Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كليّة الآداب واللّغات– قسم اللّغة العربية وآدابها–

تخصص: الدراسات الأدبية بين القديم والحديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي

بين القديم والحديث

إعداد الطالبة :

قنون أمينة

إشراف الأستاذ:

أ.د دكار أحمد

لجنة المناقشة:

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

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

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير خلق الله أجمعين، وعلى آله وصحبه ممّن اهتدوا بهديه فنالوا عزّ الدنيا وسعادة الآخرة.

تتعدّد مقاربات النّقد الأدبي وتختلف باختلاف الوسائل والأدوات المنهجية التي تعتبر ترسانة في يد النّاقد ،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 أزمنتهم ومرجعياتهم الفكرية والثقافية ،فلم تتشكل لديهم طرق واضحة في كشف مكمن الإبداع وسرّه.

بدأت هذه القراءات بسيطة عفوية تتّكئ على ذوق النّاقد 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 كاللّغوية والأخلاقيّة نادى بها الإسلام وفرضتها العقليّة الجديدة على جمع النّقاد لدى تعاملهم مع النّصوص ،ثمّ انتهت إلى نقد منهجيّ تشكلت معالمه مع مرحلة التدوين الّتي تشعبت فيها المباحث وتوسعت في استنباط الأحكام، ثمّ اتّضح أكثر بأسسه النّظرية ووسائله المنهجية وأحكامه المدروسة والمعلّلة في ممارسات القرن الرّابع ،الّتي أنضجتها الخبرة والدربة وكثرة المدارسة.

أمّا حديثا عرف النّقد العربي قفزة نوعيّة بعد تأثره بالنّقد الغربي، الّذي 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 الّتي يطرحها الأدب،فتباينت إجراءاتها وأدواتها العلمية حيث تناولت كلّ منها زاويا وجوانب معيّنة فيه بالنّظر إلى المؤلف أو النّص أو النسق أو...الخ.

ومن هنا كان عماد هذه الممارسات "المنهج" الّذي أبان عن طرق واضحة في القراءات النّقدية، أساسها وسائل وإجراءات منضبطة تسمح للناقد بالغوص في أعماق الأدب. ما جعل منه (المنهج) مادّة خاما في الدراسات الأدبيّة الحديثة، اهتم الباحثون به انطلاقا من المراحل الّتي مرّ بها النّقد الأدبي وتباينت فيها رؤية الناقد ونظرته الّتي حكمتها البيئة المتغيّرة ، باعتبار أنّ الأدب هو انعكاس لها ،ومن ثمَّ 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 الّذي سبق وأتيحت لي فرصة الوقوف عليه في دراسة سابقة،حيث تناولت نتائجه ووجها 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 بالمناهج 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، لأنّني بصدد دراسة المنحى النقدي المنهجي وتتبّعه عبر مسار النّقد الأدبي الّذي عرف تطوّرات كثيرة أثرت فيه.

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

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

النّقد الأدبي"،الّذي تطرق فيه لمجموعة من أهم المناهج النّقدية وأبرزها حديثا،فعرض لها عند الغرب ثم عند العرب ممن تأثروا بها وطبقوها في الدراسات العربيّة.

جاء البحث في مدخل وفصلين مذيلين بخاتمة حاولت من خلالهم احتواء الإشكالية قدر الإمكان، فتطرقت في المدخل لتحديد المصطلحات الأساسية في البحـــث كالمنهج والنقد ،وتعريفهـــما لغة واصطلاحا بعرض مجموعة من تعريفات النّقاد والباحثين.

أمّا الفصل الأوّل، فعنونته بـــ"البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي القديم"،أشرت فيه بداية لمرحلة غياب المنهج في الممارسات النقدية القديمة من الجاهلية مرورا بعصر صدر الإسلام حتّى العصر الأموي.وبعدها تطرقت لمعالم تشكل النقد المنهجي الّذي أسست له حركة التّدوين وبسطت الطريق له وما شهده الأدب ومنه النقد في هذه الفترة.لأصل إلى القرن الرابع هجري أين عرف الأدب تطوّرا وازدهارا،وعرفت العمليّات النقدية انضباطا ومنهجية بوسائل نظريّة اختلفت بها عن الفترات السابقة،وتميّزت أكثر عند كلّ من الآمدي في موازنته المنهجيّة والجرجاني في وساطته بقراءتهما المنهجيّة الموضوعية،والّتي سأقف عندها في بحثي لأكشف موطنها في دراستيهما.

أنهيت هذا الفصل بصورة عن النقد بعد هذا القرن،وقفت فيها عند أبرز الدراسات النقديّة التي اعتمدت المنهجية والدّقة العلمية في الطرح.

وفي الفصل الثاني تناولت البعد المنهجي في النقد الأدبي العربي الحديث، وفيه تطرقت للنّقد 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 ،طُبقت 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 بخلاصة عامة،ومثلها القراءة النسقية التي عرضت لأهم مناهجها،ثم تطرقت في آخر محطّة لاتّجاه حداثي "مابعد البنيوية" تناولت أبرز مبادئها ووسائلها ومناهجها.

ذيلت بحثي بخاتمة ضمّت خلاصة هذا البحث وجملة النّتائج والملاحظات الّتي توصلت إليها، بعد اطّلاعي على النّقد المنهجي عند العرب قديما وحديثا،وأتبعتها بقائمة الكتب التي اعتمدتها 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 توفيقي إلّا بالله جلّ جلاله.

الطالبـــة،

أولاد ميمون:يوم:06 محرّم 1434 هـــ ، الموافق لـــ20 نوفمبر 2012 م

مفهوم المنهج والنقد: لغة واصطلاحا :

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 نهج،ينهج.

جاء في لسان العرب لابن منظور : طريق نهج :بيّن واضح، وهو النهج ومنهج الطريق ، وضحه. والمنهاج كالمنهج أي الطريق الواضح. واستنهج الطريق أي صار نهجا ، والنهج : الطريق المستقيم[1].

وفي حديث بن العباس : لم يمت رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ،حتى تركّكم على طريق ناهجة أي واضحة بينة[2].

ويقال طرق نهجة ،وسبيل منهج ، ومنهج الطريق: وضحه[3].

كما ورد في الصحاح في اللّغة: أنّ المنهج : الطريق الواضح ، وكذلك المنهج والمنهاج، وأنهج الطريق أي استبان وصار نهجا واضحا بيّنا[4]. وكلها جاءت بمعنى الوضوح .

---

[1]- ابن منظور،لسان العرب،تحقيق:أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك،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 أصلان متباينان ،النهج : الطريق ،والجمع مناهج [1] ، والمنهج: الطريق أيضا .

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

ويقابلها في اللاتينية كلمة **méthodus**، والإنجليزية **méthods**، والفرنسية **méthode**، **Méta** بمعنى بعد، وَ **hodos** بمعنى طريق ، ويدل على التزام السير تبعا لطريق محدد[2].

وقد عنيت عند الإغريق البحث والنّظر والمعرفة [3]، في مسائل الفلسفة والميتافيزيقا [4]، 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 عليها [5]»، 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 لسلسة من الأفكار العديدة ، إمّا من أجل الكشف عـــن

[1] – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،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] -يحي وهيب الجبوري، منهج البحث وتحقيق النصوص،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط:01،1993،ص:15

[4] -آمنة بلعلي، أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والأدب،دار الأمل :تيزي وزو – الجزائر–، ط:02، ص23.

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

الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإمّا من أجل البرهنة علميا للآخرين حين نكون بها عارفين[1]».

وبهذا يكون المنهج الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة المصاغة* التي تهيمن على سير العقل، وتحدّد عملياته حتى يصل إلى الحقيقة في العلم[2] ومن ثمّ يصل إلى نتيجة معلومة..[3] ، أي أنه وسيلة تعتمد الدقة والنّظام والترتيب في العمل بغية الكشف عن حقائق معينة.يعتمده الباحث كوسيلة للوصول إلى الحقيقة التي يرجوها، مثلما كان في العلوم الحديثة التي اعتمدته في الوصول لغايتها.

2 – النّقد : Criticisme

أ – النّقد لغة :

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

تَنْفي يَدَاهَا الحَصَى، وَفِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنانِير تَنْقَادُ الصَّيَارِيف

أي نفي الدراهيم ، وهو جمع درهم على غير قياس.نقدها ينقدها نقدًا وانتقدها وتنقدها ونقده إيّاها نقدا: أعطاه[4].

النّقد تمييز الدّراهم و إعطاؤها إنسانا، في حديث جابر وجمـــله، قـــال: فنقدني ثمنه أي أعطانيه نقدًا

[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 وَعبد 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

معجلا. والدِّرهم نقد : أي وَازن جيّد.وناقدت فُلانا إذا ناقشته في الأمر. [1] وفي المعنى نفسه ،ما جاء في معجم الصّحاح في اللّغة، نقدته الدّراهم، أي أعطيته، فانتقدها: أي قبضها [2]، ونقدت الدّراهم وانتقدتُها، إذا أخرجت الزّيف منها.[3]

وورد في مقاييس اللّغة : النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه.من ذلك النّقد في الحافر ، وهو تقشره، حافر نَقدٌ: متقشر[4].

وفي مقام آخر: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته ،وهذا في القول درهم نقد:أي وازن جيّد، كأنّه قد كشف عن حاله فعلم،يقولون : بات فلان بليلة أنقد، إذا بات يسري ليله كله[5].

من معانيه أيضا، النّقر واختلاس النظر إلى الشيء ، قال أبو الدرداء: «إن نقدت النّاس نقدوك وإن تركتهم تركوك[6]».وهنا جاء بمعنى إظهار المعايب،والمقصود إن عبت عليهم.

ويُقال 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 اللغة ، ص:544،545

[3]- المرجع نفسه ، ص: 545

[4]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، 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.

الحسن والقبح فيه.

