى، قائلاً: «... كان لا يقول إلّا ما يعرف ولا يمدح الرّجل إلّا بما فيه»²، إذ كلامه إشارة واضحة للحق والصدق في التعبير، حيث هو يصف بصدق ويحتب المبالغة التي تؤدي إلى الكذب، ويمدح بصدق ما في النّاس من محاسن فلا تجده يببالغ ليفرط، أو ينقص حتى يكذب، والخليفة عمر بن الخطّاب اعتبر الصدق والحق مقياساً لا يجب للشاعر الجيد أن يجيد عنه، حتى يكون شعره الأحسن.

إضافة لهذا المقياس (الصدق) الذي لا اختلاف في استناد النّقاد في ممارساتهم عليه لمعرفة الجيّد من الرديء، والحسن من القبيح، نجد عناصر أخرى كانت بمثابة المقاييس الأخلاقية التي يعودون إليها، وقد كان الرّسول وغيره من الصحابة قد تحدّثوا فيها، كالاتّباع عن الهجاء الذي يولد الفتن وينشر التزاعات ويبثّ الأحقاد، والعصبية، وكذا الاتّباع عن كلّ ما فهمي عنه ديننا الحنيف. وبالمقابل العمل بسنن الدين الإسلامي والتوجيه إلى اكتسابها³، جاء عن رسولنا الكريم: "لأنّ من الشّعر لحكمة"⁴، دلالة منه على وظيفة الشعر الإيجابية الفعّالة، والتوجيهية للخير والصواب.

¹ - هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الصفحة نفسها.

² - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي، ص: 90

³ - محمد بن مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، ص: 59

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

2. المعيار الفني :

تم التركيز في المعيار الأول على مضمون الأشعار ومحتواها، وتقويمها انطلاقاً من ذلك

المضمون الذي إما يتماشى مع العقلية الإسلامية أو العكس.

أمّا الحديث عن المعيار الفني، فيقتضي التركيز على التشكيل الجمالي¹ لهذه الأشعار، لأنّ هذا الأخير هو عنصر جوهري في الأدب عامة والشعر خاصة.

وبما أنّ الإسلام غير بعض المفاهيم والسلوكيات، فجاء بقيم جديدة أثرت في الحياة الفكرية

والأدبية، انعكست على بعض الجماليات التي كانت موجودة قبلاً وتغيرت كالنظرة العامة

للسجع، الذي قلّ استعماله في كلام الرسول والصحابة، ومن ثمّ الأدباء والشعراء، لسبب ديني

يتمثل في عدم التشبه بسجع الكهان²، الذين عرفوه فأكثرُوا من استعماله حتى ارتبط باسمهم.

ومن جهة أخرى لأنّ الإكثار في السجع دون دواعٍ فنية فيه من التكلف³ ما هو مبالغ فيه وغير

مبّرر، إذ هذا الأخير (التكلف) نهى عنه ديننا وليس متماشياً مع قيمنا.

إضافة إلى أنّ عمر بن الخطاب وضع مقياساً للنقد يقوم على الصياغة والمعاني أو المبنى والمعنى أو

اللفظ والمعنى أو الشكل والمحتوى⁴، فشكل به نظرية نقدية تمتد في اهتمامها بالصياغة والمعاني للنقد

الجاهلي.

¹ - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي، ص: 95،

² - المرجع نفسه، ص: 97

³ - المرجع نفسه، ص: 98

⁴ - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 94، 95

من ذلك، يتّضح أنّ النقد الأدبي في هذه المرحلة شهد تغيّرات حكمتها العقلية الجديدة، والثورة التي أحدثتها الدين في جميع المستويات المادية والمعرفية، دفعت بالأدب قُدماً ومنه النقد، الذي خطى خطوات تمثلت في بعض المحاولات التي استندت على مقاييس نقدية جديدة، بشرت بنظريات نقدية واضحة المعالم كالتي عرفت عند عمر بن الخطّاب.

■ الرقد في العصر الأموي :

يمتدّ هذا العصر من خلافة معاوية عام 41 هـ إلى سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين 132 هـ¹، وقد شهدت هذه الفترة تغيّرات كبيرة في جميع الميادين أبرزها السياسي وما يتعلق بالحكم وشؤونه، بدءاً باستعانة الخليفة عثمان بأفراد من البيت الأموي في شؤون الدولة وما نتج عن ذلك من نزاعات ثم فتن راح ضحيتها الخليفة ، ليأتي بعده علي بن أبي طالب وتستمر النزاعات حتى مصرعه ووصول معاوية إلى الخلافة، وما سيعقب ذلك من محاولات عديدة وإجراءات مكثّفة من أجل تثبيت الحكم الأموي².

كل هذه الأحداث والتغيّرات خاصة السياسية منها ، ستؤثر على الأدب وعلى الشّعْر ثم على الحركة النقديّة، ليعتبار أنّ هذه الفترة لتراعاتها وظروفها شهدت انتشار بعض الأغراض، كان قد اختفى نجمها وقلّ وهجها في صدر الإسلام ، لكنّها هنا شاعت نتيجة للظروف السابقة و كان لها تأثير على الشّعراء وعلى نفسياتهم وعلى طبيعة نتاجهم الشعري ، ومن ثم تماشيهم مع ها ومع جميع المستجدات.

فبوز الهجاء مثلاً الذي لعب دوراً مميّزاً في الساحة الأدبية، إذ نهضت به مدرسة البصرة وشاع عند كلّ من : جرير، الفرزدق، الأخطل والراعي التّميري³. ساهم في تطوّر هذه الأغراض بما فيها الهجاء الأسواق الأدبيّة والنقدية كسوق المربد بالبصرة وسوق الكناسة بالكوفة من جهة، وما

¹ - عبد القادر هني ، دراسات في النقد العربي: ص: 118

² - ينظر المرجع نفسه، ص: 118 ، 121 ، 120

³ - قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان: معاملة وأعلامه، ص: 110

شهده العصر من فتن وصراعات بين البيت الأموي وغيره ، وبين الأحزاب الكثيرة بين مناصر ومعارض مهاجم من جهة أخرى، فكان كل شاعر لسانا لآرائه ومبادئه وقناعته.

ومن الأغراض التي شاعت أيضا بين الناس وكثر تذاكرها في مجالسهم الغزل بفرعيه الحضري والعدري¹، الذي عرف بدوره انتشارا واسعا وشيوعا عند مدرسة الحجاز ، على يد عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة.

➤ الحركة النقدية في العصر الأموي :

عرفت الحركة الشعرية نشاطا وتمييزا في هذا العصر ، وذلك لأنها كانت مرآة عاكسة لما حدث من تغيرات ونزاعات خاصة في الجانب السياسي، ونشاطها واضح يدل على اهتمام الشعراء بشؤون دولتهم ومن ثم التعبير عن آرائها ومبادئها وقوانينها ، كما الانتصار لبعض خلفائها ومعارضة الآخر.

عرف النقد نشاطا لنشاط الحركة الشعرية ظهر جليا في الممارسات والأحكام النقدية، التي أبرزها تمثلت في نقداً كل من الخلفاء والولاة والشعراء بعضهم لبعض.

ومن الخلفاء الذين عرفوا باستقبالهم الشعراء في بلاطهم، يمدحونهم ويثنون عليهم ثم يهجون أعداءهم ، عبد الملك بن مروان الذي مدحه عديد الشعراء كالأخطل مثلاً :

حِفُّ الْقُطْبَيْنِ رَاحُوا مِنْكَ أَوْ بَكَرُوا وَأَزَعَجَتْهُمْ نَوَى فِي صَرْفِهَا غَيْرُ

¹ - قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان ، ص: 109 ، 110

فأعجب عبد الملك بن مروان بها قائلاً: "ويحك يا أخطل أتريدي أن أكتب إلى الأفاق أن ك أشعر العرب"، وفي قول آخر: "إن لكل قوم شاعراً وإن شاعر بني أمية الأخطل"¹.

كان عبد الملك بن مروان يرى في الشعر رسالة تربوية توجيهية تعليمية، تحسن من الأخلاق وتدفع للخير وتدعو للفضيلة: «أدبهم برواية أشعار الأعشى، فإن لها عذوبة تدلهم على محاسن الأخلاق _ قاتله الله _ ، ما أغزر بحره ، وأصلبَ صخره»².

يظهر في نقده اهتمامه بالكلم وتركيزه عليه حتى اعتبره مقياساً نقدياً يقوم ويحكم على أساسه.

لقد كان نقاد هذه الحقبة ينطلقون في ممارساتهم بالنظر إلى الشعر وطبيعته، في إشارة إلى ما يتوافق مع محاسن الأخلاق ، يتضح هذا أكثر في قول عبد الملك بن مروان: «تعلّموا الشعر ، ففيه محاسن تُبتغى ، ومساوى تُتقى»³، دلالة على حب تعلم الشعر والاطلاع على الأدب والتشبع منه ومن صور نقدهم، ما روي عن الأقيشر الذي حضر مجلساً لعبد الملك بن مروان، أين كانوا يتذاكرون الشعر ، فذكروا قول نصيب⁴:

أهيمُ بدعد ما حيتُ فإن مُتُّ فيا ويح دعد من يهيمُ بها بعدي

قال عبد الملك : والله لأنت أسوأ منه قولاً حين توكل بها. فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يا

أمير المؤمنين ؟ قال كنت أقول :

¹ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، 8، ص: |278-288

² - أبو زيد القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، تحقيق : محمد علي الهاشمي ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، ط: 01 ، 1981 ، ص: 202

³ - عيسى علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، 67

⁴ - عبد القادر هني ، دراسات في النقد عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص: 131

تُحِبُّكُمْ نَفْسِي حَيَاتِي فَإِنْ مِتُّ فَلَا صَلَحَتْ هِنْدُ لِي خِلَّةٍ بَعْدِي

فقال القوم جميعاً أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم¹.

ظهرت بعض الأغراض التي كان قد نُهي عنها في صدر الإسلام خاصة في بيئة الحجاز مثل الهجاء والغزل بنوعيه، فشغلت جدلاً في المجالس والأسواق أين نشطت الحركات النقدية.

ومثال ذلك عندما أنشد عمر بن أبي ربيعة قوله :

فَلَمَّا التَّقِينَا واطْمَأْنَتْنَا بِنَا النَّوَى وَغَيْبَ عَنَّا مَنْ نَخَافُ وَنُشْفِقُ
حتى قوله:

فَقُمْنَ لِي كَيْ يَخْلِينَا، فَتَرْقَرَّتْ مَدَامِعُ عَيْنَيْهَا وَظَلَّتْ تَدْفُقُ
وَقَالَتْ: أَمَا تَرَحَّمْنِي! لَا تَدْعُنِي لَدَى غَزَلِ جَمِّ الصَّبَابَةِ بِخَرْقِ

فقولن: اسكُتِي عَنَّا فَلَسْتُ مُطَاعَةً وَخَلَكِ مِنْنَا _ فاعلمي _ بِكَ اِرْفَاقُ²

فصاح الفرزدق: أنت والله يا أبا الخطيب، أغزل الناس! لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل³:

هذا النَّسِيبُ! وَلَا أَنْ يَرُقُوا هَذِهِ الرُّقِيَةَ! وَوَدَّعَهُ وَانصَرَفَ.

وما هذا إلا صورة بارزة عن شكل النقد في هذه البيئة، إذ هو نقد غير معلل وامتداد للعمليات

النقدية السابقة في العصور السالفة، التي اتَّسمت ببساطة الأحكام.

¹ - عبد القادر هني، دراسات في النقد عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص: 131

² - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج: 01، ص: 149

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

كان للحجاز شأن عظيم في هذه الفترة خاصة في الحياة العلمية والفكرية والأدبية والنقدية، التي شهدت نشاطا لعدة عوامل، أهمها ما كان يحدث بين الشعراء وغير الشعراء من تذاكر للأشعار. بمختلف أغراضها في مجالس اللّهُو والغناء والتي كانت في الوقت نفسه مجالسا للأدب¹ أيضًا.

ومثالها موسم الحج من كل سنة الذي يعتبر أبرز محطة أثرت النقد الأدبي «... فكان موسم الحج موسم شعر وغناء في الحجاز²»، حيث شكّل نشاطا هاما لدى الناس الذين يتصلون ويتواصلون (بما كان بينهم من جوامع أدبية وفنية وعلمية ودينية³).

أما المجالس الأدبية المعروفة ، فأبرزها:

- مجلس سكينة بنت الحسين:

كان مجلسا للغناء والطرب والأدب، يجتمع فيه الشعراء والأدباء ويتذكرون الشعر في حضرة سكينة: "وكانت تجالس الأجلة من قريش، ويجتمع إليها الشعراء والأدباء والمغنون، فيحتكمون إليها مما أنتجته قرائحهم، ففتبين الغث من السمين، وتناقش المخطئ مناقشة علمية، فيقنع بخطئه ويقر لها بالفضل وقدّر الحجة وسعة الاطلاع"⁴، مما يدل على حس سكينة النقدي وسعة اطلاعها، ثقافتها وتشبعها، الذي انعكس في نقدها.

فكانت تجتمع خيرة النسوة وأشرافهن مع غيرهم من الشعراء عندها، حيث اتصل عمر بن أبي

¹ - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 115

² - المرجع نفسه، ص، 117

³ - المرجع نفسه، ص، 116

⁴ - المرجع نفسه، ص: 120

ربيعة بفصيحاتهن خاصة عند اجتماعه ومغنيه 'الغريض' ببعضهن أين اشتعلت جذوة الشعر ومنه جذوة النقد¹، مثل: عائشة بنت طلحة، وزينب بنت موسى الحجمي وغيرهن..، فيطول حديثهم عن الشعر وشؤونه وكل ما يتعلق به، وبعدها يصدرن أحكامهم.

ومن صور النقد آنذاك والتي تناولت شعر عمر بن أبي ربيعة ماروي عن حماد الراوية: "ماذا تقول فيمن يزعم أن عمر بن ربيعة لم يحسن شيئاً، فقال: أيُّ هذا؟، اذهبوا بنا إليه، قالوا: نصنع به ماذا؟ قال نترؤ على أمه لعلها تأتي بمن هو أمثل من عمر²". حكمه لم يتضمن أي تحليل أو تعليل، بل جاء عفويا انطباعيا.

وتمنّ اشتهر أيضا بممارساته النقدية في هذه الحقبة ابن أبي عتيق الذي عرف بآرائه الذكية، وما يطبعها "من السخرية، سواء المستملحة أو المستنكرة"³. إذ كان يتخذ الفكاهة والدعابة والسخرية سبيلا للنقد من حيث هي خير معبر عن آرائه النقدية.

إنّ أبرز ما يمثّل هذه الفترة هي عودة الحياة الثقافية التي كانت سائدة قبلا، "استرجع الشعراء والنقاد والعلماء والمغنون دورهم القديم في مواكبة الحياة الثقافية، كموضوع ثقافي بحث معزول عن الفكر الديني"⁴، أي أنّ الأعمال النقدية لم تعد تضبطها الثوابت الدينية بنفس الدرجة التي كانت في صدر الإسلام.

¹ - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 121، 122.

² - المرجع نفسه، ص: 123.

³ - المرجع نفسه، ص: 144.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 126.

➤ المعيار التقدي في العصر الأموي:

يمكن للمطلع على الحركة النقدية في هذا العصر ، استخلاص بعض المعايير التي كان يستند عليها النقاد آنذاك، والتي لم تكن بذلك المفهوم عندهم إلا أنها عناصر يعودون إليها في أحكامهم، فكانت بمثابة ترجمة - للمفهوم الذي ارتضاه الناقد للجمال الفني متأثراً بالمناخ الحضاري العام الذي عاش فيه وتعامل معه¹ -، إضافةً إلى اهتمامهم بالشعر الجاهلي وبمعايير الحكم عليه (اهتم الناس في هذه الفترة بالشعر القديم الجاهلي وانتصروا لجمالياته حتى اعتبروها معايير²) في ممارستهم النقدية.

فكان المعيار الأخلاقي حاضراً لكن ليس بنفس الوزن الذي كان عليه قبلاً، حيث لم يعد النقاد يستندون عليه مثل السابق، ليحلَّ محلَّه المعيار السياسي الذي برز نتيجة ما عرفته هذه الدولة من تطورات وتغييرات في الجانب السياسي انعكست على النتاجات الأدبية، وأبرز مثال في الاستناد على هذا المعيار ما كان من النقاد بالحكم بأسبقية شاعر مقارنة بالآخر لشعره السياسي، وخدمة بلاط بني أمية «إن لكل قوم شاعراً وشاعر بني أمية الأخطل³».

هذا الأخير، الذي كان شعره يلقي استحساناً وقبولاً خاصةً عند الخلفاء، مثال ذلك عندما أنشد عبد الملك بن مروان قصيدة (حفّ القطبين)، التي أعجب بها فقال: «ويحك يا أخطل أتريد أن أكتب إلى

¹ - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص، 213

² - المرجع نفسه، ص، 214

³ - المرجع نفسه، ص، 217

الآفاق أنك أشعر العرب¹». هنا حكم بأفضليته لأنه أثنى عليه وعلى حكمه وسياسته، فكان هذا معياره في الحكم.

وإلى جانب هذا المعيار نجد معيار "الصدق" الذي عرف عند بعضهم كالخليفة عمر بن عبد العزيز، الذي كان المعيار الأخلاقي واضحاً في نقده من خلال استناده عليه في أحكامه الداعية للشعر الذي يوافق الأخلاق ويتمشى معها مثل صدر الإسلام. في حين غاب هذا المعيار عند بعض شعراء هذه الفترة الذين عُرفوا بالغلو في المبالغة والابتعاد عن مبدأ الصدق في المدح والذم، لأن الحكام والولاة كانوا يأمرهم بذلك لتحسين صورتهم أمام الناس (إذ الخلفاء كانوا يطلبون من الشعراء مدحهم، وتحسين سيرتهم في أعين الناس والمبالغة في ذلك²)، وهذا يخالف ما كان سائداً في عصر صدر الإسلام، حيث كان الصدق من أبرز وأهم المعايير .

* * *

. النقد في العصور الثلاثة آنفة الذكر ، لم يخرج عن إطار الممارسات الانطباعية البسيطة التي تتكئ على ذوق الناقد وأهوائه ، فكان نقد العصر الجاهلي ذاتياً تأثرياً يعتمد على السليقة فقط ولا يستند إلى أي أسس ، تطور في العصر الإسلامي إذ حكمته العقلية الجديدة التي فرضت بعض المعايير يعتمدها النقاد في كشف موطن الجودة والرداءة، ثم العصر الأموي الذي شهد بعض المحاولات النقدية التي لم تخل أحياناً من أحكام معللة .

¹ - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ص:216

² - المرجع نفسه، ص:218

فكان النقد عامة في هذه الفترات جزئيا خاصة في العصر الأول (الجاهلي) ، لا يُشكل نظرية كاملة تقوم على أسس وقواعد¹ ، شابه في ذلك "بعض الأغراض الشعرية في الروح فهو كالهجاء عندما يعاب شاعر أو قصيدته وكمديح عندما يثني عليهما"² ، حيث غلبت عليه الآراء الذاتية التي تنعكس فيها بيئة أصحابها وثقافتهم.

¹ - قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان ، ص: 19.18

² - هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 141

✚ حركة التدوين ومعالم تشكّل النقد المنهجي:

في نهاية القرن الأوّل وبداية الثاني بدأت طرائق النّقاد تتشعب، فمنهم من اعتنى بضروب الصياغة وتنوّع الأعاريض وآخرون اعتنوا بمرامي المعاني ومذاهب الشعراء وفنوتهم، مع الاستمرار في اعتماد السليقة والطبع والذوق الخالص¹. في حين تميّز النّحاة واللّغويين في القرن الثاني للهجرة بمساهمتهم في الحركات والعمليّات النقدية، هذه الأخيرة التي خلقت بينهم وبين الشعراء صراعاً، لعدم تقبّل جُلّ هؤلاء لنقدتهم.

وقد أشار طه إبراهيم إلى وجود مذهبين من هؤلاء النقاد²:

- نقاد البصرة من اللّغويين والنّحاة، وعلى رأسهم: ابن إسحاق الحضرمي، عيسى بن عمر

الثقفي، سبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي.

- نقاد الكوفة، ومنهم: الكسائي والفراء. الخ

من ذلك برز مقياس النحو في أحكامهم، هذا المقياس الذي يعنى بالجوانب النحوية واللغوية،

وصوره كثيرة في سجلهم النقدي ومن أمثله ما ورد عن ابن أبي إسحاق عند سماعه قول

الفرزدق:

وغضّ زَمَانِ يَا بَنَ مَرَوَانَ لَمْ يَدَعِ
مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مَجْلَفًا

¹ - هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 142

² - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص: 53

فانتقده على رفع كلمة "مجلف" ، إذ قال له: علام رفعت مجلف¹ ؟، فردّ الفرزدق: على ما يسوؤك وينوؤك علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا.، فهنا نجد الفرزدق يرفض تقبل نقد الثقفي فيكون مثل غيره ممن رفضوا نقد النحاة واللغويين ،الذين استندوا فيه المقياس النحوي.

عن ذلك أيضا ما قاله الفراهيدي لابن منذر: «إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي أنا سكاك السفينة، إن قرظتكم ورضينا قولكم، نفقتم وإلا كسدتم، فردّ على كلامه قائلا: والله لأقولن في الخليفة قصيدة أمتدحه بها ،ولا أحتاج إليك فيها عنده ولا إلى غيرك²». فابن منذر يردّ على الفراهيدي معترضا على ما قاله ،وعلى تدخل اللغويين في إصدار الأحكام النقدية.

وقريب منه نقد عيسى بن عمر الثقفي لشعر النابغة، إذ عاب عليه قوله:

فبتُّ كأنِّي ساورْتُنِي ضَيْعِلَةَ
مِنَ الرَّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاعِعُ

فكان الصواب أن يقول ناععا بالنصب على الحال³.

هذا إضافة للاهتمام بالجانب العروضي من أوزان وقوافي كالتّي عابها عمرو بن العلاء على أحد الشعراء عندما رآه مخطئا في بناء القوافي. مما يبرز مساهمة النقاد النحاة واللغويين في الممارسة النقدية، التي ينكرها عليهم البعض من منطلق أن تلك الجوانب لا تمدّ في الحقيقة للنقد الأدبي بصلة ،من حيث إن هذا الأخير يركّز على الجوانب الجمالية الفنيّة في النصوص أكثر منه التركيز على

¹ - هاشم ياغي، إبراهيم السدعاين وصلاح جرّار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص:70

² - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص:18

³ - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:53

الجوانب اللغوية والتحوية. فاعتبروا أنه (المقياس النقدي النحوي) "ليس من النقد في شيء، إذ هو لا يتصل بعناصر الأدب الفنيّة، ولا ينبعث عن ذوق الناقد وقد يكون انحرافاً عن النقد... إذ النحويين كانوا دائماً ينقدون في الأدب صياغته التي لا تتماشى مع السبك العربي، ناسين جماله وعناصره الأدبيّة¹"، لأنه جزئي يعتني بالقضايا اللغوية وبالإعراب في حين يهمل الجوانب الفنيّة وجماليات النصّ.

لقد ساهم في نشاط الروح النقديّة ونضوجها أكثر ما عُرف من حركات التدوين التي بدأت في هذا العصر، فبسّطت أمام النقاد الطريق لدراسة نصوص كثيرة واستنباط الأحكام، وتوظيف الشواهد منها في دراساتهم، إذ اشتهرت البصرة والكوفة بالاهتمام بالمعارف عامّة وبالعناية بكلام العرب وأدبها خاصة، ومنه العناية بالنقد الأدبيّ.

فالتقد في هذه الفترة (مرحلة التدوين)، اكتسب شكلاً جديداً يقوم على "معايير للحكم على الشعر والشعراء بعضها نظري يتمثل في بعض الآراء النقديّة المتناثرة هنا وهناك، وبعضها تطبيقيّ ضمّني يتمثل في الأسس النقديّة غير المعلنة²"، زيادة على الشكل النقدي القديم. وهذا لأنّ النقاد اطلعوا بعد التدوين على أعمال كثيرة، فصار نقدهم مبنيّاً على أصول وقواعد وعلى معرفة شاملة يسرّها قاعدة المعلومات والوثائق التي تسمح بالوصول إلى أحكام عامّة³، فكان لكلّ واحد طريقتة التي اعتمدها في نقده، فذهب بعضهم مذهب المفاضلة بين القديم والحديث، ومنهم من ذهب مذهب

1 - هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 72

2 - المرجع نفسه، ص: 143

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 80

الموازنة، ومنهم ذهب مذهب الوساطة، ومنهم من ذهب مذهب السرقات¹، أي أن كل ناقد انتهج طريقا معينا في نقده.

لقد اشتهر معظمهم برواية الأشعار كالأصمعي، المفضل الطّبي وأبو عمرو الشّيباني، وغيرهم ممن يشهد لهم التاريخ الأدبي بذلك، ما دفعهم وكلّ المهتمين بهذا التاريخ إلى تدوينه، أين سيعرف النقد تقدّما وتطورا نتيجة هذه الخطوة، بدأت بعده صناعة.

فبعد نشاطهم الكثيرة التي جمعت بين الرواية والتدوين، ثمّ اطلاعهم على معظم أشعار العرب، وتعمقهم في فهمها ونقدها، وتميّزهم في ذلك « عرفوا أن جريرا قويّ الطبع صادق الشعور، وأن الأعشى يستعمل كثيرا من الأوزان في شعره، وأن شعر النّابغة الذبياني قوي الصياغة، شديد الأسر متماسك، وأن شعر امرئ القيس مليء بالمعاني التي لم يسبقه إليها أحد²..»، مما يدل على معرفتهم بأشعار العرب، التي استطاعوا من خلالها معرفة الشخصية الشعرية لكل واحد منهم، وهذا يتضح أكثر في رأي أبي عمر بن العلاء في ذي الرّمة: إنّما شعره نقط عروس تضمحل عمّا قليل، وأبعار ظباء لها شم في أول ثمنها، ثم تعود إلى أرواح الأبعار³. بمعنى شعره جيّد عند تلقيه لأول وهلة، لكنه يضعف عند إعادة قراءته أكثر من مرة، فالنقد عند اللغويين يقوم على الاستعداد والمزاج، الثقافة والصناعة.

¹ - هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 146

² - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص: 59

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد انتهى اللغويون إلى أنّ كلاً من امرئ القيس، النابغة، الأعشى وزهير، أشعر الجاهليين.. في حين جرير والفرزدق والأخطل أشعر الإسلاميين¹، معتمدين في ذلك على غزارة وكثرة إنتاج كل شاعر ومدى جودة شعره، في حين اعتبروا شعر الفرزدق مرضياً للنحاة لما فيه من تقديم وتأخير ومداخلة، أثارت إعجابهم ولفتت انتباههم.

كما برزت بعض الأعمال النقدية أغنت الساحة الأدبية بقضاياها مثل كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي جاء فيه بمرويات شفوية اعتمدت على النظرة العامة الانطباعية وعلى المفاضلة بين الشعراء، وكتاب طبقات فحول الشعراء لصاحبه ابن سلام الجمحي، الذي اعتمد فيه إصدار الأحكام وفقاً لمقياس غزارة الإنتاج وكثرته من جهة، وجودته من جهة أخرى .

ولأنّ الجمحي² من النقاد اللغويين والرؤاة الثقات، قام بمحاولة جادة تمثلت في جمعه ما كان من آراء سابقه في الدراسات النقدية فاعتمد عليها في دراسته، حتى أنه طوّر فيها وطرحها بشكل مغاير، فجمع أشعار العرب والروايات النقدية التي سعى إلى تحقيقها وتمحيصها بداية، وإدراج شعرائها حسب شعرهم في طبقات مختلفة، مقتصرًا على الشعراء الجاهليين والإسلاميين، دون شعراء عصره (المحدثين).

¹ - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص: 64، 65.

² - أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري، ولد بالبصرة سنة 139هـ في بيت على قدر من العلم والصلاح، تتلمذ عند الأصمعي، بشار بن برد، خلف الأحمر وغيرهم.

له عدّة مؤلفات: طبقات فحول الشعراء، كتاب الشعراء الجاهليين، كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين.. اختلف الباحثون في تاريخ وفاته بين سنة 231هـ، وآخرون قالوا سنة 232هـ في بغداد. /ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص: 108.

ومتابعة ابن سلام لأشعار العرب، أوصلته لعدد القضايا التي تحدث فيها وأطال، كشعر حسان بن ثابت الذي كان أحسن وأفضل في الجاهلية منه في الإسلام، إذ تغيرت النظرة لشعره لأنه تضمن قيما ومثلا تدعوا للخير والأخلاق السامية مما سبب له الضعف في رأيه.

يبدأ بتقسيم الشعراء إلى (شعراء بادية و حضر¹)، مؤمنا في ذلك بتأثير البيئة على الشاعر وانعكاس ظروفها عليه، من منطلق أن الشاعر ابن بيئته، محاولا دراسة نصوصهم وتناولها بالتحليل.

فكان يورد آراء اللغويين وغيرهم في عرضه لتلك الطبقات، كما فعل في طبقة: امرئ القيس، النابغة، زهير بن أبي سلمى والأعشى، إذ أشار إلى أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرئ القيس بن حجر، في حين أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهير والتابغة.

وقد سلك ابن سلام الجمحي في تقسيمه لطبقاته منهجا جديدا مبني على أسس نقدية معينة، تتمثل في:

1. الزمان والمكان، من العناصر الهامة في النقد الأدبي، من خلال أنه ركز على شعراء فترتين زمنيتين فقط: شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام والمخضرمين، فصلهم إلى طبقات واحتج لهم.
2. احتج لشعراء طبقاته وأورد ما قاله العلماء والقدامى فيه مع "مراعاة عنصر البيئة في

¹ - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص: 81 -

تقسيمه، من شعراء البادية والحضر¹، حتى يتحقق عنده أساس المكان.

3. الفن الأدبي، وتحقق في أول الكتاب عندما وضّح طريقة تقسيمه، التي (اهتم فيها بفنون الشعر

وبنى أحكامها على مقياس الجودة²).

4. الجانب الديني، يتضح عند تقسيمه للشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ومخضرمين وكذا فئة

شعراء اليهود، إذ جعل كل فئة من الشعراء على حسب ديانتها ومعتقداتها،³ وهو يكشف

من خلال هذه الناحية انعكاس المعتقد والدين بصفة عامّة على النتاج الشعري.

اتّضحت الروح العلميّة عند الجمحي في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبيّة كمعالجته لقضيّة

الانتحال التي شغلت الباحثين كثيرا، فعالجها معالجة موضوعيّة مشيرا لأسباب انتشارها بين الشعراء

، فتحدث مثلا عن حماد الراوية الذي رأى أنّه "معروف بالانتحال حيث كان" ينتحل شعر الرجل

غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار⁴، وأشار إلى أسباب أخرى أدّت إلى انتشار هذه الظاهرة

عند الشعراء.

من ذلك اتّضحت أبرز المقاييس النقدية في هذه الفترة عند ابن سلام من خلال كتابه "طبقات

فحول الشعراء"، والتي استند عليها في دراسته وأقام عليها طبقاته، يُمكن استخلاصها من القضايا

1- عبد الله عبد الكرم أحمد العيادي: رسالة: المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام، جامعة الملك عبد العزيز، مكة،

السعودية، 1976، ص: 91

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4- هاشم ياغي وإبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج التّقد الأدبي عند العرب، ص: 160، 161

التالية: غزارة الشعر جودته التي يعتبرها من أبرز سمات الشاعر الجيد الفحل، وتعدد أغراض وفنون الشعر إذ لا يقتصر الشاعر على فنّ معين، وإنما ينوع في الأغراض .

كما اتضحت الروح العلميّة عند الجمحي في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبيّة كمعالجته لقضية الانتحال التي شغلت الباحثين كثيرا، فعالجها معالجة موضوعيّة مشيرا لأسباب انتشارها بين الشعراء، فتحدث مثلا عن حماد الراوية الذي رأى أنّه "معروف بالانتحال حيث كان" ينتحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار¹، وأشار إلى أسباب أخرى أدّت إلى انتشار هذه الظاهرة عند الشعراء.

أمّا الجاحظ وبشر بن المعتمر وغيرهم من الأدباء فكانوا يعبرون عن مواقفهم النقديّة بدوق بعيد عن الجمود، ودراية بنواح لافته من الجمال في غير تعقيد²، فعالج الجاحظ مثلا عدة قضايا بدراسة متأنية، كدراسته لقضية اللفظ والمعنى، حيث عدّ الائتلاف بينهما مقياسا من مقياس النقد الأدبي، واعتبر "أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه³"، وبالتالي ركزا عليهما في تفسيراته وتحليلاته. في حين قرّر بشر بن المعتمر في صحيفته أشياء مشتركة بين نقد الخطابة ونقد الشعر، ممّا يبرز مدى أثرهما في الدراسات الأدبية والنقدية التي عملا فيها على "استبانة المقياس البلاغية والنقدية"⁴.

¹ - هاشم ياغي وإبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 160، 161.

² - المرجع نفسه، ص: 132.

³ - المرجع نفسه، ص: 133، 134.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 105.

أمّا ابن قتيبة فاعتبر "الجودة مقياساً للشعر دون اعتبار للقدم أو الحداثة"¹، بعكس النقاد الذين نظروا إلى القدم والحداثة في نقدهم، فحكموا بأفضليّة هذا عن ذاك لأنّه من الشعر القديم مثلاً.

نشطت الحركة النقدية في هذه الفترة فظهرت في ضوءها عدّة مؤلفات في البلاغة وفي التقد

الأدبي، بعدما كان هذا الأخير مقصوراً على أبيات أو قصائد فقط لأنّ ذلك لم يعد يرضي

الفضول العلمي في مرحلة النشوء²، حيث راحوا يؤلفون ويكتبون في نقد الشعر والشعراء وما

تعلق بهما.