ب – النّقد اصطلاحا:

النّقد في اصطلاح الفنيين : تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفنّ،سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى[1].

كما عُرِّف بأنّه فنّ تقويم الأعمال الفنية والأدبية ،وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي [2]،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 ،إنشاؤها وصفاتها وتاريخها[3]».من خلال معرفة درجتها من الحسن وَالقبح[4].

يعرفه النّاقد الخطيب: «فعاليّة فكريّة ذوقيّة، نستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية وتفسير الأعمال الأدبية ، وتحليلها وإصدار الأحكام المناسبة بشأنها[5]».

قريب منه تعريف إحسان عبّاس له: «أنّ النّقد فَعَاليّة بَيْنيّة وسطيّة...فهو الحلقة التي تتوسط بين الأدب والجمهور، وهو يستمد من الثقافات المختلفة لِيُسلّط الأضواء الكاشفة على المـــادة 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 عيبال للدراسات والنشر ، ط:01، 1992،ص:28 ، 29

جهة أخرى على الفنّ[1]».

كما يعرفه فيصل درّاج: «النّقد ممارسة نظرية تترع إلى المعرفة العلمية[2]».

ويتوسع نظمي عبد البديع محمّد في تعريفه، « فنّ تقويم النّص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الردئ ، والنّفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمُنتَج الأدبي، من خلال دراسة الأساليب وميزها ومنحى الأديب في تعبيره تأليفا،تفكيرا وإحساسًا مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعلّلة بالجودة أو الرداءة[3]».

والنّقد عمومًا في المفهوم الحديث هو تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقويمه بالكشف عن جمالياته والوقوف على حسنه ورديئه بدراسة فاحصة تعتمد طرقا وأدوات منهجيّة ، اتّسع مجاله بها و لم يعد مقصورا كالقديم على تمييز الجيّد من الردئ في الأدب[4] فقط دون أي تحليل أو تعليل .

من ذلك يتّضح أنّ المنهج في النّقد الأدبي يدعم النّاقد في فهم الإبداع ودراسته وكشف أبعاده،وفق قواعد ووســـائل منهجية منضبطة ،يتسلّح بها و يعمل انطلاقا منها على سبر 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 الأوّل:

البعد المنهجي في النّقد الأدبي العربي القديم

مرحلة غياب المنهج في النّقد 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 متأنيّة في نصوصهم المدروسة [1] ، تدلّ على وجود تلك النظرة النقدية الرزينة عندهم، المرتبطة بقيمة الشّعر خاصة والأدب عامة ،من منطلق أنه محور النّقد وميدانه. ومع أنّ الممارسة النقدية وُجدت آنذاك ،إلّا أنّها كانت فطرية عفوية تعكس بساطة وسذاجة 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 ينفر 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 انطباع [2]».من منطلق انعكاس طبيعة الإنسان الفطرية في عملية تذوق الأدب والتفاعل معه ومع باقي الأشياء (فيستحســـن

[1]– قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب وَاليونان:معالمه وأعلامه،كلية الآداب ص:23

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

متقبلا ما ارتاح له، وينفر ممّا لم يرقه و لم يحسَّه،مترجما في كلا الحالتين انطباعاته إلى عبارات تتضمن أحكاما [1])، نتيجة لتأثره بعوامل تحيط به وهي مختلفة أبرزها : ــالهوى والجهل بطبيعة المنقود ــ[2].

إضافة إلى أنّ هذا النّاقد لم يكن مهتمّا بالقواعد والقوانين في ممارساته النّقدية ،بل كان كل ما يصدر عنه من أحكام ارتجاليا جزئيا، يأتي بعد سماعه للنّص مباشرة دون تحليل أو أي شكل من أشكال التعليل الذي يتبع أحكامه مباشرة، فكان نقده لا يشكل نظريّة كاملة تقوم على أسس معينة، وإنّما هو آراء ذاتية تقوم على العاطفة ،هدفها أن تسدّد خطى الإبداع الفنّي سواء شعر أم نثر[3]،تكتمل بدور الناقد وبسلامة ملكته ونقاء فطرته [4]، فتعكس ذلك اللّقاء المباشر بين الشاعر والمتلقي وما يتولد في نفسه_ نتيجة هذا اللقاء _ من إحساسات جمالية وانفعالات .

نشطت حركة النّقد الأدبي في أسواق العرب وفي المجالس الأدبيّة وفي مجالس الملوك،كملوك الحيرة والغساسنة ،أين كانت تُعطى الأحكام على الأشعار بعد سماعها،إذ معظم النقاد وأبرزهم في هذه الفترة هم الشعراء الّذين اهتّموا بالشعر، فقاموا بتهذيبه قبل نشره حتى عرفت طبقة الشعراء الصنّاع (عبيد الشعر[5]) كـــ: زهير ، الأعشى ، النّابغة .

يقول في ذلك عثمان موافي :« وشعراء الجاهلية كانوا بحسب تذوقهم الفنّي 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:معالمه 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 ناقدا ذاتيا لعمله الفنّي من أرقى طراز» [1].وهذا لأنّ منهم من وقف على قصائده بالتّنقيح مثل زهير الّذي تميز في ذلك، فكانت مدرسته الّتي (تجمع الشعر إلى روايته [2])،من أكثر ما نشط الحركة النقدية ،إذ تمثلت مهمّتها في نظم الشعر ثم تنقيحه وإعادة النّظر فيه عديد المرّات،يقول طه حسين عن شعرائها:

«إنّهم جميعا 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 شكا، حتى لكأنّ هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت حظّا شائعا للمدرسة كلها[3]».يقصد جُلّ الشعراء الّذين انضموا إليها،فتأثروا بأستاذها ومؤسسها زهير.

ومن صور نقدهم ما أطلقه _الشعراء النّقاد_ 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 استحسانا أو العكس،وذلك تعبير عن افتتان آنـــيّ بالشّعر: افتتان يستبدّ بالنّفس في اللّحظة الّتي هي فيها ، فيصدر المتلقي حكم الإعجاب[4]"انطلاقا 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 موافي ، 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 : الّذي يجمع إلى جودة شعره ، رواية الجيد من شعر غيره .

وشاعر مفلق : الذي لا رواية له ، إلّا أنّه يجود كالخنديد في شعره .

شاعر فقط، وَشعرور .[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 أيضًا ما لُقّب به النّمر بن تولب بالكيّس [2]، 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 باليتيمة[3]،وهي :

بَسَطَتْ رَابِعَة الحَبْلَ لَنَا فَوصَلنا الحبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَع

هذا المثال دليل على ارتجال الأحكام بأوصاف عامّة شاملة، تبتعد كلّ البعد عن الموضوعيّة،وبالتالي خلوّها من أي تعليل.

وقالوا سمط الدّهر عن قصيدة علقمة الفحل، عندما قال[4]:

هَــل مَا عَلمْت وما اسْتودِعتَ مَكْتـومُ أَمْ حبْلــهَا إِذْ نَأْتـكِ اليَوْمَ مَصرُومُ

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

[2] – قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان:معالمه وأعلامه، ص: 21

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، ص:22

ولمّا قال الثاني:

طَحَابكَ قَلْبُ فِي الحِسَانِ طرُوبُ بُعيْدَ الشَّبَاب عَصْر حَانَ مَشِيبُ

فقالوا :هاتان سمطا الدّهر[1].

وعن ذلك أيضا ،نظرة النّابغة الذبياني إلى لبيد بن ربيعة ،وهو صبيّ مع أعمامه على باب النُّعمان بن المنذر فسأل عنه، فقال له :

« يـــــا غلام ، إنّ عينيك لعينا شاعر أتقرض من الشعر شيئا ؟

فقال : نعم ياعم ، قال فأنشدني شيئا ممّا قلته ، فأنشده يقول :

أَلَمْ تربع على الدِّمْن الخوالي ـــ

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

طلل لخَوْلَة بِالرّسِيس قَدِيم ـــ[2]

فضرب بيديه إلى جنبيه وقال:« اذهب فأنت أشعر قيس كلّها،..وهناك من يقول هوزان كلها[3]».

هذه الصورة النّقدية هي وجه من أوجه المفاضلة [4] النّقدية، منها أصدر النّابغة انطباعا مباشرا له فور سماعه للقصيدتين المفاضل بينهما.

ومن أمثلتها كذلك ما كان من صور التطرق في النّقد لظاهرة الغلوّ والمبالغة، الّتي اعتبرت عيبا من

---

[1]– قصي الحسين، النّقد الأدبي عند العرب واليونان:معالمه وأعلامه،ص:22

[2]– أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني،الأغاني ،تحقيق: الأستاذ إحسان عباس،إبراهيم السعافين،بكر عباس، دار صادر بيروت–لبنان، ط:01،2002.ص:337.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ضرب من ضروب النقد ، يتميز بها الردئ 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 الشّعرية مثلما كان الحال عند المفاضلة بين المهلهل وامرئ القيس ، فأخذوا عن الأوّل قوله[1]:

فَلَوْلا الرِّيحُ أَسْمَع مِنْ بَني حِجْرٍ صَلِيل البيضِ،وَتقْرَعُ بِالذكُورِ

وأخذوا عن الثّاني[2] :

تَنَوّرْتَهَا أَذْرعَات وأَهْلهَا بِيَثْرِبَ أَدْنى دَارِهَا نظر عَال

قالت العرب بعد مفاضلتها بين البيتين،أنّ المهلهل أشدّ غُلوّا من امرئ القيس ،من منطلق أن (حاسة البصر أقوى من حاسة السّمع [3]).فهم كانوا ينظرون إلى المبالغة على أنّها تُفسد المعنى وتنافي الصدق في الشعر،لذلك عدت عيبا.

- **الأسواق الأدبية والحركة النقدية:**

نشطت الممارسة النّقدية في العصر الجاهلي واتّسع نطاقها في الأسواق والمجالس الأدبية، التي اشتهرت بمنابر الأدب، أين كانت تعقد اجتماعات أدبيّة 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 أدم وتأتيه الشعراء باختلاف قبائلها محتكمة إليه، لخبرته الواسعة وتفوّقه وقدرته على التذوّق الشّعري ومنه النقد الأدبـــي.

[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،1425/2004.ص:124

[3]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي،ص:24،25

ومن ذلك ما روي عن الأعشى الذي قصده وَحسان بن ثابت ، فأنشده حسان قوله[1]:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغرُّ يَلْمَعْنَ في الضُّحَى وأَسْيَافنا يقطُرْنَ مِنْ نَجْدةٍ دَما

وَلَدْنا بِبنِي العَنْقَاءِ وابْنِي محْرَق فَأَكْرِم بِنا خَالاً وَ أَكْرِمْ بِنَا ابْنا

فقال له النّابغة: أنت شاعر ، لكنّك أقللت جفانك وَأسيافك ،وفخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولدك.ويقول طه إبراهيم في صحة هذا النقد"إنّ الجاهليين لم يكونوا يعرفون جمع التّكسير وجمع التّصحيح وجموع القّلة والكثرة ،إذ لم يتوّفروا على الذهن العلمي الّذي يفرّق بين هذه المصطلحات الصرفيّة العلميّة[2]"، يتّضح أنّه يرفض هذا النّقد من منطلق أن النّاقد الجاهلي لم يكن يتوّفر على ذهن علمي وسعة اطّلاع كافية تجعله يدرك الفرق بين الجموع على اختلافها.

وكردّ على ما كان يرتاب الباحثين الحديثين من شكّ حول صحة الأحكام النقدية الجاهليّة ما ورد عن زكي مبارك،الّذي قال:«وفي أمثال هذه الكلمات دليل على أنّ الرّواة 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 الجاهلية[3]»، إشارة منه لممن شكّكوا من النّقاد الحديثين في صحة تلك الأحكام النقدية،التي يراها تنمّ عن تذوقهم الشّعر ودرايتهم به ومقدرتهم على فهمه ونقده.

[1] –حسان بن ثابت، الديوان، المحقق:عبد أ مهنّا، دار الكتب العلمية،بيروت:لبنان،المجلدات:01 ط:02،1994،ص:219

[2] – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، تقديم 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 الأموية[1].فأثرت في حياتهم الاجتماعية ،السياسية والفكرية الأدبية ،ومنها تأثر النّقد باعتبار أنّ الأدب هو ميدان النّقد وَموضوعه.

انعكست تلك المستجدات على الحالة الفكرية والأدبية،خاصة النّظرة 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 بالأمس [2]».فدرسوا المضمون القبلي وَالمضمون الإسلامي الجديد[3]، لأنّ النّقد تأثر بالجوّ العام آنذاك،حيث أنّ المتتبّع لمساره(النقد) في هذه المرحلة ،سيجد نفسه يتتّبع 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 امتـــدادا للحركة النقدية الجاهلية خاصة في عنايته بصياغة الألفاظ والمعاني الّتي 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:10/1969، ص:75

[3]– هاشم ياغي وإبراهيم السعافين وَصلاح 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 الجاهليّة حتّى نهاية العصر الأموي، ص.40

عند العرب ، فتعصب لها النّقاد 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 النّقدية القديمة، كالقول بأنّ الرّسول صلى الله عليه وسلم ،كان مستمعا للشعر مُتذوِّقا له باعتباره من أفصح العرب ،فكان يُعجب بقصائد معيّنة ويبدي استحسانه لها والعكس صحيح .

ومن أمثلة ما راقه صلى الله عليه وسلم قصيدة بـــــانت سعاد لصاحبها كعب بن زهير ،الّتي لاقت إعجابه حتى وصل به الأمر للصفح عن كعب ثم خلع بردته عليه ،الّتي اشتراها منه معاوية وتوارثها الخلفاء تبركا بها[1]:

إنَّ الرَّسولَ لَسَيْفُ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهنَّد مِنْ سُيُوفِ الله مَسْلُول

في فِتْيَةٍ مِن قُرَيْش قَالَ قَائِلُهَا بِبَطْنِ مَكَّة لَمَّا أَسْلموا زلُّوا

أشار الرسول صلى الله عليه وسلم لدى سماعه القصيدة إلى الخلق أن يسمعوا كعب بن زهير.

وقد ورد في بعض الروايات أنّ الشاعر قال: من سيوف الهند مسلول، وأنّ النّبي قال له: قل"من سيوف الله "[2]، فنجده صلّى الله عليه وسلم مهتما بالشعر وبنقده.

ومن صور آراء الرّسول النقدية أيضًا ما كان عندما أنشده النّابغة الجعدي ، قائلا:

[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

ولاَ خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ بَوادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرا

وَلاَ خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمُ إِذا مَا أَوْرَدَا أصْدَرَا

فقال صلى الله عليه وسلم : أجدت ، لا يفضض الله فاك[1].

وقد كان أنشده قبلها :

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُودنَا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرا

فقال له النّبي (ص): أيْن المظهر يا أبا ليلى ؟ ، فردّ :الجنّة بك يا رسول الله ، قال: أجل إن شَاء الله[2].

يتّضح أنَّ الرَّسول صلى الله عليه وسلم يرحب بالشعر الّذي لا يخرج عن تعاليم الدّين الحنيف، فيخدم الأخلاق ويتماشى وَالعقلية الإسلامية لفظًا ومعنىً، فكان صلّى الله عليه وسلم«إذ يذم الشّعر لا يذمه على إطلاقه، وإنّما يذم نوعا خاصا منه ، هو ذلك الشّعر الّذي يُجافي روح الإسلام وتعاليمه ويباعد بين العرب ويفرق كلمتهم ويذكي فيهم روح العصبية [3]»،فنجده ينهى في الشعر التفرقة بين النّاس والعصبية وكل ما تنهى عنه تعاليم الإسلام.

وممّن عُرف بآرائه النّقدية الوجيهة أيضا عمر بن الخطاب رضي الله عنه ،الّذي كان شغوفا بالشّعر معجبا به ، مستمعا مصغيا لأجوده ، ناقدا مقوما لمواطن الحسن والقبح فيه،إذ كان: (عمر

[1]– حسين الحاج حسن،النّقد 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 معرفة [1])،مما يدل على حسّه ونظرته النقدية.

ومن نقده ما رُوي عن أن ابن عبّاس قال: قال لي عمر : أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين ؟، قال : زهير ، قلت : وكان كذلك.

قال : كان لا يُعاظِل في الكلام ، ولا يتّبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلّا بما فيه"[2].

فزهير أشعر الشّعراء عنده لأنّه لم يكن يداخل في الكلام ويتجنب ذلك حتّى لا يسبب تعقيدا أو التباسا ، ثمّ إنّه يستعمل من الألفاظ مألوفها فيبتعد عن كلّ وحشي وغريب منها، إضافة إلى صدقه في التّعبير والمدح والتصوير والوصف .فابن الخطّاب رضي الله عنه اتّخذ من هذه العناصر معيارا هامّا في الحكم بأفضلية شعر على آخر.

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

وَلَسْتُ بِمُسْتَبِقٍ أخًا لا تَلُمْ هُ عَلَى شَعَثِ الرّجَالِ المهَذَّب

قالوا : النـــــّابغة.

قال : هو أشعركم [3].

يتبيّن من خلال متابعة عمر للعمل الأدبي وخاصة الشّـــعري منه ، حسّـــه النّقدي ودرايته بمواطن

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

[2]– ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني ،مطبعة المدني للنشر والتوزيع، جدة،السعودية ، ص:63

[3]– المرجع نفسه، ص:56

الجودة والرداءة، والّتي أرسى انطلاقا منها سنن الشعر الأخلاقية والدينية[1] ففرضها على الشّعراء من خلال التزامها في أشعارهم وعدم الحياد عنها ،فكانت عنده بمثابة مقاييس نقدية يحكم على أساسها. لكن ذلك يظل نقدا مشابها إلى حد ما وجه النّقد القديم، لأنّه لا يخرج عن المفاضلة ولا يتضمّن تعليلا يفسّر سبب إصدار الأحكام، وإن وجد في بعض الممارسات كان جزئيا يمثل استرسالا في الحكم فقط.

- موقف الإسلام من الشّعر :

كان موقف الإسلام عامة والرسول صلّى الله عليه وسلم خاصة من الشّعر يدور حول إبراز مفهومه الجديد الّذي حدّده القرآن الكريم وتعاليم الدّين عامة[2]، أي أنّ هذا الموقف يتحدّد بالعودة إلى هذا الشعر ذاته ، وإلى طبيعته وَمضمونه وتماشيه أو عدمه مع تعاليم الدين الحنيف.

يتلخص موقف الإسلام من الشعر في موقفين ، أولهما:

الرفض ، وذلك ما اتّضح في القرآن الكريم وَالحديث الشريف ،لأنّ الشّعر كان يتضمّن معان جاهلية نهى عنها الدين الحنيف مثل العصبية والهجاء المؤذي[3]..الخ.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ 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 رسولـــه 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،،226225

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

وقوله أيضًا:﴿ 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 أنّ الرّسول صلى الله عليه وسلم ليس بشاعر وتنفي عنه قوله الشّعر.

وأمّا رسولنا الكريم فجاء عنه،"لأَنْ يَمْتَلِئ جَوْف أَحَدِكُم قَيْحًا حَتّ يريهِ خَيْر لَه مِن أَنْ يَمْتلِئ شِعْرًا[3]"، وقوْله أيضا: لمـــّا نشأْتُ بُغِّضت إلي الأوثان وبُغِّض إلي الشّعر.