* * *

أثرت حركة التدوين في نشأة النقد المنهجي عند العرب الذي قام على قواعد وأصول فنيّة،

نحوية، لغويّة وعروضيّة، وعلى معرفة شاملة يسرّها قاعدة من المعلومات والوثائق تسمح بالوصل

إلى أحكام عامّة بعد المفاضلة بين الأبيات والموازنة بين الشعراء. فأصبح النقاد يبحثون عن قواعد

هداهم استقراؤهم إليها كاللحن والتّحريف والفساد اللّغوي في النصوص الأدبيّة. خلصوا نتیجتها

إلى جملة من المعايير للحكم على الشعر والشعراء، بعضها نظري يتمثّل في بعض الآراء النقدية³

المتناثرة هنا وهناك وبعضها تطبيقي ضمني يتمثّل في الأسس النقدية غير المعلنة في بعض كتب

الاختيارات مثل: الطبقات وكتب الحماسات.

¹ - هاشم ياغي وإبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 147

² - المرجع نفسه، ص: 65

³ - المرجع نفسه، ص: 142

النقد المنهجي في القرن الرابع هجري:

شهد هذا العصر تغييرات عديدة في الحياة الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية، انفتحت فيه العرب على الحضارات الأخرى مثل: اليونان - الفرس والهند¹، فاطلعت على علومها وآدابها وتشبعت منها، مما أثر تأثيراً واضحاً في مسار الحركة النقدية العربية بعدها.

ومن جهة أخرى استمرت حركة تدوين العلوم من بلاغة وبيان وأشعار وكثير من الآراء النقدية السابقة، زيادة على الاهتمام بتدوين ما نقل إلى العربية من أقوال (اليونان والفرس والهند²). هذا التدوين الذي بدأ منذ القرن الثاني هجري، شجّع الرواة على جمع ما استطاعوا من الآثار القديمة ثم تدوينها، ما دفع بالنقد العربي قدماً حيث اعتبرت هذه العملية من أهم العوامل التي زودت الحركة النقدية بمادتها الأساسية³، فانتسعت ولم تعد ضرباً من الترف الأدبي أو نقداً يقف عند حدود التدوّق، بل حدث نوع من التحوّل التدريجي إلى شكل من النقد العلمي الذي يتجاوز حدود التدوّق إلى التعليل والتفسير وإلى إيراد الأحكام النقدية المعللة⁴، يعني أنّ النقد تجاوز الارتجال في إصدار الأحكام.

إضافة إلى أن الشّعْر أصبح في هذه الفترة صياغة حليت بالبديع ووشحت بالمحسنات في معنى دقيق وعميق⁵، ما ساهم في تطور الممارسة النقدية خاصة عند بعض النقاد الذين عاشوا أواخر القرن

1- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 29

2- ينظر: قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 287

3- هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار: مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 66

4- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان: معاملة وأعلامه، ص: 288

5- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 203

الثالث، لتكون أعمالهم مهمة بارزة في التأسيس لقواعد نقدية أكثر انضباطاً عما كانت عليه قبل، مما يوضح الصورة المشرقة التي مرّ بها النقد الأدبي في هذه الفترة.

كما عرف هذا الأخير خلالها تميزاً في الدراسات القرآنية، تناولت الإعجاز القرآني، مثل أعمال ومؤلفات كل من الرّماني، الواسطي والباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن"، الذي تحدث فيه زيادة عن الإعجاز على ما يخص «الشعر ونقد الكلام وتحليل النصوص والموازنة بين الأساليب»¹، ليكون من أكثر المؤلفات التي لاقت انتشاراً لما تتضمنه من جوانب أثرت في دراسة البلاغة، ومنه في النقد عامة.

إضافة لذلك، شهد هذا العصر صراعاً بين القدماء والمحدثين إثر موضوعات وقضايا تعصب لها كل طرف، مثلما كان الحال في الصراع حول شعر أبي تمام الذي اعتبر القضية الأولى في هذا الاختلاف، وموضوعاً رئيساً في دراساتهم، التي تشمل في المقابل الآخر للشاعر الأول (أبي تمام)، تلميذه البحتري. فكثرت المؤلفات حولهما وحول شعرهما، مثل دراسة ابن طاهر والقطريلي.. وغيرهم، كمؤلف الجرجاني "الوساطة بين المتبني وخصومه"، الذي عمل فيه على فكّ ذلك الصراع، والوصول إلى وجهات نظر متقاربة بين الخصوم والمساندين، وقد أثر فيه الموقف المحايد والحكم العادل بينهما .

أمّا الآمدي في كتابه الموازنة فسعى فيه إلى معالجة تلك الإشكاليات بموقف محايد وبطريقة منضبطة

¹ - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص: 08

منهجية،(ابتعد فيها عن البديع¹) ليخالف بذلك المسار الذي مشى عليه نقاد آخرون قبله.

إنَّ أبرز المقاييس التي اعتمدها أصحاب النّقد المنهجي مثل: الآمدي والجرجاني هي :

- مقاييس شعرية تقليدية

- مقاييس لغوية : مثل مارآه مندور في نقد كل من الآمدي الجرجاني .

وقد عمل نقاد هذه الفترة على تدعيم مكانة فهم الأدب ، متعمقين في العلاقة بين النظر والتطبيق²، يسعون من ذلك إلى تحقيق شخصية متميزة للنقد الأدبي عن باقي العصور، إذ(نضجت ملكة الذوق لديهم...فتميز النقد في هذه الفترة بالعمق وسعة الأفاق وتحليل الظواهر الأدبية وإرجاعها إلى أصولها الصحيحة³)، وذلك كله من خلال كثرة الممارسة والمدارسة التي تميزوا بها. فهنا النقد خطأ خطوة هامة في الممارسة التطبيقية تنحو نحو الموضوعية في إصدار الأحكام، حيث برزت بعض المقاييس والأسس التي يقوم عليها الحكم النقدي ويعتمدها النقاد فيه.

■ الموازنة بين الآمدي وخصومه:

يعتبر هذا الكتاب من أبرز المؤلفات التي أثرت الحركة النقدية، لما فيه من قراءات موضوعية اختلف فيها عن سابقه، قوامها أسس وقواعد نظرية ابتعد بها عن العفوية والبساطة في الحكم، وفي ذات الوقت لم يهمل فكرة الذوق المدرب في إصدار أحكامه على أهم قطبين احتدّ الصراع حولهما في القرن الرابع (أبو تمام والبحتري)، فعمل على أن لا تكون هذه الأحكام نهائية، مجتنباً في

¹- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص:09

²- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص:204

³- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط:10، 1994، ص:212

ذلك الإقرار بأفضلية شاعر على الآخر، باعتبار أن لكل واحد منهما مذهب الخاص وطبقته الشعرية التي ينتمي إليها. وإنما هدفه يتمثل في تسهيل مهمة القارئ والمتلقي في تحديد موقفه وإدراك أيهما أفضل، وذلك وفق خط رسمه الآمدي¹ في دراسته أوضحه في بداية كتابه: إذ بدأ باحتجاج أصحاب كل شاعر وتبيان سبب تفضيل هذا عن ذلك.

ثم يذكر مساوئ الشعارين، فيتطرق لسرقاتهما بداية من أبي تمام ثم سرقات البحثري كالمعاني المسروقة، وسبيله في ذلك قراءة دقيقة تتمثل في الاحتكام إلى الذوق الفردي في بعض الأحيان وإلى الثقافات الأخرى أحياناً²، ويعرض بعدها لأخطاء كل منهما من وحشي الكلام إلى حوشي الألفاظ، إلى التجنيس، ثم اضطراب الأوزان.. وغيرها من القضايا التي وقف عندها.

فهو نقل الحكم النقدي «من دائرة الذوق الذاتي الذي تنقصه الدربة وتعوزه الأدلة إلى حكم قائم على الذوق والاحتجاج معاً³»، مما جعل كتابه واضح المنهج في النقد.

لم يقف الآمدي في هذه الموازنة عند حق المفاضلة بين الشعارين، بل تجاوز ذلك إلى الكشف

¹ - أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ولد في أواخر القرن الثالث في البصرة ونشأ فيها، تلقى العلم عن أشياخ عصره كالأخفش، ابن دريد، وابن السراج. توفي سنة 370هـ وهناك من يقول 371هـ. له مؤلفات عديدة يصبّ جلّها في النقد والأدب، كالموازنة بين أبي تمام والبحثري، المؤلف والمختلف من أسماء الشعراء، كتاب نثر المنظوم، الرد على ابن عمّار فيما خطأ به أبا تمام، وله ديوان شعر في مئة ورقة. الخ/ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص: 232، 233.

² - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة ط: 04، 1986 ص: 146.

³ - محمد علي أبو حمدة، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحثري في القرن الرابع هجري، دار العربية للطباعة، بيروت/ط: 01، 1969، ص: 80.

عن الخصائص الفنية لشعر كل منها¹، فهو يعرض أشعارهما في أغراض متنوعة ليبيّن أيّهما أحسن القول في ذاك الغرض. ويقسم كتابه إلى ثلاثة أقسام:

(1)- القسم الأول: الجدل النظري بين الخصمين.

(2)- القسم الثاني: مساوئ الشعارين

(3)- القسم الثالث: يتناول الموازنة بين شعر الشعارين. إذ عمل على كشف مواطن

إحسانهما، فكان ينظر في شعرهما ويعرض أحسن ما قيل منه..، حيث عُرف أبو تمام بغموض المعاني وعمقها في حين تميز البحري بشعر صحيح السبك حسن الديباجة². فالآمدي يوازن بين شاعريه موازنة معلّلة مدروسة مؤيّدة بالتفضيلات³ التي تشمل الألفاظ والألفاظ.

➤ قضية السرقات:

شغلت قضية السرقات النقاد العرب قدامى ومحدثين، فدارت حول البحري وأبي تمام وغيره من الشعراء. وليست في تناولها بالجديدة لأنها مدروسة من قبل، لكن الجديد هو طريقة تناولها التي اعتمدت المنهجية⁴. وممن عابوا عليه سرقاته المبرد، ابن المعتز وأبو دعبل الخزاعي، الذين انصب نقدهم عليها.

¹- عثمان موائي، دراسات في النقد العربي /ص: 48

²- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص: 212

³- هشام ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 148

⁴- ينظر: أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص: 212

اهتم الآمدي بالسرقات في هذا الكتاب أين سلط عليها الضوء محمدا إياها، ومسقطا منها ما أخطأ فيه غيره وكان من السرقة غير الصحيح، معتمدا في ذلك على:

-اجتهاده الشخصي في الاستدلال على السرقات واستنباطها من شعرهما.

-وعلى ما وصله من الرواة والنقاد السابقين والمعاصرين له، مثل أحمد بن طاهر طيفور الذي أدرج بعض سرقاته مشيرا لما يوافقه فيها ولما يراه من السرقة الخاطيء.. يقول في ذلك: «وأنا أذكر ما وقع إلي في كتب الناس من سرقاته وما استنبطته أنا منها واستخرجته، فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها، إن شاء الله تعالى¹».

وانطلاقا مما اعتمد في تحديد السرقة يعود الآمدي إلى أشعار الطائيين مبرزا مواطن ذلك، فأطال الحديث عنه إذ خصص له جزء كبيرا من كتابه، فبين ما أخذه أبو تمام من سابقه من السرقة في البديع أكثر منه في المعاني:(البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظننة فيه عن الذي يريده أن يُقال: أخذه من غيره²).

كما نُقدت سرقات البحري من أساتذه أبي تمام ، وألفت فيها كتب كثيرة ، مثل كتاب أحمد بن أبي طاهر طيفور ، الذي عرض فيه بعض السرقات وأدرجها بعنوان (سرقات أبي تمام التي أخرجها

¹ - أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ، ج01، ط: 04 ص:59

² - المرجع نفسه، ص:125

ابن أبي طاهر)، مثل قول أبي تمام¹:

كَمَا كَادَ يُنْسَى عَهْدُ عَمِيَاءَ بِاللَّوَى وَلَكِنْ أَمَلْتُهُ عَلَيْهِ الْحَمَائِمُ

أخذه من قول العتابي:

بَكَى فَاسْتَمَلَ الشَّقَّوْقَ مِنْ ذِي حَمَا م ق أَبَتْ فِي غُصُونِ الْأَيْكِ إِلَّا تَرَّتَمَا

يرى الآمدي أن هذا من السرقة الصحيح، الذي أصاب ابن طاهر في إخراجها. ومثاله أيضا، قوله²:

أَظْلَهُ الْبَيِّنُ حَتَّى إِنَّهُ رَجُلٌ لَوْ مَاتَ مَنْ شُعْلُهُ بِالْبَيِّنِ مَا عَلَمَا

أخذه عن أبي الشيص:

فَكَمْ مِنْ مَيِّتَةٍ مُتَّ فِيهِ 3 وَلَكِنْ كَانَ ذَاكَ وَمَا شَعَرَتْ

اعتبر من السرقة الصحيح كذلك، وقال أن بيت أبي تمام أجود.

وهناك بعض السرقات التي أخطأ فيها ولم يوفق في إخراجها واعتبرت من السرقة غير الصحيح،

أشار إليها الآمدي في كتابه. مما يوضح رجوعه إلى الكتب التي عاجلت تلك السرقات قبله،

فيعرضها، يقول: (وجدت ابن أبي طاهر خرَّج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في

¹ - الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، ج:01، ص: 112

² - المرجع نفسه، ص:115، 116

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

البعث، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك مما لا يكون مثله سرقا¹، وهذا يبرز منهجه الدقيق في الدراسة والمعالجة التي تعتمد تحقيق ومراجعة النصوص القديمة.

كان أبو تمام حريصا على الفصيح من الألفاظ محاكيا العرب الأقحاح في لغتهم وفي ألفاظهم²، فكان يغوص على المعاني، حتى قال البحرني عنه: «كان أبو تمام يغوص على المعاني أكثر مني³». هذه الأخيرة كانت من أبرز النقاط التي وقف عنها النقاد، فاستحسنها البعض وعابها عليه البعض الآخر، من منطلق غموض المعاني وقول مالا يفهم، وذلك جاء على لسان أبو سعيد الضيرير لما قال له: لم تقول مالا يفهم؟.. ولغموض معانيه وخفائها عرفت بين النقاد مطارحة الألباز والأحاجي⁴.

عمل الأمدي على استقراء السرقات عند الشعراء موضحا موطنها، إذ (كان شديد لحظ النقاط التي يلتقي فيها الشعراء أثناء معالجة الفكرة الواحدة أو المعنى الواحد، الذي يعده سرقا⁵)، مشيرا إليها بالعرض والتفصيل.

بعدها يعرض سرقات البحرني التي رأى أنها أقل مقارنة بالشاعر أبي تمام، «...، فإنه كان كثير السرق..⁶». ويدرج عديد الأمثلة عن سرقات البحرني، مثل:

¹ - الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحرني، ج: 01، ص: 112

² - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 144

³ - المرجع نفسه، ص: 143

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

⁵ - عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عن العرب، ص: 238

⁶ - الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحرني، ج: 01، ص: 133

قال البحرى¹:

يُخْفِي الزَّجَاجَةَ لَوْهَا فَكَأَنَّهَا فِي الكَأْسِ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءِ

أخذه من علي بن جبلة:

كَأَنَّ يَدَ النَّدِيمِ تُدِيرُ مِنْهَا شُعَاعًا لَا يُحِيطُ عَلَيْهِ كَأْسُ

باعتبار أن المعنى الأول لا يختلف كثيرا عن معنى البيت الثاني، إذ وسيلتهما الأسلوبية واحدة "كأن".

ويقدم في هذا الباب لسرقات البحرى من أستاذه أبي تمام، فيحلل ويفصل فيها، إلى أن يصل لمحطة

معينة ينفي جزءا كبيرا منها عليه، كتفنيد منه لاثامات أبي الضياء بشر بن تميم*، لأن ذلك في

نظرة من المشترك العام لا من الخاص، كما أن شعر الطائيان متقاربان في المعاني ومتشابهان قليلا،

دون أن يعد تلك سرقة من الأول عن الثاني أو العكس، وإثما "السرق في البديع المخترع الذي

ليس للناس فيه أي اشتراك"². أمّا المتداول بين الناس فهو من المشترك وتوظيفه لن يكون سرقا، على

عكس ما كان خاصا جديدا لا يعرفه أحد.

➤ الألفاظ والمعاني:

اهتم الآمدي بثنائية الألفاظ والمعاني وأولاهها عناية كبيرة، فكانت من أبرز القضايا التي تطرق

لها في كتابه، وتمتد جذور الاهتمام بها للدراسات النقدية العربية القديمة.

¹ - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحري، ص: 133، 134.

² - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنتجع البحث في الأدب واللغة، فحضة مصر للنشر والتوزيع، ط: 07، أكتوبر 2008، ص: 111.

*- يرى أن السرق في الشعر، ما نُقل معناه دون لفظه وأبعد أخذه،... وقد أخرج عن البحرى 600 بيت مسروق.

يعرض في هذا الجزء من كتابه لمساوئ الشعراء من ناحية أخطائهما في الألفاظ والمعاني، مشيراً لها بداية عند أبي تمام، الذي يرى أنها تتمثل في "البديع وتطلبه وتحيزه فيه"¹، ويروي لحذيفة بن أحمد قوله: «أن أبا تمام يُريد البديع فيخرج إلى المحال²»، وذلك باعتبار أنه من مدرسة البديع.

يدرج الآمدي أمثلة عديدة لهذه الأغلط: (والآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ، مما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند المذاكرة والمفاوضة، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته، بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل³...)، يشير في قوله إلى عودته لكتب ونسخ قديمة مكتوبة أو مروية عن أهل العلم والاختصاص، ثم استنباطه الشخصي لهذه الأغلط والحكم عليها بعد دراسة وتعليل.

يتضح ذلك في قوله «الذي وجدتم ينعونه عليه هو كثرة غلظه وإحالاته وأغالطه في المعاني والألفاظ⁴...»، انطلق لدى معالجته قضية الأغلط في اللفظ والمعنى من آراء الغير مما عابوه على أبي تمام، فسلط الضوء عليها موضحاً ما ثبت منها وردّ ما لم يكن صحيحاً.

وأشار بعدها إلى الرّذل من ألفاظ أبي تمام والساقط من معانيه، والقبیح من استعاراته والمستكره المنعقد من نسجه ونظمه، وفي هذا الصدد يفرد باباً يتحدث فيه عن سوء نظم أبي تمام وتعقيد

¹ - ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص: 238، 239.

² - المرجع نفسه، ص: 239.

³ - الآمدي، الموازنة: ج: 1، ص: 141.

⁴ - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 115.

ألفاظ نسجه ووحشي ألفاظه¹، إضافة إلى إغراقه في الصنعة التي عابها النقاد عليه مثلما عابوها على غيره، خاصة عندما استكرهت المعازلة في الكلام واستكره وحشي الألفاظ وغريبها.

فعرض الآمدي لغامض المعاني وتوسع فيها بالتحليل والشرح، يقول: «وهذه الأبيات صالحة، والمذهب فيها غير مستحلى ولا مشتتهى وفيها معنى غامض في الاحتجاج عليها يجوز أن يكون أرادته، وقد ذكرت في جزء أفردته لغامض معاني أبي تمام²»، ما يعني اهتمامه بها وتخصيص جزء من الدراسة لها متطرقاً للاستعارات: مبينا حسناتها من قبيحها. فبدأ بأبي تمام وعرض لقبيح استعاراته (التي جعلت من شعره مستعصياً على فهم الناس عامة وعلماء الشعر خاصة³)، والاستعارة الجيدة عنده هي التي تكون في حدود الاستعمال المقبول "للاستعارة حدًّا تصلح فيه فإذا جاوزته، فسدت وقبحت"⁴، من منطلق ملائمة اللفظة المستعارة للمعنى الذي استعيرت لأجله وإلا فلا فائدة من منها.

➤ الموازنة بين أبي تمام والبحتري:

كانت في القسم الأخير من كتابه، إذ خصص لها جزءاً كبيراً من خلال موازنته التفصيلية بين الشعارين الطائيين، ويعتبر هذا الجزء هو الموازنة الفعلية الرئيسة له، يقوم منهجه فيها على عرض احتجاج أصحاب الشعارين في تفضيل أحدهما على الآخر.

¹ - عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص: 241

² - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري: ص: 160

³ - محمد مصطفى، المفاضلة بين الشعراء من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص: 87

⁴ - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص: 261

كما يجوي بابا في النقد ثم باين في فضل أبي تمام والبحثري ثم الموازنة التفصيلية¹ بين الشعارين. وفيها يذكر أنه لن يصرح بحكم يقر بأفضلية أحدهما عن الآخر... وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان، وأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك²...»، لأنه بصدد الموازنة بينهما وبين شعرهما، لا إصدار أحكام تقول بأفضلية هذا على ذلك .

ينطلق فيها موازنا بين قصيدتين من حيث اتفاقهما في الوزن والقافية، مع تركيزه على الموازنة بين المعاني معنى معنى، يقول: «وقد انتهيت الآن إلى الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين... ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد وهي المرمى والغرض³...». فالآمدي يركز على الموازنة بين المعاني التي فيها يكمن هدفه .

بعدها يعرض لعديد المحطّات التي وقف عندها ناقدا وموازننا بين المعنى والمعنى، يقول موضحا ذلك: «... وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحنا به، بالقول من ذكر الوقوف على الديار والآثار، ووصف الدمن والأطلال والسلام عليها وتعفيه الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها والدعاء بالسقيا لها والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها وما يخلف قطينها الذين كانوا حلوا

¹ - محمد علي أبو حمدة، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحثري في القرن الرابع هجري، ص: 67

² - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ص: 93، 94

³ - المرجع نفسه، ص: 147

بها من الوحش وفي تعنيف الصحاب ولومهم على الوقوف بها، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها، وأقدم في ذلك ابتداءات قصائدهم في هذه المعاني¹.

ثم يشير للابتداءات موازنا بين معنى وآخر يرفقها بتعليلات موضوعية توضح (مواطن الحسن من جهة، ومواطن القبح²) من جهة أخرى. فينطلق مما قالاه في نفس الغرض أو في نفس الموضوع فيوازن بينهما، وأمثلة ذلك عديدة نذكر منها، ما أورده في باب ذكر الفراق والوداع والترحل عن الديار، مثل قول أبي تمام³:

يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إِذْ بَعْدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلَ الدَّهْرِ وَالْكَمَدِ

فقال: هذا أجود وأبلغ ابتداءاته في هذا المعنى، ثم عرض قول البحري:

قَلْبٌ مَشُوقٌ عَنَّا الْبَثُّ وَالْكَمَدُ وَمَقْلَةٌ تَبْدُلُ الدَّمْعَ الَّذِي تَجِدُ

يراه الآمدي أجود من بيت أبي تمام وأحلى منه، وقوله: "تبذل الدمع الذي تجد". بمعنى ما لحسنه نهاية، ولفظ في غاية البراعة والحلاوة⁴، وهذا مما استحسنته. ومثلها في معنى الرحيل قول أبي تمام:

هِيَ فَرْقَةٌ مِنْ صَاحِبِ لَكَ مَا جَدِ فَعَدَا إِذَابَةَ كُلِّ دَمْعٍ مَا جَدِ

إذ اعتبرها الآمدي من جيد الابتداء، وأورد أبيات للبحري استحسنتها واعتبرها من جيد ابتداءاته

¹ - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحري، ص: 147

² - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 411

³ - الآمدي، الموازنة، ج: 02، ص: 05

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها -

أيضا، كقوله¹:

رَحَلُوا فَأَيُّ عِبْرَةٍ لَمْ تُكْسَبِ أَسْفَا، وَأَيِّ عَزِيمَةٍ لَمْ تُغْلَبِ
أَكُنْتُ مُعَنَّفِي يَوْمِ الرَّحِيلِ وَقَدْ لَجَّتْ دُمُوعِي فِي الْهُمُولِ

وكلها مما استحسناها، عدا هذا البيت الذي يقع في نفس المعنى، ولم يستحسسه حتى اعتبره من

أقبح ما قال البحرى²:

دَعَّ دُمُوعِي فِي ذَلِكَ الْاِشْتِيَاقِ تَتَنَاجَى بِذِكْرِ يَوْمِ الْفُرَاقِ

فقال: هذا بيت ردى، عابه عليه (ابن المعتز)، إذ قال: ما أقبح قوله: في ذلك الاشتياق.

➤ الذوق المدرب ، المعرفة والممارسة النقدية:

الشخصية النقدية في مفهوم الأمدي تجمع بين الذوق الأدبي والخبرة بالشعر والمعرفة، كعناصر أساسية من مقومات الناقد الجيد، باعتبار أن أساس كل نقد صحيح الذوق المدرب، «النقد ملكة تدرّب،³». وتصل بسعة الاطلاع التي تدل على ثقافته الواسعة وتعكس إلمامه بمختلف المعارف والثقافات. وذلك ما اتضح في الأمدي الناقد إذ ينطلق في بحثه بدراسة أشعار الطائيين ثم يُحكّم ذوقه وكل وسائله وأدواته النقدية والمعرفية، في استكناه دلالات التصوص التي تدعم بحجج وبراهين تعلل وتفسر أحكامه، يقول: «فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر

¹ - الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج: 02، ص: 06

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

³ - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص: 120

نفسك في معرفتك بأمر هذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفت علّة ذلك فقد علمت ، وإن لم تعرفها فقد جهلت...، فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك ، واحكم يُسمع حكمك ، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك ، فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة¹ «. هذه الأخيرة كانت بمثابة دروس أو خطوات يقدمها الآمدي لأيّ ناقد مبتدئ و مهتم بالشعر يحثه أن يسير عليها ويعرف منها حتى يصيرا ناقدًا جيدًا متمكنًا من صناعته.

توحي الخطوات التي انتهجها الآمدي في دراسته بالموضوعية العلمية، إذ ركز على القارئ في صورة رسمها له تمثلت "في تمازج المادة العلمية والذوق المدرب ، حاول تجليته من خلال موازنته، إذ هو قارئ عالم فنّان يكسبه علمه قوّة الإقناع والتعليل، ويكسبه فنّه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنّفوذ إليها²،...". لأنّ النقد ملكة تحتاج أن تدرّب وتصلّق أوّلاً ، على أن تتطور بالمعرفة والثقافة ثانياً.

¹ - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحثري ، ص: 23

² - مونسى حبيب، نقد النقد: المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج (المنجز العربي في النقد الأدبي) دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب ، وهران، (د.ت)، ص: 35، 36

■ الوساطة بين المتنبي وخصومه:

جاء كتاب الوساطة لصاحبه القاضي الجرجاني¹ توفيقاً بين طرفين متخصصين بين أنصار المتنبي والمعادين له، حيث لم ترق لمؤلفه مواقف الناس بين مراح مفرطٍ في المدح ومغالٍ في القدح²، وبرز هذا بشكل واضح في عديد الأعمال النقدية التي تناولته إما منتصرة له أو العكس. ولعله من أكثر الأعمال التي حمسته ودفعته لإنجاز وساطته كتاب "الكشف عن مساوئ المتنبي" لابن عبّاد، إضافة إلى مجموعة من الرسائل التي تناولت رذائل المتنبي وعيوبه، وكذلك شرح ابن جني لديوان المتنبي والتشبع منه، لدرجة استعماله بعض الألفاظ التي وردت فيه مثل: (سداس) أو (مخشلب)*³.

عمل الجرجاني بعد اطلاعه على الأعمال السابقة دور الوسيط المنصف بينها، فلا كان منتصراً له ولا ضده، ومحاولاً إعطاء المتنبي حقه وإحاطه بمرتبته، وهنا لعب تخصصه في مجال القضاء دوره الكبير وتأثيره الواضح على وساطته؛ يتضح ذلك من قوله:

¹ - علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني ولد ونشأ في جرجان سنة 290هـ، اعتبر من أشهر تلاميذ عبد القاهر الجرجاني وأفاد من علماء عصره، فكان له شأن في الفقه والتفسير والتاريخ إضافة إلى تميزه في الشعر والتقد، واشتغل قاضياً. توفي سنة 366هـ أو 392هـ بجرجان. له مؤلفات كثيرة نذكر منها: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تفسير القرآن الكريم، تهذيب التاريخ الخ/ينظر عيسى علي العاكوب، ص: 265، 266.

² - حسن أبو الرب، القيمة النقدية لكتاب الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، مقال: مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد (21)، 2007، ص: 460.

*أشار ابن جني الذي كان يتوسل بأسباب الموضوعية في التقد، إلى أن استعمال اللفظة عند المتنبي ليست عربية، في حين أجاز الجرجاني استعماله لها من منطلق أن العرب استعملت ألفاظ عجمية كثيرة قبله، وليس في ذلك أي ضرر.

³ - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 266.

«ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيّب بالعصمة ، ولا مُرادنا أن نبرئه من مقارفة زلة ، وأن غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته ، ولا نقصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوّغ لك التحامل على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقل والغض من عام تبريزه ، بخاص تعذيره..»¹.

يوضح هنا أبرز سبب دفعه لإنجاز وساطته، من منطلق أنّه ليس متحيزا للمتنبي بل هو يعمل على إنصافه باعتباره أضاف للرصيد الشعري الكثير "وشكل مصدر حيرة كبيرة للذوق والنقد معاً، إذ هو شاعر يجمع بين القديم والحديث، ويجيء بالجزالة والقوّة والبيان على خير ما كان يجيئ به القدماء، ويغوص على معاني الحياة غوصا بعيدا"²، فلا يمكن تجاهل ذلك بتناسي جيده والتركيز على رديئه فقط، وإثما بالنظر في الاثني والتوفيق بينهما.

مؤلف الوساطة لم يقتصر على المتنبي وحسب وإنما شمل بعضا من الآراء النقدية الأخرى، التي تداولها النقاد في نفس فترته.

➤ الجرجاني والدفاع عن المتنبي :

عمل الجرجاني على التماس العذر لأبي الطيّب المتنبي انطلاقا من مبدأ (أيّ الشعراء لم يغلط؟)³، باعتبار أن أخطائه لا ينفرد بها لوحده، وإثما هي أخطاء قد تصدر عن أيّ شاعر آخر

1- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، المكتبة العصرية بيروت، ط:1، ص:284

2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي ، ص،242 -

3- هاشم ياغي، إبراهيم السعافين وصلاح جرّار، مناهج التّقد الأدبي عند العرب، ص:154

لأنّ كل شاعر يخطئ ويصيب.

وفي هذا الصدد عرض مجموعة من الأخطاء والعيوب التي عُرف بها غيره من الشعراء القدامى مثل الذين سقطوا في هفوات كآلي سقط فيها المتنبي، مثل أبي تمام سيّد أهل الصنعة والبحتري، ذكر عن الأول باعتباره من المحدثين الاقتداء بالأوائل في ألفاظه لتكون ألفاظا وعرة ، ممثلا بقوله :

فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلٍ وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي الْقُلُوبِ كَوَاكِبُ

فكانت معانيه غامضة ، غموض ووعورة ألفاظه¹.

وتابع ذكر عيوب بعضهم كالبحتري ملتصقا العذر لشاعر موضوعه، إذ أن التّقاد لم ولن يكونوا منصفين إذ ما ركزوا على عيوب المتنبي مغفلين عيوب باقي الشعراء ، باعتبار أنّ كل شاعر معرض لهذه الهفوات والأخطاء.

وهذا ما وضحه في حديثه عن تفاوت شعر أبي تمام عندما قال: «وأعجب من ذلك شاعر يرى

هذه الغرر في ديوانه ، كيف يرضى أن يقرن إليها تلك الغرر وما عليه لو حذف نصف شعره ،

فقطع ألسن العيب عنه ولم يشرع للعدو بابا في ذمه²». مبيّنا أهمية النقد في تقويم العمل الأدبي ممثلا

بشعر أبي تمام الذي لو حذف ما نقدته وعابته عليه العرب في شعره ، لكان أحسن الشعراء .

¹ - لقاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الصفحة نفسها

² - المرجع نفسه، ص، 25

➤ المنهج النقدي في كتاب الوساطة:

- مبدأ المقايسة عند الجرجاني:

اعتمد الجرجاني المقايسة في عمله النقدي بدلا من الموازنة، فكان عوض أن يصدر حكما نهائيا على الشعر وصاحبه ، أوّلا يعمل على أن يقيس عيوبه وكذا حسناته على أعمال غيره من الشعراء، لأنّ كلّ شاعر معرّض للوقوع في الأخطاء ، والمتنبّي كباقي الشعراء له محاسن وله عيوب ومساوئ في شعره باعتباره واحد من الكل.

عمد القاضي هذا المبدأ منهجا له في وساطته فكان يقيس فيها "الأشباه بالنظائر"¹، ويعرض عيوب وهفوات شعراء آخرين ومن ثمّ عيوب شاعره أبي الطيّب مدافعا عنه ، يقول: «ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر، لا يمكن لعائب القدح فيه ، إمّا في لفظه ونظمه²».

دعا الجرجاني النقاد للنظر في عيوب باقي الشعراء دون التركيز على عيوب أبي الطيّب، فلا

يناقش آراءهم النقدية التي تقول وتندد بعيوبه، إنما يسعى لقياس أخطائه وهفواته بنظيرتها وما

يشبهها ويقابلها من عيوب الشعراء الآخرين .

"فلا يستهجن خطأه في اللفظ لأنّه قلما تجد شاعرا سلم من الخطأ ، ولا يستنكر خطأه في المعنى ،

فكم عدد العلماء من صنوف هذا الخطأ في شعر الأقدمين³. في صدد الدفاع عنه يقيس أخطائه

¹ - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص: 256

² - القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص: 283

³ - المرجع نفسه، ص: 16.15

على أخطاء غيره، وكأنه يقول أن شاعره ليس الوحيد الذي وقع فيها دون غيره، في حين أن المتتبع لشعر الآخرين سواء أحدث أو حتى قديم، يجده شعرا لا يخلو منها.