والموقف عامّة يتحدد بالنّظر إلى الشّعر ذاته، إذا كان يتوافق ويتماشى مع تعاليم الدّين الإسلامي فهو مرحب به وإن كان يخالفها فهو مرفوض، من منطلق أنّه سوف يحيد عن الحقّ ويتّبع الأهواء والغرائز ليضعف سلطان العقل أمام القول، وذلك ما لا يرضاه الدّين .

والآيات السابقة خير دليل على هذا الموقف ،إذ هي تنكر على الشّعراء قول الكذب وَإغواء النّاس بالأباطيل من الكلام ،وتنهى عن إتيان ما حرّمه هذا الدين كالحقد والفتن وهتك الأعراض [4]، من باب أنّ الشّعر المنبوذ مناقض للمنهج الّذي رسمه ربّ العالمين[5].

أمّا الموقف المرحب بالشّعر،فهو ما وافق تعاليم الدّين وتماشى معها ،وذلك ما يظهر جليّا عند إتمام الآية الكريمة في سورة الشعراء التي ذُكِرَت سابقا،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 آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227) ﴾[1].

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

أصبحت للشعر في هذه الفترة رسالة سامية تتمثل في الدّفاع عن هذا الدين ونصرته، حيث"دعا الرّسول صلى الله عليه وسلم شعراء المسلمين إلى الدعوة إلى الإسلام، وإلى هجاء المشركين الّذين وقفوا في وجه الدعوة الإسلامية، فالشّعر ما زال سلاحا ماضيا من الأسلحة العربية الّتي لا يستغني عنها صاحب دعوة"[2].فاستجاب لدعوته عديد الشّعراء مثل:حسّان بن ثابت ،عبد الله بن رواحة وَكعب بن مالك،ويتّضح في القول اهجهم وروح القدس معك.

كلّ ما تقدم عن موقف الإسلام من الشّعر ،يدل على أنّ النّاقد 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 المنوّرة،العدد 58،جمادى الأولى،ص:01

➢ **المعايير النقدية في صدر الإسلام:**

أصبح الناقد الإسلامي في ممارساته النّقدية يراعي مجموعة من القيم والمثل الإسلامية الّتي فرضتها العقليّة الجديدة ،فيحكم انطلاقا منها ومن توّفرها أو عدمه في الشعر،فكانت بمثابة معايير يستند عليها ويعتمدها في إصدار أحكامه.

1. المعيار الأخلاقي :

تغيّرت النّظرة للشعر بمجيء الإسلام ممّا أثّر في مسار الحركة النّقدية ،فكان ما اتّبع منه هذا الدين الجديد وما سار على تعاليمه مقبولا ومرحبا به ، وما خالف المسار وحاد عنه رُفِض ونُبذ.

من ذلك صار النّقد الأدبي أمام مبدأ جديد في التمييز بين ردئ الشعر وجيّده ، ينحصر في القيم السابقة وفي قول الرّسول صلى الله عليه وسلم أيضا:« إنّمَا الشِّعر كَلام مؤلَّف فما وَافق الحقَّ منه فهو حسن ،وما لم يوافق الحق فلا خير منه »[1].هي دعوة للنّظر في المضمون الشعري ،إذ جعل نبي الله " **الحق** " مقياسا في تقويم الأشعار، الّتي إن سارت عليه حكم عليها بالجودة وَالحسن وما خالفها كان رديئا.

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

أَلاَ كلُّ شَيء خَلاَ الله بَاطِلُ ـــ

فقال : صدقت[2]. فهو رحب بالبيت واستحسنه لأنّه تضمّن حقيقة وقولا صادقا ،و لم يأت كذبا

[1]– عبد القادر هني ،دراسات في النقد الأدبي، ص:89

[2]– هاشم ياغي ، إبراهيم السعافين وَ صلاح جرار ،مناهج النقد الأدبي عند العرب: ص: 39

وافتراءا.وعندما تابع لبيد قوله :

وَ كلُّ نَعِيمٍ لاَ مَحـــَالة زَائِل ـــ

قال له:كذبت[1] ،لأنّ نعيم الله لا يزول. لم يستحسن أبو بكر البيت ،وعاب عليه قوله وما تضمّنه من معنى غير حقيقي وَقول غير صادق مخالف للحق.

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

إضافة لهذا المقياس (الصدق) الّذي لا اختلاف في استناد النّقاد في ممارساتهم عليه لمعرفة الجيّد من الرديء ،والحسن من القبيح ، نجد عناصر أخرى كانت بمثابة المقاييس الأخلاقية الّتي يعودون إليها،وقد كان الرّسول وغيره من الصحابة قد تحدثوا فيها ،كالابتعاد عن الهجاء الّذي يولد الفتن وينشر النزاعات ويبثّ الأحقاد، والعصبيّة ،وكذا الابتعاد عن كلّ ما نهى عنه ديننا الحنيف.

وبالمقابل العمل بسنن الدين الإسلامي والتوجيه إلى اكتسابها [3]،جاء عن رسولنا الكريم:"لأنّ من الشّعر لحكمة"[4]،دلالة منه على وظيفة الشعر الإيجابية الفعّالة،وَالتوجيهية للخير والصواب.

---

[1]– هاشم ياغي ، إبراهيم السعافين وَ صلاح 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 الفنّي :

تم التركيز في المعيار الأول على مضمون الأشعار ومحتواها، وتقويمها انطلاقـــا من ذلك المضمون الذي إمّا يتماشى مع العقلية الإسلامية أو العكس.

أمّا الحديث عن المعيار الفنّي ،فيقتضي التركيز على التشكيل الجمالي[1] لهذه الأشعار،لأنَّ هذا الأخير هو عنصر جوهري في الأدب عامة والشّعر خاصة.

وبما أنَّ الإسلام غيَّر بعض المفاهيم والسلوكيات ،فجاء بقيم جديدة أثَّرت في الحياة الفكرية والأدبية، انعكست على بعض الجماليّات الّتي كانت موجودة قبلا وتغيرت كالنّظرة العامة للسجع، الذي قلّ استعماله في كلام الرّسول والصحابة ،ومن ثمّ الأدباء والشعراء،لسبب ديني يتمثل في عدم التّشبه بسجع الكهان[2]،الّذين عرفوه فأكثروا من استعماله حتى ارتبط باسمهم.

ومن جهة أخرى لأنّ الإكثار في السجع دون دواع فنية فيه من التكلف [3] ما هو مبالغ فيه وغير مبرَّر، إذْ هذا الأخير (التكلف) نهى عنه ديننا وليس متماشيا مع قيمنا.

إضافة إلى أنّ عمر بن الخطاب وضع مقياسا للنقد يقوم على الصياغة والمعاني أو المبنى والمعنى أو اللّفظ والمعنى أو الشكل والمحتوى[4] ،فشكل به نظريّة نقديّة 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 النّقد الأدبي في هذه المرحلة شهد تغيّرات حكمتها العقلية الجديدة، والثّورة التّي أحدثها الدّين في جميع المستويات المادية والمعرفية، دفعت بالأدب قُدمًا ومنه النّقد،الّذي خطى خطوات تمثلت في بعض المحاولات الّتي استندت على مقاييس نقدية جديدة،بشرت بنظريات نقدية واضحة المعالم كالّتي عرفت عند عمر بن الخطّاب.

- **الرقد في العصر الأُموي :**

يمتدّ هذا العصر من خلافة معاوية عام 41 هـــ إلى سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين 132 هـــ[1]،وقد شهدت ه ذه الفترة تغيّرات كبيرة في جميع الميادين أبرزها السياسي وما يتعلق بالحكم وشؤونه، بدءا 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 التراعات حتى مصرعه ووصول معاوية إلى الخلافة، وما سيعقب ذلك من محاولات عديدة وإجراءات مكثّفة من أجل تثبيت الحكم الأموي[2].

كل هذه الأحداث والتغيّرات خاصة السياسية منها ، ستؤثر على الأدب وعلى الشّعر ثم على الحركة النّقدية، باعتبار أنّ هذه الفترة لتراعاتها وَظروفها شهدت انتشار بعض الأغراض، كان قد اختفى نجمها وقلَّ 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.

فبرز الهجاء مثلا الّذي لعب دورا مميّزا في الساحة الأدبية، إذ نهضت به مدرسة البصرة وشاع عند كلّ من : جرير، الفرزدق، الأخط ـــل وَالراعي النّميري[3].ساهم في تطوّر هذه الأغراض بما فيها الهجاء الأسواق الأدبيّة والنقدية كســـوق 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:معالمه وأعلامه، ص: 110

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

ومن الأغراض الّتي شاعت أيضا بين النّاس وكثر تذاكرها في مجالسهم الغزل بفرعيه الحضري والعذري[1]، الّذي عرف بدوره انتشارا واسعا وشيوعا عند مدرسة الحجاز ، على يد عمر بن أبي ربيعة وَ جميل بثينة.

- **الحركة النّقدية في العصر الأموي :**

عرفت الحركة الشعرية نشاطا وتميّزا في هذا العصر ، وذلك لأنّها كانت مرآةً عاكسة لما حدث من تغيُّرات ونزاعات خاصة في الجانب السياسي، ونشاطها واضح يدل على اهتمام الشّعراء بشؤون دولتهم ومن ثم التعبير عن آرائها ومبادئها وقوانينها ، كما الانتصار لبعض خلفائها ومعارضة الآخر.

عرف النّقد نشاطا لنشاط الحركة الشعرية ظهر جليا في الممارسات والأحكام النقدية،الّتي أبرزها تمثلت في نقدات كلّ من الخلفاء والولاة والشّعراء بعضهم لبعض.