➤ قضية السرقات¹ في كتاب الوساطة :

كانت هذه القضية من أكثر ما شغل الجرجاني الناقد ، فخصص لها جزءا كبيرا من كتابه الوساطة ، لأنها أبرز ما عيب على المتنبي واتهم به، فتناولها معتمدا فيها على بعض آراء الأمدي دون أن يُدلي بذلك ، وعمل على تحليلها وإمعان النظر في حيثياتها، ومعالجتها بذكاء . يقول الجرجاني : «السرقه داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أثره ظاهرا كالتوارد»². فيبدأ بالإشارة لبعض من السرقات التي نُسبت لأبي تمام مثلا والبحتري وأبي نواس، من باب العمل على إنصاف شاعره. ثم يردف قائلا : «السرقه باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه وأكمله»³، إذ يرى أن السرقه الشعرية لا يميزها سوى ناقد بصير متمكن ، له من العلم بالشعر ما يُعرف ويُحسب له.

فيخص جهابذة الكلام معرفتها والدراية بها ، للتفريق بينها وبين مسميات أخرى تختلف لتصب في نفس الغاية كالاختلاس مثلا.

¹ - هي احتيال الشعراء على الأعمال الشعرية الرفيعة والاستفادة منها دون الإشارة إلى مبدعها أو أصحابها ، وغالبا ما تكون هذه السرقه في المعاني.

² - القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص: 167

³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

«ولست تُعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر ... ، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي محتلسا سارقا والمشارك له محتديا تابعا¹».

يعرض مجموعة من الأبيات التي ادّعي فيها على المتنبّي السرقة، كقول ابن الخياط²:

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَعِي الْغِنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يَعْدِي
فَلَا أَنَا مَعَهُ مَا أَفَادَ ذُورُوا الْغِنَى أَفَدْتُ فِأَعْدَانِي فَأَتْلَفْتُ مَا عِنْدِي

وقال أبو تمام:

عَلِمَنِي جُودُكَ السَّمَّاحَ فَمَا أَبْقَيْتُ شَيْئًا لَدَيَّ مِنْ صِلَتِكَ
وقال آخر في ذات السِّيَاق³:

لَسْتُ أَضْحِي مُصَافِحًا لِسَلَامٍ إِنِّي إِنْ فَعَلْتُ أَتْلَفْتُ مَالِي

هناك من الألفاظ والمعاني ما تكون متداولة عند الجميع، يشتركون في استعمالها وتوظيفها في أشعارهم، لذا يرى الجرجاني أن هذا سوف لن يدخل في ما يعرف بالسرقات، لأن أي شاعر

¹ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص: 167، 168.

² - المرجع نفسه، ص: 172.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يستطيع استعمالها لتصبح من " العام المشترك"¹، ويقصد به الأصيل الذي شاع فصار متداولاً يعلمه الكل.

إذا هناك من المعاني ومثلها الألفاظ هي عامة يستعملها الكل لمعرفة بها فلا تحسب سرقة، أمثلتها في شعرنا العربي كثيرة: كالتشبيهات (تشبيه المرأة بالغزال والبليد بالحجر²، الجميلة بالشمس لجمالها... الخ)، وهي تمثل المشترك العام الذي يتداوله الجميع ويدرونه.

وهناك نوع آخر، يتمثل في المشترك العام الذي "عمّ بعد تخصصه".³، إذ سبق إليه أحد الشعراء في الأول استعماله فكان سابقاً إليه، ثم شاع استعماله بعد ذلك فعمّ وأصبح مشتركاً عاماً. وأمثلة ذلك كثيرة كتشبيه الطلل بالكتاب والبرد⁴ وتشبه آثار الدار بالخط الدارس⁵.

كقول جرير:

كَأَنَّ رُؤُوسَ الْقَوْمِ فَوْقَ رِمَاحِنَا غَدَاةَ الْوَعْيِ تَيْجَانِ كِسْرَى وَ قَيْصَرَا
وقريب منه بيت أبي تمام⁶:

أُبْدِلَتْ رُؤُوسُهُمْ يَوْمَ الْكَرْبَةِ مِنْ قَنَا الظُّهُورِ قَنَا الْخَطِي مُدْغَمَا

استبعد الجرجاني أن تكون هذه من السرقات، لأن ما عُدَّ عليه سرقة هو من المشترك العام، الذي يُعرف ويستعمله أغلبية الشعراء.

1- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 289

2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص: 137

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4- عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص: 282

5- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص: 317

6- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، ص: 176-177

والسرقات عادة ما تكون في اللفظ أو المعنى أو باجتماعها فينقل الشاعر بيتا كما ورد، وتعتبر

مبالغة في السرقات، كان قد نبه عنها الجرجاني في وساطته فقال:

«ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط كما احترست من الإفراط، فلا تكن كمن يرى السرقة

لا يتم إلا باجتماع الخط والمعنى ونقل البيت جملة والمصارع تاماً¹».

وفي القضية ذاتها يرى الجرجاني أن السرقة تكون بيّنة حين تقع باجتماع الألفاظ على معان

واحدة باتّفاق الوزن، وفي ذلك ضرب أمثلة كثيرة، مثل²:

قول أبي تمام:

وَمَا سَافَرْتَ فِي الْآفَاقِ إِلَّا
وَمِنْ جَدْوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

ومثله، قول أبي الطيّب³:

مُحِبُّكَ حَيْثُ مَا اتَّجَهْتَ رَكَابِي
وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الْبِلَادِ

اعتبرها من أقبح السرقات، لأنه "يدل على نفسه"، باتّفاق المعنى، الوزن والقافية.

➤ قضية عمود الشعر:

يتطرق الجرجاني لقضية هامة تتمثل في عمود الشعر، ويعمل على تحديد عناصره في شعر

المتنبي، وتتمثل في: شرف المعنى وصحّته، جزالة اللفظ واستقامته (وتتضح عند المتنبي لدى إجادته

¹ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، الصفحة نفسها.

² - المرجع نفسه، ص: 192

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

أو تقصيره عند أخذ المعاني المتداولة¹)، ما يبرز عناية الجرجاني بالألفاظ أكثر من المعاني، وهذا الأمر أتضح من خلال تدخلاته النقدية، مثلها "أنه نظر للمتنبّي نظرة تمسّ الناحية الشكلية، أي الأسلوب والألفاظ والنسيج"².

إضافة إلى عنصر الغزارة البديهة وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وهما ظاهرتان بارزتان في شعر المتنبّي أو لاهما عناية كبيرة، ومثله الجرجاني الذي اهتمّ بهما في دراسته لشاعره، باعتبارهما "يضيفان على الصورة قيمة جمالية"³.

من ذلك بحث القاضي عن علاقة اللفظ بالمعنى، وعلاقة العمل الشعري بالمتلقي والبيئة والحضارة، فكان يتزعّج أحيانا للنقد النفسي في أحكامه⁴، انطلاقاً من وقع العمل في نفسية المتلقي، وذلك يتجلى أكثر عندما أرجع الملكة الشعرية إلى مجموعة من العوامل كالطبع والذكاء⁵، فكان ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع.

لقد استند الجرجاني في وساطته على المنهج التقريري فيما طرحه الآخرون من قضايا فتأثر (بما قدموه كفكرة التمييز بين الكلام لابن قتيبة، وما جاء به الآمدي من أخطاء أبي تمام⁶). كما أنّه

¹ - زين الدّين مختاري، نظريّة عمود الشعّر في كتاب الوساطة، الجزائر الطبعة الأولى، ص: 94، 95.

² - المرجع نفسه، ص: 103.

³ - المرجع نفسه، ص: 104.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 111.

⁵ - بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 51.

⁶ - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 321.

يدلّ في عدم إصداره حكماً على شاعره "على قراءة فنيّة عامّة تتحسّس الجمال"¹، لا يقول فيها بأفضليته بل يفسح المجال للقارئ حتّى يدركها بجرية.

* * *

تبقى الحركة النقدية في هذا العصر علامة فارقة في تاريخ النّقد العربي، بأعمال ومؤلفات بارزة مميزة خاصة: الموازنة والوساطة التي اعتبرت (مثلاً فذاً على نزاهة الحكم²)، لما أثاراه من أفكار وقضايا نقدية هامة من جهة، ولما رسماه من خط بيّن في قراءة الأثر الأدبي من جهة أخرى، اتخذنا فيهما من "تقاليد العرب مقياساً للدرس والحكم من خلال ملاحظة ما درج عليه الشعراء"³.

إذ ينمّ ذلك عن روح نقدية منهجية خالفاً بما طرق النقد القديم، بما يستندان عليه من طبيعة نقدية تشمل أسساً علمية منضبطة، باعتبار أن النقد المنهجي هو ذلك الذي يقوم على "منهج تدعّمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويصير بمواضع الجمال والقبح فيها"⁴، وهذه الأخيرة أهم ما ميز المؤلّفين، إذ استندا على تلك الأسس والوسائل وارتكزا عليها في دراستهما.

¹ - مونسى حبيب، نقد النقد: المنجز العربي في النّقد الأدبي دراسة في المناهج دراسة في المناهج /ص: 40

² - زين الدّين مختاري، نظريّة عمود الشّعور في كتاب الوساطة، ص: 114

³ - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 328

⁴ - المرجع نفسه، ص: 05

صورة النقد الأدبي العربي بعد القرن الرابع:

تحوّل النقد في نهاية القرن الرابع إلى بلاغة ، بعدما عرف نشاطا في ذلك العصر تميّز في موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني خاصّة ، سارا فيهما وفق منهج وخطّة معينة رسماها في بداية دراستهما تقوم على أسس ووسائل منضبطة تصب كلها فيما يُعرف بالنقد المنهجي. ظهر هذا التحوّل بداية في مؤلف العسكري سرّ الصناعتين الذي اعتمد فيه على منهج تقريبي عقلي يقوم على التقاسيم والتعاريف، تأثر فيه "بتمييز الكلام لابن قتيبة ، وبالآمدي في معالجته لأخطاء أبي تمام وبالجرجاني في قوله بأنّ لغة الشعر يجب أن لا يكون اللفظ فيها وحشيا ولا مبتذلا سوقيا"¹، ممّا يوضح أنّه متأثر بأراء سابقه في النظر لأغراض الشعر ومعانيه ووسائله.

انصرف النقاد مع إشراقة القرن الخامس وما يليه «عن النظر في الموازنة بين الشعراء والوساطة بينهم وبين خصومهم إلى تقسيم أوجه البديع وشرح الطرق البلاغية»²، فظهرت أعمال ومؤلفات تبحث في الإعجاز القرآني، وتركز على الأوجه البلاغية، وتتناولها بالدراسة والتحليل كابن رشيق القيرواني في عمدته وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني .

هذا الأخير الذي يعتبر ناقدا جماليا عقلانيا لأنه يتخذ منهجا عقليا في إدراك أسرار القول البليغ، عالج فيه قضيتين هامتين تخدمان الفكر النقدي: التصوير الفني في كتابه أسرار البلاغة، والنظم في

¹ - محمّد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 321

² - المرجع نفسه، ص: 320

دلائل الإعجاز¹، فعمل على تبين بعض القضايا النقدية التي أثرت قبلاً، كثنائية اللفظ والمعنى مثلاً. وقد اعتبره عزّ الدين إسماعيل من أكثر العرب القدماء الذين حاولوا أن يشرحوا الدلالات النفسية لأشكال التعبير، مع أنه لم يتوسع فيها بل كان "شرحه لظواهر ثانوية كتأكيده للدور الذي تلعبه النفس في تشكيل العبارة"²، من خلال انعكاس الحالة النفسية على الإبداع.

وكان مقياس النقد عنده يتمثل في "نظم الكلام"، خاصة في كتابه دلائل الإعجاز، الذي يقوم على منهج النقد اللغوي³ أو منهج النحو كما يرى مندور، من منطلق أن دراسته تبحث في «العلاقات التي تقيمها اللغة⁴»، فاعتمده مقياساً له يكشف به موطن الجودة والرداءة في الكلام، من باب "أن مردّ كل نقد هو نظم الكلام"⁵. هذا المقياس اعتمده في دراسته ويقصد به زيادة على المسائل النحوية المعروفة، "النحو البلاغي أو البلاغة النحوية، وبذلك يُعدّ أوّل عالم أخرج النحو من نطاق الشكليّة وجفافه، وسما به فوق⁶..."، هذه القراءة التي تميّز فيها كذلك ابن سيده وابن جنّي.

كما يركز عبد القاهر على ما يعرف بالفهم الناقد، وهي تختص بالقارئ وبالأخص القارئ العارف العالم، الذي يلمّ بوسائل وأدوات النقد من خلال ما يحدثه وقع الشعر في نفس المتلقي، فترتسم "خطوات القراءة لديه حين يعمد إلى شرح الألفاظ الغريبة وفكّ المعاني التي كان يراها

¹ - عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص: 294

² - عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، "04، (د ت)، ص: 36

³ - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 336

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 337

⁶ - مونسى حبيب، نقد التّقد: المنجز العربي في التّقد الأدبي، ص: 41

مستغلقة في النص المطروح للتحليل¹. والنص هنا ينصرف غالباً إلى البيت الشعري. وفي دراسته ونقده لم يُهمل الذوق، إذ رأى فيه ركيزة أساسية زيادة على مقياس منهج النقد اللغوي في الفهم والحكم.

وفي هذه القراءات القديمة تتحدّد المستويات القرائية التي أشار لها عبد المالك مرتاض، والمتمثلة في المستوى النحوي، اللغوي والأسلوبي²، وذلك من خلال الاهتمام باللفظ والمعنى في البيت الشعري، والتركيز عليهما بالبحث في دلالة اللفظ المعجمية وفكّ معاني النص الغامضة.

تطور بعدها التّقد مع كتاب منهاج البلغاء في سراج الأدباء لحازم القرطاجني، الذي أتبع فيه منهجا فلسفيا في معالجة قضية المحاكاة، عالج من خلالها قضايا كثيرة كماهية الشعر وحقيقته وعلاقة المحاكاة بقضايا أخرى، كقضية الصدق وتداخله أحيانا مع التخيل مثلا، (فكان يقترب في دراسته التّقدية في هذا الكتاب من المنحى النفسي، إذ كان ينظر إلى الشعر من ناحية تأثيره وقدرته على الانفعال النفساني من خلال التخيل ومن ثم المحاكاة³)، ممّا يبرز اهتمامه بالتأثير النفسي للعمل على نفسية المتلقي، وعدم اهتمامه بالمستوى الثقافي لأبناء عصره حيث لجأ للمنطق في خطته المنهجية للتقسيم والتفريع⁴.

¹ - مونسي حبيب، نقد التّقد: المنجز العربي في التّقد الأدبي، ص: 42

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

³ - جوادى فاطمة، النقد المنهجي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بقايد 2009، 2010، ص: 108.

⁴ - هاشم ياغي، إبراهيم السّعافين وصلاح جرّار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 103

بقول إحسان عباس عن أثر حازم ومنهجه في حركة النقد "الشعر والنقد كلاهما قد انحدر إلى الحضيض ولا بدّ لهما من امرئ مؤمن بهما معا ينقذهما من الانحطاط الذي ترديا في مهاويه، وهذا الإنقاذ لا يحسنه إلّا ناقد قد يستطيع أن يجمع بين الثقافتين العربيّة واليونانيّة¹". فالقرطاجني من الأوائل الذين جمعوا في دراستهم بين الثقافة العربية واليونانيّة ويتضح ذلك في عنايته بكتاب أرسطو الذي أثر في الحركة النقّدية العربيّة، إضافة إلى أنّه أفاد كثيرا من علماء وفلاسفة الكلام مثل الكندي والفراي وابن سينا.

أمّا ما يتبع هذه الفترة فعرفت تفاوتاً في الأعمال التي لها أثرها في الدراسات النقّدية والأدبية ككتاب المترع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي اهتمّ فيه بالبديع أيضا، والمثل السائر لابن الأثير، الذي كان محطة هامة في التاريخ النقدي.

هذا المؤلف الذي تميّز فيه ابن الأثير بتقديم العناصر الفنيّة من حيث الصنعة المعنوية واللفظية على غيرها من العناصر والمقاييس كعنصر الزّمن وعنصر العرف والعنصر الأخلاقي أو الاجتماعي². أمّا آراؤه النقّدية فهي امتداد لآراء سابقه، خاصّة نظرتة للمعاني ومعالجته لها مع اعتماده عنصر الذّوق في إصدار الأحكام.

¹ -هاشم ياغي، إبراهيم السّعافين وصلاح جرّار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص:103

² - المرجع نفسه، ص:176 -

هذه كانت معظم الأعمال التي عرف فيها النقد الأدبي تميّزا بدراسات مؤلفيه وعملياتهم التي تفاوتت في انضباط منهجيتها ، إذ يظل القرن الرابع هو العلامة الفارقة في تاريخ النقد القديم لما شهدته من تطور في الدراسات والطرح، خاصة عند الآمدي والجرجاني ، ثم ما تبعه من دراسات النقد البلاغي/الأدبي الذي وصل أوجه ذلك القرن، أين ساهمت البلاغة بقضاياها في تفسير وفهم الأعمال والنصوص، مثل ما هو الحال عند عبد القاهر الجرجاني الذي رأى في نظم الكلام مقياسا للعملية النقدية.

بعدها سيخفت ضوء العمليات النقدية ويقل وهجها ، عدا بعض الممارسات التي تظهر بين الفينة والأخرى ، ليشهد النقد جمودا وتراجعا كسر قاعدة تطوره واستمراره في الفترات اللاحقة ، حتى أن هناك من يقول بضعفه بعد عبد القاهر الجرجاني مباشرة ، مثل عبد العزيز عتيق : «..وقد جمد النقد الأدبي بعد عبد القاهر الجرجاني وظلت هذه حالته حتى العصر الحديث، إذ بدأ ينتعش ويحيا من جديد، فأخذت الكتب والبحوث النقدية تتوالى وتطرق كثيرا من ميادين النقد.¹». إذ يظل القرن الرابع مميّزا في تاريخ النقد القديم لما شهدته من تطور في الدراسات والطرح، خاصة لدى الآمدي والجرجاني.

ومن ذلك يتضح أنّ لكلّ ناقد منهجه الخاص الذي يعتمد على معايير ومقاييس معيّنة تناسبه في دراسته للنصوص وفي تحليلها.

¹ - عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ط 02 / 1972 ، ص: 287، 288 -

الفصل الثاني

الربعد المنهجي في النقد الأدبي العربي

الهدية

النقد الأدبي الحديث:

لطالما كان الأدب محورا للنقد وميدانا له وركيزة جوهرية في عملياته، حيث صرح عديد النقاد بأهمية تلك العلاقة التكاملية بينهما خاصة في ضوء التغيرات الجديدة على المستوى الثقافي والمعرفي في العصر الحديث. فتطرقوا لعلاقتها ببعض والتي تتضح جليا في الممارسات النقدية، فتبدأ من "الأدب كنصّ إبداعي مشخّص ينظر إليه بوصفه ممارسة (كتابة إنشاء)، نوعية تتصف بالإبداعية... التي تنبثق عنها أسئلة جوهرية يطرحها النقد"⁽¹⁾.

يقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد: "منذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد له أي منذ كان فنّ القول، أو العمل الفني باللغة le langage التي تستحيل إلى بناء أسلوبية معين، كانت حولها اللغة الواصفة، أو لغة اللغة métalangage"⁽²⁾. غاية النقد دوما فهم الإبداع إذ يطرح الناقد في ممارسته النقدية مجموعة من الأسئلة تتناول العمل من جوانب مختلفة لتكشف عن زويا عديدة فيه.

فهو يسعى بنوعيه النظري والتطبيقي إلى معرفة النصّ بناء على دراسته، باعتبار أن النوع الثاني (التطبيقي) في الأصل وليد للأول (النظري) من حيث الوظيفة والطبيعة⁽³⁾. والممارسة لا تكون دون هذين النوعين، حيث يعتبر كلّ واحد منهما مكملا للثاني في دراسة الأثر الأدبي خاصة والفني عامة، بتحديد الخطوات والأدوات وجميع الإجراءات نظريا وتطبيقها عمليا على الأعمال الأدبية.

¹ - ينظر: مصطفى السيوفي، منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث-الدار الدولية للاستثمارات الثقافية-الفاخرة/ط:1/2011،2010،ص:10

² - فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث-عالم الكتب الحديث: إربد: ط1/2012،ص:37.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

توطدت علاقة النقد بالعلوم الإنسانية حديثاً، فصار "خطاباً معرفياً" ⁽¹⁾ يقوم على "مبدأ النظر العميق للنتائج الأدبية" ⁽²⁾، فهو في هذا العصر اتصل بالمعارف والعلوم فهل منها حتى صارت له مبادئ وركائز، عمقت النظرة النقدية للنص الأدبي وتوسعت أكثر عن ذي قبل. فتأثر بالمناهج العلمية الصرفة وأخذ يطبقها على الدراسات الأدبية ليظهر مفهوم النقد العلمي وينتشر في الوسط النقدي.

➤ النقد العلمي:

يعرّف بأنه "تطبيق قوانين العلم الصرف على الأدب، فلقد حقق العلم الصرف في القرن التاسع عشر انتصارات باهرة ومضى الناس يطبقونه في مواد خارج ميدان ذلك العلم كالفلسفة والأخلاق"، مما يدلّ على اهتمام الباحثين بقواعده وقوانينه والسعي إلى تطبيقها على المعارف الأخرى كالأدب، الفلسفة والأخلاق ³... الخ. ولعلّ برنتيير Brunetiere (1849-1906) أبرز ممثل لهذا النقد وأبرز من نادى بتطبيق قواعده البحتة على الدراسات الأدبية . فراح يطبقها على أعماله ودروسه ومقالاته متعصباً فكتب في "تطور النقد الأدبي"، "عصور المسرح الفرنسي وتطور الشعر الغنائي في فرنسا في القرن التاسع عشر"، متأثراً في ذلك بنظرية دارون في التطور... إن نظرية التطور في الأدب... توضح كيف تولد الأنواع الأدبية وما هي عوامل الزمان والبيئة التي أشرفت على ميلادها، وكيف تتميز تلك الأنواع وتباين، ثم كيف تنمو وتتطور كما يتطور الكائن الحي، ... وكيف يؤدي

¹ - مصطفى السيوفي، منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص: 11

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث: شركة هضمة مصر، ط: 09/جانفي 2010 - ص: 09

³ - علي حواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 01، سبتمبر 1979 ص: 411

التطور إلى ميلاد نوع جديد يجمع عناصره من بقايا نوع سابق¹. بمعنى تتبّع الظاهرة الأدبية في نشأتها ثم تطورها وتشبيهاها بالكائن الحيّ الذي يمر بهذه المراحل، مثال ذلك ما عرف لدى بعضهم عن "الملحمة الشعرية القديمة التي تطورت عبر القرون حتى أصبحت تعرف باسم القصّة الثرية الواقعية"².

ومثله تين الذي يرى أنّ الظواهر الروحية، الفكرة، الرذيلة، الفضيلة هي نتائج كالكبريات والسكر يمكن تحليلها وتجزئتها إلى عناصر. ووضح هذه النقاط في مقدمة طويلة من كتابه في تاريخ الأدب الإنجليزي ألفه سنة 1863م، يبيّن فيه "أنّ ما يسمّى La Race "الجنس، النوع، العرق" هو الاستعدادات الفطرية والوراثة التي تولد مع الإنسان وتتصل عادة بعلاقات في المزاج وبناء الجسم"³. تولد عن هذه التطبيقات مجموعة من المناهج العلمية كانت مدخلا لمناهج نقدية أدبية تناولت كل واحدة منها الأدب من جوانب معيّنة، فصار "النقد يسعى إلى اهتداء السبيل إلى حقيقة النصّ بتعبير فلسفي، أو إلى فهمه بتعبير التأويلين herméneutiques، أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير، أو إلى استكشاف علاقة الدال والمدلول بتعبير اللسانيين البنيويين أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائيين أو إلى تقويضه أو تفكيكه بمصطلح الدريديين..."⁴.

هذا القول يبرز الطرق التي ينتهجها كلّ ناقد في ممارسته بخطواتها المختلفة، التي توضح الخطّ المنهجي لكلّ فئة أو مدرسة ترسمه في دراسة النصّ الأدبي وتحليله. ومن ثمّ البحث في أعماقه وكشف خفاياه وأبعاده الدلالية⁵ التي تتضح بالقراءة النقدية.

1 - علي جواد الطاهر، مقدّمة في التقّد الأدبي، ص: 412

2 - المرجع نفسه، ص: 413

3 - المرجع نفسه، ص: 411، 412

4 - عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد: دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر 2002 - ط: 1 - ص: 51.

5 - فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث: ص: 38

وهذا عندما نجد الناقد الحديث يطلع على هذه العلوم ويأخذ منها مستندا عليها في دراساته وممارساته النقدية فينهل مثلا من علم النفس، علم الاجتماع، التاريخ والفلسفة،... وغيرها من العلوم والنظريات، التي استفاد منها وحاكى مناهجها⁽¹⁾.

كما ينهل النقاد من علوم الأصوات والدلالة والنحو والبلاغة، مثل ما نهل منها في القديم ومن علوم التركيب والأسلوب الحديثين⁽²⁾، ويستند عليهم ككل في عملياته النقدية فيتناول النص الأدبي من عدة جوانب كما ذكرنا سابقا تتمثل في الجوانب اللغوية والصوتية والبلاغة فيحلل عمله وفقها دون أن يغفل الجوانب الفلسفية والجمالية.

"... فالأدب- بوصفه موضوعا للنقد- تتعدد جوانب مادته: قد ينظر إليه بوصفه نتاجا فنيا وكفى، أو إلى الجمهور الموجه إليهم ذلك الأدب وأثرهم فيه، أو سلبيتهم تجاهه، أو إلى الأديب نفسه في سلبيته أو إيجابيته في أدبه أو مجتمعه، أو إلى الأدب بوصفه وسيلة لإصلاح اجتماعي أو سياسي، أي مظهرا من مظاهر نشاط الإنسان المدني في العصر الذي هيئ له أن يباشر فيه رسالته"⁽³⁾. هذا القول يشير إلى المادة التي يستند عليها النقد في تحليلاته ومن ثم تفسيراته للعمل أو الأثر الأدبي، إذ تتعدد وتختلف من المجتمع والبيئة التي نشأ فيها إلى الجمهور الذي يتلقى هذا العمل، وكيف يتكون تفاعله مع النص؟ من منطلق ما يره فيه من أثر إما سلبى أو إيجابى إضافة إلى غير ذلك من الجوانب التي تعنى بالناحية النفسية

¹ - ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث - ص: 11

² - المرجع نفسه، ص: 13

³ - المرجع نفسه، ص: 14

للأديب، والتي ستعكس على عمله ونتاجه لاحقاً. كل هذا يبرزه النقد المبني على الاستقصاء وسوق الحجج وتتبع الأجناس الأدبية وصلة الأدب بالمجتمع وحاجاته⁽¹⁾.

وعند الرجوع إلى التأثير العربي بالنقد الغربي الحديث، نجد الدارسين والأدباء والنقاد عملوا على

مقارنات بين واقع الأدب الغربي وواقع الأدب العربي، فسجلوا ما فيه من عيوب ونقائص

والعكس⁽²⁾، وذلك من خلال اطلاعهم على أعمال الغربيين الأدبية والنقدية ودراساتها والوقوف على المناهج المتبعة فيها، والتي تناولوا على أساسها ذلك الأثر الأدبي.

مع مراعاتهم-النقاد العرب- في توظيف هذه المناهج الغربية مدى خصوصية النص الإبداعي العربي⁽³⁾، ومدى اختلافه عن النص الغربي وبالتالي الاختلاف في طريقة الدراسة وكذا التحليل.

فالنقد في هذه المرحلة وعند هؤلاء النقاد نشاط علمي يستند إلى أسس موضوعية وأدوات منهجية

تتوسل بقواعد العلم ومنجزاته⁽⁴⁾، على أن تكون النظرة الذاتية حاضرة. مما يؤدي غايتهم المتمثلة في

البحث عن أمثل شكل للمعرفة تساعد في تحليل الأدب، ومن ثم الحكم عليه⁽⁵⁾، اتضح هذا عندهم لما استغلوا المناهج العلمية وطبقوها بغية إيجاد طرق مميزة في قراءة الأدب.

زيادة على هذه المناهج النقدية التي تهدف لفهم طبيعة الأدب وتطوره لا بد من أن يتسلح الناقد فوق

أسلحة العلم أو قبلها بالذوق والحساسية والذكاء⁽⁶⁾، وهما من العناصر التي لا بد من توفرها في الناقد

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث: ص: 15

2- ينظر: مصطفى السيوفي ومنى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، ص: 24

3- لطيفة إبراهيم برهم: دراسات في نقد النقد- دار الينابيع- ط: 01-2009/ص: 7.

4- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها)، منشورات السابع من أبريل، ط: 1 (د.ت)، ص: 47.

5- أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته، دار نوبار للطباعة- القاهرة، ط: 01، 1997/، ص: 1

6- علي حواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص: 65

، وقد أشار لأهميتها عديد النقاد قديما.

تختلف المناهج النقدية بأدواتها ووسائلها في طريقة تناولها للنص، وهذا يرجع إلى نظرة كل ناقد في تحليله وتفسيره للنص، لأنّ "كلّ منهج يلقي ضوءا جديدا على العمل الأدبي من زاوية معينة"⁽¹⁾، فالمنهج التاريخي مثلا يهتم بالبيئة التي نشأ فيه هذا الأخير وبكلّ الأطوار التي مرّ بها، في حين المنهج النفسي يهتم بالعوامل النفسيّة وبجالة المؤلّف الخاصّة حتّى انعكاسها على عمله فيما بعد... وهكذا. أي أنّ الدراسة المنهجية للنصّ الأدبي تتم بحسب كلّ نظرية بأدوات إجرائية تستخدم في التحليل⁽²⁾، من منطلق أنّ لكلّ نظرية رؤيتها، ولكلّ منهج أدواته وإجراءاته، التي تختلف عن إجراءات المنهج الآخر.

تباينت هذه المناهج في أفكارها إذ كل منهج له زاوية معينة يسلط عليها الضوء، وضحت ذلك بشري موسى صالح عندما قالت عن تعددية المناهج، «العمر المنهجي ينطوي على ثلاثة لحظات: لحظة المؤلّف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر التاريخي، النفسي والاجتماعي، ثمّ لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية...³». فموسى تركّز على أبرز المناهج النقدية التي عرفت انتشارا في الساحة النقدية الغربية ثمّ العربية نتاج المثاقفة.

¹ - مصطفى السيوفي، منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص: 130

² - غنيمّة تومي، مقال: السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص: 244.

³ - بشري موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط: 01، 2001، ص: 32

القراءة السياقية: contextual criticism

أصبح للمنهج أهمية كبيرة في جميع العلوم في العصر الحديث، بما فيها العلوم الإنسانية ومنها الدراسات الأدبية والنقدية. حتى تميّزت هذه الفترة بكونها "فترة عصر التحليل في حقول الفكر والمعرفة..."⁽¹⁾. وهذا القول توضيح دقيق على اعتماد الرؤية المنهجية في تحليل ودراسة كل ما يتعلق بالحقول المعرفية والفكرية.

فالمنهج هو مركز ثقل لهذه العملية، والدراية بالمنهج فريضة قرائية يتأبى النصّ المقروء ويستعصي دونها⁽²⁾، مما يبرز دور المنهج ومدى أهميته في العمليات النقدية وفي فهم النصّ وتحليله. إذ كلّ منهج يتناول العمل الأدبي من جهة معيّنة، فيختلف في أدواته وإجراءاته عن المنهج الآخر. القراءة السياقية ما هي إلا اصطلاح آخر لما يعرف في مجال النقد الحديث بالنقد السياقي، وهي قراءة العمل الأدبي قراءة خارجية تعيّن دور النصّ بمناهجها التي "عدت الوظيفة الأدبية غاية جوهرية في الأدب"⁽³⁾. إذ تنطلق مركزة على المؤلف مهتمة بالعوامل التي تخصّه، والمنتجة في ذات الوقت للعمل الأدبي (المؤلف، التاريخ، المجتمع)⁽⁴⁾.

هذه القراءة بمناهجها النقدية من أهمّ القراءات الحديثة، تشمل المنهج التاريخي بداية ثمّ المنهج النفسي والاجتماعي، فنجد النقاد في عصرنا الحديث يعتمدونها ركيزة ومفتاحا في تحليل وتفسير النصّ ثمّ

¹ - عبد الحميد هيمة، مقال: النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي (قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي-جامعة قاصدي مرباح-ورقلة/10، 9 مارس 2011، ص242.

² - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها -جسور للنشر والتوزيع-ط:3-أكتوبر/2010/ص:6.

³ -شايف عكاشة:نظرية الأدب في النقد الجمالي:نظرية الخلق اللغوي-ديوان المطبوعات الجامعية-وهران-(د.ط)،2006،ص:80.

⁴ - عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي(قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر) ص:245

الحكم عليه، كما ويعتبرها "النقاد الغربيين خاصة اللسانيين منهم أساساً هاماً وشرطاً في فهم الخطاب"⁽¹⁾. يعني أنها صارت ضرورة في فهم النص الأدبي وأساساً في تحليله عند الغربيين بداية ثم عند النقاد العرب حديثاً.

"وبذلك تبقى المناهج وسائل علماء الجمال والنقاد والنظرين للوصول إلى نتائج منظمة في هذا التفسير، وهي طرائق النقاد العمليين في تعاملهم مع النصوص"⁽²⁾.

تدرج ضمن هذه القراءة مجموعة من المناهج التي تتعلق بالمؤلف، تاريخية، نفسية واجتماعية:

■ المنهج التاريخي:

إنّ النقد الأدبي في العصر الحديث تأثر بالمناهج العلمية البحتة وبالفلسفة التحريبية، التي عمل الدارسون والنقاد على ضبط قواعدها وتطبيق منهجيتها على الدراسات الأدبية. ومن مظاهر سيطرة هذه الفلسفة على الأدب: "أن نأدى بعض مؤرخيه بوجوب تطبيق مناهجها، وقواعدها على الدراسات الأدبية، وحاول بعضهم أن يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة، وبالغ بعضهم في ذلك متناسياً أنّ الدراسات الأدبية لا تخضع للجرية العلمية التحريبية"⁽³⁾. هذه الفكرة التي ينبثق عنها هذا المنهج وغيره من المناهج العلمية الأخرى التي ستطبق على الأدب.

والمنهج التاريخي "هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه"⁽⁴⁾، فهو بأدواته يتناول العمل الأدبي بالنظر إلى البيئة التي ينتمي إليها

¹ - ينظر: غنيمه تومي: السياق اللغوي في الدّارس اللساني الحديث، ص: 1

² - عبد المنعم تليمة: بين النظرية والمنهج في النقد الأدبي، مجلة الفكر المعاصر، العدد 59، يناير 1970، ص: 136

³ - محسن الكندي، قراءة تحليلية لمرجعات منهج النقد التاريخي، مجلة نزوى (الأدبية والثقافية)، العدد: الحادي عشر

⁴ - يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث - دار الأمين للنشر والتوزيع - القاهرة ط 01 - 1994 - ص: 6.

والتي تأثر بها، فيطلع الناقد هنا على كل ما يحيط ببيئة العمل وظروفها، وكيف انعكست تلك الأخيرة على نتاج الشاعر؟، وكل هذا من منطلق أن الشاعر أو الأديب هو أولاً ابن بيئته.

والناقد الأدبي بحاجة لهذا المنهج في عملياته النقدية، إذ هو يساعده ويعينه "على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع" ⁽¹⁾. بمعنى أنه سيتطرق لدراسة المراحل التي رافقت نشأة الأعمال أو التيارات الأدبية مع مراعاة الترتيب التاريخي والزمني لها، فيتحرى ظروفها من واقعها التاريخي التي صدرت ونشأت فيه، ثم ما رافقها من تطورات آنذاك.

فالمنهج التاريخي يرى أن "النص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز البيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا التقد تأريخ للأدب من خلال بيئته" ⁽²⁾، تنطلق هذه الفكرة من تركيز النقد التاريخي على العلاقة بين المبدع وبيئته، ثقافته وكل المراحل التي نشأ فيها ثم الظروف التي أحاطت به.

لقد عرف هذا المنهج بداية في الغرب لما اعتمده بعض العلوم الإنسانية متأثرة بتطبيق نظرية تطوّر الكائنات لداروين على الأدب والأدباء، ومن جهة أخرى تطبيقها في ميدان الاجتماع والأخلاق... وغيرها، باعتبارها نظرية قابلة للتطوّر ⁽³⁾.

فكانت فاتحة تطبيقها على الدراسات الأدبية الغربية تتمثل في إسهامات فرديناند برونتيير من خلال نظرياته في تطوّر بعض الفنون الأدبية (الدراما-القصة-الخطابة)، التي جمعت في عدد من المجلدات بعنوان "تطوّر أنواع الأدب" ⁽⁴⁾، حيث تناول فيها الأنواع الأدبية بالدراسة متبعا لظواهرها ونشأتها ثم

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 15.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها): ص: 72.

⁴ - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

تطوّراتها ، ليخلص إلى نتيجة عامّة عنها في الأخير... وذلك لأنّه "المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأيّ أمة من الأمم، ويمكننا من التّعريف على ما يميّز به أدبها من خصائص"⁽¹⁾. اعتمد النّقاد المنهج التّاريخي في دراساتهم الأدبيّة والنّقديّة، وفي فهم النّصوص وتفسيرها وتعليل الظواهر وتتبع مراحل تطوّرها، وممن اعتمده في دراساتهم الفيلسوف فيكو VICO الذي عني بالتفسير التّاريخي الاجتماعي للأدب في كتابه "العلم الحديث"⁽²⁾، الذي تطرّق فيه بالدراسة لأدب هوميروس متناولا المراحل والظروف والبيئة التي نشأ فيها ثمّ أثرت فيه. ومثاله الأكاديمي لانسون الذي اهتمّ بالمنهج التّاريخي، وراه ضرورة وشرطا أساسيا في فهم النصّ الأدبي ، فكانت له عدّة أعمال نقدية وأدبية يستند فيها عليه، أبرزها محاضرة "الروح العلميّة ومنهج تاريخ الأدب" التي ألقاها في جامعة بروكسل، ثمّ مقالته "منهج تاريخ الأدب" المنشورة في مجلّة الشّهر سنة 1910⁽³⁾.

وفي كليهما (المقالتين) أوضح اعتماده المنهج التّاريخي في دراساته، ثمّ أردف بعد ذلك يعمل على تبيان أدوات هذا الأخير ووسائله.

لقد عرف هذا المنهج تطورا وانتشارا في هذه المرحلة الزمنية خاصّة عند إحدى المدارس المهمّة به، والتي ينتمي لها كلّ من "النّاقد الفرنسي تين، ميشيليا، رينان وسانت بييف، هؤلاء اهتمّوا بتفسير الآثار الأدبيّة في ضوء ظروفها التّاريخيّة"⁽⁴⁾. فكان تين أكثرهم اهتماما به، إذ سعى لتوضيح أبرز

¹ - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي: ص: 16

² - مصطفى السيوفي - منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث: ص: 130

³ - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 18.

⁴ - مصطفى السيوفي - منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، ص: 131.

خطواته مركزاً على أهمّ ثلاث عناصر أساسية فيه كمنهج (العرق-البيئة-الزّمان)، وكلّها تتّصل وتتعلق بالمؤلف فتعطي سلطته من خلال تناول كلّ ما يحيط به من ظروف وعوامل خارجيّة. في السّياق ذاته يقول هيردر: "الشعر دائم التغيّر مستجيباً للتّغيرات الحادثة في اللّغات، والسّلوّك، العادات، الأمزجة والمناخ بل ولهجات الأمم المختلفة"⁽¹⁾.

هيردر يؤكّد مدى اهتمام النّقاد الغربيين بالمنهج التّاريخي ويوضّح تركيزهم فيه على العناصر الثلاثة الّتي أشار إليها هيبوليت تين قبلاً، والّذي ينطلق في مقولته من كون الشعر يتماشى مع المستحدّات والمتغيّرات عبر الزّمن أيّاً كانت هذه الأخيرة، وذلك عندما يشير إلى (العادات، الأمزجة والمناخ ..). نلمس ثلاثية (العرق، الزمن، البيئة) أكثر في دراسات "تين" للشّاعر "لافوتين" الّتي انطلق فيها من حياته ومن البيئة الّتي عاشها ومن الطّروف ثمّ المراحل الّتي مرّ بها، فوجد أنّه "ترسّى في الغابة ورأى حيواناتها ونباتاتها حتّى اتّصل بها اتّصالاً نفسياً وشعورياً..."². هنا "تين" تناول المكان الّذي عاش فيه "لافوتين"، فأشار للكائنات الحيّة الّتي تختلف عنه نوعياً، وبين مدى تعلّقه بها وبتلك البيئة الّتي انعكست على نفسيّته ثمّ على فنّه وأدبه... "صار إذا تكلم عن طائر فيها، كان شعره صورة من لغة هذا الطّائر، وكانت انتقالاته في الوزن والقافية، كانتقالات هذا الطّائر من فنن إلى فنن ومن شجرة إلى شجرة، وكان إذا وصف مرتفعاً علا به، ثمّ انحدر من منحدره، وإذا وصف جدولاً كانت عباراته صافية كالماء، جارية مجراه."⁽³⁾، أيّ أنّ الحياة الغابيّة الّتي عاشها وما أحاط به من ظروف، أثر كبير

¹ - مصطفى السيوفي-مبنى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، ص: 132.

² - المرجع نفسه، ص: 132.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الأثر في فنّه وفي نصوصه وانعكس على أعماله باعتبار أنّ الشّاعر والأديب والفنّان هو ابن بيئته أوّلاً. قرأ "تين" أعمال لافونتين قراءة تاريخيّة، ركز فيها على العناصر السابقة أو ما يعرف أيضاً (الجنس- البيئة واللحظة)⁽¹⁾، التي يتوجّه إليها النّقد الأدبي ليعرف عناصر هامّة أساسيّة عن الأدب⁽²⁾.

➤ المنهج التاريخي في النّقد العربي:

لقد عرف نقدنا العربي القديم هذا المنهج وكان له إرهاصات أوّليّة عند قدماء نقاد العرب، وأمثلة ذلك كثيرة تبرز اهتمامهم "بالرؤية التاريخيّة التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التاريخيّة التي أثّرت فيه"⁽³⁾. ممّا يعني أنّ القراءة التاريخيّة عرفت عندهم بخطواتها المتمثّلة في تناول بيئة المؤلّف وظروف معيشتة وعواملها التاريخيّة.

وما مؤلّفاتهم إلّا دليل على ذلك، وهو ما نلمسه في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج وكتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي مثلاً، وفي آرائهم النقدية من خلال تصنيفهم لكلّ من الشّاعر امرئ القيس والتّابغة وزهير والأعشى في طبقة واحدة، لما يوجد في أشعارهم من قدر مشترك من السمات والخصائص الفنيّة⁽⁴⁾، فكان بمثابة خطوات يعتمدها النّاقد كمفتاح في فهم العمل الأدبي، يبدأ من تتبّع مراحل هذا الأخير: النشأة و التطور ثمّ مراعاة جميع الظروف التي عاشها على اختلافها. وفي صدد العرض للمنهج التاريخي عند النقاد العرب حديثاً وجبت الإشارة لتأثيرهم بكلّ من هيبوليت

¹ - مصطفى السيوفي - منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث ، ص: 133، 132

² - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

³ - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجه، ص: 75

⁴ - عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبي، ص: 292.

تين "و" بوف" (1) رواد هذا المنهج، فعملوا على دراسة أعمالهم التي تعتمد منهجا نقديا، ثم تطبيقه على الدراسات العربيّة حيث استند عليه عديد النقاد في فهم الأدب أبرزهم: جرجي زيدان في كتاب "تاريخ آداب اللغة العربيّة" وأحمد الزيات في "تاريخ الأدب العربي"، وأحمد ضيف الذي يعدّ من تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسيّة متخرّجا من مدرسة لانسون الفرنسيّة (2)، فأخذ عنهم وتأثر بهم في ممارساتهم التي اعتمدت هذا التقد.

وكذلك نجد عبّاس محمود العقاد في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، إذ تناول هذه الفئة من الشعراء متتبعا أعمالهم وفق البيئة التي ينتمون إليها وما رافقها من ظروف وتطورات في جميع الميادين، إضافة إلى طه حسين بمؤلفاته المختلفة التي استند فيها غالبا على المنهج التاريخي، ككتابه: "مع المتنبي"، "ذكرى أبي العلاء"، إضافة إلى كتاب "حديث الأربعماء" الذي تناول فيه شعر الغزل، فعمل على كشف البيئة التي نشأ فيها وعن أبرز الظروف التي عايشها، والعوامل التي عملت على تطوره خاصة في العهد الأموي (3)، وانعكاس أحداث هذه الحقبة الزمنية على مرحلة نموه ونضجه. مشيرا أيضا لاختلاف البيئة الحضريّة عن البدويّة وتأثيرهما في حياة الشاعر ثم انعكاسهما على نتاجه الأدبي.

كما اهتم بدراسة بعض الشعراء مثل الشاعر عمر بن أبي ربيعة فدرس نشأته وظروف أسرته ومعيشتة المترفة آنذاك، التي جعلته لا يخوض غمار السياسة (4)، فنجدته يخلص لنتيجة معيّنة مبنية على دراسة تاريخية.

1- صالح الهويدي: النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها): ص: 76

2- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 18.

3- ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها): ص: 76

4- المرجع نفسه: ص: 77

لقد ربط عديد النقاد ازدهار بعض الأغراض وانتشارها بالمرحلة التي مرّت بها ، كازدهار شعر الهجاء السياسي قديماً في عصر الطوائف أيام الأندلس ، الذي أرجعوه للتطوّرات السياسية التي عرفتتها الدولة آنذاك .

وعرف النّقد العربي الحديث هذا المنهج أيضاً من خلال أعمال أحمد أمين "فجر الإسلام" ، "زكي مبارك" في "النثر الفني في القرن الرابع" ⁽¹⁾، الذي تطرّق فيه لهذا الفنّ متتبعا نشأته ، وظروفه ، ومراحل تطوره . ومثله الناقد محمد مندور الذي شكّل هالة في العصر الحديث خاصّة في كتابه "النقد المنهجي عند العرب" اعتمد فيه بالدرجة الأولى المنهج التاريخي ، أتبعه بمقالين مترجمين عن الأستاذين لانسون وماييه بعنوان "منهج البحث في اللغة والأدب" ، حيث يعتبر أوّل من أرسى قواعد اللانسونية في النّقد العربي متأثراً بطروحات لانسون .

عُرف أيضاً عند عديد الأكاديميين حتّى صار اعتماده متداولاً بينهم ، فبرز عند شوقي ضيف وسهير القلماوي إضافة إلى عباس الجراري ، محمد صالح الجابري ، وكلّ من بلقاسم سعد الله وصالح خرفي ⁽²⁾ وغيرهم .

جنحت القراءة التاريخية إلى الجزم دون أي تروّ في إصدار الأحكام ، مثلما كان الحال عند طه حسين في بعض أحكامه ، كالقول بأنّ كثرة الجوّاري أوجدت الغناء ، وعزلة الحجاز أوجدت الغزل ⁽³⁾ ، فكانت "مهمّة هذا المنهج الحكم لا الوصف" ⁽⁴⁾ .

¹ - عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 235.

² - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 19.

³ - مونسى حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي)، ص: 61.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 64.

اهتمّ المنهج التاريخي بما يعيشه المؤلف من ظروف فركز على المحيط السياقي للنص الأدبي من خلال مراعاة المكان الذي نشأ وتطوّر فيه ومراعاة بيئة المبدع.

وأمام هذا المنهج لا يمكن أن نغفل أساسيات المنهج الفني، الذي يهتمّ في دراسته بالخصائص الفنيّة من منطلق أن "التذوق والحكم لا يخلو منها" ⁽¹⁾، لكي لا تكون غاية الدراسة التاريخيّة "التفسير فقط حيث يُعتمد فيه على الجمع أكثر من التحليل" ⁽²⁾، باعتبار أنّ التّقاد يجمعون كلّ ما يتعلّق بالفنّ أو الأدب ثمّ يتابعون حركة مساره التاريخيّة من النشأة مرورا بمراحلها وظروفها، فيبالغون في التعميم مركزين على العوامل والسيّاقات الخارجيّة مع إغفال النصّ وخصوصيّة حتّى اعتبره البعض غير قادر كمنهج على تفسير الجمال في الأدب ⁽³⁾.

إذن هو منهج يتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الإبداع وفهمه وتعليل ظواهره أيضا واستكناه دلالاته، من خلال الوقوف على أهم العوامل والمؤثرات التي رافقت نشأة الأدب وتطوّره، فيقرأ الأعمال الأدبيّة كوحدات تاريخيّة لا تنفصل عن الزمن والبيئة والعصر، ولعلّ هذه القراءة أبرز ما أخذ عليه كمنهج نقدي.

¹ - عبد العزيز عتيق: في التّقد الأدبي: ص: 288.

² - المرجع نفسه، ص: 294.

³ - مصطفى السيوفي - منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، ص: 14.

■ المنهج النفسي:

يركز علم النفس على العلاقة بين علم النفس والأدب عامة في الدراسات الأدبية والنقدية، باعتبار أن علم النفس يهتم بدراسة النفس البشرية، لأنها هي منبع جميع الفنون⁽¹⁾، أساسها الإنسان المبدع خاصة، لذلك يعمل التحليل النفسي في دراسة هذه الفنون بالكشف عن العوامل النفسية لمبدعها وظروفه أيضا.

والعلاقة بين ثنائيتي (علم النفس، الأدب) ليست وليدة التفكير الحديث، وإنما قديمة ترجع بداياتها إلى العصر اليوناني، إلى أرسطو بداية أول من شرح تلك العلاقة من خلال مفهوم "التطهير"، الذي يوضح فيه أثر المأساة في الجمهور وما أثارته من شفقة وخوف لديهم⁽²⁾، بمعنى ما تولد من شعور لدى متلقي العمل إثر ذلك المفهوم، وهنا الاهتمام أكثر ببيكولوجية الجمهور من خلال درس العلاقة النفسية بينه وبين الأثر الأدبي.

إن النقد الأدبي في ضوء المنهج النفسي يستمد آلياته وإجراءاته النقدية من التحليل النفسي لسيجموند فرويد (1856-1939)، الذي فسّر السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي⁽³⁾، إضافة إلى محاولته تفسير ظاهرة الإبداع الفني من خلال فكرة التسامي النفسي لدى المبدع⁽⁴⁾، أي أن الممارسة النقدية تعتمد المنهج النفسي مفتاحا في فهم النص الأدبي وفي تحليله وفق أدوات وإجراءات تتناسب معه.

¹ - مصطفى السيوفي ومني غيطاس، النقد الأدبي الحديث: ص: 135.

² - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب: ص: 5.

³ - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 22.

⁴ - عبد الحميد هيمه، النص الشعري بين النقد السياقي والنسقي: ص: 251.

تشكل فكرة العلاقة بين حياة المبدع خاصّة النَّفسية منها بالنتاج الأدبي محطةً مهمّةً ينطلق الناقد منها في دراسته، "لأنّ كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي، ويحتوي على مضمون ظاهر وآخر خاف مثله مثل الحلم¹، أي أنّه انعكاس لنفس الحلم.

والقراءة النفسية تتجاوز الحقل الطبيّ، لتكون نظريّة عامّةً لنفسية المبدع، تختلف فيما بينها حسب المدارس التي تنتمي إليها من (فرويدية، يونغية، كلاينية...) (2)، إذ لكلّ مدرسة نظريّة تميّزها بخطواتها في التحليل النفسي، فالمدرسة الفرويدية مثلاً تنجح من بين مدارس علم النفس واتّجاهاته إلى التركيز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي تقف وراء تشكّل العمل الإبداعي لدى الفنان (3)، أي أنّها تربط بين المبدع وبين اللاوعي أو ما يعرف كذلك باللاشعور الذي يظهر في نتاجه، على خلاف المدرسة اليونغية التي تركّز على اللاشعور الجمعي نسبة للجماعات البشرية من الأسلاف القدامى المشتركين في لاشعورهم الجمعي (4).

لم تقف القراءة النفسية عند آراء "فرويد" ونتائجه، بل سار تلاميذه في توسيع نظريته في التحليل النفسي، محاولين تطبيق آرائه، وتوسيعها من خلال توظيفها في مقارنة النصوص الإبداعية، ومن أهم هؤلاء التلاميذ "أرنست جونز" Ernest Jones و "أثورانك" Ottorank و "شارل مورون" (5). وهناك من التلاميذ من انشقوا عن "فرويد" وخالفوه الرأي، وبذلك نادوا بنظريات أخرى كان لها أثر

1 - بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، ط: 2006، 01/ص: 50

2 - ينظر المرجع نفسه، ص: 73

3 - صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ص: 73

4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي (بحث في تحليلات القراءة السياقية)، منشورات اتحاد كتاب العرب،

دمشق، 2004، ص: 77

بالغ في فهم الإبداع وتفسيره كتفسير الحياة النفسية بالنقص والدونية على عكس فرويد الذي يفسرها بالرجوع لليبدو¹.

تشمل هذه القراءة كلاً من المبدع والمتلقي في تفسير النص، من منطلق الاهتمام بشخصية الفنان، والعمل على كشف سرّ إبداعاته من خلال حالته النفسية. وذلك يكون بنشاطه النفسي، الذي يتوزع بين الأنا والضمير وهو أو ما يعرف باللاشعور، المتصارعين حول سلوك المبدع الشخصي⁽²⁾.
ويُستند على المنهج النفسي أيضاً في دراسة سرّ تذوق القارئ للأثر الأدبي أو الفني، وهذا بالكشف عن العناصر المشتركة بين التجربة الأدبية وصاحبها والمتلقي الذي يتأثر بالآثار الفنية⁽³⁾. بمراعاة العلاقة بين المبدع ونتاجه، ثم المتلقي الذي يتأثر بالعمل، وكلّ هذا في ضوء النقد التحليلي النفسي، الذي يسعى دائماً للكشف عن خفايا الفنان باعتباره كائن بشري له رغبات مكبوتة تبحث عن الإشباع الذي لا يتحقق إلا في الأحلام أو الأعمال الفنية⁽⁴⁾، التي هي تعبير عن الحالات النفسية والمكبوتات، تعكس نفسية صاحبها: المبدع، فيهتمّ بها الناقد في تفسيره للظاهرة الإبداعية الفنية.

فالقراءة النفسية للأثر الأدبي تربط دائماً الحالة الذهنية بعملية الإبداع منتهجة الطرق التالية⁵:

1. البحث عن عملية الخلق والإبداع

2. الدراسة النفسية للأدباء بأعيانهم لتبيان العلاقة بين مواقعهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص إنتاجهم. من خلال اكتشاف الجوانب الإبداعية لصاحب العمل.

¹ - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي (بحث في تحليلات القراءة السياقية)، الصفحة نفسها

² - عبد الحميد هيمه، مقال: النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسيقي، ص: 251

³ - المرجع نفسه، ص: 282.

⁴ - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 22.

⁵ - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي (بحث في تحليلات القراءة السياقية)، ص: 76

➤ المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

في العصر الحديث اهتم الدارسون بالنقد العلمي في الدراسات الأدبية والنقدية، خاصة في منتصف القرن 20م بعد تأثرهم بالدراسات الغربية والمناهج العلمية الغالبة فيها، فكانت سنة 1938م بوابة لظهور المنهج النفسي في الدراسات النقدية العربية، إذ عمل كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله على تدريس طلاب الدراسات العليا في الجامعات، علاقة علم النفس بالأدب⁽¹⁾.

وفي سنة 1939م نشر أحمد أمين بحثا في مجلة كلية الآداب بعنوان "البلاغة وعلم النفس"⁽²⁾، ومثله محمد خلف الله الذي كان من مناصري هذا العلم، إذ اعتمده في الدراسات الأدبية حيث تجلّى اهتمامه به في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده⁽³⁾). ثم إسهامات كل من العقاد وطه حسين من خلال دراستيهما التي تناولا فيهما الشعراء القدامى مستندين في ذلك على حقائق نفسية عن شخصياتهم. فمثلا العقاد تناول شخصية أبي نواس في كتاب يحمل اسم الشخصية نفسها، فتطرق لها منطلقا من حقائق نفسية عن شاعره شخصها وحللها ثم فسرها إلى أن وصل إلى نتيجة مفادها أن أبا نواس نرجسي شاذ، وقدّم في ذلك عوامل جعلته يحكم بذلك مثل الاشتهاء الذاتي. إن قراءة شخصيات العمل وفق هذا المنهج هي في الأصل قراءة لشخصية المؤلف، من خلال أن الكتاب والمؤلفين "يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحملون، ويتقيّدون بالتجربة اليومية التي تدلّ على أن تفكير الناس وانفعالياتهم يستمرّان في الأحلام، ولا يكون لهم من هدف غير أن يصبّروا

¹ - ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص:6.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

³ - عدّد هذا الكتاب أوّل محاولة جديدة ومثمرة لشرح العلاقة بين علم النفس والأدب وفق أسس موضوعية

من خلال أحلام أبطالهم حالاتهم النفسية¹. "لذلك عمل النقاد على تفسير أطوار الحياة بوسائل معينة

مثل ما فعل العقاد في دراسته للحسن ابن هانئ، إذ "فسر كل عادة من عادات الحسن بن هانئ

الفاعل والمنفعل، وفسر عزمه بالنساء وكل ما عرف عنه من الشذوذات الجنسية"².

لقد كان اهتمام النقاد العرب بالمنهج بارزا في أعمالهم ودراساتهم، لكنه كمناسبة تطبيقية ظلّ

ضيّقا إذ اقتصر على دراسة المؤلفين فقط، مثلما كان في دراسة كل من العقاد والنويهي وخريستو نجم،

وغيرهم ممن اهتموا بسيكولوجية المبدع، باعتباره ركيزة أساسية في الإبداع والنتاج فأولوه عناية على

حساب النصّ، وعملوا على إعلاء سلطته من خلال تفسير العمل انطلاقا من حالاته النفسية،

كالنويهي في دراسته لشخصية "ابن الرومي"، التي توصل فيها إلى أنّه شخصية مرضية، ففسر "عبقريته

انطلاقا منها ومن عقبة الفشل الناتج عن عدم تحقيق الرغبات وتعارضها مع الواقع"³.

كما أنّ معظم أعمال النقاد العرب حديثا تضمّنت مصطلحات تدلّ على الاهتمام بالدراسة النفسية

في تحليل شخصيات المؤلفين، مثلما هو الحال عند خريستو نجم في كتابه "الترجيبة في أدب نزار

قباني" و"رهاب المرأة في أدب إلياس أبو شبكة"، والعقاد في مؤلّفه "أبي نواس" إضافة إلى جورج

طرايشي في كتبه العديدة، والتي من أهمّها "عقدة أوديب في الرواية العربية"، "الرجولة وإيديولوجيا

الرجولة في الأدب العربي" .. وغيرها، يقول الطرايشي في أهميّة هذا المنهج "لقد كتبت من قبل عدّة

¹ - مونسى حبيب، نقد النقاد (المنجز العربي في النقد الأدبي)، ص: 101

² - المرجع نفسه، ص: 115، 114

³ - المرجع نفسه، ص: 118

دراسات في النقد، ولم أشعر أنّ هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو تحتية كمنهج التحليل النفسي¹.

كتب العقاد مقالة سنة 1961م، يقول فيها: «مدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقّها جميعا بالتفصيل⁽²⁾»، ويردّف قائلا في مقالة أخرى بعنوان "في عالم النقد": «... كل ما يهمّ أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس، ولهذا فضلّ المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلّها في جميع مزاياها⁽³⁾».

يتّضح من أقواله أنّ دراسة سيكولوجية المبدع تعتبر مفتاحا في فهم النصّ الإبداعي، وقد أوضح ذلك الناقد محمد مندور، عندما قال إنّ منهج العقاد «منهج نفسي يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها في الوجود، إذ يفسّرها ويعلّلها ببواعثها في نفس الإنسان وبنظرات الوجود الحيّ، ولا يبالي بظواهرها وعناوينها إلا بمقدار ما تؤدّي تلك البواعث وتدلّ عليها⁽⁴⁾»، مؤكدا اعتماد العقاد المنهج النفسي في فهم الظواهر الأدبية انطلاقا من تحليل وتفسير العوامل والمؤثرات النفسية وآثارها على النتائج عامة.

سعى عزّ الدين إسماعيل في كتابه: "التفسير النفسي للأدب" إلى توضيح علاقة الأدب بالنفس من منطلق أنّ "النفس تصنع الأدب، والأدب يصنع النفس⁵"، فالأدب في رأيه "يرتاد حقائق الحياة

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 26

² - المرجع نفسه، ص: 25.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون: دار تحفة مصر للطباعة والنشر، مارس 1997، ص: 69

⁵ - عزّ الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص: 5

ويضيء جوانب النفس¹، فهو يوضح أن التحليل النفسي يأتي بحقائق ويستقصي عنها، مستندا في ذلك على عنصر جوهري أساسي يتمثل في النفس الإنسانية.

أما الدكتور خريستو نجم، يرى أن "التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيًا للحقيقة وإثراء للفن"²، إذ يرحب بالنقد التحليلي النفسي كمنهج متبع في دراسة الأدب، يعتمد التقصي عن الحقيقة المتمثلة في الكشف عن العلاقة التي تجمع التجربة الأدبية بمبدعها من حيث انعكاس سلوكه النفسي عليها من جهة وبمدى تأثير المتلقي بها من جهة أخرى.

فمثلا القصص التي لا يحلل الكاتب فيها نفسيات شخصياتها، أو بواعث أحداثها هي أكثر النقاط التي تغري عالم النفس لتناولها بالتحليل والتفسير، وذلك ينطبق على الشعر في تمثيلية "فاوست" في جزئها الثاني الذي كان يحتاج تفسيراً³، من منطلق غلبة خيال الشاعر على أحداث التمثيلية التي لا يستطيع المتلقي إدراكها أو فهمها لولا تدخل عنصر التفسير والتحليل، على عكس الجزء الأول منها الذي يمس الإنسان المتلقي بواقعيته، فلا يحتاج ذلك لشرح ولا لتفسير، لأن الفنان يسمو بتجارب الإنسان العامة من مستواها العادي إلى أن تصبح تجربة خاصة به، ثم يعبر عنها بطريقة تبعث الجلال والانفعال بنفس القارئ⁴، ليكون دور الناقد بعدها شرح تلك الصورة المعبرة عن تجربة الفنان وما رافقها من عوامل نفسية، فيعمل حينها على تحليلها وفق إجراءات المنهج التحليلي النفسي.

¹ - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، الصفحة نفسها.

² - عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقي والنسقي، ص: 251.

³ - مصطفى السيوفي ومني غيطاس: النقد الأدبي الحديث، ص: 136، 137.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويعتبر الأستاذ عبد العزيز الجسوس أصحاب مدرسة الديوان أكثر من انتصروا للقراءة النفسية للأثر الأدبي⁽¹⁾، من خلال توظيف أسس ومفاهيم نفسية في شرح الإبداع، مثل: المازني* الذي تناول بالدراسة "ابن الرومي"، فربط ظاهرة الهجاء عنده بالحالة النفسية وبالأزمة التي عاشها آنذاك. ومثلها دراسته لشخصية بشار، التي انطلق فيها من فكرة عقدة النقص لديه ومن ثمّ التعويض⁽²⁾، فيظهر مهتماً بشخصية المبدع التي اعتمدها ركيزة أساسية في دلالة الإبداع عند شاعره. وتتضح الصورة أكثر في شرح مندور لعمل الناقد، إذ "هو البحث عن الأديب في أدبه واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب، حيث أنّ الشاعر الذي لا تعرفه بشعره لا يستحقّ أن يُعرف⁽³⁾"، فهو يربط عمل الناقد بدراسة العمل وفق خطوات وإجراءات المنهج النفسي المهتمّ بسيكولوجية المبدع، التي ينطلق منها في البحث عن دلالة العمل، والتي يشرحها أكثر عندما يشير لمنهج العقاد: (القائم على ما يؤمن به من أدب الأديب... إنّما هو صورة نفس صاحبه وتاريخ حياته الباطنية⁽⁴⁾). تباينت نظرة نقادنا للمنهج النفسي وفي توظيفه في العمليات النقدية، إذ هناك من رفضه وتصدى له كمحمد مندور الذي لم يرحب بتطبيقه في الدراسة الأدبية، وهو يرى أنّ الاستناد على هذا المنهج «إنما يؤدي بنقاد الأدب إلى الانصراف عن تذوق الأدب، وفهم الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا

¹ - عبد الحكيم المرابط: قراءة في كتاب الدكتور عبد العزيز جسوس (خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث)، رسالة ماستر، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية-مراكش-2007، 2008، ص:3

*- هناك من قال بتأثر المازني في تفسيره وتحليله لشخصية بشار بالنقاد الغربي أدلر التي انطلق فيها من عقدة النقص والتعويض/انظر: عبد الحكيم المرابط

المرجع نفسه، ص:5

³ - محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص:67

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

فائدة منها¹». وذلك سيكون نتيجة الاهتمام بالنظريات العلمية النفسية والابتعاد عن الأساس وهو الناحية الجمالية والفنية للأدب، لأنها ستصبح مادة يكشف من خلالها على صاحب التجربة². ومن هنا انصرف عن توظيف هذا المنهج في دراساته "...أنكرت على النقاد ولا أزال أنكر أن يستعبروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر³..."، وتصدى له عارضا حججه في ذلك من منطلق أن الاهتمام بالناحية النفسية للمبدع ستحيل إلى "قتل الأدب"، مشبها في هذا الأكاديميين الفرنسيين إذ رفضوه كمنهج في الفهم في فترة من الفترات، مؤكدا "أن الأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحبيه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة، إنه لوهم بعيد أن نطن في علم النفس أو في علم الجمال أو غيرهما كبير الفائدة للأدب"⁴. بمعنى أنه يغض النظر عن حاجة الناقد لهذا المنهج فهم الأدب .

كما رفضه حسين مروة "نحن فعلا نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الإنسان... وبذلك أصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشعر، البحث عن الجذور الاجتماعية لنفسية الشاعر والقيمة الجمالية وتجرباته الوجدانية⁵."

ومثل حسين مروة ومحمد مندور جاء عبد المالك مرتاض مبديا امتعاضه من تطبيق المنهج النفسي في قراءة الأدب وفهمه، "... فكلّ أديب من وجهة نظر هذا التيار مريض ! وإذن فكلّ أدب نتيجة

¹ - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، ص: 143.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 27.

⁴ - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص: 144.

⁵ - موني حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي)، ص: 122.

لذلك مريض أيضا، أي أنه يرفض هذا المنهج في تفسيره شخصية المبدع بأنها شخصية مريضة تنعكس على الأدب.

أما طه حسين فتقبل هذا المنهج، لكنه في الوقت ذاته انتقد مناصريه في فكرة العناية بشخصيات الشعراء على حساب النص، إذ أخذ عليه تشابه النقاد ورواده في طريقة التناول فهم "يشكلون صورة نمطية واحدة لحالات نفسية متعددة، لا يختلفون في تناولهم إلا باختلاف أسمائهم أو مؤلفيهم"¹، كما عاب على الدراسات المتأخرة تطبيق أصحابها لهذا المنهج على قدماء الشعراء إذ ستفتقد التدقيق والتمحيص، وأجاز تطبيقه على الحديثين والمعاصرين². وهذا لأنّ البعد الزمني عن تلك الفترة القديمة يعرقل قراءة الشخصية الأدبية بدقة وفق هذا المنهج.

في حين هناك من النقاد من وقف موقفا وسطيا كسيد قطب، عندما قال "إنّه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية... وأن يظلّ مع هذا مساعدا للمنهج الفني والمنهج التاريخي". فقطب هنا يرحب بتطبيق هذا المنهج على الأدب ولكن في حدود لا تحمل أو تغيب جوانب الإبداع الفنية والجمالية.