ومن الخلفاء الّذين عُرفوا باستقبالهم الشّعراء في بلاطهم، يمدحوهم ويُثنون عليهم ثم يهجون أعداءهم ، عبد الملك بن مروان الّذي مدحه عديد الشعراء كالأخطل مثلاً :

خِفُّ القُطْبَيْنِ رَاحُوا مِنْكَ أو بكرُوا وأَزْعَجَتهم نَوَى في صرْفِها غَيْر

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

فأُعْجب عبد الملك بن مروان بها قائلا:" ويحك يـــــا أخطل أتريدني أن أكتب إلى الأفاق أنّ ك أشعر العرب"،وفي قول آخر: " إنَّ لكلِّ قوم شاعرًا وإنَّ شاعر بني أميّة الأخطل"[1].

كان عبد الملك بن مروان يرى في الشعر رسالة تربوية توجيهية تعليمية، تحسن من الأخلاق وتدفع للخير وتدعو للفضيلة :« أدِّبْهُمْ برواية أشعار الأعشى، فإنَّ لها عذوبةً تَدُلُهم على محاسن الأخلاق ــ قاتله الله ــ ، ما أغزر بحره ، وَأصلبَ صخره »[2].

يظهر في نقده اهتمامه بالكلم وتركيزه عليه حتى اعتبره مقياسًا نقديا يقوّم ويحكم على أساسه.

لقد كان نقاد هذه الحقبة ينطلقون في ممارساتهم بالنّظر إلى الشعر وطبيعته، في إشارة إلى ما يتوافق مع محاسن الأخلاق ، يتّضح هذا أكثر في قول عبد الملك بن مروان: «تعلَّموا الشِّعر ، ففيه مَحَاسِن تُبْتَغى ، ومساوئ تُتَّقى[3]»،دلالة على حب تعلم الشّعر والاطّلاع على الأدب والتشبّع منه

ومن صور نقدهم، ما رُوي عن الأقيشر الّذي حضر مجلسًا لعبد الملك بن مروان ،أين كانوا يتذاكرون الشعر ، فذكروا قول نصيب[4]:

أَهِيمُ بِدعْد مَا حَيِيتُ فَإِنْ مُتُّ فيَا وَيْحَ دعد مَنْ يَهيمُ بِهَا بَعْدِي

قال عبد الملك : والله لأنت أسوأ منه قولاً حين توكل بها.فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يـا 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 هنّي، دراسات في النقد عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي،ص:131

تُحِبّكمْ نَفْسِي حَيَاتِي فَإنْ مُتُّ فَلاَ صَلحَتْ هِنْدُ لِذي خِلّةٍ بَعْدي

فقال القوم جميعا أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم[1].

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

ومثال ذلك عندما أنشد عمر بن أبي ربيعة قوله :

فَلمّا الْتَقَيْنَا واطْمأنّتْ بِنَا النَّوَى وَغيبَ عَنّا مَنْ نَخَافُ وَ نُشْفِق

حتى قوله:

فَقُمْنَ لِكَيْ يَخْلينَنا،فَتَرَقْرَقَتْ مَدَامِعُ عَيْنَيْهَا وظَلَّتْ تَدْفُق

وقَالَتْ:أَمَا تَرْحَمْنِي! لا تَدَعْني لَدَى غَزَل جَمّ الصَّبَابَة بخرق

فقـــلـــْـــنَ : اسكُـــتِي عَنَّا فَلَسْتِ مُطَاعَةً وخَلكِ منَّـــــا ــ فاعملي ــ بِك ارفـــــق[2]

فصاح الفرزدق :أنت والله يا أبا الخطيب ،أغزل النّاس ! لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل[3]:

هذا النَّسيب ! ولا أن يَرقُوا هذه الرقية ! وودَّعه وانصرف.

وما هذا إلّا صورة بارزة عن شكل النّقد في هذه البيئة ،إذ هو نقد غير معلّل 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،أهمّها ما كان يحدث بين الشعراء وغير الشعراء من تذاكر للأشعار بمختلف أغراضها في مجالس اللّهو والغناء والّتي كانت في الوقت نفسه مجالسا للأدب[1] أيضًا.

ومثالها موسم الحج من كلِّ سنة الّذي يعتبر أبرز محطّة أثرت النقد الأدبي«...فكان موسم الحجّ موسِمَ شعر وغناء في الحجاز [2]» ،حيث شكّل نشاطا هاما لدى النّاس الّذين يتّصلون ويتواصلون (بما كان بينهم من جوامع أدبية وفنية وعلمية ودينية[3]).

أما المجالس الأدبية المعروفة ، فأبرزها:

- مجلس سكينة بنت الحسين:

كان مجلسا للغناء والطرب والأدب ،يجتمع فيه الشعراء والأدباء ويتذاكرون الشعر في حضرة سكينة:"وكانت تجالس الأجلّة من قريش، ويجتمع إليها الشّعراء والأدباء والمغنون،فيحتكمون إليها مما أنتجته قرائحهم ،فتتبيّن الغثّ من السمين،وتناقش المخطئ مناقشة علمية ،فيقنع بخطئه ويقرّ لها بالفضل وقدر الحجة وسعة الاطلاع [4]"،ممّا يدل على حس سكينة النّقدي وسعة اطلاعها ،ثقافتها وتشبعها،الذي انعكس في نقدها.

فكانت تجتمّع خيرة النّسوة وأشرافهن مع غيرهم من الشعراء عندها، حيث اتصل عـــمر 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 النقد[1]، مثل:عائشة بنت طلحة، وزينب بنت موسى الحجمي وغيرهن..،فيطول حديثهم عن الشعر وشؤونه وكل مايتعلق به، وبعدها يصدرون أحكامهم.

ومن صور النقد آنذاك والتي تناولت شعر عمر بن أبي ربيعة ماروي عن حماد الراوية:"ماذا تقول فيمن يزعم أنَّ عمر بن ربيعة لم يحسن شيئا،فقال:أيُّ هذا؟، اذهبوا بنا إليه،قالوا:نصنع به ماذا؟قال نترو على أمّه لعلها تأتي بمن هو أمثل من عمر [2]".حكمه لم يتضمّن أي تحليل أو تعليل، بل جاء عفويا انطباعيا.

وممّن اشتهر أيضا بممارساته النقدية في هذه الحقبة ابن أبي عتيق الّذي عرف بآرائه الذكية، وما يطبعها "من السّخرية ،سواء المستملحة أو المستنكرة[3]". إذ كان يتّخذ الفكاهة والدعابة والسخرية سبيلا للنقد من حيث هي خير معبّر عن آرائه النقدية.

إنّ أبرز ما يمثّل هذه الفترة هي عودة الحياة الثقافية الّتي كانت سائدة قبلا، "استـــرجع الشّعراء والنّقاد والعلماء والمغنّون دورهم القديم في مواكبة الحياة الثّقافية، كموضوع ثقافي بحت معزول عن الفكر الديني[4]"، أي أنّ الأعمال النّقدية لم تعد تضبطها الثّوابت الدينية بنفس الدّرجة التّي 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 النّقدي في العصر الأموي:**

يمكن للمطّلع على الحركة النقدية في هذا العصر ، استخلاص بعض المعايير الّتي كان يستند عليها النّقاد آنذاك،والّتي لم تكن بذلك المفهوم عندهم إلاّ أنّها عناصر يعودون إليها في أحكامهم،فكانت بمثابة ترجمة – للمفهوم الذي ارتضاه الناقد للجمال الفني متأثرا بالمناخ الحضاري العام الّذي عاش فيه وتعامل معه [1]–، إضافةً إلى اهتمامهم بالشّعر الجاهلي وبعناصر الحكم عليه(اهتم النّاس في هذه الفترة بالشعر القديم الجاهلي وانتصروا لجمالياته حتى اعتبروها معاييرا[2]) في ممارساتهم النقدية.

فكان المعيار الأخلاقي حاضرا لكن ليس بنفس الوزن الذي كان عليه قبلا،حيث لم يعد النقاد يستندون عليه مثل السابق، ليَحُلَّ محلَّه المعيار السياسي الَّذي برز نتيجة ما عرفته هذه الدولة من تطوّرات وتغيّرات في الجانب السياسي انعكست على النتاجات الأدبية، وأبرز مثال في الاستناد على هذا المعيار ما كان من النّقاد بالحكم بأسبقية شاعر مقارنة بالآخر لشعره السياسي، وخدمة بلاط بني أمية«إنّ لكل قوم شاعرا وشاعر بني أمية الأخطل[3]».

هذا الأخير،الذي كان شعره يلقى استحسانا وقبولاً خاصّة عند الخلفاء،مثال ذلك عندما أنشد عبد الملك بن مروان قصيدة(خفّ القطين)،التي أُعجب 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 أنّك أشعر العرب [1]».هنا حكم بأفضليته لأنّه أثنى عليه وعلى حكمه وسياسته،فكان هذا معياره في الحكم.

وإلى جانب هذا المعيار نجد معيار"الصدق" الّذي عرف عند بعضهم كالخليفة عمر بن عبد العزيز،الذي كان المعيار الأخلاقي واضحا في نقده من خلال استناده عليه في أحكامه الداعية للشعر الذي يوافق الأخلاق ويتماشى معها مثل صدر الإسلام.في حين غاب هذا المعيار عند بعض شّعراء هذه الفترة الّذين عُرفوا بالغلوِّ في المبالغة والابتعاد عن مبدأ الصدق في المدح والذّم،لأن الحكام والوّلاة كانوا يأمرونهم بذلك لتحسين صورتهم أمام النّاس(إذ الخلفاء كانوا يطلبون من الشعراء مدحهم ،وتحسين سيرتهم في أعين الناس والمبالغة في ذلك [2])،وهذا يخالف ما كان سائدا 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 ذاتيا تأثريا يعتمد على السليقة فقط ولا يستند إلى أي أسس ، تطور في العصر الإسلامي إذ حكمته العقلية الجديدة الّتي فرضت بعض المعايير يعتمدها النقاد في كشف موطن الجودة والرداءة، ثم العصر الأموي الّذي شهد بعض المحاولات النقدية التي لم تخل أحيانا من أحكام معلّلة .