¹ - بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 58

² - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص: 145

■ المنهج الاجتماعي:

➤ النقد وعلم الاجتماع:

علاقة النقد بعلم الاجتماع وثيقة ، تبدأ من أن هذا الأخير هو بالأصل « نقد وتمييز لحالات المجتمع ونظمه وربط لها بنواميس المدينة والحضارة...¹»، من ذلك يُدرس العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي. فكانت مهمة النقد الكشف عن طبيعة تلك العلاقة وعن غيرها من الأنظمة، التي تتبع حياة المجتمع، ظروفه، قضاياها، فتكون الحياة الاجتماعية هي أساس الدراسة من الأديب وعلاقته بمجتمعه، إلى ظروفه المختلفة بين العادات والتقاليد والأعراف،..الخ.

ومن ذلك كان هدف المنهج الاجتماعي البحث عن انعكاس تلك التغيرات والتطورات التي حصلت في الحياة الاجتماعية على النتاج الأدبي؟، وكيف ولد هذا العمل وما علاقته بالشعرية²؟ ومن ثم إلى أي مدى مسَّ الجمهور المتلقي باعتباره موجها له وهدفا رئيسا في العملية الإبداعية؟

➤ المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي :

هو منهج خارجي يستمد إجراءاته وآلياته من التحليل الاجتماعي للأدب في ضوء نظريات علم الاجتماع، وذلك من خلال ربطه بالأدب الذي هو في الأصل تعبير عن ذلك المجتمع وعن ظروفه وقضاياها.

كما أنه « إيجاد للحلول المناسبة التي يساعد الأدب على حلها، أو يعمل على إسعاد المجتمع في أسلوب

¹ - مونسى حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي: دراسة في المناهج)، ص: 56

² - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص: 147

أدبي مشوق، وتصوير بارع يستولي على النفس¹»، باعتبار أن الأديب ابن بيئته ولسانها وقلمها، يتناول أحوالها وظروفها وكل ما تعيشه، ناسجا نتاجه الأدبي في "أطر جميعها من مادته التي سمعها وأحسها ووقعت تحت ناظره"².

وعند تتبع نشأة هذا المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية، نجد أن معالمة بدأت تظهر جليا في دراسة 'مدام دي ستايل' سنة 1800م في كتابها الموسوم 'الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية'³، الذي وضحت فيه مدى أهمية تلك العلاقة بينهما في الدراسات الأدبية. وكذلك دراسة الفيلسوف الروسي 'تشيرنفسكي' التي اعتمد فيها التحليل الاجتماعي، والمعروفة (علاقة الفن الجمالية بالواقع⁴)، ومثاله كتاب 'تاريخ الأدب الإنجليزي' لهبوليت تين، الذي تضمن تحليلا اجتماعيا في دراسته للأدب. يظهر من العلاقة بينهما أن الأديب ينطلق من فكرة التعبير عن مجتمعه فيعكس مشاعره وبواعثه ونوازه من جهة، وبذيع أدبه وينشره بين أفراد من جهة ثانية⁵، لأن الأديب لسان مجتمعه وقلمه فهو يتأثر ببيئته ومحيطه فينعكس ذلك على فنّه الموجه أصلا لمجتمعه.

من يُحسب لهم التأسيس لهذه النظرية والتنظير لها بأفكار وأسس اجتماعية، المفكر 'كارل ماركس'، 'دور كهايم' و'أوكست كومت'، 'جون ستيوارت مل'.. وغيرهم.

يستند المنهج الاجتماعي على مجموعة من الأدوات والأسس، التي تنطلق من الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية يعبر فيها صاحبها عن محيطه وقضاياه وما يمر به وما يعيشه، في صورة عمل أدبي

¹ - مصطفى السيوفي، المنهج العلمي في البحث الأدبي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط: 2008/01، ص: 179.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص: 94.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - مصطفى السيوفي، المنهج العلمي في البحث الأدبي، ص: 179.

متكامل: "إنّ الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب انتهائه منها. فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آنٍ معاً"¹. فتتجاه الأديبي موجه لمجتمعه خاصا به، باعتباره المتلقي الأول الذي يعنيه موضوع العمل.

يقرر رولان بارت على أساس البناء الاجتماعي أنّ وحدة المجتمع والتحامه تحدّ من إمكانية التعدد ، فطالما كان التحام في المجتمع فإنّ الأدب يكون موحدًا وكتاباتة متقاربة².

لقد نظمت الماركسية الوجه المنهجي للنظرية الاجتماعية الأدبية، فإنها ترى أن الأدب تعبير محصل

لمجموعة من العوامل ، أهمها الاقتصادي المادي، الذي له الأثر الكبير في تبلور الرؤية الأدبية لدى الأديب في التعبير عن مجتمعه عامة، حيث أن "الأديب بحكم وضعه الطبقي، يصدر عن أفكار طبقته وهمومها ومواقفها"³، وهنا تركز الماركسية على "بنييتين للمجتمع"⁴، وعلى العلاقة الوطيدة بينهما :

✓ بنية التاج المادي والاقتصادي للمجتمع.

✓ بنية النظم الثقافية، الفكرية والسياسية

تبين الماركسية مدى صلة البنييتين ببعض ، فكان إن حدث أي تغير في الأولى سيحيل إلى تغير في نظام الثانية، والعمل الأدبي عامة متأثر بالبنييتين .

إذ أن الوضعية الاقتصادية تتحكم في الوضعية الاجتماعية وتؤثر فيها تأثيرا كبيرا، ينعكس فيما بعد على الأدب ، الذي ستكون هذه التغيرات مادته الأساسية، فيدرس "من ناحية العصر، الزمن

¹ - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص: 95

² - مونسى حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي)، ص: 80

³ - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ، ص: 95

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

والبيئة، دراسة تطور حضاري واجتماعي¹.

انطلاقاً من هذا، يسعى الناقد إلى كشف مواطن انعكاس بيئة الأديب على أدبه ونتاجه، من خلال أنه يتبين ما فيها من ظواهر اجتماعية تؤثر على عمله مراعيًا طبقات المجتمع والصراع القائم بينها حتى تتحدّد سنن التطور، وتتّجه نحو الأفضل². مهتمّاً بتلك الطبقات بنيتها الاجتماعية والاقتصادية، وعنايتهما بما يُعرف بالأدب الملتزم.

هذا الأخير يعبر عن مجتمعه، فيكون لسانه وقلمه يصوّره انطلاقاً من "شخصية الأديب الشعرية وذاتيته المنتجة"³، أي أن هدف أدبه خدمة مجتمعه وتوجيهه، ما توضحه عدّة أعمال وكتابات لدارسين ونقاد مهتمين بهذا المجال، وعلى رأسهم الناقد الروسي 'فيساريون بيلنسكي' (1848/1811)، الذي يقول بالروح القومية ومشكلات الجماهير⁴، باعتبار المجتمع أول جمهور متلقي يوجه له العمل.

يعرف هذا المنهج الذي يقوم على النظرية الاجتماعية، مجموعة من المصطلحات كرسالة الأدب، رسالة الفنّ، الأدب الملتزم والفن للمجتمع.

هذا الأخير الذي انطلق منه أصحابه منتقدين أصحاب نظرية "الفنّ للفنّ"، فهم يقومون على الواقعية التي تتّجه إلى المجتمع من خلال الأدب الملتزم، والتي تقول بالتعبير الصادق عن الواقع "الذي تجري سننه على كافة الطبقات، وتخضع ظواهره للملاحظة والدرس"⁵، على عكس المثالية التي تصطلح مفهوم

¹ -مصطفى السيوفي،، المنهج في البحث العلمي الأدبي، ص:180

² - ينظر: مونسى حبيب: نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي: دراسة في المناهج)، ص:74

³ - مصطفى السيوفي،، المنهج في البحث العلمي الأدبي، ص:182

⁴ - المرجع نفسه، ص:103

⁵ - مونسى حبيب، نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي: دراسة في المناهج)، ص:75

"الفن للفن"، فتنتقل الواقع على غير ماهو: (فالواقعية لا تزيّف الواقع ولا تجعله شأن المثالية¹..). وهنا تكمن رسالة هذا الأدب التي يسعى إليها والمتمثلة في المساهمة في تطوير مجتمعه وتوعيته، لأنّ القول "برسالة الأدب والفن لا بد من أن يقود المنهج الاجتماعي في النقد إلى عدد من المواقف والتصوّرات منها رفضه الأدب الغامض، لأنّه لا يمد جسوراً مع متلقيه، ورفضه أن يقتصر على المتعة المحضة دون أن يفصح عن أهداف واضحة²"، من منطلق أن الأدب في نظر المنهج الاجتماعي له هدف واضح، يتمثل في عمل أدب واقعي يتعد عن الغامض الذي يصعب فهمه واستيعابه من المتلقي، ومن ثم سيقصر دوره على المتعة دون أن يؤدي الرسالة التي يروجها هذا المنهج في الأدب. من خلال أنّه « علامة الانتقال إلى عصر آخر ليس عصر دمج الذات الهشة بل عصر راعتها وآية ذلك أن النقد الاجتماعي لا يعلمنا قراءة النصوص فقط، بل يعيننا على قراءة حياتنا وعلاقتنا بالعالم من حولنا، حيث جعل للقارئ مكاناً من خلال إبراز ذاته الاجتماعية الواضحة، كما حمى النص من التلاشي والتحول إلى مجرد ملخص وإضافة لسلطة معرفية أخرى. والإضافة التي قدمتها الماركسية لا يمكن إنكارها من خلال ربط الأدب بالمجتمع، واستجلاء ملامح العلاقات الاجتماعية³»، فكانت العناية بهذا النوع من النقد تشكل اهتماماً لدى الدارسين، باعتبار أنه تجاوز قراءة النص إلى العناية بقارئ النص الذي يمسّه العمل.

إنّ أي دراسة للأدب عامة وللأدب خاصة، تطمح إلى اكتساب طابع سوسيولوجي يحيل إلى التركيز على ثلاثة عناصر رئيسة: النتاج الأدبي - الكاتب - القارئ... ومن ذلك يتخذ المهتمون بهذا

¹ - مونسى حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي: دراسة في المناهج، الصفحة نفسها)

² - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها)، ص: 96

³ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 69

الاتجاه من الأثر الأدبي وثيقة تاريخية لاكتشاف تلك الظواهر الاجتماعية، التي تميز جيلا عن آخر وعصرا عن آخر عن طريق التوسع في تلك الظواهر، "من خلال أن القراءة الاجتماعية تلتزم الواقع أرضية لها، من أجل إرساء آليات قراءتها ودحض قهويمات الفلسفة المثالية، وطرائق قراءتها"¹.
ومن هنا نجد أن النقد الماركسي هو أكثر ما يستند عليه في النظرية الاجتماعية، الذي يقوم على الجدلية الماركسية التي تعنى بالعلاقة الجدلية بين النتاج الإبداعي وبين الظواهر الاجتماعية بنيتها المختلفة، اعتبار أنه فرد من المجتمع ينتمي له وليس معزولا عنه.

➤ المنهج الاجتماعي والنقد العربي الحديث:

أوضحت معالم المنهج الاجتماعي مع بداية الخمسينات من هذا القرن، خاصة معالم القراءة الماركسية التي أسست للنظرية الاجتماعية، والتي دفعت بها قُدماء في مجال هذه الدراسات. فكان أبرز من وظفوا هذا المنهج واستندوا عليه في نقدهم، "محمود أمين العالم"، "عبد العظيم أنيس"، "لويس عوض" .. وغيرهم، ممن ظهرت التزعة اليسارية في بعض كتاباتهم، مثل: "محمد الشوباشي"، "عبد الرحمن خميس"².

لقد كان عمر فاخوي صاحب مدرسة التحرر، يرى أن الأدب "ظاهرة اجتماعية أصلا ووظيفة اجتماعية فعلا"³، من خلال أن الأدب يعبر عن الوسط الاجتماعي ووظيفته تتجلى في ذلك.

¹ - مونسى حبيب نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي: دراسة في المناهج، ص: 76

² - المرجع نفسه، ص: 82

³ - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص: 148

في حين كان سلامة موسى صاحب شعار (اللغة والأدب والفن والبلاغة إنما هي جميعها في خدمة الحياة)، يركز على الرسالة التي يهدف لها الأدب والفن عامة، يقول في ذلك: «أن الجمال ليس هدفا لهذا الفن، ويؤكد هدفه الأخلاقي¹»، من منطلق العمل "على الدعوة إلى إصلاح المجتمع وتقديم الأمة في ظلال الحرية²..."، فهو يرى أن الفن هدفه أخلاقي يكمن في تصوير المجتمع وقضاياها ومعالجتها أدبيا بكل حرية، ومن ثم توجيهها للمجتمع بغية التوعية والإرشاد.

تكيف مع أفكار موسى عديد الدارسين كطه حسين، في عمليه: "المعذبون في الأرض" و"شجرة البؤس"، وظهر تكيفه أيضا فيهما مع أفكار مفيد الشوباشي.

كل فكرة يقيمها الأديب ويجسدها في رؤية معينة، تعدّ التزاما فكريًا أو فنيًا من طرفه³، يعبر به عن موقف خاص، مما يبرز انتمائه إلى ثقافة طبقة معينة. فهو يصور واقعه الاجتماعي الذي هو "خليط معقد بين الذات والموضوع، ذاتية الفنان وموضوعية أدواته، وخبراته وملابسات حياته"⁴، بكل حرية. بعض نقاد المنهج الماركسي، يقول: "...لسنا نحجز على حريتهم في التعبير ولسنا نطالبهم بإثقال ضمائرهم بغير ما تنفعل به، ولسنا نقول لهم اجعلوا من أدبكم، وفنكم شعارات ثورية، أو حلولاً اجتماعية، أو تقارير سياسية، ذلك أن الالتزام في الأدب والفن ليس نقيضا للحرية⁵".

يمكن التمييز بين نوعين من الالتزام:

● الالتزام الإيديولوجي: أكثر ما اهتم به النقاد .

¹ - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص: 15

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - مونسى حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي: دراسة في المناهج، ص: 83)

⁴ - المرجع نفسه، ص: 84

⁵ - المرجع نفسه، ص: 83

● الالتزام الفني

لقد اهتمّ الباحثون والنقاد بالقصة أكثر في دراساتهم التي تعتمد المنهج الاجتماعي، إذ تناولوها كفن داخل المجتمع. إلا أنّ هناك من انتقد ذلك الاهتمام كالعقاد، الذي قال: «فعد هؤلاء أن القصة أشرف أبواب الأدب لأنها تكتب للجهلاء وتصلح لبثّ الشيوعية، وعندهم أنها لا ينبغي أن تدار على موضوع غير موضوع القضايا الاجتماعية، كأنهم يضربون الجهل على الفقير ضربة لازب¹». من منطلق أنها والرواية اهتمتا بالواقع والحياة العربية بأدنى طبقاتها.

أقبل النقاد العرب على هذا المنهج تعريفاً وتطبيقاً، وذلك لارتباطه الوثيق بالجدلية، والجمع بين الداخلة النصي والمرجع الخارجي، "أو بطريقة غير مباشرة في ارتباطه مع البنيوية التكوينية"². فاقترنت الدراسات على تتبع ما يتعلق بالحياة الاجتماعية، حيث النصوص حافلة في الأغلب "بالحديث عن العمال والطبقات البروليتارية"³، وتمثلت مهمتها (القراءة الاجتماعية) في مراقبة الصّراع بين تلك الطبقات والكشف عنها في الأدب، وبالتالي كشف العلاقة بين النشاط والفرد، من خلال العودة للمرجع الاجتماعي في التحليل والدراسة.

لم تتجاوز هذه القراءة الإطار الاجتماعي الذي يسعى للكشف عن دلالة الإبداع، "فضلاً مقياس الجودة في كلّ عمل هو تطوّر الشخصية في صراعها اليومي، وكان نموّ البطل ومدى اعتماده على الشعب هو أساس لنجاح العمل الأدبي وتفوّقه عند النقاد⁴...". يعني أنّ فهم العمل مبني على

¹ - أحمد كمال زكي، التّقد الأدبي أصوله وأثباته، ص: 153

² - عبد الحافظ نجيت متولي، مناهج النقد العربي بين القديم والحديث، al-diwan.org

³ - مونسى حبيب، نقد النقد: المنجز العربي في النقد الأدبي، ص: 90/89

⁴ - المرجع نفسه، ص: 86

كشفت تلك الأطر الاجتماعية، التي تحدّد جودة العمل وتميّزه، وانتشاره بين العامة. ممّا جعل الاهتمام بالجانب الفني ناقصاً، "أمّا الاهتمام بالبناء الفني فقد ظلّ ناقصاً لا يربو على ملاحظات عامّة حول كيفية استخدام الحوار، أو تسيير الشخصيات وبناء الأحداث"¹، وهذا لأنّها تركّز على كشف تلك الأطر.

من ذلك نجد أنّ المنهج الاجتماعي يسعى للكشف عن الصلة بين الأدب والمجتمع الذي نشأ فيه، فيتناول الأدب من جهة هو تعبير عن المجتمع له رسالة معيّنة يهدف لإيصالها إلى المتلقي قصد التوعية والإرشاد.

* * *

يتّضح مما سبق أنّ القراءة السياقية بمناهجها المختلفة (المنهج التاريخي، المنهج النفسي والاجتماعي) تنطلق في مقارنة النصّ الأدبي من المؤثرات والعوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر عليه، فتسعى من ذلك إلى تفسيره وفهمه وفق وسائل وآليات معيّنة تربط النصّ بمحيطه السياقي على حساب النصّ الإبداعي، ومن ذلك كان حقل بحثها المعرفة وليس معرفة المعرفة، باعتبار أنّ النصّ في جوهره حامل لمعرفة أولى، وأن الممارسة النقدية هي معرفة ثانية تشتغل على معرفة أولى².

¹ - مونسى حبيب، نقد النقد: المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص: 87

² - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، (بحث في تجليات القراءة السياقية)، ص: 09

Categorical Criticism: القراءة النسقية

شهدت الحركة النقدية تطورات كبرى في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، كانت ثمرة للإنجازات العلمية والفلسفية المتلاحقة ، « فتحوّلت القراءة النصية النقدية من قراءة أفقية معيارية "سياقية" إلى قراءة عمودية متسائلة "نسقية" تحاول سبر أغوار النص لا غير ، وبذلك أصبحت المعالم النصية (البنى) للمادّة: الحقل الأساسي للقراءة، لكن لم يكن لهذا التغيير أن يتحقق إلا بفعل الثورة التي أحدثتها اللسانيات الحديثة ، وتأسيسها لأسس جديدة في طرائق التعامل مع النص فأقصت الخارج وقراءاته السياقية: التاريخية، النفسية، الاجتماعية، وأخذت بالقراءة النسقية فمجدت الدّاخل على الخارج¹»، أي أنّها تمثل النشاط النقدي الإجرائي الذي جاء مهتماً بالنسق الداخلي للنص، غير ملتفت إلى مقصدية الأثر الأدبي، إذ أنّه "يتساءل بدل أن يصدر الأحكام"².

يُعرّف النسق بأنّه «ظاهرة تركيبية تنبع من التكرار، وتؤدي إلى تميّز بارز بين اللغة المنسقة واللغة الحرة .. لكن النسق يمكن أن يحدّد على صعيد آخر بأنّه الانتظام في التعامل مع المكون اللغوي المفرد في وجوده ضمن علاقات تركيبية متغيرة³»، ممّا يبرز أهميته كعنصر محوري في المعرفة الأدبية التي لا تنكشف أغوارها إلاّ بالدراسة النقدية الفاحصة، التي تتخذ من البنية ركيزة أساسية محورية في تلك العملية. فهي قراءة تهتم بالنص وعوامله الداخلية وبنياته الأساسية في التحليل والفهم دون أيّ ضغوط خارجية، حتى أنّها تعلي من سلطته، وفق نشاط إجرائي يتّجه نحو النسق .

¹ - حسين المكثي النعيمي، في مناهج النقد الحديثة، جماعة حوار نادي جدة الأدبي: Arabicstory.net

² - عبد الحميد هيمه، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، ص: 256

³ - لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، ص: 82

وبالتالي القراءة النسقية قراءة نقدية إجرائية أدواتية، تتوجّه نحو الأنساق والبني، (بالاقتصار على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية¹)، ومن ذلك سيغيب دور المؤلف ويُحى جانبا في الدراسات التي تعتمدها، حيث تقول بموت المؤلف خاصة البنيوية: «ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يُربك المسار الذي يتخذه النص²».

وقد عرفت بمناهجها المختلفة انتشارا كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة، فتباينت الآراء حولها، حيث اهتم كل منهج منها بالنص وبنيته في المعالجة النقدية، باعتباره (النص) كيانا لغويا يحتاج أن يقرأ ويدرس حتى تتم جماليته وفتياته، من خلال أن هذه المناهج لها أدواتها وقواعدها وإجراءاتها الخاصة في الدراسة والتحليل، يتسلح بها الناقد ليغوص في أعماقه.

تنضوي تحت هذه القراءة مناهج مختلفة، كالمنهج البنيوي، المنهج السيميائي والأسلوبي، كل منها يدرس النص من زاوية معينة.

■ المنهج البنيوي:

هو منهج داخلي يهتم بالنص ويعمل على الإعلاء من سلطته، من خلال تناول بنياته وفق أدوات وإجراءات منهجية. تطمح في تطبيقاتها على العمل الأدبي "أصلا إلى اكتشاف قواعد التركيب وآلية المعنى"³، بالاهتمام بهذا الأخير وبتشكيكه العام وبمراعاة وظائف الدوال في هذه

¹ - عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، ص: 256

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص: 276

العملية، أي دراسة النص بعيدا عن المؤثرات والعوامل الخارجية، بالتركيز على البنية الداخلية له
وبتسليط الضوء على النص فقط .

ولأن البنية ركيزة أساسية في المفهوم البنيوي وجبت الإشارة إلى ماهيتها:

➤ البنية:

اختلف روّاد المنهج البنيوي في تحديد تعريف للبنية ، فنجد لالاند يقول: " أن البنية كلّ مكوّن
من الظواهر المتماسكة ، بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن
يكون ذا دلالة إلاّ في نطاق هذا الكلّ " ¹ ، هي مجموعة من العناصر ذات علاقات داخلية
متماسكة متكاملة فيما بينها . ويقول هيلسن أنّها "كيان مستقل ذو علائق داخلية ² ، إذ مجموع
هذه العلاقات يدخل في ما يسمى بالنّظام système الذي يكوّن عناصر البنية من منطلق
أنّ عناصرها هي عناصر النّظام ذاتها ³ ، أي أن العلاقات الداخلية بين العناصر في البنية هي نفسها
في النظام ، وهو ما ذهب إليه دي سوسير الذي لم يعرف البنيوية كمصطلح مثلما هي ، بل عرفها
باسم النظام système .

وفي الحديث عن البنيوية نجد إبراهيم زكرياء يقول في ذلك : " البنية صاحبة الجلالة وسيدة العلم
والفلسفة، وسبب ذلك يعود إلى مختلف التطبيقات التي عرفها منهج التحليل البنيوي والتي جعلت

¹ - عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، الصفحة نفسها

² - لطيفة إبراهيم برهم: دراسات في نقد النقد، ص: 84

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

من البنية كلمة واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئاً لأنها تعني كل شيء¹، بمعنى تعدد التطبيقات وفق المنهج البنيوي جعل من البنية ركيزة أساسية، اتسع مجالها باتساع ميدان تطبيقاتها .

- تتشكل البنية من جهتين :

أ/ العلاقة بين الأجزاء

ب/ العلاقة بين الأجزاء والكل².

البنوية عموماً منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة... تتمثل النص بنية لغوية متعاقبة ووجوداً كلياً قائماً بذاته مستقلاً من غيره³، كما تعدّ "منهجاً وصفياً أثيرى في العمل الأدبي نصاً مغلقاً على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته"⁴. هذه تعريفات تحدد مفهوم البنيوية باعتبارها منهجاً نقدياً يتناول بإجراءاته النص الأدبي بالدراسة مستقلاً عن أي عوامل أخرى، تتناوله لوحده فتدرسه كوحدة قائمة بذاتها لها نظامها وعلائقها الخاصة من منطلق عنايتها بالنظام، وهو ما وضحه كلود شتراوس الذي رأى أن "غرض العلوم البنيوية هو كل ما يتسم بطابع النظام"⁵، ومن ثمّ الاهتمام بكل ما يطبعه النظام عامة كاللغة .

عرفت كمنهج في فرنسا حتى الخمسينات، عندما شرع النقاد آنذاك في تطبيقها على الدراسات الأدبية، بعدما طبقها غيرهم على العلوم الأخرى كالأنثروبولوجيا وعلم النفس مثلاً ،

¹ - إبراهيم زكرياء : مشكلة البنية أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 57

² - لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، الصفحة نفسها

³ - يوسف وغيلسي : مناهج النقد الأدبي: ص: 71

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - مجموعة من الكتاب، تر: رضوان ظاظا : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي : عالم المعرفة: 1997، ص: 211

وذلك للانتشار الواسع لمفهوم النقد العلمي، الذي انتشر عند حلقة براغ اللسانية¹ التي أخذت على عاتقها علمنة الدراسة الأدبية²، من خلال تطبيق مناهج علمية في تلك الدراسة وبالخصوص المنهج البنيوي الذي اعتمدت من خلاله "مبدأ محاثة النص الأدبي ضمن مقارنة بنيوية"³، باعتبار هذه الأخيرة "جملة المناهج التي نتجت عن مفهوم اللغة كنظام تبرر صحة المبادئ التي طرحها سوسير"³، وهذا المفهوم انطلق من الفكرة التي نادى بها دي سوسير إذ قال أن النظام أصل للغة.

➤ النقد البنيوي وعلم الإشارة والدلالة :

الحديث عن النقد البنيوي وعلاقته بعلم الإشارة والدلالة، يقتضي تتبع تطور هذا النقد في ظل علاقته بهم، والتي تركز بداية على أن اللغة أصل النظام وذات "دلالة مزدوجة"⁴، تجمع بين علمي الإشارة والدلالة معا.

والبنية هنا، تتشكل من "الحركات الدلالية التي تولدها كل هذه العلامات، ومن تفاعلها ثم من الأنساق المتكررة المتشابهة منها والمتضاد، التي تتكوّن ضمن كل حركة أولاً، ثم ضمن السياق الكلي التابع من تفاعل الحركات كلها على مستويات متعددة: دلالية، تركيبية، إيقاعية

¹ - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي : 68

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

⁴ - شايف عكاشة، نظرية النقد الأدب في النقد الجمالي: نظرية الخلق اللغوي، ص: 23

صوتية وتقنوية¹، أي أنّ البنية هي موضوع للنقد من حيث حركاتها الدلالية وثنائياتها المتناقضة، ومستوياتها المختلفة التي هي أساس هام في الدراسة النقدية الأدبية.

ومن ذلك تجدر الإشارة إلى "...التحويلات التي تطرأ على الأنساق السياسية الدالة للجمل الفرعية

بانتقالها من سياق إلى سياق، ونتيجة لتفاعلها مع الأنساق الأساسية الدالة للجمل الفرعية

الأخرى في القصيدة، ويمكن تحديد هذه الجمل الفرعية وأنساقها بعدد من الطرق، لعلّ أكثرها

قدرة على تحقيق أغراض دراسة الناقد أن تكون طريقة الوصف الشجري المستخدمة في النحو

التحويلي، وتستخدم هذه الطريقة لتوضيحها، بل لاقتراح منهج نقدي واستكناه أبعاد قصيدة

معينة²، أي التركيز على الأنساق الأساسية الدالة في تنقلاتها، ثم ما تضيفه من تحولات بعد

تفاعلاتها مع أنساق أخرى لجمل فرعية، إذ لا تتضح للناقد والدارس إلا بالدراسة الوصفية

الشجرية. وقد تمّ "تحليل هذه الأنساق تحليلاً بنيوياً"³، من ذلك يتضح في تحليل البنيوية اللغوية

أنّها تتكون من ثنائيات متناقضة ضديّة، لها حركاتها الدلالية الخاصة بها.

➤ مبادئ البنيوية:

للبنوية مبادئ تتمثل في ثنائيات مختلفة، هي كالتالي:

1. اللغة والكلام: Langue et parole: تعتبر اللغة مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تتحكم

¹ - لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد : ص: 86

² - المرجع نفسه، ص: 87، 86

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

في إنتاج الكلام، أما هذا الأخير فيعتبر تطبيقاً فعلياً لهذه القوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي المشخص منها، وبالتالي جمعت بينهما علاقة الكل بالجزء¹.

2. نظام العلاقات: Relation system: تنطلق من فكرة أن اللغة نظام من العلاقات

والتعارضات التي يجب أن تتحدّد عناصرها على أساس شكلي وتخالفي. أو بمفهوم آخر هي « نظام من الوحدات متداخلة العلاقات وقيمة هذه الوحدات وهويتها تتحدّد طبقاً لموضعها في النظام، وليس طبقاً لتاريخها² ». أي الاهتمام بما يكون في نظام العلاقات، باعتبار أن قواعد اللغة هي ذاتها قواعد النظام.

يقول روجيه غارودي « وبالفعل إنّ المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة... فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكوّنة له، ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقاتها فهي أشكال لاجواهر³ ». يؤكّد غارودي أن قيمة الوحدات تتجلى في علاقتها داخل النظام.

3. التزامن والتعاقب: Synchronic and diachronic: طرح سوسير ثنائي التزامن

والتعاقب وطورها البنيويون بعده. "فكان التزامن، زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن نظامها داخل البنية، أمّا التعاقب فهو زمن تخلخلها(البنية)، أو زمن تهدّم العنصر الذي يعبر عنه

¹ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 127

² - المرجع نفسه، ص: 127، 128

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

أحياناً بانفتاح البنية على الزمن¹.

4. الحضور والغياب: Presence and absence:

يعتبر فرديناند سوسير أنّ العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، وفي هذا الصدد سعى لتطويرها (الثنائية) فيما يُعرف (بعلائق الحضور والغياب)².

هذه الأخيرة التي تناولها كلٌّ من رولان بارت وجاك لاكان، فأوضحا أنّ "الإشارات تعوم

ساجحة لتغري المدلولات إليها لتنبثق معها، وتصبح جميعاً دوالاً أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب

إليها مدلولات مركّبة. وهذا حرّ الكلمة وأطلق عنها لتكون إشارة حرّة، وهي تمثّل حالة

حضور في حين يمثّل المدلول حالة غياب، لأنّه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا

الإشارة³. ولا تنجح عملية إحضار المدلول الذي هو في حالة غياب إلى عالم الإشارة إلّا

بوجود "قارئ ثقّف يستطيع تأسيس العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول لإحضار

الدلالة، وذلك كلّه يعتمد على الوجود اللفظي الذي يؤسس قيمة الكلمة...، ويجعل الكلمة

ذات قيمة ثنائية (حضور، غياب/وجود، نقص)⁴، بمعنى التركيز على القارئ العالم الذي يسعى

للغوص في أغوار النص وفكّ شفراته حتّى تتضح له دلالاته.

¹ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 129

² - المرجع نفسه، ص: 129، 130

³ - المرجع نفسه، ص: 131

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

➤ المنهج البنيوي في النقد العربي الحديث :

اهتمّ عديد النقاد بهذا المنهج في دراساتهم الأدبية مع مطلع السبعينات، أتضح ذلك جليا في أعمالهم التي اختلف أصحابها في إيجاد مقابل عربي للمصطلحات النقدية الغربية، لتكون إشكالية المصطلح النقدي من أهم المحطات التي وقف عندها الدارسون يقول الدكتور عزّت جاد: "منبعان لا ثالث لهما ورد المصطلح: أما لغته الأصلية، وإما الدخيل، وصياغته من اللغة الأصلية عن طريق الارتقاء بالإشارة اللغوية ، فتصبح مصطلحا متكئا على الاشتقاق أو القياس أو النّحت..."¹، هذا القول يوضح كثرة اللبس حول المصطلحات النقدية الغربية والبحث عن التي تقابلها عربيا، لتخلق لهم مشكلة المصطلح النقدي!.. والتي واجهتهم في أكثر المناهج .

تعتبر دراسة " البنية القصصية في رسالة الغفران " ² للنقاد حسين الواد، من أبرز الأعمال النقدية البنيوية لأنها تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية، زيادة على أنها ستكون نقطة الانطلاق لعدة دراسات جامعية مطولة ³، فكانت بمثابة فاتحة الدراسات النقدية البنيوية ودافعا لدارسين عدة لخوض مثل هذه الدراسات وفق هذا المنهج .

لقد عرفت السّاحة النقدية الأدبية أسماء نقاد آخرين اعتنوا بهذا المنهج وتوسعوا في دراساتهم حوله، حتّى أن منهم من حاول "تأسيس نظرية بنيوية عربية"⁴ خالصة مثل كمال أبو ديب، الذي سعى لتأسيسها من خلال أنّها "تمتد بجذورها التاريخية إلى نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني

¹ - وائل سيد عبد الرحيم سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجاً)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، حلوان/2007ص159

² - يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي المعاصر :ص72،73

³ - المرجع نفسه،ص:72

⁴ - لطيفة إبراهيم برهم :دراسات في نقد النقد، ص:89

من جهة وتتصل بمفهوم البنيوية الغربية " ¹، وكانت ثمرة هذه المحاولة دراسات متنوعة ، أبرزها :
 كتاب الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. إذ يعرف أبو ديب البنيوية
 بالقول " أنها ليست فلسفة ، لكنّها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود .. " ² . بمعنى أنّها
 طريقة في رؤيته التقديرية ومنهج في المعاينة، لها إجراءاتها وأدواتها الخاصة ، باعتبارها منهج مستقل
 في الدراسات الأدبية .. تتجلى مهمتها وتوضح في " الكشف عن العلاقات القائمة بين العناصر أو
 عمليات التأليف الحاصلة بينها، ودراستها في تزاميتها لاكتشاف آلية حركتها المنتجة لنظامها " ³ ،
 بالنظر إلى اللغة التي هي عضو في النظام وقواعدها هي ذات قواعده. أو كما يراها عبد السلام
 مسدي عبارة عن "مجموعة من العلاقات الثنائية القائمة بين العلامات المكوّنة لرصيد اللغة ذاتها ،
 وعندئذ نستسيغ أيضا ما دأب عليه اللسانيون من تعريف العلامة بأنّها تشكّل لا يستمد قيمته
 ولا دلالاته من ذاته ، وإّما يستمدّها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات
 الأخرى " ⁴ كدليل على اهتمام البنيوية كمنهج بعناصر اللغة وعلاقاتها المكوّنة لعمليات التأليف ،
 الناتجة عن حركة تلك العلامات .