[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 نظريّة كاملة تقوم على أسس وقواعد [1]، شابه في ذلك "بعض الأغراض الشعرية في الرّوح فهو كالهجاء عندما يعاب شاعر أو قصيدته وكالمديح عندما يثني عليهما [2]" ، حيث غلبت عليه الآراء الذّاتية الّتي تنعكس فيها بيئة أصحابها وثقافاتهم.

[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 التّدوين ومعالم تشكّل النّقد المنهجي:

في نهاية القرن الأوّل وبداية الثّاني بدأت طرائق النّقاد تتشعب ،فمنهم من اعتنى بضروب الصياغة وتنوّع الأعاريض وآخرون اعتنوا بمرامي المعاني ومذاهب الشعراء وفنونهم، مع الاستمرار في اعتماد السليقة والطبع والذوق الخالص [1].في حين تميّز النّحاة واللّغويين في القرن الثاني للهجرة بمساهمتهم في الحركات والعمليّات النقدية،هذه الأخيرة الّتي خلقت بينهم وبين الشعراء صراعا،لعدم تقبّل جُلّ هؤلاء لنقدهم.

وقد أشار طه إبراهيم إلى وجود مذهبين من هؤلاء النقاد[2]:

- نقاد البصرة من اللّغويين والنّحاة،وعلى رأسهم:ابن إسحاق الحضرمي،عيسى بن عمر الثقفي، سبويه وَالخليل بن أحمد الفراهيدي.
- نقاد الكوفة، ومنهم:الكسائي وَالفراء..الخ

من ذلك برز مقياس النحو في أحكامهم ،هذا المقياس الذي يعنى بالجوانب النحوية واللغوية ، وصوره كثيرة في سجلهم النقدي ومن أمثلته ما ورد عن ابن أبي إسحاق عند سماعه قول الفرزدق:

وغضّ زَمَان يَا بْن مَرْوَان لَمْ يَدَع مِن المَالِ إلَّا مُسْحَتا أو مجلَفُ

[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 "مجلفُ " ،إذ قال له:علامَ رفعت مجلفُ [1] ؟،فردّ الفرزدق:على ما يسوؤك وينوؤك علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا.،فهنا نجد الفرزدق يرفض تقبل نقد الثقفي فيكون مثل غيره ممّن رفضوا نقد النحاة واللغويين ،الذين استندوا فيه المقياس النحوي.

عن ذلك أيضا ما قاله الفراهيدي لابن مناذر:«إنّما أنتم معشر الشعراء تَبَع لي أنا سكّان السفينة،إن قرظتكم ورضينا قولكم،نفقتم وإلاَّ كسدتم،فردّ على كلامه قائلا:والله لأقولنَّ في الخليفة قصيدةً أمتدحه بها ،ولا أحتاج إليك فيها عنده ولا إلى غيرك [2]».فابن مناذر يردّ على الفراهيدي معترضا على ما قاله ،وعلى تدخّل اللّغويين في إصدار الأحكام النقدية.

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

فبتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَة مِنَ الرَّقْشِ فِي أَنْيابِهَا السُّمُ نَاقِعُ

فكان الصواب أن يقول **ناقعًا** بالنصب على الحال[3].

هذا إضافة للاهتمام بالجانب العروضي من أوزان وقوافي كالّتي 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 النّصوص أكثر منه التركيز على

[1]– هاشم ياغي،إبراهيم السذعافين 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 اللّغوية والنّحوية.فاعتبروا أنّه (المقياس النقدي النحوي) "ليس من النقد في شيء ،إذ هو لا يتّصل بعناصر الأدب الفنيّة، ولا ينبعث عن ذوق النّاقد وقد يكون انحرافا عن النّقد...إذ النّحويين كانوا دائما ينقدون في الأدب صياغته الّتي لا تتمشى مع السّبك العربي، ناسين جماله وعناصره الأدبيّة[1]"،لأنّه جزئي يعتني بالقضايا اللّغوية وبالإعراب في حين يهمل الجوانب الفنيّة وجماليات النّص.

لقد ساهم في نشاط الروح النّقدية ونضوجها أكثر ما عُرف من حركات التدوين التي بدأت في هذا العصر،فبسطت أمام النّقاد 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 الأدبي.

فالنّقد في هذه الفترة(مرحلة التدوين)،اكتسب شكلا جديدا يقوم على "معايير للحكم على الشعر والشّعراء بعضها نظري يتمثّل في بعض الآراء النّقدية المتناثرة هنا وهناك، وبعضها تطبيقيّ ضمني يتمثّل في الأسس النّقدية غير المعلنة[2]"،زيادة على الشكل النّقدي القديم.وهذا لأنّ النقاد اطلعوا بعد التدوين على أعمال كثيرة ، فصار نقدهم مبنيا "على أصول وقواعد وعلى معرفة شاملة يسرتها قاعدة المعلومات والوثائق التي تسمح بالوصل إلى أحكام عامّة [3]"، فكان لكلّ واحد طريقته 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 السرقات [1]"، أي أنّ كل ناقد انتهج طريقا معيّنا في نقده.

لقد اشتهر معظمهم برواية الأشعار كالأصمعي ،المفضّل الظّبي وأبو عمرو الشّيباني ،وغيرهم ممّن يشهد لهم التاريخ الأدبي بذلك،ما دفعهم وكلّ المهتمين بهذا التاريخ إلى تدوينه، أين سيعرف النقد تقدُّما وتطوّرا نتيجة هذه الخطوة،بدأت بعدّه صناعة.

فبعد نشاطاتهم الكثيرة الّتي جمعت بين الرواية والتّدوين، 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 الّتي لم يسبقه إليها أحد [2]..»،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 شمها،ثم تعود إلى أرواح الأبعار[3].بمعنى شعره جيّد عند تلقيه لأول وهلة ،لكنه يضعف عند إعادة قراءته أكثر من مرة،فالنّقد 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 اللّغويون إلى أنّ كلاّ من امرئ القيس ،النّابغة ،الأعشى وزهير،أشعر الجاهليين..في حين جرير والفرزدق والأخطل أشعر الإسلاميين[1]،معتمدين في ذلك على غزارة وكثرة إنتاج كل شاعر ومدى جودة شعره، في حين اعتبروا شعر الفرزدق مرضيا للنّحاة 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 النّظرة العامة الانطباعية وعلى المفاضلة بين الشعراء،وكتاب طبقات فحول الشعراء لصاحبه ابن سلام الجمحي،الّذي اعتمد فيه إصدار الأحكام وفقا لمقياس غزارة الإنتاج وكثرته من جهة ،وجودته من جهة أخرى .

ولأنّ الجمحي[2] من النّقاد اللّغويين والرُّواة الثقات،قام بمحاولة جادّة تمثلت في جمعه ما كان من آراء سابقيه في الدرسات النّقدية فاعتمد عليها في دراسته، حتى أنه طوّر فيها وطرحها بشكل مغايرٍ،فجمع أشعار العرب والروايات النقدية التي سعى إلى تحقيقها وتمحيصها بداية،وإدراج شعرائها حسب شعرهم في طبقات مختلفة،مقتصرا 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 الشّعراء 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 لعديد 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 الشّعراء إلى(شعراء بادية و حضر [1])،مؤمنا في ذلك بتأثير البيئة على الشاعر وانعكاس ظروفها عليه ،من منطلق أن الشاعر ابن بيئته،محاولا دراسة نصوصهم وتناولها بالتحليل .

فكان يورد آراء اللّغويين وغيرهم في عرضه لتلك الطبقات،كما فعل في طبقة :امرئ القيس،النابغة،زهير بن أبي سلمى والأعشى، إذ أشار إلى أنّ علماء البصرة كانوا يقدِّمون امر ئ القيس بن حجر ، في حين أهل الكوفة كانوا يقدِّمون الأعشى ،و أهل الحجاز والبادية كانوا يقدِّمون زهير والنّابغة.

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 وَشعراء الإسلام والمخضرمين، فصلهم إلى طبقات واحتج لهم.
2. احتج لشعـــراء طبقاته وأورد ما قاله العـــلماء والقدامى فيه مع "مراعاة عنصـــر البيئة في

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

تقسيمه ،من شعراء البادية والحضر"[1] ،حتى يتحقق عنده أساس المكان.

3. الفن الأدبي،وتحقق في أوّل الكتاب عندما وضّح طريقة تقسيمه،التي (اهتم فيها بفنون الشعر وبنى أحكامها على مقياس الجودة[2]).

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 والدّين بصفة عامّة على النّتاج الشعري.

اتّضحت الرّوح العلميّة عند الجمحي في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبيّة كمعالجته لقضيّة الانتحال الّتي شغلت الباحثين كثيرا، فعالجها معالجة موضوعيّة مشيرا لأسباب انتشارها بين الشعراء ،فتحدث مثلا عن حمّاد الرّاوية الّذي رأى أنّه "معروف بالانتحال حيث كان"ينتحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار[4]"،وأشار إلى أسباب أخرى أدّت إلى انتشار هذه الظاهرة عند الشعراء.

من ذلك اتضحت أبرز المقاييس النقدية في هذه الفترة عند ابن سلام من خلال كتابه " طبقات فحول الشعراء"،والّتي استند عليها في دراسته وأقام عليها طبقاته ،يُمكن استخلاصها من القضايا

[1]- عبد الله عبد الكريم 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 النّقد الأدبي عند العرب،ص:160،161

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

كما اتّضحت الرّوح العلميّة عند الجمحي في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبيّة كمعالجته لقضيّة الانتحال الّتي شغلت الباحثين كثيرا، فعالجها معالجة موضوعيّة مشيرا لأسباب انتشارها بين الشعراء ،فتحدث مثلا عن حمّاد الرّاوية الّذي رأى أنّه "معروف بالانتحال حيث كان"ينتحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار[1]"،وأشار إلى أسباب أخرى أدّت إلى انتشار هذه الظاهرة عند الشعراء.