اختلف النقاد العرب في التفاعل مع الأسس النظرية للمنهج البنيوي، مما أدى إلى تباين في الجانب
 التطبيقي . هذا الأخير تكوّن بداية بدراسة وممارسة تطبيقية على نصوص أدبية غربية ، كالدراسة
 التفصيلية التي قدمها جينيت حول رواية 'بحث عن الزمن الضائع'.

¹ - ينظر : لطيفة إبراهيم برهم : دراسات في نقد النقد ، الصفحة نفسها

² - المرجع نفسه، ص90

³ - صالح هويدي، النقد الأدبي (فضاياه ومناهجه) :ص:113

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

عرف المنهج البنيوي اتجاهات تميّز فيها البعض بدراساته وتحليلاته، منها:

✓ البنيوية الشكلانية :

هي قراءة تقوم على المقاومة العموديّة للأثر مع ضرورة تجاوز الشرح والتفسير إلى الملاحظة الدّقيقة لأنّ المنظور الحديث يقتضي منها أن لا تقوم على الجمع بل "على الملاحظة الدّقيقة لا على الشرح التعليمي"¹.

فهي تركز على البنية بوصفها نظاما مكتفيا بذاته، متّخذة من النموذج اللّغوي نموذجا مطلقا وصالحا للتعميم على سائر الأنشطة والمعارف² من خلال أنّها تراعي طبيعة النصّ.

اهتم بهذه البنيوية عديد النقاد العرب مثل عبد المالك مرتاض وحسين الواد في دراسته البنية القصصية في رسالة الغفران، يقول "ولعملي هذا حدود هي حدود المنهجية التي ألتزم بها، عندما رأيت أن أقتصر على الجانب الشكلي، والشكلي فقط كمرحلة أولى³"، حيث كان هدفه نفسه هدف البنيوية الشكلية التي تعمل على تفكيك النصّ تفكيكا آليا محايدا قصد الوصف.

✓ البنيوية التكوينية :

ولقيت اهتماما كبيرا من النّقاد والمفكرين، فكانت أكثر اتجاه لاقى رواجاً في الساحة النقدية العربية، لعدة عوامل أهمها أثر الاتجاه الماركسي مثلا، مثلها عديد النقاد أبرزهم: يُمنى العيد ومحمد بنيس، وآخرون...، تميزوا بأعمالهم التي تستند على إجراءات وقواعد منهجية بنيوية، من

1 - مونسى حبيب، نقد النقد(المنجز العربي ي النقد الأدبي)دراسة في المناهج،ص:193

2 - المرجع نفسه،ص:132

3 - المرجع نفسه،ص:195

خلال أنها "توفق بين البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي الجدلي"¹. وذلك ما جعلها محلّ اهتمام النقاد العرب.

برز محمد بنيس بأعماله النقدية خاصة كتابه الذي تناول فيه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب بمقاربة بنيوية تكوينية، وفق إجراءات هذا المنهج، وكذا منهج آخر يتمثل في المنهج الاجتماعي، أشار إليهما في مقدمة كتابه، من خلال مراعاته "العلاقة بين المستوى الثقافي والاقتصادي في المجتمع"². من منطلق أنه اعتمد في دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب وتحليلها "إقامة علاقة مستمرة بين الداخل (النص) والخارج (البنية الثقافية والواقع الاجتماعي)³.

كما يدرس أيضا مجموعة من النصوص لشعراء مختلفين، مثل: عبد الرفيع الجوهري، عبد الكريم الطبال وأحمد المجاطي وغيرهم، مشددا في ذلك على أهمية اللغة في التحليل باعتبارها الرّكيزة الرئيسة في قراءة أي نص، «..الرؤية للعالم هي رؤية ماثلة في النص كلغة، إنها النّواة فيه، تتجلى في ما يحكم بنيته من قوانين...، وإنّ الوصول إلى هذه الرؤية لا يكون إلاّ بقراءة لغة النص⁴». فهو ركز على اللغة كعنصر رئيس في تحليل البنية السطحية، ومن ثم الغوص في أغوار البنية العميقة، التي كانت أبرز أهدافه في مقاربتة البنيوية التكوينية.

¹ - ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3/03/2002، ص، 76

² - بمحي العبد، في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب بيروت، ط: 04، 1999، ص: 130

³ - المرجع نفسه، ص: 138

⁴ - المرجع نفسه، ص، 132-133

من ذلك نجد أن المنهج البنيوي يقوم على مجموعة من المستويات يتبعها الناقد لدى تحليله الأدب ودراسته، مثل المستوى الصوتي الذي يعنى فيه بالدراسة الصوتية من خلال الكشف عن البنية الإيقاعية للنص (يدرس فيه النظام الحرفي والنظام الحركي من جهة، وتدرس النبرة L'accent ونغمة الجملة وكل الطبقات الصوتية من جهة أخرى¹). والمستوى الصرفي الذي يرصد تشكيلات البنى الإفرادية في النسق زيادة وتجديداً، والبناء الصرفي عموماً يوجه المتلقي إلى تفهم النشاط اللغوي في اعتبارات بعيدة وراء الصفات الموضوعية أو الدلالات الموجهة، أمّا المستوى الرمزي فيغوص في عوالم الرمز ويكشف أبعاده، والدلالي يهتم بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة²، والتحليل وفق هذا المستوى يراعي ميادين مختلفة سواء نفسية أو اجتماعية، مما يبرز أنه يعيد الاعتبار للسياقات المختلفة.

ويهدف لوصف الأثر الأدبي والكشف عن مكوناته من خلال آين³: أن تحليلي ينحو نحو المنهج اللغوي، وأن تركيبي يسعى إلى إعادة بناء الأثر من خلال نص جديد.

وبهذا تكون البنيوية "عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب، متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدّد المعنى الكلّي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها"⁴، من خلال أنها إعادة التركيب والبناء بعد الكشف عن ميكانيزمات الحركة داخل النظام.

¹ - مونسى حبيب، نقد النقد (المنجز العربي ي النقد الأدبي) دراسة في المناهج، ص: 181

² - المرجع نفسه، ص:، 181، 182، 183

³ - المرجع نفسه، ص: 131

⁴ - المرجع نفسه، ص: 172

■ المنهج السيميولوجي :

➤ السيميولوجيا :

تعود إلى الأصل اليوناني *sémion* الذي يعني علامة *logos* الذي يعني خطاب¹، والذي يجيل عامة على سمة مميزة *marque distinctive*، أثر *trace*، قرينة *indice*، علامة منذرة *signe précurseur*، دليل *preuve*، علامة منقوشة أو مكتوبة (*signe gravé ou écrit*)، بصمة *empreinte*، تمثيل تشكيلي *figuration*²، تربط هذه المفاهيم علم السيميولوجيا بالعلامات: اللغوية منها والمنتشرة في كنف الحياة الاجتماعية، التي يعتبرها سوسير من أهم الركائز، عندما يقول "علم العلامات"³، في إشارة لقيام السيميولوجيا عليها بكل أنواعها (لغوية - غير لغوية)، من منطلق أن هذه العلامات تكون بمثابة الإرسالات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكوّناتها، سمعية، بصرية، شمّية أو حركية⁴... الخ. بمعنى أن هذا العلم الذي يقوم على العلامة يخرج عن الإطار اللغوي لها ليشمل جميع أنواع التواصل وعلى اختلافها. يعود هذا المصطلح لقرون خلت، حيث أن الرواقين *stoiciens*، هم أول من قال بأنّ العلامة: دال *signe* ومدلول *signifiant/signifie*⁵، تنطلق منهما المقاربة السيميولوجية فتتبع مختلف العلاقات القائمة بين الدوال عن طريق التّمايز والاختلاف لأنّ اللّغة نظام من

1- برنارتوسان، ماهي السيميولوجيا؟. تر: محمد نظيف - إفريقيا الشرق 2000- ط: 02، ص: 09

2- يوسف وغلبيسي: مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها: ص: 93

3- برنارتوسان، ما هي السيميولوجيا؟، الصفحة نفسها

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5- عبد العالي بشير: الأمالي: محاضرات في السيميولوجيا - جامعة أبي بكر بلقايد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د، ت)، ص: 05

الاختلافات¹. وثنائية الدال والمدلول أبرز عنصرَي العلامة، التي تعتبر بدورها كيانا رئيسا هاما "كيان نفسي وثقافي وحضاري بشكل عام"².

كانت بدايات القرن العشرين فاتحةً لظهور السيميولوجيا sémiologie على يدي العالم اللغوي السويسري فرديناند سوسير (1857-1913)، والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرز بيرس (1839-1914) عندما اهتمّا بالمفهوم السيميولوجي وأولوه عناية في دراساتهم. فكان سوسير في محاضراته الألسنية العامة يقول "أن اللغة نسق من العلامات، تعبر عن أفكار، ومنه فهي متشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية... الخ، إنَّها و فقط الأهم بين كلِّ هذه الأنساق"³، كلامه يبرز ولادة مفهوم جديد يهتمّ بالعلامات ويركز عليها، سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

يرى رولان بارت أن النوع الثاني من العلامات والمتمثل في العلامات غير اللغوية، "لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا"⁴، بمعنى أن هذه العلامات غير اللغوية تُحوّل لغوية حتى تكتمل دراستها سيميولوجيا، وتُتضح بذلك دلالاتها. ويشرح بارت ذلك في كتاب "نظام الموضة" الذي فيه من العلامات غير اللغوية فقط، عمل على تجاوزها إلى علامات لغوية، وفي ذلك يقول أنه "لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل على الموضة المكتوبة"⁵، لأنّ العلامات غير اللغوية تُتجاوز إلى

1- عبد الحميد هيمه، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد لنسقي : ص:258

2- عبد العالي بشير، الأمالي (محاضرات في السيميولوجيا)، ص:07

3- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها: ص:94.

4- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

5- المرجع نفسه: ص:95

علامات لغوية حتى تكتمل هويتها .

يصل بارت بعد جملة من الاستفسارات إلى أن "الإنسان محكوم باللّغة المنطوقة l'homme est

condamnée langage articulé"¹، إذ يقوم موضوع بحثه على (التحليل البنيوي للأزياء

النسوية)، وفق منهج من علم العلامات العام²، لاعتماده السيميولوجيا كمنهج قائم مستقل في

دراساته.

تم الإشارة إلى دي سوسير وشارل ساندرس بيرس عندما توصف السيميائية علما، وإلى

رولان بارت وجاك لاكان وجوليا كريستيفا عند القول "بأنها منهج نقدي في قراءة الخطابات

الإبداعية والنصوص وإنما ممارسة دالة"³، أي أن كريستيفا ولاكان يحضران للذهن عندما توصف

السيميولوجيا منهجا نقديا.

من ذلك درس بيرس الرموز ودلالاتها وعلاقتها، إذ السيميولوجية تقوم على المنطق والظاهرية

والرياضيات، لتوصف علما. وهي عنده تتسم بثلاثة أبعاد تركيبي، دلالي وتداولي⁴.

لقد ركز سوسير على الوظيفة الاجتماعية للإشارة، فيما ركز بارت على الوظيفة

المنطقية، وصارت عنده اختصاصا مستقلا حديثا، أمّا بيرس فتقول فيه جوليا كريستيفا: «... نحن

1 - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها، الصفحة نفسها.

2 - المرجع نفسه، ص: 97

3 - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 187

4 - ينظر المرجع نفسه، ص: 190، 191

مدينون فعلا لشارل ساندرس بيرس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات¹ «، تشير لفضله ودي سوسير في مجال الدراسات السيميائية من خلال الثنائيات التي ساهما بها في إرساء قواعد السيميولوجيا²:

1. اللّغة والكلام

2. الدّال والمدلول : شكلت العلاقة بينهما محورا رئيسا في السيميولوجية، وهي علاقة

اعتباطية بحسب سوسير من حيث التقابل لا التوازي.

3. القيمة والمدلولية³، يقول سوسير بعلاقتها الدلالية داخل الدليل نفسه، من منطلق

ترابطهما وفي نفس الوقت عدم القدرة على الخلط بينهما .

4. الصعيد النّظمي والصعيد الاستبدالي: يتعلق الأوّل بالكلام، في حين يتعلق الآخر

(الاستبدالي) باللّغة كنظام⁴.

ومن ذلك يتبين مدى تركيز دي سوسير على مفهوم العلاقات بين هذه الثنائيات التي توسع فيها، حتى صارت أساسا مساعدا في بناء القواعد السيميولوجية .

أمّا بارت فيرى أنّ مفاهيم السيميولوجيا مستمدة من اللّسانيات، حيث النّص ثمرة اللّغة ويعني به

نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي، فيربط إنتاج (المعنى/الدلالة) باللّغة التي تلجأ لها

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها، ص: 96

² - عبد العالي بشير، الأمالي (محاضرات في السيميولوجيا)، ص: 16

³ - ينظر، لمرجع نفسه: ص 17

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

السيمولوجيا للوقوف على دلالة الأشياء¹. لذلك يصطلح بارت عليها اصطلاحاً آخر هو "علم الدلائل" ويجعل العلاقة بينها وبين إنتاج الدلالة أهم مفاهيمها.

✓ السيمولوجية اللسانية :

عرفت تطوراً منذ النظريات السويسرية ومختلف مستويات دراسة اللغة والكلام²، تقوم على العلامة اللغوية مركزة على العلاقة بين الدال والمدلول .

أ-الصوتيات phonologies : تهتم بأصوات اللغة أو ما يعرف بالفونيمات، وتعمل على التنسيق بينها، كما تعتبر أساسية في دراسة التعبير اللساني.

ب-التركيب : syntaxe يهتم بدراسة بنية الجمل في اللغات المكتوبة منها والمنطوقة، فيحدد الوحدة النحوية الدنيا التي لها انعكاسات تركيبية ودلالية³.

ج- التصريف morphologie : يمكن أن توجد العلاقة بين نموذجين من نفس المورد⁴:

1 -مورفيمين مختلفين من نفس الصنف، وتسمى علاقة تباين عنصري⁵ hétero_élémentair

2 -حيز التماثل_الصفوي homo_catégorique⁶.

هذه العناصر تبرز تركيز السيمولوجية اللسانية على العلامة اللغوية بدورها ومدلولها وعلاقتها الوثيقة مع بعض، وذلك ما يؤكد عليه سوسير من خلال توثيق العلاقة بين اللغة والسيمولوجية

¹- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:191،192

²- برنار توتسان : ما هي السيمولوجيا؟، ص:14

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

⁴- المرجع نفسه، ص:17

⁵- المرجع نفسه، ص:18

⁶- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

باعتبار أنّ الأولى - أي اللغة - هي نظام تواصلية سيميولوجي .

✓ السيميولوجيا غير اللسانية :

وهي لا تأخذ العلاقة بين الدال / المدلول¹، وتضرب عدّة أمثلة عن ذلك مثلما يكون عندما "نريد أن نرسم شيئاً ما ، حيوان مثلاً فنقوم بتقديم صورته أو بتمثيله بالإيماء أو نقله بواسطة ما... رائحة خاصة ، وهذا الفعل سيمرنا على تفكيك الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية².

➤ طبيعة العلامة في علم السيميولوجيا :

السيميولوجيا أيقونة ، لأنها تشكل غالبية عناصر التواصل الإنساني باختلافها³، والقائمة في ذات الوقت على العلامة التي تعتبر من أهم ركائزها، حيث هي شيء محسوس يدل على شيء مجرد غائب عن الأعيان، لها دلالتها الخاصة ، تختلف من لغوية وغير لغوية. تجمع العلامة بين عنصرين هامين الدال (الكلمة أو ما يعرف بالصورة السمعية) ، وبين المدلول (التصور الذهني) في علاقة اعتبارية حسب فرديناند دي سوسير.

إذ تنطلق السيميائية منها مركزة على إطلاق الإشارات كدوال حرّة غير مقيدة بحدود المعاني

المعجمية⁴، مما يبرز أنّ موضوع السيميائية هو العلامة (الأيقون - الرمز - الإشارة).

لطالما اهتم سوسير بالعلامة في السيميولوجيا خاصة اللغوية ، فكان يرى أنّها: "كيان ثنائي المبني

¹ - برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟: ص: 14

² - المرجع نفسه، ص: 13

³ - المرجع نفسه: ص: 10

⁴ - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 04، 1998، ص: 50

يتكوّن من وجهان يشبهان وجهي العملة النقدية، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر¹، بمعنى أن

ثنائيتي الدال والمدلول تجمعهما علاقة وثيقة ومتمينة لا يمكن فصلهما، رغم أنها اعتبارية في نظر

سوسير على عكس كل من بارت ولاكان وآخرون، ممن رفضوا تلك العلاقة بينهما، من منطلق

أن «الإشارات (تعوم) ساجحة لتغري المدلولات، إليها لتنبثق معها وتصبح جميعا دوالا أخرى ثانوية

متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة»².

فالسيميولوجيا علم يتصل بالعلامة، وهذا يوضحه لويس بريتيو «علم يبحث في أنظمة العلامات

سواء أكان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا³»، ومن ذلك لاقت اهتماما بارزا لأنها تعمل على

مقاربة الأثر الأدبي باعتباره رموزا وإشارات وأيقونات.

أ/ العلامات اللسانية: وتتمثل في:

(1) علامات الكلام المتمثلة في الفونيم.

(2) علامات الكتابة، وتتمثل في القاعدة المعجمية للألفباء⁴، أو ما يسمى

بالحروف (Graphèmes)، وتعتبر من العلامات الدنيا في الكتابة.

ب/ العلامات غير اللسانية: هي العلامات المستعملة من طرف الإنسان، تختلف باختلاف استعمالها

من علامات شميه، ذوقية، لمسية، سمعية بصرية، وأيقونية، حركية وإشارية gestuel.

¹ - عبد الحميد هيمه، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، ص: 257

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، ص: 45

³ - فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 25، العدد: 1+2، 2009،

ص: 149

⁴ - يوجد عدد كبير من الألفباء حسب اللغات، اليونانية، اللاتينية، العبرية... الخ/ للتوسع: برنار توسان: ماهي السيميولوجيا؟، ص: 12

لقد بقيت دراساتها دلالية خالصة، من منطلق أنّ السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة باختلاف سننها وأنماطها، وبتنوعها تندمج فيما بينها لتخلف سننا أكبر من التواصل الحواسي الذي سيطر على التقنيات اللسانية والبصرية¹. حيث أنّها كشفت ذلك التواصل بمختلف أنواعه، وهو ما توصل إليه كوريقيتس.

تختلف المسميات بين بارت وسوسير، فالعلامة السويسرية التي مفادها اتحاد الدال والمدلول يسميها بارت "الدلالة" وما يعرف عند دي سوسير دالا يسميه "الشكل"، والمدلول يسميه بارت "المفهوم"². والمسميات الجديدة ما هي إلاّ صورة مستنسخة عن تحليل سوسير للدلالة اللغوية³ المختلفة عن المسميات الألسنية.

➤ المنهج السيميولوجي في النقد العربي الحديث :

عرف النقد العربي السيميولوجيا بمفهومها الغربي حديثا، نتيجة تأثر النقاد العرب بالمنهج النقدية الغربية التي نهلوا منها وأسقطوها تطبيقا على دراساتهم الأدبية. إذا بدأ الاهتمام يتجلى بهذا المنهج في مساهماتهم للتعريف به وبقواعده وإجراءاته النقدية فمحصت لها قواميس متخصصة كما فعل التهامي الراجي الهاشمي ورشيد بن مالك سعيد بنكراد.. الخ، وبرزت عدة أعمال شملت المؤلفات والمجلات، مثل ما هو الحال عند جمعية "رابطة السيميائيين الجزائريين" ومجلة "دراسات

¹ - برنار توسان: ماهي السيميولوجيا؟ ص25

² - ينظر: ميجان الرويلي-سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص:183

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

سيميائية أدبية لسانية" ، بالإضافة إلى مساهمات أخرى من نقاد انتهجوها في دراساتهم ، فساهموا بالتأسيس لها في الحقل النقدي العربي.

ولأن اهتمام نقادها اتضح في هذا المجال ، فإن أول ما شغلهم إشكالية المصطلح النقدي على غرار

باقي المناهج النقدية، فتعددت مفاهيم هذا المنهج وتداخلت عند الغرب والعرب، يشير لهذا التداخل كل من تودورف وديكرو فيقولان ،"في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف:

السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات¹"، فهما يجمعانها من منطلق أنّهما حدّان لمصطلح واحد.

لقد عرفت بمصطلحات كثيرة تدلّ على صعوبة إيجاد مقابل عربي للمصطلح النقدي الغربي مثل "علم العلاقات"، "علم الدلائل"، "العلاماتية"، "علم الرموز"، "علم السيمانتيك" و"علم الإشارات"... الخ. فكانت عند محمد عزّام ، سعيد علّوش و محمد نظيف "سيميولوجيا" ، خاصة في ترجمته لكتاب "ما هي السيميولوجيا لبرنار توسان؟" ، أمّا بسّام بركة وأنطوان أبي زيد فيصطلحان عليها "سيمياء" ، في حين يرى عبد السلام المسدي وعدنان بن ذريل أنّ أنسب مصطلح لها هو "علم العلامات"².

ظهرت في المغرب العربي أيضا أعمال تصب في هذا المنهج وتعتمده في دراساتها مثلما كان عند

¹ - يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 99

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 101، 102، 103.

محمد مفتاح في كتابه " سيمياء الشعر القديم"، عبد الفتاح كليطو في الأدب والغرابة وعبد الحميد العابد في " مباحث في السيميائيات"¹ وغيرهم، ممن لفتهم هذا المنهج فراحوا يطبقونه في دراساتهم.

يرى مبارك حنون السيميولوجيا في ثلاثة أنواع²:

سيميولوجيا الدلالة: يمثلها رولان بارت، يربط فيها بين الدلالة واللغة باعتبار "السيميولوجيا علم الدلائل، واستمدت مفاهيمها من اللسانيات، حيث أن النص ثمرة للغة، ويعني به نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي"³. أي أن السيميولوجيا تستند على اللغة باعتبارها مجموعة أنظمة تستدل على المعنى.

سيميولوجيا الثقافة، وهي عدد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية. اعتنى أصحاب هذا النوع من السيميولوجيا بتلك الظواهر في دراساتهم " فاعتبروها عمليات تواصلية، وأكدوا أن العلاقة بين المرجعيات والظواهر الثقافية باللغة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي⁴، يمثلها أمبرتو إيكو الذي كانت لديه إسهامات في شرحها وتوضيحها خاصة. أما سيمياء التواصل التي مثلها برييتو، فتعتبر الدليل أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلية.

¹ - جميل الحمداوي، النقد السيميولوجي بالمغرب (السعيد بودبوز نموذجاً)، dorooob.com

² - المرجع نفسه، ص: 150

³ - بسام فطوس، المدخل على مناهج النقد المعاصر، ص: 192

⁴ - المرجع نفسه: 194

■ المنهج الأسلوبي:

الأسلوبية stylistics، stylistique هي علم الأسلوب أو تطبيق المعرفة الألسنية Linguistique knowledge في دراسة الأسلوب¹. وهي تستهدف الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة ولفنون الإبداع خاصة².

نشأت الأسلوبية التي تُعدّ منظورا نقديا حديثا معاصرا في بدايات القرن العشرين عند سويسير وشارل بالي³، الذي يعتبر أبرز مؤسسي علم الأسلوبية في كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" سنة 1909. وانطلاقا من هذا الأخير بدأت الدراسات الأسلوبية تنتشر في الساحة الأدبية النقدية، متقاطعة "بمعطياتها العلمية الألسنية مع حدود علمية أخرى مثل البلاغة، فقه اللغة، النقد الأدبي"⁴.

- في تقاطع الأسلوبية مع البلاغة اعتقد الكثير بأنّها ولدت من رحم البلاغة فقالوا: "في البدء كانت البلاغة"⁵، كبلاغة الحجاج التي طبقت على فنّ الخطابة الذي يستدعي وسائل حجاجية تتمثل في آليات الإقناع والتأثير.

ومثالها البلاغة التقليدية التي أثرت هي الأخرى في البحث الأسلوبي عامّة، وساهمت " في تشكيل بعض ملامحه الحديثة في الفكر اليوناني، من خلال ترجمة كتب أرسطو للعربية"⁶.

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 75

² - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 104

³ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 76

⁴ - المرجع نفسه، ص: 76

⁵ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 106

⁶ - المرجع نفسه، ص: 109

تتطابق الأسلوبية مع التفكير البلاغي في تمحيص البعدين التعبيري والتأثيري، باعتبارهما موضوعه حسب غيرو Guiraud " فنّ الكتابة وفنّ التركيب، فنّ الكلام وفنّ الأدب ¹، فكانت البلاغة علما معياريا يرمي إلى تعليم مادته وإلى خلق الإبداع، في حين الأسلوبية سعت لتحليل الظاهرة الإبداعية بعد وجودها.

يعتبر بالي أهم من أسس للأسلوبية وأرسى قواعدها من خلال مؤلفه السابق، إضافة لدراساته التي عرّفت بهذا العلم ووضحته، " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال وقائع هذه اللغة عبر هذه الحساسية ² ".
 لقد تميّز (بالي) في أسلوبية اللغة فمثلها، باعتبار هذه الأخيرة " دراسة العناصر المؤثرة في اللغة، وتلك العناصر التي تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة ³ ". وهي أسلوبية تقوم على التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللغة المتعلقة بلغة معطاة ⁴ .

فمثل علم التراكيب النحوية عنده نقطة التقاء مهمة بين المعطيات التاريخية للبلاغة وبدايات الأسلوبية الحديثة. هذه الأخيرة " ازدهرت مع تطور علم اللسانيات والأبحاث، فكان هدفها " دراسة الأدبية في مكوناتها الكلامية والشكلية ⁵ ". أي أنها تناولت بالدراسة مادة الأدب بمقاربة محايدة.

¹ - محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، (د.ط)، 1984، ص: 195

² - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1998، ص: 15

³ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 109

⁴ - يوسف وجليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 77

⁵ - بسام قطوس، مناهج النقد الأدبي، ص: 111

كما ارتبطت بعض الأسلوبيات بمثلها أو بأكثر الناس الذين عرفوا بها، مثل الأسلوبية التكوينية التي يمثلها ليوسبيتزر، تعنى بدراسة التعبير من حيث علاقته بالمتكلم. ومثالها الأسلوبية الأدبية التي يمثلها جاكسون وبيار غيرو، إضافة للأسلوبية الوصفية التي غايتها تصنيف وسائل التعبير المحشودة لدى كاتب ما بحسب جينجومبر، ويمثلها كل من جول ماروزو، بيار غيرو وكيو سبتزر¹.

في حين غريماس يرى أن "علم الدلالة والأسلوبية ليسا إلا مظهرين لوصف واحد"²، فيقسم المقاربات الأسلوبية إلى قسمين:

○ أسلوبية لسانية يمثلها شارل بالي، وهي علم مشتق من الألسنية دي سوسير، يقول ستيفان

أولمان "فالأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان الألسنية صرامة"³.

○ أسلوبية أدبية يمثلها سبيتزر، الذي تطورت عنده الأسلوبية الأولى وعند جاكسون

أيضا، فيقول أن الأسلوبية جسر الألسنية إلى تاريخ الأدب⁴، تصبّ في النقد وبه قوامها .

يتضح مما سبق نظرة غريماس للأسلوبية، التي يراها وجها آخر لعلم الدلالة وبالتالي ليست علما

مستقلا بذاته، وتتجلى أكثر في قوله "بفكرة زوال الأسلوبية موضحا بطريقة غير مباشرة القلق

الذي يساور الباحث حالما يذكر اسم أسلوبية"⁵. مما دفع عديد النقاد ممن يوافقونه الرأي للقول

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 77، 78.

² - المرجع نفسه، ص: 78.

³ - محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، ص: 193.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 202.

⁵ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 79.

كذلك بعدم وصولها إلى درجة العلم المستقل بذاته، واعتبروها اتجاهاً يمتدّ إلى السيميائية، محاولين إيجاد بديل لها كمصطلح " فاصطلحوا عليها اللسانية التأليفية"¹.

يرمي أصحاب هذا الاتجاه إلى وضع منهج يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب إدراكاً نقدياً مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظيفية، من خلال الغوص في أعماق الأثر الأدبي الذي يعتبر " بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً"²، من منطلق أنّ النصّ يفرز أنماطه الذاتية وسننه الدلالية فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيم دلالاته،..³.

➤ الأسلوبية و النقد العربي:

عرف النقد الأدبي علم الأسلوب متأخراً حتى سنوات السبعينات، إذ برز عديد الباحثين المهتمين به في دراساتهم كأحمد الخولي والزيّات، صلاح فضل، محمد الهادي الطرابلسي، عبدالمالك مرتاض ونور الدين السد⁴.. وآخرون، ممن ظهرت أعمالهم في هذه الفترة مستندة على وسائل المنهج الأسلوبي وأدواته، وممن "اشتغلوا بقضية إقامة الأحكام النقدية على أساس الفحص العلمي المنضبط للغة النصوص"⁵. وهذا بعد تأثرهم بالمنهج الغربيّة وتطبيقاتها على الأثر الأدبي.

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 80

² - محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، ص: 203

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

⁴ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 82

⁵ - بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 112

يتضح من خلال عدة دراسات أنّ الأسلوب اقترن بالأسلوبية وذلك ما تجلّى أكثر في عديد الأعمال والترجمات، كالتى نجدتها في ترجمة منذر عياشي لكتاب غيروبيير¹، وترجمة كتب كراهام هاف إلى العربية بعنوان "الأسلوب والأسلوبية" سنة 1985م، وتراجم أخرى.

أمّا مشكلة المصطلح فقد شغلت الكثير من الباحثين كالعادة، وذلك في صعوبة إيجاد مقابل للمصطلح الغربي عربيًا، ما يتضح في التسميات الكثيرة التي عُرفت بها مثل علم الأسلوب أو علم الأساليب والأسلوبيات، وهي تسميات تتقارب في المعنى لتصب في ذات المفهوم. وهناك أيضا ما قام بتسميته بعلم الإنشاء كالدكتورة عزّة آغا².

تميّز عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" إذ عالج فيه مفهوم الأسلوبية بشكل أكثر عمقا ووضوحا، فكان الكتاب مثل الرّكيزة الأساس في الدراسات الأدبية، مقارنة مع أعمال أخرى لم تعالج الأسلوب والأسلوبية معالجة كاملة مثله.

فكانت الأسلوبية في نظره، «علم لساني يعنى بدراسة مجال التصوف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة³»، فهو يربط بينها وبين علوم اللسان وذلك يتضح أكثر عندما أعلن عن ميلاد الأسلوبية بوصفها علما جديدا وحديثا يختص بدراسة الأسلوب، إذ هي في نظره "نظرية علمية

¹ - يوسف وغلبيسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 84

² - المرجع نفسه، ص، 86

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

نشأت بفضل تلاقح علوم اللسان مع التقد الأدبي... وهي تتصف بالموضوعية في المعالجة والابتكار لتصوراتها النظرية¹.

كما أن المسدي يشير إلى علاقتها (الأسلوبية) بالبلاغة من حيث هي امتداد لها من جهة ونفي لها من جهة أخرى، «...هي لها بمثابة جبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا²»:

- جبل التواصل في امتدادها للبلاغة باعتبارها بديل لها.

- خط القطيعة، من حيث أن البلاغة فيها يفصل الشكل عن المضمون في الخطاب على عكس الأسلوبية.

من هنا اختلفت رؤية النقاد العرب للأسلوبية، فاعتبرها البعض بديلا للبلاغة العربية، واعتبرها البعض منهاجا مناسباً للتعامل مع النصوص الأدبية وتقويم جمالية النص وتقدير ملامحه الوظيفية³. يرى صلاح فضل أن الأسلوبية أو علم الأسلوب كما يصطلح عليه: « وريثا شرعياً للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعمق⁴»، فكان مثل المسدي يسعى للكشف عن طبيعة العلاقة بينهما، ليقول بارتباطهما من حيث أن الأولى وريثة للثانية، فيبرز نقاط التقائهما ثم اختلافهما من حيث "أن البلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تحليلي يرفض الفصل بين دال

¹ - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في التقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2003، ص: 124

² - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 87

³ - المرجع نفسه، ص: 113

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الخطاب ومدلوله¹، وهنا يسعى لتوضيح النقاط التي تميّز البلاغة والأسلوبية سعياً منه لكشف علاقتهما.

كما يرى عدنان بن ذريل أنّ الأسلوبية تتمثل في ثلاثة اتجاهات كبرى: "أسلوبية التعبير: عنيت بالتعبير اللغوي، والأسلوبية التكوينية التي عنيت بظروف الكتابة، والأسلوبية البنيوية التي عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللغوي"².

أمّا السيّد إبراهيم صاحب كتاب الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية، فيرى أنّ الأسلوبية "مبحث لغوي مكمل للمبحث النحوي، بمقدوره بيان معنى ظاهرة الضرورة الشعرية التي هي خروج إرادي عن القاعدة النحوية"³، أي أنّه يعالج الضرورة الشعرية بوصفها ظاهرة أسلوبية مكتملة للقاعدة النحوية، مشيراً للعلاقة بينهما.

أشار الكثير من الباحثين إلى أنّ الأسلوبية لا تحلّ محلّ النقد الأدبي رغم أنّها قادرة على تحليل الإبداع، فهي معيار آني يغذي النقد برافد موضوعي، ولعل عبد السلام مسدي ينفي ذلك في قوله "تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تحطّي حواجز التحليل إلى تقسيم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إمطة اللثام عن رسالة

¹ - يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 87

² - المرجع نفسه، ص: 88

³ - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص: 129

الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة¹.

ظلت الدراسات وفق هذا المنهج محدودة فانتقد عديد الدارسين على النقاد ذلك بالقول

"بمحدودية نتائج دراساتهم واضطراب رؤية بعض دارسيها، أو افتقارهم إلى المنهج الصارم وعدم

التزام روح البحث الرّصين²..."، لكن هذه المحدودية لن تنكر إسهام الأعمال النقدية التي اعتمدت

المنهج الأسلوبي في قراءة العمل الأدبي من إثراء النقد الحديث، بأسس ووسائل منهجية تسليح بها

الناقد في ممارساته.

* * *

تعمل القراءة النسقية بأدواتها وإجراءاتها المنهجية المنضبطة على الإعلاء من سلطة النص

وتغيب دور المؤلف في العملية الإبداعية، حتى أن هناك من المناهج من قال بموته مباشرة بعد فراغه

من الكتابة، وبالتالي التركيز على بنيات النص باعتباره مجموعة شفرات تحتاج لمن يفكها بآليات

ووسائل منهجية وبوجود قارئ تقف عالم.

¹ - محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، ص: 204

² - بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 114، 115

ما بعد البنيوية:

ظهر هذا الاتجاه في منتصف ستينات القرن الماضي ، حيث مهدت له الدراسات النصية السابقة فكان " بمثابة نقطة انعطاف في منحى الدالة البنيوية ¹، ولم يكن ضداً لها كما أوضح عديد رواده،الذين اعتبروه خلق من التفكير البنيوي وتطور كتعبير عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأملها في مسار تطورها، إذ ممثلوه هم بالأصل بنيويون «..وممثلوا ما بعد البنيوية هم بنيويون ،اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ²».

ما يميّز هذا الاتجاه كيفية تناوله لثنائيتي "الدال والمدلول"،التي اختلف فيها عن غيره من الاتجاهات،من خلال أنه حوّل الأول(الدال) فصار يتماشى مع جميع السياقات ويتغير بتغيرها. «حوّلت الأول إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد،وينصب قدر كبير من جهد حركة ما بعد البنيوية على تتبع هذا التقلب الملحاح لنشاط الدال،وذلك في تشكيله مع غيره من الدوال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى،يتأبى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول³».

تنضوي تحت هذا الاتجاه مناهج هامة في القراءة، تشترك في بعض المبادئ،تتمثلان في:

✓ نظرية التلقي

✓ التفكيكية

¹ - يوسف و غليسي،مناهج النقد الأدبي:مفاهيمها وأسسها:ص:168

² - المرجع نفسه،ص:169

³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

يقول في هذا الصدد عبد العزيز حمودة: «قدمت ما بعد الحداثة الثقافية مدرستين نقديتين رئيسيتين، هما نظرية التلقي وإستراتيجية التفكيك، إذ تمثل نقط الاتفاق بينهما عنصر تداخل يغري البعض بالحديث عنهما وكأنهما اتجاها نقدي واحد¹».

■ منهج نظرية التلقي:

إنَّ التلقي هو ظاهرة تواصلية أولاً²، تأسست في ألمانيا في أواخر الستينات من خلال عديد النظريات، اهتم إدجار ألان بو بها فكانت آراؤه بمثابة الإرهاصات الأولى في التأسيس لدور القارئ في عملية الفهم، هذا ما وضحه في قوله: "...يفكر أول ما يفكر في نوع الأثر الذي يقصد إليه، وبعد ذلك في الوسائل التعبيرية التي تلائمها"³. من خلال تفاعل هذا القارئ مع النص ومن ثم رصد استجاباته النفسية والشعورية المتباينة المختلفة التي يترجمها بالقبول أو الرفض، من منطلق أن قراءته ستكون إعادة تأويل لذلك النص في ظلّ معطيات عديدة، يعمل فيها على فكّ شفراته وعلاماته.

برز في هذا الاتجاه الألمانيان روبرت هاوس وآيزر عندما عمل كلّ منهما على إرساء قواعده وأساسياته، فمثل يابوس نظرية التلقي والتقبل، أمّا آيزر مثّل نظرية التأثير والاتصال. يركزان فيهما على دور القارئ خاصة آيزر المتأثر بهوسرل الذي قال بدور النص والقارئ معاً في العملية الإبداعية.

أمّا هانز روبرت فسعى إلى تغيير القراءة التي كانت سائدة في الأدب الألماني، والتي كان القارئ يتعامل

¹ - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، رقم: 298، ص: 100.

² - الهاشم أسمر، جمالية التلقي، مجلة علامات، العدد: 17/ص: 122.

³ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 167.

فيها مع النصوص من خلال المذهب الماركسي في النقد ومذهب الشكلية الروسية، ويعمل فيها على التفسير المادي للأدب، لأنه اهتم بعلاقة الأدب بالتاريخ.

في حين يرى يابوس أن المقاربات التقديدية حرمت الأدب من بُعد مهم، يعدّ ملازماً لطبيعته بوصفه ظاهرة جمالية وله وظيفة اجتماعية¹. وذاك المعنى هو ما يؤثر في نفسية المتلقي، ومعه "الطبيعة الجمالية للعمل الأدبي، باعتبارها مجموعة من الإمكانيات الكامنة اللغوية والجمالية، التي تمّ تحقيقها عبر الاستجابات المتراكمة للقراء عبر الزمن"².

إنّه يعتبر فعل القراءة ركيزة رئيسة في الفهم وفي معرفة دور العمل الفني والأدبي، يقول عن ذلك: «إنّه حتى وإن اعتبرنا الإنتاج عاملاً مهيمناً في السيرورة الاجتماعية، فإننا لن نتمكن من معرفة الدور الذي يلعبه العمل الفني في هذه السيرورة، إلّا بدراسة عملية تلقيه³»، أي أنّه يركز على عملية التلقي وعلى القارئ في معرفة دور العمل، من خلال أنّ النص وجود ناقص و مشروع غير تام حتى قراءته وتلقيه، «النص وجود عاثم فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة ساجحاً فيها، إلى أن يتناوله القارئ ويأخذ في تقرير حقيقته⁴»، بمعنى أنّ حقيقة النص لا تكتمل حتى لحظة قراءته التي يقررها القارئ، من منطلق أنّ النص لا ينفصل عن تاريخ قراءته.

رولان بارت مثلاً، اعتبر القراءة نوعاً من إعادة كتابة النص وإطلاق إنتاجيته، والنص القادر على

¹ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، الصفحة نفسها

² - المرجع نفسه، ص: 166

³ - الهاشم أسمر، جمالية التلقي، الصفحة نفسها.

⁴ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية، ص: 28

فعل ذلك هو الذي يستطيع أن يُربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية، النفسية واللغوية¹، لأنه سيشد القارئ إليه ويلفت انتباهه، إذ "يقتنصه بواسطة نظامه الدلائلي"² من جهة وفنياته من جهة أخرى، من خلال أنه نادى بحياة القارئ في العملية الإبداعية وبدوره الفعّال في إعادة تأويل النص وإنتاجه، غير مغفلين أنه «يصعب التمييز أو وضع حدود دقيقة بين الواقعة والتأويل، أو بين ما يمكن أن يُقرأ في النص وبين ما هو مقروء فعلاً»³، مما يعني صعوبة تحديد حدود لثنائية (النص، القارئ).

أما إيكو فرأى أن القراءة تقوم على "تنشيط النص الذي هو آلة كسولة تحتاج إلى قارئ نموذجي، يفعل في التوليد والتأويل مثلما فعل الكاتب في البناء والتكوين"⁴، مما يبرز أن دور القارئ يكون تكميلياً لمهمة الكاتب لأنه يعمل على تأويل النصوص وكأنه يعيد كتابتها ثانياً، بالاعتماد على رصيده اللغوي والمعرفي الثقافي. وهذا لأن أصحاب هذه النظرية يعدّون البنية اللسانية إحدى المؤثرات في فهم النص، لكن هذه البنية لا بدّ لها من أن تغذى بمرجعيات ذاتية قائمة على الفهم من لدن القارئ.

➤ القارئ:

اهتمت نظرية التلقي بالقارئ وأولته عناية كبيرة "وبوأتها المكانة اللائقة على عرش الاهتمام الذي

¹ - محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، كلية الآداب فاس - المغرب، ص: 01

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

⁴ - المرجع نفسه، ص: 02

تناوبه المؤلف والنص من قبل " فكان القارئ ضمن الثالث المتكوّن من المؤلف والعمل والجمهور ليس مجرد عنصر سلبى يقتصر دوره على الانفعال بالأدب بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساعد في صنع التاريخ¹". تركز نظرية التلقي عليه وتعيد الاعتبار له ولوظيفته في العملية الإبداعية. يقول "مورس بيكام" بضرورة دور القارئ في إنتاج النص وفهم معناه: "يقال إنّ للعلامات شيئاً يسمونه الدلالة أو المعنى والعلامة كما يقول الفرنسيون تريد أن تقول شيئاً. ورغم ذلك فليس باستطاعتها أن تقول شيئاً إلا في وجود شخص يستقبلها ويستجيب لما تريد قوله، وما لم تتوفر الاستجابة من جانب شخص ما، لا توجد دلالة أو معنى. ومن الواضح أنّه لا بدّ أن تدرج نظرية للعلامات تحت نظرية المعنى، وإذا كان المعنى لا يتحقق دون استجابة، فلا يمكن أن يكون المعنى إذن داخليا، وإذا لم يكن المعنى داخليا فلا بدّ أنّه الاستجابة²". فالنص يتضمن علامات ورموزا كثيرة يضمنها له مبدعه لا تفهم معانيها إلا بوجود قارئ يتلقاها، فكان التركيز منها على استجابة هذا المتلقي باعتباره يكشف عن دلالات هذه الرموز.

فالقارئ توكل له نظرية التلقي تفسير النص والوقوف على شفراته وفهم معانيه، وتحدّد

معامله عند عديد أقطابها الذين أشاروا إليه وإلى معالته .

1. القارئ العادي

2. القارئ الضمني: عرفه أيزر بأنّه القارئ القادر على مزج الأفقين: أفق الماضي وأفق الحاضر

¹ - المختار السعيدى، نظرية التلقي في الغرب، مقال عن: Odabasham.net

² - عبد العزيز حمّودة، الخروج من التيه، ص: 111

حتى يتحقق التفسير الذي قصد ملء فجوات النص وإنهاء مراوغته¹.

3. القارئ العليم Informed Reader: وهو القارئ القادر على تحقيق مزج نهائي بين تجربة

القراءة وبنية القصد² شكل تجربة القارئ والوحدات الشكلية، وبنية القصد تصبح واحدة، ومن ثم

فإن مسألة الأسبقية والاستقلالية غير واردة²، أي أن هذا القارئ هو الذي يملك شفرة النص.

توصل غالبية نقاد نظرية التلقي إلى أنه لا توجد حقيقة يمكن الإمساك بها داخل النص، فما

يوجد داخل النص مجرد خيالات لا وجود لها من ناحية، ثم إن النص (المرآة) لا يمكن اعتباره كيان

مستقل لذاته³، من منطلق تبيان السلطة التي أضحي القارئ يتمتع بها سلطة انتقلت من النص إلى

القارئ، والمقصود به القارئ الذي يستطيع قراءة النص قراءة تفسيرية مضبوطة بقواعد ترجمت بما

يعرف بأفق التوقعات أو أفق التوقع:

هذا الأخير الذي ركز عليه رواد نظرية التلقي واعتبروه محورا جوهريا فيها كمنظرة، لا يختلف عليه

أي قطب من أقطابها منذ ظهوره في الثلاثينات وحتى الثمانينات هو "أفق توقع القارئ في تعامله

مع النص... ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع هو المقصود، تحدده ثقافة القارئ

وتعليمه وقراءته السابقة أو تربيته الأدبية والفنية⁴. هذا الأفق الذي ركز عليه أكثر هانز جورج

جادمير أحد تلامذة هيدجر في دراسته المطولة الحقيقة والمنهج التي نشرت بالألمانية عام

¹ - ينظر: عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص: 120

² - المرجع نفسه، ص: 121

³ - المرجع نفسه، ص: 117

⁴ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، رقم، 232، ص: 282

1960م¹، فركز فيها على ارتكاز كل من نظرية التلقي وكذا التفكيك على ما يعرف بالأفق horizon الذي يعتبر ضروريا في تحديد استقبال القارئ للنص أو في حدوث المعنى.

➤ التفاعل بين النص والقارئ:

يرى أصحاب نظرية التلقي أنه لا يمكن الحديث عن النص بمعزل عن القارئ ودوره، وكذا مساهمته في

صنعه، وذلك ما اتضح أكثر في نظرية التأثير والاتصال التي مثلها 'فولفانج أيزر' الألماني، والذي أكد من خلالها على دور النص والقارئ معاً²، باعتبارهما لا يشكلان الهدف إلا بتواجههما واندماجهما معاً، «إن النص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة، فإن الفصل بين الذات والموضوع لم يعد صالحاً، وبالتالي فإن المعنى لم يعد موضوعاً، يستوجب التعريف به، وإنما أصبح أثراً يُقاس³». من خلال ما يتضمنه من معاني لا تفهم إلا بتأويله.

من ذلك اهتم أيزر بالتفاعل بين النص والقارئ مخالفاً نظرية انجاردن⁴، التي تقول بالاتجاه الواحد، ليذهب إلى "أن القارئ يملأ ذاتياً الفجوات (العناصر غير المحددة)، في النص بمشاركته الخلاقة مع ما هو معطى في النص⁵.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 284.

² - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 164.

³ - نادر كاظم، المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 01،

2003، ص: 24.

⁴ - يرى انجاردن أن القراءة عملية إكمال وملء، وهي ذات اتجاه واحد يكون من النص إلى القارئ.

⁵ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 166.

فالمبدع يحمل القصيدة الشعرية دلالات بالتصريح أو بالتضمن، رابطاً بذلك محتويات القصيدة بصماتها التأثيرية في من يتلقاها، إذ يتمكن من إثارة المتلقي عندما يترع الأشياء من إطارها المؤلف، ويعمل على تجميعها من جديد في سياق مدهش وغير متوقع، ليكسر آلية التلقي عند القارئ ويشحد لديه ملكة التصور التي شوهتها العادة أو نالت من حدتها¹. فتفاعلها الذي يولد المعنى يبدأ من النص بما فيه من معان لا تتضح إلا بدور القارئ الذي سيملاً الفجوات والفراغات ويتمم النقص فيه بقراءته .

وقد تجاوز آيزر مقاله أنجاردن بخصوص رؤية القراءة على أنها "اتجاه واحد من النص إلى القارئ وليست علاقة ذات اتجاهين"². وهذا يبرز أنه رفض "الاتجاه الواحد" وعابه أيضاً، ونادى بتفاعل القطبين انطلاقاً من كونهما يكملان بعضهما من خلال عملية ملء الفجوات التي تعني عدم التوافق بين النص والقارئ، أين يتحقق الاتصال في عملية القراءة"³. فالنص لا تدبّ فيه الحياة إلا عند قراءته من ناحية، ثم إن أي دراسة للنص يجب أن تتم من زاوية رؤية أو تفسير القارئ له⁴.

إذن العلاقة بين النص وقارئه تقوم على جدلية التفاعل، باعتبار أن النص يتم إدراكه وتتضح دلالاته عن طريق تعاقب القراءات، التي يكون فيها العمل الأدبي متموضعا في الوسط بين النص والقراءة، يسعى القارئ خلالها إلى ملء بياضات هذا النص وسد ثقبه وثرغراته.

¹ - لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، ص: 106

² - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 166

³ - المرجع نفسه، ص: 167

⁴ - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص: 128

➤ نظرية التلقي والتقد العربي:

اهتمّ النقاد العرب بنظرية التلقي وأولوها عناية كبيرة، تتمثل في إسهاماتهم النقدية التي اعتمدوا فيها هذه النظرية كمنهج في القراءة النقدية وركزوا على دور القارئ في إعادة إنتاج النص.

وقد ظهرت مؤلفات وبحوث عدّة دارسين، كما حدث في الجامعة التونسية التي عقدت ندوتين مخصصتين للقراء والكتابة في غضون تسع سنوات، شارك فيها محمد الهادي الطرابلسي، حسين الواد وحمّادي صمود¹، وغيرهم.

وتشير بشرى موسى صالح في دراستها إلى ثلاثة أبعاد عرفت حديثاً، والمتمثلة في (المؤلف، النص، القارئ)، باعتبارها أبعاد تشكل آلية للقراءة الحديثة. حيث أنّ دور القارئ مهم في العملية الإبداعية، يستغل الفجوات لتظهر في التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم، الذي يصير به قادراً على إعادة إنتاج النص من جديد.

وفي الحديث عن دور القارئ المهم في تلك العملية، لا يمكن إغفال الممارسات القديمة التي عنيت به، كنظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، حين ركز على القارئ، خاصة "القارئ الفطن الذي يبذل جهداً عقلياً مميّزاً للوصول إلى المعنى الكامن خلف المعنى الأوّل، في قوله: تقول المعنى ومعنى المعنى"²، وذلك لن يتحقّق إلّا بالفهم والإدراك، بقراءة ودراسة فاحصة تغوص في أعماق الأدب.

¹ - يوسف وجليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 170

² - بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج التقد المعاصر، ص: 171

والقارئ الذي تركز عليه هذه النظرية، هو القارئ العارف العليم الذي أشار إليه فيش¹، الذي يفكك رموز وشفرات النص ويعيد ملء فجواته وإنتاجه بقراءة عميقة، إذ هو "القادر على إعادة تشكيل فهمنا للنص في نسق لغوي مختلف"²، باعتباره يعيد إنتاج النص .

تحتاج عملية التلقي لكفاءة موسوعية وخلفيات معرفية ثقافية يسند القارئ عليها، من ذلك اختلفت مستويات القراء في نظرهم إلى النص، إذ كل قارئ ومرجعياته وخلفياته المعرفية، وذلك ما يتضح في قراءة القارئ العادي والقارئ الناقد والعارف. وهذا لأن "عملية القراءة أو التأويل لا تكون اعتباطية، وإنما هي مشروطة بمعرفة اللغة وانزياحاتها الأسلوبية، وبثقافة القارئ وقواعد اللعبة،.."³، فالنص له جانب فني أبدعه المؤلف، وجمالي أنجزه القارئ "باكتشافه لفرغات النص وشقوقه وبياضاته، بعد أن ينغمس في عملية إبداع له"⁴، باعتباره المنتج الثاني للعمل الأدبي.

فتبدأ العملية من خلال ما يحدثه هذا العمل في نفسية متلقيه التي تكون في شكل استجابات تختلف فيها تصورات المتلقي وقراءاته " ويرجع هذا الاختلاف والتفاوت إلى أن الناس ليسوا نمطا واحدا في استجاباتهم للأشياء، أو تأثرهم بها"⁵. وذلك لأن فعل القراءة والتلقي مرتبط بخبرة القارئ الناقد، "مما يمنح هذه العملية فاعلية إبداعية متميزة"⁶، هدفها ملء الفجوات والثغرات الموجودة في النص ثم إيضاح دلالاته " من منطلق

1- بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 176

2- المرجع نفسه، ص: 178

3- المرجع نفسه، ص: 179

4- المرجع نفسه، ص: 174، 175

5- لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، ص: 107

6- المرجع نفسه، ص: 108

أنّ القارئ "يخلق النصّ عندما يملؤه بأبعاده وشخصيته"¹، فهو يعيد إنتاجه من خلال قراءته التي تسدّ تلك الفجوات باعتباره المستهلك الأول للعمل والمرسل إليه، الذي يتناوله نقداً وتفاعلاً وحواراً لبيان عن زوايا كثيرة فيه، حتّى تكتمل حركته الإبداعية.

■ القراءة التفكيكية :

تعتبر أهم حركة في اتجاه ما بعد البنيوية بعدما أثارته من جدل في الساحة النقدية، ويعتبر دريدا أوّل رائد لهذه النظرية إذ كان عرابها ومؤسسها، فهي عنده حسب جوزيت راي دوبروف "فك أو تقويض *défaire* بناء إيديولوجي موروث، اعتماداً على التحليل السيميولوجي"²، ذلك ما يفسر اصطلاح عديد النقاد العرب عليها بالتقويضية أو التقويض، لتبرز إشكالية المصطلح التي لطالما عانوا منها في ترجمة المصطلحات الغربية للعربية.

ومن أعمال دريدا التي تجلّى فيها التفكير التفكيكي كتابه "في النحوية"، الذي نقض فيه الفكر الغربي وما جاء به كلّ من أفلاطون وأرسطو، إذ اهتم بالفكر الفلسفي الغربي بما يعرف بالتمركز المنطقي³، وهو الارتكاز على المدلول وتغليبها في البحث الفلسفي واللغوي. فعمل على هذه الفكرة منطلقاً في نقض ذلك الفكر وفلسفاته التي تركز على المدلول وتعنى به كثيراً، معتمداً على التفكيك أو كما سماه التشريح في تلك العمليات.

¹ - لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، الصفحة نفسها

² - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص: 180

³ - ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص: 54

ومن هذا اشتغل على ثنائية مفهوم الكتابة ومقابلة الصوت، واهتم بها في دراسته، إذ يقول عنها :
«عدت الكتابة والحرف على الدوام في التراث الغربي الجسم والمادة الحسيين الغربيين على الروح
والنفس والكلمة المقدسة واللوغوس¹»، إذ الهدف من تفكيكه ومن التفكيك عامة، لا أن "يهدم
ويُفوّض المنطق الذي يحكم النصّ فقط، وإنما أيضاً لكي يفضح المتبايفيزيقيا، التي يسعى التفكيك إلى
كسرها: داخل/خارج، دالّ/مدلول، واقع/مثال²، أي كسر كل الثنائيات المتعارضة.
والتفكيكية كقراءة، بدأت ملاحظتها تتضح عندما شرع في تقديم (حجج ضدّ البنيوية ونظرية أفعال
الكلام³)، فكانت «إستراتيجية مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يرتكز
عليها النص، وهو من ناحية أخرى يلفت النظر إلى لغة النص، وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها
البديعية، ويشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصّية والدوال حيث لا يمكن بأي حال
من الأحوال الكون إلى معنى نهائي⁴».

كانت المحاضرة التي ألقاها جاك دريدا هذا الأخير، سنة 1966 بجامعة جون هوبكنز، بعنوان: (البنية
الدليل، اللعب، في حديث العلوم الإنسانية⁵)، وقوله بتلك الثلاثية (البنية، المدلول واللعب) ينطلق
من مفهومه للغة، التي يرى «أنها بنية من الاختلافات وأنه لا وجود لأي حضور معنوي في
المدلول، إنه ذو طابع فج لا يحيل على أي تصوّر بقدر ما يحيل على مدلول آخر، ضمن شبكة من

1- غسان السيد، التفكيكية والنقد العربي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، العدد 426، تشرين 2006، ص:13.

2- المرجع نفسه، ص:16

3- بيير ف زبما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط:01، 1996، ص: 53

4- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص:48

5- هشام الدركاوي، التفكيكية (التأسيس والمراس)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط:01، 2011، ص:23

اللعب بالمدلولات المرجأة والمؤجلة¹»، وذلك من خلال أن أي نص تختلف قراءاته ضمن سياقات مختلفة.

وكل ما سبق ذكره اعتبر بمثابة أول عمل يبشّر بظهور هذا الفكر في الساحة الفلسفية والأدبية الغربية، الذي يقوم على آليات وإجراءات تتمثل في التفكيك وإعادة البناء: كعنصرين أساسيين فيه من جهة وعلى التشكيك من جهة أخرى، "انطلاقاً من فكرة قدرة البنيوية التي تحدد العلامات اللغوية وتوزع أدوارها وتحقق أداؤها²".

ومع أن تلك المحاضرة كانت المحطة الأولى من حيث تبشيرها بظهور هذا الفكر، إلا أن كتاب "الكتابة والتأليف L'écriture et la différence" أهم خطاب للتفكيك³، والذي ينسب دريدا نفسه فيه لنتشيه الذي يوجه تفكيكته نحو التجربة اللعبية Ludique: «ينبغي بلا ريب إيراد النقد التشوي للميتافيزيا، لمفهومي الكون والحقيقة اللذين حلت محلّهما مفاهيم اللعب، التأويل والإشارة⁴...». كما يتضمّن هذا الكتاب رسالة لصديقه الياباني⁵، يشرح له فيها مصطلح التفكيك التفكيك ومدى التباس معانيه وتداخلها حتى في الفرنسية.

تتم القراءة النصية بالنص بمعزل عن المؤثرات والضغوط الخارجية، حتى أنّها غيّت دور المؤلف الذي ينتهي عمله بعد إنجائه الكتابة، وهنا تظهر التفكيكية بقوة مركزية على هذا التغييب

1- هشام الدركاوي، التفكيكية (التأسيس والمراس)، ص: 24

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة: 23.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- المرجع نفسه، ص: 34

لتقول بموت المؤلف نهائياً وتحسم ما كان من القلق واللبس بخصوصه، يوضح ذلك عبد العزيز

حمّودة عندما يقول: «إنّ التفكيكية قد أعلنت موت المؤلف بصورة رسمية بعد إشاعات

بذلك، ردّها البنيويون والنقاد الجدد¹، أي أنها أنهت القلق الذي كان يملك البعض من المؤلف

ودوره الذي ينتهي بفراغه من التأليف، لأنّ "اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف"²، الذي أقصى

دوره في العملية الإبداعية وتمّ الاهتمام بلغته بمعزل عنه.

-الاختلاف Différence: يقوم في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، واختلاف العلامات

عن بعضها، حيث "حولّ دريدا حرف (e) في المفردة السابقة إلى (a)، لتصبح الكلمة هكذا la

différence"³. وهي تتضمّن "معنى الإحالة والإرجاء والتحليل"⁴. وعليه الاختلاف عند دريدا

فعالية حرّة، غير مقيّدة، موجودة في اللغة باعتبارها أوّل الشروط لظهور المعنى الذي سيؤثر فيما

بعد على نفسية القارئ والمتلقي.

-التمركز حول العقل logocentrism: أساس هذا المفهوم أنّ اللغة تمثل بنية من الإحالات

اللاهائية، التي يشير فيها كلّ نص إلى النصوص الأخرى وكل علامة إلى العلامات الأخرى⁵.

-الكتابة Writhing: يشير دريدا لهذا المفهوم في كتابيه "الكتابة والاختلاف" و"علم الكتابة"

¹- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:170

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:153

⁴- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵- المرجع نفسه، ص:153، 154

، إذ ينطلق مما أسس له قبلا من أسس فلسفية وفكرية. والكتابة هنا نوعان¹ :

- كتابة تتكى على التمرکز حول العقل، هدفها توصيل الكلمة المنطوقة

- كتابة ما بعد البنيوية تعتمد على التحوية Post structuralism

تعامل النقد التفكيكي مع النصوص من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل، بطريقة ميزتها "حرية تفسير وتأويل العلامات وإعطاء المدلول حرية اللعب"²، عكس القراءة البنيوية، إذ هي (قراءة مرنة انسيابية تضع في حسابها أن النص يأتي إلى الوجود حاملا معه بذور انشطاره وتفككه، لأن بداخله قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته³).

تتجه التفكيكية الفرنسية لدراسة النص الشعري والأدبي عامة، من خلال مفهومها الأساسي الانتشار *Dissémination*، هذا ما يؤكد دريدا عندما قال: "كان اهتمامي الأكثر ثباتا، لا بل قبل الاهتمام الفلسفي، إذا كان الأمر ممكنا، يتجه نحو الأدب، نحو الكتابة المسماة أدبية"⁴. أي أن دريدا يوظف التفكيكية في الممارسة النقدية التي تتناول الأدب عامة بالدراسة والتحليل. وموقفه هذا ينم عن تأثر سابق بقراءات نقدية، لها إرهاصات أولية في انتهاج التفكيكية في الممارسات، فتفكيكية هذا الأخير (تتوخى النقد، التقويض والهدم وقلب الم عادلات والثنائيات والتحرك نحو المناطق المسكوت عنها في فضاءات النصوص، وهي بذلك تسعى إلى تحرير اللغة والخطاب من قيود

¹ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، الصفحة نفسها.

² - هشام الدركاوي، التفكيكية (التأسيس والمراس)، ص: 24

³ - المرجع نفسه، ص: 25

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الذات والعقل والمؤسسة السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة، للوصول بعد ذلك إلى الشكّ في الخطاب العقلانيّ الذي يُدجّن اللّغة والإنسان والعالم باسم العقل¹.

يقول دريدا بقابلية التكرار التي تفكك تماثل الإشارة والتماسك الدلالي للمقال في حدود هذا التكرار، ليأتي سيرل ويقلب ذلك قائلاً: «هكذا فإنّ الملامح المخصوصة للقصدية التي نكتشفها في أفعال الكلام تتطلب قابلية تكرار،.....، تكرار الكلمة عينها في سياقات مختلفة، بل كذلك قابلية تكرار قواعد النحو²».

باعتبار أنّ التفكيكية تتمتع بقيمتها في سياقات معينة (تسمح فيها لكلمات أخرى أن تحدها، مثل: الكتابة، الأثر Trace*، الاختلاف différence، الزيادة supplément، الهامش والإطار³)، إذ هذه الكلمات من أبرز ما تحدد التفكيكية في سياقاتها مع مراعاة قابلية التكرار.

➤ القراءة التفكيكية و النقد العربي:

عرفتها الساحة النقدية العربية متأخراً إذ كان حضورها ضيقاً مقارنة بغيرها من المناهج لما شكلته من التباسات في مفاهيمها.

ومع ذلك شدّت عديد النقاد إليها، فهناك من تناولها مترجماً فقط لأعمال التفكيكين بقواعدهم

¹ - غسان السيد، التفكيكية والنقد العربي الحديث، ص: 11

² - بيير.ف. زبما، التفكيكية: دراسة نقدية، ص: 82 -

³ - هشام الدراكوي، التفكيكية التأسيس والمراس، ص: 35

* هو التشكيل الناتج عن الكتابة عندما تتصدر الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشاعرية للنص.

وإجراءاتهم، وعلى رأسهم عرابها دريدا، ومن هؤلاء نجد¹: عزيز توما، من خلال ترجمة كتاب "انفعالات"، و ترجمة جابر عصفور لمقالة دريدا "البنية، العلامة، اللعب"، و ترجمة منذر عياشي لكتاب "أطياف ماركس"*، ومثلهم كاظم جهاد الذي تميز جدًا في ترجمة كتاب الكتابة والاختلاف، وعلي حرب بمجلدين (النص والحقيقة والممنوع والممتنع²)، وآخرون ممن اتخذوا من الترجمات والشروح النظرية ومبادئ التفكيكيين أفكارا لهم وأفادوا منها.

إضافة إلى ترجمة سامي محمد مقالا لصاحبه يوتيل أيل، بعنوان "نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد العربي"³، فاستعمل مصطلح التفكيكة فيه مقابلا للمصطلح الغربي.

إلا أن إشكالية ما يقابلها من المصطلح النقدي العربي شكلت جدلا أكبر لديهم، لتقتصر في أبعاد الكلمة بكل معانيها، وتنوعت المصطلحات بين: التفكيك، التقويض، التقويضية والتشريحية، التي جاء بها الغدامي في كتابه "الخطيئة والتكفير". هذا الأخير الذي تقوم دراسته على مبدأ تفسير الشعر بالشعر من خلال تفكيك النصوص إلى جزئيات، انتقل فيه من البنيوية إلى التفكيكة أو كما سماها التشريحية، التي رآها مصطلحا عربيا مقابلا للتفكيكية الغربية، لكنّها لم تستعمل في الوسط النقدي العربي: «...لا يمكن أن يعني إلا أن المصطلح لا يزال في حدّه ومفهومه مكتنفا بكثير من الغموض والافتعال، وأنّه لم يفهم على حقيقته الدريدية، بقدر ما كان إنتاجا محليّا ولكنّه مغلف ببهارج

¹ - غسان السيد، التفكيكية والنقد العربي الحديث، ص: 17

* هو عبارة عن محاضرات ألقاها في جامعة كاليفورنيا، سنة 1993.

² - غسان السيد، التفكيكية والنقد العربي الحديث، ص: 18..

³ - نُشر هذا المقال في مجلة الأعلام العراقية، السنة 15، العدد 11، آب 1980 / للتوسع: يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 181

أجنبية¹»، أين يظهر اختلاف عديد النقاد والدارسين حول هذه التسميات، لأنهم يرون أنها تختلف والمفهوم الدريدي لهذا الفكر والمنهج الذي يتسم بالدقة، عدا مصطلح "التفكيك" الذي يمس ذلك المفهوم، (فيحيل في مستواه اللغوي على تفكيك العناصر والجزئيات... ومعرفة قواعد انتظامها وانبنائها²).

إضافة إلى الاختلاف حول تصنيفها إما نظرية، علما أو منهجا، وذلك ما ذهب له النقاد والدارسون، كصلاح فضل الذي صنّفها منهجا، وكانت نظرية في القراءة عند بسام قطوس مثلا... الخ. في حين أبعدها دريدا عن هذه الثلاثية التي لكل منها مفهومه الخاص، إذ يراها أوسع وأشمل (تشمل المرجعيات الفلسفية والعلمية والإجراءات والقواعد النقدية³). فهي "إستراتيجية قرائية شاملة تنصب وتشتغل على كلّ الخطابات والنصوص"⁴، أيّا كانت أدبية لغوية أو فلسفية.

انتقد عديد الدارسين على التفكيكية قول روادها بتحوّل هذه القراءة إلى ما أسماه دريدا "لا قراءة"، "إساءة القراءة" Misreading، فهذا يوقع في إشكالية عدم دقة المنهج⁵، وهو انتقاد للتفكيكيين أيضا إذ يرون أن التفكيكية ليست منهجا.