أمّا الجاحظ وبشر بن المعتمر وغيرهم من الأدباء فكانوا يعبرون عن مواقفهم النّقدية بذوق بعيد عن الجمود،ودراية بنواحٍ لافتة من الجمال في غير تعقيد [2]،فعالج الجاحظ مثلا عدة قضايا بدراسة متأنيّة،كدراسته لقضيّة اللفظ والمعنى، حيث عدّ الائتلاف بينهما مقياسا من مقاييس النّقد الأدبي، واعتبر"أنّ أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه [3]"،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 الّتي عملا فيها على "استبانة المقاييس البلاغية والنّقدية[4]".

[1]- هاشم ياغي وإبراهيم السعافين وصلاح جرار،مناهج النّقد 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 مقياسا للشعر دون اعتبار للقدم أو الحداثة [1]"،بعكس النّقاد الّذين نظروا إلى القدم والحداثة في نقدهم، فحكموا بأفضليّة هذا عن ذاك لأنّه من الشعر القديم مثلا.

نشطت الحركة النقدية في هذه الفترة فظهرت في ضوئها عدّة مؤلفات في البلاغة وفي النّقد الأدبي ،بعدما كان هذا الأخير مقصورا على أبيات أو قصائد فقط لأنّ ذلك"لم يعد يرضي الفضول العلمي في مرحلة النّشوء [2]"، حيث راحوا يؤلفون ويكتبون في نقد الشعر والشعراء وما تعلق بهما.

* * *

أثرت حركة التّدوين في نشأة النّقد المنهجي عند العرب الذي قام على قواعد وأصول فنيّة، نحوية ، لغويّة وعروضيّة ،وعلى معرفة شاملة يسّرتها قاعدة من المعلومات والوثائق تسمح بالوصل إلى أحكام عامّة بعد المفاضلة بين الأبيات والموازنة بين الشعراء.فأصبح النّقاد يبحثون عن قواعد هداهم استقراؤهم إليها كاللّحن والتّحريف والفساد اللّغوي في النصوص الأدبيّة.خلصوا نتيجتها إلى جملة من المعايير للحكم على الشعر والشعراء ،بعضها نظري يتمثّل في بعض الآراء النقدية المتناثرة هنا وهناك وبعضها تطبيقي ضمني يتمثل في الأسس النقدية غير المعلنة في بعض كتب الاختيارات مثل:الطبقات وكتب الحماسات. [3]

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

[2]- المرجع نفسه ،ص: 65

[3]- المرجع نفسه،ص:142

النقد المنهجي في القرن الرابع هجري:

شهد هذا العصر تغيّرات عديدة في الحياة الاجتماعية،الاقتصادية والسياسية،انفتحت فيه العرب على الحضارات الأخرى مثل: اليونان – الفرس وَالهند [1]، فاطلعت على علومها وآدابها وتشبعت منها ،مما أثر تأثيرا واضحا 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 العربيّة من أقوال (اليونان والفرس والهند [2]). هذا التدوين الذي بدأ منذ القرن الثاني هجري ،شجّع الرّواة على جمع ما استطاعوا من الآثار القديمة ثم تدوينها،مـــا دفع بالنّقد العربي قدما حيث اعتبرت هذه العملية من أهم العوامل التي زودت الحركة النقدية بمادتها الأساسية[3]،فاتّسعت و لم تعد ضربا من الترف الأدبي أو نقدا يقف عند حدود التذوّق ،بل حدث نوع من التحوّل التدريجي إلى شكل من النقد العلمي الذي يتجاوز حدود التذوق إلى التعليل والتفسير وإلى إيراد الأحكام النقدية المعللة [4]، يعني أنّ النقد تجاوز الارتجال في إصدار الأحكام.

إضافة إلى أن الشّعر أصبح في هذه الفترة صياغة حليت بالبديع ووشحت بالمحسنات في معنى دقيق وعميق[5]، 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 وَصلاح جرار: مناهج النقد الأدبي عند العرب ، ص:66

[4]– قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان:معالمه وأعلامه، ص:288

[5]– حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 203

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

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

إضافة لذلك،شهد هذا العصر صراعا بين القدماء والمحدثين إثر موضوعات وقضايا تعصب لها كل طرف،مثلما كان الحال في الصراع حول شعر أبي تمام الّذي اعتبر القضية الأولى في هذا الاختلاف،وموضوعا رئيسا في دراساتهم ،التي تشمل في المقابل الآخر للشاعر الأول(أبي تمام)،تلميذه البحتري.فكثرت المؤلفات حولهما وحول شعرهما، مثل دراسة ابن طاهر وَالقطربلي..وغيرهم، كمؤلَّف الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، الّذي عمل فيه على فكّ ذلك الصراع،والوصول إلى وجهات نظر متقاربة بين الخصوم والمساندين،وقد آثر 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 البديع[1]) ليخالف بذلك المسار الذي مشى عليه نقاد آخرون قبله.

إنّ 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 والتطبيق[2]، 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 الصحيحة[3])، وذلك كله من خلال كثرة الممارسة والمدارسة التي تميزوا بها. فهنا النقد خطا خطوة هامة في الممارسة التطبيقية تنحو نحو الموضوعية في إصدار الأحكام،حيث برزت بعض المقاييس وَالأسس التي يقوم عليها الحكم النقدي ويعتمدها النقاد فيه.

- **الموازنة بين الآمدي وَخصومه:**

يعتبر هذا الكتاب من أبرز المؤلفات الّتي أثرت الحركة النقدية ،لما فيه من قراءات موضوعية اختلف فيها عن سابقيه، 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، مجتنبا 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 أنّ لكلّ واحد منهما مذهبه الخاص وطبقته الشعرية التي ينتمي إليها. وإنّما هدفه يتمثل في تسهيل مهمّة القارئ والمتلقي في تحديد موقفه وَإدراك أيّهما أفضل، وذلك وفق خط رسمه الآمدي [1] في دراسته أوضحه في بداية كتابه:إذ بدأ باحتجاج أصحاب كل شاعر وتبيان سبب تفضيل هذا عن ذاك.

ثم يذكر مساوئ الشاعرين،فيتطرق لسرقاتهما بداية من أبي تمام ثم سرقات البحتري كالمعاني المسروقة ،وسبيله في ذلك قراءة دقيقة تتمثل في الاحتكام إلى الذوق الفردي في بعض الأحيان وإلى الثقافات الأخرى أحيانا [2]،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 معاً[3]»،مما جعل كتابه واضح المنهج في النقد.

لم يقف الآمدي في هذه الموازنة عند حق المفاضلة بين الشـــاعرين ، بل تجاوز ذلك إلى الكشـــف

[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 السرّاج.توفّي سنة 370هـــ وهناك من يقول 371هـــ.له مؤلفات عديدة يصبّ جلّها في النّقد والأدب،كالموازنة بين أبي تمام والبحتري، المؤتلف والمختلف من أسماء الشّعراء ،كتاب نثر المنظوم ،الرّد على ابن عمّار فيما خطّأ به أبا تمّام،وله ديوان شعر في مئة ورقة..الخ/ينظر:عيسى علي العاكوب،التفكير النّقدي 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 والبحتري في القرن الرابع هجري،دار العربية للطباعة ،بيروت/ط01،1969،ص:80

عن الخصائص الفنية لشعر كل منها[1] ، 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 الشاعرين

3)- القسم الثالث : يتناول الموازنة بين شعر الشاعرين.إذْ عمل على كشف مواطن إحسانهما،فكان ينظر في شعرهما ويعرض أحسن ما قيل منه..،حيث عُرف أبو تمام بغموض المعاني وعمقها في حين تميز البحتري بشعر صحيح السبك حسن الديباجة [2].فالآمدي يوازن بين شاعريه موازنة معلّلة مدروسة مؤيّدة بالتفضيلات[3] الّتي تشمل الألفاظ والألفاظ.

- **قضية السرقـــــات:**

شغلت قضية السرقات النقاد العرب قدامى ومحدثين، فدارت حول البحتري وأبي تمام وغيره من الشعرا. وليست في تناولها بالجديدة لأنها مدروسة من قبل ،لكن الجديد هو طريقة تناولها التي اعتمدت المنهجية[4]. وممن عابوا عليه سرقاته المبرد ،ابن المعتز وأبو دعبل الخزاعي ،الذين انصب نقدهم عليها.

[1]- عثمان موافي ، 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 محددا إياها، ومسقطا منها ما أخطأ فيه غيره وكان من السرق غير الصحيح، معتمدا في ذلك على:

-اجتهاده الشخصي في الاستدلال على السرقات واستنباطها من شعرهما.

-وعلى ما وصله من الرّواة والنقاد السابقين والمعاصرين له، مثل أحمد بن طاهر طيفور الذي أدرج بعض سرقاته مشيرا لما يوافقه فيها ولما يراه من السرق الخاطئ..يقول في ذلك:« وأنا أذكر ما وقع إلي في كتب النّاس من سرقاته وما استنبطته أنا منها واستخرجته ،فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها،إن شاء الله تعالى[1]».

وانطلاقا مما اعتمد في تحديد السرق يعود الآمدي إلى أشعار الطائيين مبرزا مواطن ذلك، فأطال الحديث عنه إذ خصص له جزء كبيرا من كتابه، فبين ما أخذه أبو تمام من سابقيه من السرقة في البديع أكثر منه في المعاني:(البديع المخترع الّذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ،ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظِنةُ فيه عن الذي يريده أن يُقال: أخذه من غيره[2]).