1- هشام الدركاوي، التفكيكية التأسيس والمراس، ص: 30

2- المرجع نفسه، ص: 33

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4- المرجع نفسه، ص: 38

5- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 157

➤ التفكيكة ونظريّة التلقي:

تكمّن العلاقة بين التفكيكية ونظريّة التلقي في تجاوز الطرح البنيوي ، والتركيز على فعل القراءة والقارئ باعتبار أنّه يعيد إنتاج النصّ بتأويلاته، فهو يتتبع شفرات النصّ ويكشف أنساقه. يقول عبد العزيز حمودة: « أن كلاً من التلقي والتفكيك يلتقيان في أهم مبادئهما: وهو إلغاء النصّ وقصدية المؤلف¹»، إذ القارئ بنظرهما منتج فعلي للنص «استطاعت التفكيكية تحويل القارئ من تابع لشفرات النصّ إلى منتج حقيقي فعلي للنص²».

وفي هذا الصدد لا يمكن أن نغفل تركيز بارت على القارئ، إذ اعتبره ركناً محورياً في العملية الإبداعية النقدية، فكان " ميلاده رهين بموت المؤلف³"، بمجرد انتهائه من كتابة نصه، ليولد منتج آخر يتمثل في القارئ.

يتّضح أنّ التفكيكية تهتم أكثر بالقراءة في حين تهتم نظرية التلقي بالقارئ، ومن ثم تقاطعت اهتماماتهما، "ارتبطت التفكيكية بنظرية التلقي لحدّ الترادف، الذي جعل بعض الدارسين يضعون علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة⁴، وذلك من خلال أنّهما يلتقيان في نفس المبادئ، ويركزان في عمليتهما على فعل القراءة عامة، وعلى القارئ خاصة.

¹ - هشام الدركاوي، التفكيكية (المراس والتأسيس)، ص: 42.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - يعتبر بارت من أكثر الذين قالوا بموت المؤلف ، إذ أسقط سلطته المطلقة وجردّه منها، ليركز على القارئ باعتباره المنتج الفعلي للنص. /ينظر:

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها، ص: 171.

⁴ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها، ص: 173 -

وتختلفان في أن نظرية التلقي تعتمد القراءة التاريخية التي يكون فيها النص خاضعا لسلطة القارئ، في حين تعتمد التفكيكية القراءة الأدبية فتنتقل من داخل النص ثم إلى خارجه، فهي تمارس فعلها على القارئ¹ بكل حرية.

وذلك يتضح في قول دريدا الذي ينادي بأهمية القراءة بدلا من القارئ في إستراتيجية التفكيك، لتكون " كقراءة أعم وأعمق في تصوراتها المنهجية مقارنة بنظرية التلقي² .

فكان قدر تداخلهما كمدرستين أكبر من اختلافهما³ ، باعتبار "أن التفكيك هو لمشروع الأكبر الذي يمكن أن تندرج تحته نظرية التلقي ، فالأصول الفلسفية الظاهرية والتأويلية هي الأصول نفسها في التيارين النقديين⁴ .

* * *

تفسح كل مدرسة في هذا الاتجاه بأسسها وآلياتها للنقاد الغوص في أغوار النص وأعماقه، ومع ذلك نجدهما تتقاطعان في المبادئ والاهتمامات إذ كل واحدة تهتم بالقراءة والقارئ بشكل خاص الذي يعتبر منتجا جديدا للنص.

فكانت القراءة التفكيكية تتحرك في أرجاء النص بحرية "تقرأه قراءة أفقية وعمودية، من الأسفل

1- هشام الدركاوي، التفكيكية(التأسيس والمراس)،ص:43،44.

2- المرجع نفسه،ص:46.

3- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه،ص:110.

4- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

إلى الأعلى، ومن الأعلى إلى الأسفل، وتجول في داخله وخارجه، بدل الانحباس داخل النص أو

الخطاب¹، وبذلك تجاوزت القراءات السابقة كالسياقية بمناهجها المختلفة والبنوية بوسائلها

الخاصة، فأثرت بطروحاتها وآلياتها النقد الحديث.

ومثلها نظرية التلقي التي ترى أن القارئ مركز ثقل في العملية الإبداعية أعادت له اعتباره فيها من

خلال دوره المهم في فهم دلالة النص الأدبي.

¹ - بسام قطوس، المدخل على مناهج النقد المعاصر، ص: 158

خاتمة:

يعتبر العمل الأدبي محورا للقراءات النقدية التي تباينت عبر ما مرّت به من مراحل، واختلفت باختلاف المرجعيات الاجتماعية، الدينية، الثقافية والمعرفية ، فبدأت بسيطة ثم تطورت مع الزمن لتنمّي لدى نقادنا الوعي المنهجي في دراساتهم النقدية بأسسه المنضبطة، ثمّ عرفت حديثا ارتقاء بارزا بظهور المناهج الغربية وتأثر العرب بها نتاج المثاقفة والاحتكاك، لتصير من أهم طرق القراءة النقدية العربية.

وبعد الوقوف على أهم المحطّات النقدية المنهجية قديما وحديثا ،نُخلص إلى جملة من النتائج:

- ❖ نشأ التّقد المنهجي قديما مع ظهور حركة التّدوين التي أثرت في مسار الحركة النقدية بما بسطته من معارف وعلوم أمام النّقاد ،تشبعوا منها فاستنبطوا الأحكام والمقاييس وخطوا بذلك خطوات متقدمة نحو الموضوعية والتعليل في الأحكام.
- ❖ استفاد النقد العربي القديم من علوم أخرى لكنّه لم يستغلها كالنقد الحديث، بل كان ذلك بطريقة جزئية تمثلت أكثر في أعمال القرن الرابع ،الذي شهد تطورا في الممارسات تقوم على مقاييس منضبطة وقراءة منهجية تختلف عن القراءة المنهجية الحديثة. التي لم يصل بها إلى مفهوم المنهج العلمي الحديث.

- ❖ المناهج العلمية الحديثة وليدة النظريات العلمية وبعض الفلسفات التجريبية ، تأثرت بها فسعت لتطبيقها على الدراسات الأدبية مثل(نظرية التطوّر لداروين ،نظرية التحليل النفسي لفرويد)مثلا،وقد عرفها العرب إثر موجات الاحتكاك، المثاقفة وانتشار حركات الترجمة.

- ❖ هناك من هذه المناهج من توالى تباعا، إمّا امتدادا للأولى أو كردّة فعل عليها، أو كنقطة انعطاف في مسارها مثل اتجاه ما بعد البنيوية مثلا.
- ❖ اهتمت القراءة السياقية بالعوامل الخارجية للنص، وأولت عناية لكل ما يتعلق بالمبدع بعيدا عن مضمون النص وعوامله الداخلية.
- ❖ المناهج النسقية ركزت على النص بوصفه بنية لغوية وجمالية قائمة بذاتها، بقراءة منغلقة بعيدة عن الظروف الخارجيّة.
- ❖ أطلع عديد النقاد على هذه المناهج إلّا أن دراساتهم غلب عليها الجانب التنظري أكثر منه التطبيقي، حيث كان توظيفها ضيقا خاصة في بعضها.
- ❖ رفض العديد أحادية المنهج في الدراسة والرؤية من منطلق أنّ كل منهج يكشف عن أغوار خفية وزوايا معيّنة في الأدب، فنادوا بفكرة تعدديّة المناهج النقدية التي تصبّ فيما يعرف بالمنهج التكاملي أو المتكامل الذي يسعى " لغمس قلمه في كلّ المناهج والمحابر، يمتح منها ما يفيد ويغني ويعمق النصّ الذي بين يديه"¹، فيتناول العمل من زوايا مختلفة.
- ❖ أثارت عديد المناهج مواقف متباينة في طروحاتها فأحدثت انقسامًا في الآراء بين مناصر ومعارض سواء في القراءة السياقية أو النسقية أو مابعد البنيوية.

¹-يوسف وغيلسي، مناهج التّقد الأدبي، ص:34

❖ تطبيق المناهج النقدية الحديثة يختلف باختلاف الأدب، إذ تطبيقها على الأدب الغربي ليس

هو ذاته على الأدب العربي، من ذلك وجب على نقادنا أخذ ما يصلح أن يطبق منها على

أدبنا ويخدمه، مراعاةً منهم لخصائصه ومميزاته الخاصة به دون غيره من الآداب.

❖ وُلد الاهتمام بالنقد الغربي وبمناهجه الحديثة لدى العرب إشكالية جديدة تتمثل في

إشكالية المصطلح النقدي والبحث عما يقابله عربياً.

❖ إن عملية القراءة تفاعل فعال بين النص والقارئ، باعتبار هذا الأخير المستهلك الأول

للعمل الذي يعيد إنتاجه بقراءته التي تعتمد وسائلها تبين له الطريق .

❖ مهدت بعض هذه المناهج على اختلافها لظهور مناهج أخرى معاصرة كالتداولية

والتأويلية أو ما يعرف لدى البعض بالهرمنوتيك Herméneutique مثلاً.

والله من وراء قصد السبيل، والحمد له أولاً وأخيراً.



مكتبة البحث:

- مكتبة البحث:

- أحمد أمين :
- فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط:10، 1969.
- النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، بالقاهرة، ط:03، (د.ت).
- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1990.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط:10، 1994.
- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، دار نوبار للطباعة - القاهرة، ط:01/1997.
- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات للنشر، بيروت، ط:01، 1973.
- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: الأستاذ إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت-لبنان، ط:01، 2002.
- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، الجزء الأول + الجزء الثاني، ط:04، (د.ت).
- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد الهاشمي، جامعة الإمام محمد بن سعود، ط:01، 1981.
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء (السفر الثاني)، مطبعة المدني للنشر، جدة.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط:01، 2006
- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، مكتبة مصر، ط:01، (د.ت).

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي ، دار الثقافة، ط: 05، 1986.
- آمنة بلعلي ، أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والأدب، دار الأمل تيزي وزو ، الجزائر ، ط: 02 ، (د.ت).
- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط: 01، 2006.
- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي، ط: 01، 2001
- حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 01، 1996.
- زين الدين مختاري، نظرية عمود الشعر في كتاب الوساطة، الجزائر، الطبعة الأولى. 2006.
- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي: نظرية الخلق اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 2006.
- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها)، منشورات السابع من أبريل، ط: 01، (د.ت).
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1998
- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، تقديم: أحمد الشايب ، المكتبة الفيصلية للنشر، 2004.
- عبد العالي بشير، الآمالي (محاضرات في السيميولوجيا)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
- عبد العزيز عتيق :
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط: 04/1986.
- في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط: 02 / 1972.

- عبد الفتاح محمد العيسوي، عبد الرحمن العيسوي، مناهج البحث العلمي في الفكر الحديث، دار الراتب الجامعية، 1996، 1997.
- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 04 ، 1998.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 01، 2002.
- عثمان موافسي ، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، 2000.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، ط: 04 ، (د.ت).
- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 01 ، سبتمبر 1979.
- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب (مدخل إلى نظرية الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت ، ط: 01 ، 1997.
- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن ط: 01 ، 2012.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2003.
- قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب و اليونان، معامه وأعلامه، كلية الآداب.
- لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد ، دار الينايع للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 01، 2009.
- ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط: 01 ، 1992.

- محمد بن مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، (د.ط)، 1989.
- محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط: 01 1995.
- محمد علي أبو حمدة، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحثري في القرن الرابع هجري، دار العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط: 01، 1969.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط: 09 ،يناير: 2010.
- محمد مندور: -النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للنشر والتوزيع، ط: 07، أكتوبر 2008.
- - النقد والنقاد المعاصرون ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مارس 1997.
- محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا ، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، (د.ط)، 1984.
- مصطفى السيوفي، منى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط: 01، 2010 - 2011.
- ممدوح حامد محمود، ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط: 01، 2010.
- مونسى حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي): دراسة في المناهج ، منشورات دار الأديب، وهران. 2007.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط: 03، 2002.

- نادر كاظم، المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 01، 2003
- نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية، (د.ط)، 1987.
- هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار: مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية مع جامعة القدس المفتوحة، (د.ط)، أكتوبر 2008.
- هشام الدركاوي، التفكيكية، التأسيس والمراس، مراجعة: الرحالي الرضواني، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط: 01، 2011.
- يحيى وهيب الجبوري، منهج البحث وتحقيق النصوص، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: 01، 1993.
- يحيى العيد، في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب - بيروت، ط: 04، 1999.
- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1997.
- يوسف نور، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط: 01، 1994.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها، تاريخاً وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط: 03، 2010 م.

المعاجم:

- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت لبنان، المجلد الأول 01.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر - بيروت، لبنان.

- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، ترجمة: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، الجزء الأول. (د.ت).
- مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط: 02، 1984.

الدواوين:

- ديوان امرئ القيس، لامرئ القيس، المحقق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، المجلدات: 01، ط: 05، 2004/1425.
- ديوان حسان بن ثابت، لحسان بن ثابت، المحقق: عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، المجلدات: 01، ط: 02، 1994.
- ديوان مهلهل بن ربيعة، لمهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، المجلدات: 01.

الكتب المترجمة:

- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، دار أفريقيا الشرق، ط: 02، 2000.
- بيير.ف. زيماء، التفكيكية: دراسة نقدية، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 01، 1996.
- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة (221)، الكويت، 1997.

المجلات والدوريات:

- حسن أبو الرب، القيمة النقدية لكتاب الجرجاني "الوساطة بين المتنبئ وخصومه"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 21، 2007.

- عبد الحميد هيمه، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي،:قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر، الملتقى الدولي الأول للمصطلح النقدي ،جامعة قاصدي مرباح، 10/09 ، 2011.
- عبد العزيز حمودة:
- الخروج من التيه،سلسلة عالم المعرفة،العدد298
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة،رقم،232
- عبد المنعم تليمة ،بين النظرية والمنهج في النقد الأدبي، مجلة الفكر المعاصر،العدد 59،1970.
- غسان السيد،التفكيكية والنقد العربي الحديث، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 426، تشرين 2006.
- غنيمه تومي،السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر ،بسكرة.
- فاتح علاق،التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي(مستوياته وإجراءاته)،مجلة جامعة دمشق،المجلد:25،العدد1+2،2009.
- محسن الكندي ،قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي ، مجلة نزوى الأدبية والثقافية، العدد :الحادي عشر.
- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي،(بحث في تجليات القراءة السياقية)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2004
- محمد عارف محمود حسن،النقد الأدبي ومقاييسه خلال عهد الرسول(ص) وعصر الخلافة الراشدة، كلية اللغة العربية،جامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،العدد 58،جمادى الأولى.
- الهاشم أسمر، جمالية التلقي،مجلة علامات ، العدد:17.

- عبد الحكيم المرابط، قراءة في كتاب عبد العزيز جسوس (خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث)، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، 2008/2007.
- عبد الله عبد الكريم أحمد العيادي، المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، مكة السعودية، 1976.
- فاطمة جوادى، النقد المنهجي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2010/2009.
- وائل سيد عبد الرحيم سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجاً)، رسالة ماجستير، كلية الآداب ،جامعة حلوان، 2007.

المقالات:

- حسين المكتبي النعيمي في مناهج النقد الحديثة، جماعة حوار نادي جدة الأدبي، Arabicstory.net
- جميل الحمداوي، النقد السيميولوجي بالمغرب (السعيد بودبوز نموذجاً): dorob.com
- مختار السعيدى، نظرية التلقي في الغرب، مقال عن Odabasham.net



فهرس الموضوعات:

– فهرس الموضوعات –

شكر

إهداء

مقدمة

1/مدخل.....(1-6)

2/الفصل الأول:البُعد المنهجي في النقد العربي القديم

■ مرحلة غياب المنهج في النقد العربي.....(8-34)

النقد في العصر الجاهلي.....(8)

النقد في العصر الإسلامي.....(15)

النقد في العصر الأموي.....(26)

=خلاصة

■ حركة التدوين ومعالم تشكّل النقد المنهجي.....(39)

■ النقد المنهجي في القرن الرابع هجري.....(46)

1. كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي.....(49)

2. كتاب الوساطة بين المتني وخصومه للجرجاني.....(60)

=خلاصة

■ صورة النقد الأدبي العربي بعد القرن الرابع هجري.....(69)

3/ الفصل الثاني: البعد المنهجي في النقد الأدبي الحديث

■ النقد الأدبي الحديث.....(74)

■ المناهج النقدية الحديثة:

■ القراءة السياقية.....(80)

1. المنهج التاريخي.....(81)

2. المنهج النفسي.....(89)

3. المنهج الاجتماعي.....(99)

=خلاصة

■ القراءة النسقية.....(108)

1. المنهج البنيوي.....(110)

2. المنهج السيميولوجي.....(121)

3. المنهج الأسلوبي.....(132)

=خلاصة

■ ما بعد البنيوية.....(140)

1. نظرية التلقي.....(141)

2. التفكيكية.....(150)

3. التفكيكية ونظرية التلقي.....(158)

=خلاصة

4/خاتمة.....(161)

5/قائمة المصادر والمراجع.....(164-170)

■ فهرس

• **Abstract:**

The purpose of this research is to expose the methodological dimensions and aspects in the Arabic literary criticism. The study identifies the most important means ,measures ,steps as well as the methodology procedures adopted by the critics past and present ,in approaching and reading the literary work. It also stands on its most important thresholds in order to disclose its structure , implications and aesthetics in compliance with a clear critical approach.

Keywords:

Methodological Criticism – Classical Criticism – Contemporary Criticism – Contextual Reading– Categorical Reading – Post-Structuralism.

• **Résumé:**

L'objet du présent exposé est l'étude de la dimension méthodologique dans la critique littéraire arabe. Aussi ,nous avons procédé a l'examen des principaux moyens, normes, étapes et procédures méthodologiques adoptés par les critiques anciennes et contemporaines dans l'approche et la lecture du travail littéraire ainsi que la mise en valeur de ses principales bases dans le but de mettre en relief sa structure, ses orientations et son esthétique selon une méthodologie critique claire.

Mots clés:

Critique méthodologique – critique ancienne – critique contemporaine – lecture contextuel – lecture catégorique – l'après structurel.

• **ملخص:**

تعرض هذا البحث للبعد المنهجي في النقد الأدبي العربي، فتطرقنا فيه لأهم الوسائل والمقاييس، الخطوات والإجراءات النقدية التي تناولها النقاد قديما وحديثا في مقارنة وقراءة العمل الأدبي، والوقوف على عتباته من أجل الكشف عن بنياته، دلالاته وجمالياته وفق منهج نقدي واضح.

الكلمات المفتاحية:

النقد المنهجي – النقد القديم – النقد الحديث – القراءة السياقية – القراءة النسقية – مابعد البنيوية.

Université Abou Bekr Belkaid

Tlemcen Algérie



تلمسان الجزائر

جامعة أبي بكر بلقايد



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات - قسم اللغة العربية وآدابها -

تخصص: الدراسات الأدبية بين القديم والحديث

ملخص مذكرة الماجستير:

البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي

بين القديم والحديث

إشراف الأستاذ

أ.د دكار أحمد

إعداد الطالبة:

قنون أمينة

السنة الجامعية: 1433هـ-1434هـ / 2012م-2013م

ملخص مذكرة

البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي بين القديم والحديث

مقدمة إلى : كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها

(جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان - الجزائر)

تخصّص: الدراسات الأدبية بين القديم والحديث

إعداد الطالبة : قنون أمينة .

إشراف الدكتور : دگار أحمد .

* * *

الملخص:

تتعدّد مقاربات النّقد الأدبي وتختلف باختلاف الوسائل والأدوات المنهجية التي تعتبر ترسانة في يد النّاقذ، تسمح له بالغوص في أعماق الأدب بقراءات متباينة تكشف كلّ منها عن زوايا معيّنة فيه.

هذا الاختلاف ليس وليد اليوم فقط، وإّتما يعود لما مرّ به النّقد من مراحل كثيرة عبر العصور، اختلفت فيها قراءات النّقاد باختلاف أزمّنتهم ومرجعياتهم الفكرية والثقافية، فلم تتشكل لديهم طرق واضحة في كشف مكن الإبداع وسرّه.

هذه الطرق المتباينة خلقت اختلافًا في رؤية الناقد ونظريته التي حكمتها البيئة المتغيرة ،
فإنّما كانت قراءته ذاتية انطباعية يتعامل فيها مع النصوص ببساطة وسداجة يغلب فيها
الذوق فتقتصر على متابعة أبيات معدودات، أو تحكّمها العقلية الإسلامية التي تقوم على
مبدأ الأخلاق السامية، أو تستند على مقاييس ومعايير معينة عرف على إثرها الأدب ومنه
النقد نموا وارتقاء تشكلت به معالم نقدية منضبطة موضوعية اختلفت عمّا كانت عليه
قبلا، قوامها التعليل في إصدار الأحكام.

بعدها شهدت العمليات النقدية تطوّرًا كبيرًا انتهى إلى نقد منهجيّ شكّلت معالمه مع مرحلة
التدوين التي تشعبت فيها المباحث وتوسعت. ثمّ اتّضح أكثر بأسسه النظرية ووسائله المنهجية
وأحكامه المدروسة والمعلّلة في ممارسات القرن الرابع، التي أنضجتها الخبرة والدربة وكثرة المدارس.

هذه الفترة التي لا يمكن لأيّ دارس أن يغفلها لما شهدته من تطورات مست جميع
الجوانب المعرفية والأدبية والنقدية خاصة أين ظهر النقد المنهجي بوسائله النظرية لكنه
بمفهوم مخالف للمنهج الغربي الذي عرف في العصر الحديث بآلياته واتجاهاته الحداثيّة.

أمّا حديثنا عرف النّقد العربي قفزة نوعيّة بعد تأثره بالنّقد الغربي، الذي بسط أمامه مجموعة من المناهج المتأثرة في أسسها وطروحاتها بالنظريات العلميّة الحديثة كنظرية فرويد أو داروين للتطوّر...، حيث تسلّح بها الناقد ووظفها لأهميتها في الإجابة على عديد الأسئلة التي يطرحها الأدب، فتباينت إجراءاتها وأدواتها العلمية حيث تناولت كلّ منها زوايا وجوانب معيّنة فيه.

من ذلك قصدنا التّقصي عن النّقد المنهجي عند العرب في الفترتين القديمة والحديثة والبحث في تطور المنهج ووسائله وأدواته مع مرور الزمن، رغبة منّا في الكشف عن أهم المحطّات النقدية المنهجية في النقد العربي والوقوف على التأثير الغربي في الأدب العربي الذي سبق وأتيحت لنا فرصة الوقوف عليه في دراسة سابقة، حيث تناولنا نتائجه ووجهها آخر من أوجهه.

وهنا كانت إشكالية بحثنا كالآتي:

متى ظهر المنهج في الدراسات النقدية العربية؟

وما مدى اختلاف القراءة النقدية القديمة للأثر الأدبي عن القراءة الحديثة؟؟

وإلى أي حدّ تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية في طروحاتها وإجراءاتها؟ وما مدى

اختلاف تطبيقها على النصوص العربية؟

فارتأينا أن أتطرق له بدراسة المنحى النقدي المنهجي وتتبعه عبر المسار النقدي الأدبي

الذي عرف تطورات كثيرة أثرت فيه، بتسليط الضوء على أهم المحطات النقدية المنهجية

في تاريخ النقد الأدبي العربي، فكان عنوان الدراسة موسوماً بـ:

البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي بين القديم والحديث.

✓ الدّراسات السابقة:

وقد استندنا في بحثنا على دراسات أخرى تناولت هذا الموضوع سابقاً مثل كتاب "النقد

المنهجي عند العرب" لمحمد مندور، الذي تناول فيه النقد المنهجي عند العرب قديماً

بالتفصيل خاصاً نقد القرن الرابع بمؤلفيه ونقاده وممارساتهم النقدية التي تستند على

وسائل نظرية غابت عن العصور السابقة، وكتاب (نقد النقد المنجز العربي في النقد

الأدبي: دراسة في المناهج) لمونسي حبيب، الذي يتناول فيه التفكير النقدي المنهجي عند

العرب مشيراً لتأثرهم بالمناهج الغربية فاكتمى بالإشارة لأبرز المناهج كالمناهج التاريخية، الاجتماعية، النفسي والبنوية مثلاً، ومثله كتاب يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي"، الذي تطرق فيه لمجموعة من أهم المناهج النقدية وأبرزها حديثاً، فعرض لها عند الغرب ثم عند العرب ممن تأثروا بها وطبقوها في الدراسات العربية.

✓ المنهج :

وقد استعنا في دراسة هذا الموضوع بالمنهج التاريخي الوصفي، من خلال أننا في صدد عرض لتاريخ النقد المنهجي عند العرب قديماً وحديثاً، وتتبع مراحل هذا الأخير وتطوره عبر مسار النقد.

✓ الصعوبات:

ولئن كانت الصعوبات التي تواجه الباحث عادة تتمثل في قلة المصادر والمراجع، فإن الأمر مختلف بالنسبة لنا حيث وجدنا أمام مادة غزيرة متنوعة تعالج النقد الأدبي المنهجي وتقف مطولاً عند أبرز المناهج النقدية الغربية التي انتقلت إلى ساحتنا العربية

حديثاً.

هذه المادة بسطت لنا كمّا من المعلومات استقيتها من أكثر الكتب إحاطة بموضوع بحثي وكان لها السّبق في ذلك، فصارت مراجع محورية لدينا استندنا عليها في معالجة

موضوعنا.

✓ تقسيم الدراسة:

قسمنا دراستنا لهذا الموضوع إلى مقدمة ثمّ مدخل وفصلين مذيّلين بخاتمة.

• المدخل:

تطرقنا فيه لتحديد المصطلحات الأساسية في بحثي، كالمنهج والنقد والتعريف بهما لغة من خلال عرض لجمع من المعاجم اللغوية، ثمّ اصطلاحاً كما تناولتهما الدراسات قبلاً، بعرض مجموعة من تعريفات النّقاد والباحثين.

• الفصل الأوّل: أمّا الفصل الأوّل فعنوانه بـ "البعد المنهجي في النقد الأدبي

العربي القديم"، وارتأينا أن نبدأ بالإشارة لمرحلة غياب المنهج في الممارسات

النقدية القديمة من الجاهلية مرورا بالعصر الإسلامي حتى العصر الأموي.

وبعدها تطرقنا لمعالم تشكل النقد المنهجي الذي أسست له حركة التدوين وبسطت الطريق له وما شهدته الأدب ومنه النقد في هذه الفترة. لنصل إلى القرن الرابع هجري أين عرف الأدب تطورا وازدهارا، وعرفت العمليّات النقدية انضباطا ومنهجية بوسائل نظريّة اختلفت بها عن الفترات السابقة، وتميّزت أكثر عند كلّ من الأمدي في موازنته المنهجية والجرجاني في وساطته بقراءتهما المنهجية الموضوعية، فكان هذا القسم من بحثنا تطبيقا يكشف عن مواطن النقد المنهجي فيهما.

أهينا هذا الفصل بصورة عن النقد بعد هذا القرن، وقفنا فيها عند أبرز الدراسات النقدية التي اعتمدت المنهجية والدقة العلمية في الطرح.

• الفصل الثاني: وفيه تناولنا البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي الحديث،

الأدبي العربي الحديث، فتطرقنا للنقد الأدبي الحديث وأبرز المحطّات فيه، مركزة أكثر على المرحلة التي تأثّر فيها بالغرب نتاج الثقافة، وما تولد عنه من ظهور المناهج النقدية التي

كانت وليدة نظريات علمية بحتة، طُبقت فيما بعد على الدراسات الأدبية الغربية وانتقلت للدراسات العربيّة.

خصّصنا أوّل محطة للقراءة السياقية بمناهجها المختلفة (التاريخي، النفسي والاجتماعي)، تناولنا فيها كل منهج لوحده وختمناه بملخص عامة، ومثلها القراءة النسقية التي عرضنا لأهم مناهجها، ثم تطرقت في آخر محطة لاتّجاه حدائني "مابعد البنيوية" تناولنا فيها أبرز مبادئها ووسائلها ومناهجها التي تعمل على الإعلاء من سلطة النص وتغييب دور المؤلف في العملية الإبداعية، حتّى أن هناك من المناهج من قال بموته مباشرة بعد فراغه من الكتابة، وبالتالي التركيز على بنيات النص باعتباره مجموعة شفرات تحتاج لمن يفكها بآليات ووسائل منهجية وبوجود قارئ ثقّف عالم، حيث تهتم كل منهما بالقراءة وبالقارئ بشكل خاص الذي يعتبر منتجا جديدا للنص.

● **خاتمة:** وأخيرا ذيلنا بحثنا بخاتمة ضمت خلاصة هذا البحث وأهم النتائج

التي توصلنا إليها بعد اطلاعنا على النقد المنهجي عند العرب قديما وحديثا.

ثمَّ عرضنا بعدها لمكتبة البحث التي تضم مجموعة من الكتب والمجلات والمعاجم والرسائل الجامعية التي استندنا عليها في دراستنا.

✓ نتائج الدراسة:

توصلنا في الأخير لجملة من النتائج بعد الاطلاع على أهم المحطات النقدية التي مر بها النقد العربي والتي تباينت فيها طرق القراءة واختلفت باختلاف المرجعيات سواء الاجتماعية، الدينية أو الثقافية والمعرفية الأدبية، التي رسمت خط هذه الحركة التي بدأت بسيطة وتطورت مع الزمن لتنمي لديهم الوعي المنهجي في دراساتهم النقدية بأسسه المنضبطة، أين سيعرف حديثا ارتقاء بارزا بظهور المناهج الغربية وتأثر العرب بها نتاج المثاقفة والاحتكاك، لتصير من أهم طرق القراءة النقدية العربية.

وهنا وبعد هذا البحث الذي عملنا فيه على تتبع تطور المنهج في الممارسات عبر تلك

المراحل، نخلص إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها :

- النقد الأدبي عبر مراحل، وراكب المستجدات والتغيرات التي حصلت في الحياة، وفي

جميع الميادين: السياسية الاقتصادية، الفكرية الثقافية والأدبية النقدية... الخ.

- استفاد النقد العربي القديم من علوم أخرى، لكنه لم يستغلها كالنقد الحديث، بل كان ذلك بطريقة جزئية، حيث لم يصل من خلالها إلى مفهوم المنهج العلمي المنضبط المعروف في الدراسات الحديثة، وتمثل ذلك في الأعمال النقدية خلال القرن الرابع الذي شهد تطورا في تلك الممارسات القائمة على مقاييس منضبطة وقراءة منهجية تختلف عن القراءة المنهجية الحديثة.

- المناهج العلمية الحديثة وليدة النظريات العلمية وبعض الفلسفات التجريبية، إذ تأثرت بها فسعت لتطبيقها على الدراسات الأدبية مثل (نظرية داروين، نظرية التحليل النفسي لفرويد) مثلا، وقد عرفها العرب إثر موجات الاحتكاك والمثاقفة ومن ثم إطلاعهم عليها نتاج المثاقفة الغربية عن طريق انتشار حركات الترجمة.

- هناك من هذه المناهج من توالى تباعا، إما امتدادا للأولى أو كردة فعل عليها.

- إن معالجة أي منهج نقدي، من خلال أحاديته في الدراسة لم تكن لتوفي النقد حقه، من

منطلق كل منهج يكشف عن أغوار خفية في الأدب، لذلك كانت فكرة تعددية المناهج

النقدية معروفة عند عديد النقاد.

- اهتمت القراءة السياقية بالعوامل الخارجية للنص، وأولت عناية لكل ما يتعلق بالمبدع

بعيدا عن مضمون النص وعوامله الداخلية، على عكس القراءة النسقية التي اهتمت بعوامله

الداخلية، فأعلنت من سلطته وقالت بموت المؤلف.

- تطبيق المناهج النقدية الحديثة يختلف باختلاف الأدب، إذ تطبيقها على الأدب الغربي

ليس هو ذاته على الأدب العربي، من ذلك وجب على نقادنا أخذ ما يصلح أن يطبق منها

على أدبنا ويخدمه، مراعاةً منهم لخصائصه ومميزاته الخاصة به دون غيره من الآداب.

- بالرغم من أن النقد العربي عرف هذه المناهج إلا أن دراسات نقادنا غلب عليها

الجانب التنظري أكثر منه التطبيقي، الذي كان فيها البحث ضيقا خاصة في بعضها.

- مهدت بعض هذه المناهج على اختلافها لظهور مناهج أخرى معاصرة كالتداولية

والتأويلية أو ما يعرف لدى البعض بالهرمنوتيك **Hermentique** مثلا.

• **Abstract:**

The purpose of this research is to expose the methodological dimensions and aspects in the Arabic literary criticism. The study identifies the most important means ,measures ,steps as well as the methodology procedures adopted by the critics past and present ,in approaching and reading the literary work. It also stands on its most important thresholds in order to disclose its structure , implications and aesthetics in compliance with a clear critical approach.

Keywords:Methodological Criticism – Classical Criticism – Contemporary Criticism –Contextual Reading– Categorical Reading – Post-Structuralism.

- **Résumé:**

L'objet du présent exposé est l'étude de la dimension méthodologique dans la critique littéraire arabe. Aussi ,nous avons procédé a l'examen des principaux moyens, normes, étapes et procédures méthodologiques adoptés par les critiques anciennes et contemporaines dans l'approche et la lecture du travail littéraire ainsi que la mise en valeur de ses principales bases dans le but de mettre en relief sa structure, ses orientations et son esthétique selon une méthodologique critique claire.

Mots clés:Critique méthodologique – critique ancienne – critique contemporaine – lecture contextuel – lecture catégorique – l'après structurel.

● ملخص:

تعرض هذا البحث للبعد المنهجي في النقد الأدبي العربي، فتطرقنا فيه لأهم

الوسائل والمقاييس، الخطوات والإجراءات النقدية التي تناولها النقاد قديما وحديثا

في مقارنة وقراءة العمل الأدبي، والوقوف على عتباته من أجل الكشف عن بنياته

، دلالاته وجمالياته وفق منهج نقدي واضح.

الكلمات المفتاحية: النقد المنهجي - النقد القديم - النقد الحديث - القراءة السياقية -

القراءة النسقية - مابعد البنيوية.

* * *

وأخيرا أشكر أستاذي الفاضل صاحب اليد الطولى "دكار أحمد" على ما حباني به من

إرشادات وتوجيهات ثمينة ساعدت في خروج هذا البحث بهذه الصورة، فبارك الله له

في علمه وجزاه الله عنّي خير الجزاء.