كما نُقدت سرقات البحتري من أساتذه أبي تمام ، وأُلفت 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 والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف ، ج01،ط: 04 ص:59

[2]- المرجع نفسه،ص:125

ابن أبي طاهر)،مثل قول أبي تمام[1]:

كَمَا كادَ يُنسَى عَهدُ عَمياء باللوى ولكن أمْلَتْهُ عَلَيْه الحمَائِمُ

أخذه من قول العتابي:

بَكَى فاسْتَمل الشَّوق منْ ذِي حمَا م ةٍ أَبَتْ فِي غُصُونِ الأَيْكِ إلاَّ تَرَنّما

يرى الآمدي أن هذا من السرق الصحيح ،الذي أصاب ابن طاهر في إخراجه.ومثاله أيضا،قوله[2]:

أظلهُ البَيْنُ حتّى إنَّهُ رَجُل لَوْ مَاتَ منْ شُغْلِه بِالبَيْن مَا عَلَما

أخذه عن أبي الشيص:

فكَمْ من ميتَةٍ مُتّ فِيهِ وَلَكِنْ كَانَ ذَاكَ وَمَا شَعَرت [3]

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

وهناك بعض السرقات التي أخطأ فيها و لم يوفق في إخراجها واعتبرت من السرق غير الصحيح ، أشار إليها الآمدي في كتابه.مما يوضح رجوعه إلى الكتب التي عالجت 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 والبحتري،ج:01، ص: 112

[2]- المرجع نفسه ،ص:115،116

[3]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها

البعض،لأنّه خلط الخاص من المعاني بالمشترك مما لا يكون مثله سرقا[1])،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 ألفاظهم [2]، فكان يغوص على المعاني ،حتّى قال البحتري عنه:«كان أبو تمام يغوص على المعاني أكثر منّي[3]».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 الضرير لما قال له : لم تقول مالا يفهم ؟..ولغموض معانيه وخفائها عرفت بين النقاد مطارحة الألغاز والأحاجي[4].

عمل الآمدي على استقراء السرقات عند الشاعرين موضحا موطنها،إذ (كان شديد لحظ النقاط التي يلتقي فيها الشعراء أثناء معالجة الفكرة الواحدة أو المعنى الواحد،الذي يعده سرقا[5])،مشيرا إليها بالعرض والتفصيل .

بعدها يعرض سرقات البحتري الّتي رأى أنها أقل مقارنة بالشاعر أبي تمام،«...،فإنّه كان كثير السرق..[6]».ويدرج عديد الأمثلة عن سرقات البحتري ، مثل:

[1]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ،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]- الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،ج:01،ص:133

قال البحتري[1]:

يُخفي الزّجاجَة لَونهَا فَكأنَّهَا فِي الكَأْسِ قَائِمَة بِغيْرِ إِنَاء

أخذه من علي بن جبلة:

كأنَّ يد النَّديم تُديرُ منها شُعَاعاً لايُحيط عَلَيْهِ كَأْس

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

ويقدم في هذا الباب لسرقات البحتري من أستاذه أبي تمام، فيحلل ويفصل فيها ،إلى أن يصل لمحطة معينة ينفي جزءا كبيرا منها عليه، كتفنيد منه لاتهامات أبي الضياء بشر بن تميم*، لأنّ ذلك في نظره من المشترك العام لا من الخاص،كما أنّ شعر الطائيان متقاربان في المعاني ومتشابهان قليلا، دون أن يعدّ تلك سرقة من الأول عن الثاني أو العكس، وإنّما "السرق في البديع المخترع الذي ليس للنّاس فيه أي اشتراك[2]".أمّا المتداول بين النّاس فهو من المشترك وتوظيفه لن يكون سرقا، على عكس ما كان خاصا جديدا لا يعرفه أحد.

➢ الألفاظ والمعـــــــاني:

اهتم الآمدي بثنائية الألفاظ والمعاني وأولاها 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 والبحتري،ص:133،134

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ،ومنهج البحث في الأدب واللغة ، نهضة مصر للنشر والتوزيع، ط: 07 ،أكتوبر2008 ،ص:111.

*–يرى أن السرق في الشعر ، ما نُقل معناه دون لفظه وَأبعد آخذه،...وقد أخرج عن البحتري 600 بيت مسروق.

يعرض في هذا الجزء من كتابه لمساوئ الشاعرين من ناحية أخطائهما في الألفاظ والمعاني، مشيرا لها بداية عند أبي تمام ،الذي يرى أنها تتمثل في "البديع وتطلبه وتحيّزه فيه [1]"، ويروي لحذيفة بن أحمد قوله:«أنّ أبا تمام يُريد البديع فيخرج إلى المُحال[2]»،وذلك باعتبار أنّه من مدرسة البديع.

يدرج الآمدي أمثلة عديدة لهذه الأغلاط:(والآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ،مما أخذته من أفواه الرّجال وأهل العلم بالشّعر عند المذاكرة والمفاوضة، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته، بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل[3]...)،يشير في قوله إلى عودته لكتب ونسخ قديمة مكتوبة أو مروية عن أهل العلم والاختصاص،ثم استنباطه الشخصي لهذه الأغلاط والحكم عليها بعد دراسة وتعليل.

يتّضح ذلك في قوله«الذي وجدهم ينعونه عليه هو كثرة غلطه وإحالته وأغالطه في المعاني والألفاظ[4]..»، انطلق لدى معالجته قضية الأغلاط في اللفظ والمعنى من آراء الغير مما عابوه على أبي تمام، فسلط الضوء عليها موضحا ما ثبت منها وردّ ما لم يكن صحيحا.

وأشار بعدها إلى الرّذل من ألفاظ أبي تمام والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته والمستكره المنعقد من نسجه ونظمه،وفي هذا الصدد يفرد بابا 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 ألفاظه[1]، إضافة إلى إغراقه في الصنعة الّتي عابها النقاد عليه مثلما عابوها على غيره ،خاصة عندما استكرهت المعاظلة في الكلام واستكره وحشي الألفاظ وغريبها.

فعرض الآمدي لغامض المعاني وتوسع فيها بالتحليل والشرح، يقول:«وهذه الأبيات صالحة، والمذهب فيها غير مستحلى ولا مشتهى وفيها معنى غامض في الاحتجاج عليها يجوز أن يكون أراده، وقد ذكرت في جزء أفردته لغامض معاني أبي تمام[2]»،ما يعني اهتمامه بها وتخصيص جزء من الدراسة لها متطرقا للاستعارات:مبينا حسنها من قبيحها. فبدأ بأبي تمام وعرض لقبيح استعاراته(التي جعلت من شعره مستعصيا على فهم الناس عامّة وعلماء الشّعر خاصة [3])،والاستعارة الجيّدة 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 وإلّا فلا فائدة من منها.

➢ الموازنة بين أبي تمام والبُحتري:

كانت في القسم الأخير من كتابه ،إذ خصص لها جزءا كبيرا من خلال موازنته التفصيلية بين الشاعرين الطائيين،ويعتبر هذا الجزء هو الموازنة الفعلية الرئيسة له، يقوم منهجه فيها على عرض احتجاج أصحاب الشاعرين 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 مصطفاوي، المفاضلة بين الشعراء من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ، ص:87

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

كما يحوي بابا في النقد ثم بابين في فضل أبي تمام والبحتري ثم الموازنة التفصيلية[1]بين الشاعرين.

وفيها يذكر أنّه 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 ،فإنّي غير فاعل ذلك[2]...»، لأنّه بصدد الموازنة بينهما وبين شعرهما،لا إصدار أحكام تقول بأفضلية هذا على ذاك .

ينطلق فيها موازنا بين قصيدتين من حيث اتّفاقهما 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 يتّفق مع اتّفاق المعاني التي إليها المقصد وهي المرمى والغرض[3]...».فالآمدي يركز على الموازنة بين المعاني التي فيها يكمن هدفه .

بعدها يعرض لعديد المحطّات التي وقف عندها ناقدا وموازنا 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 والبحتري في القرن الرابع هجري،ص:67

[2]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،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 المعاني[1]».

ثمّ يشير للابتداءات موازنا بين معنى وآخر يرفقها بتعليلات موضوعية توضح(مواطن الحسن من جهة،ومواطن القبح[2]) من جهة أخرى.فينطلق ممّا 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 تمام[3]:

يَا بُعدَ غايَةِ دَمْع العيْنِ إذْ بَعدُوا هيَ الصّبَابة طولَ الدَّهر والكَمَد

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

قَلْبُ مشُوق عَنَاهُ البّث والكَمَدُ وَمقْلَة تَبْذُلُ الدَّمْعَ الّذي تَجِد

يراه الآمدي أجود من بيت أبي تمام وأحلى منه، وقوله:"تبذل الدمع الذي تجدُ" بمعنى ما لحسنه نهاية،ولفظ في غاية البراعة والحلاوة[4]"، وهذا مما استحسنه .ومثلها في معنى الرحيل قول أبي تمام:

هيَ فرق ة منْ صَاحِب لَكَ ماجِد فَغَدا إذابَة كلِّ دَمْعٍ مَاجِد

إذ اعتبرها الآمدي من جيد الابتداء، وأورد أبيات للبحتري استحسنها واعتبرها من جيد ابتداءاته

[1]- الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري ،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،كقوله[1]:

رَحَلُوا فَأيُّ عَبْرة لَم تُكْسب أسفًا، وأيّ عَزيمة لَم تُغْلَب

أَكُنْتَ مُعَنِّفِي يَوْمَ الرَّحِيلِ وَقَدْ لجَّتْ دُمُوعي في الهُمُول

وكلها مما استحسنها ،عدا هذا البيت الذي يقع في نفس المعنى ، و لم يستحســـنه حتّى اعتبره من أقبح ما قال البحتري[2]:

دَعْ دُمُوعي في ذلك الاشتياق تَتَناجى بِذِكر يَوْم الفُرَاق

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

- **الذوق المدرب ، المعرفة والممارسة النقدية:**

الشّخصية النقدية في مفهوم الآمدي تجمع بين الذوق الأدبي والخبرة بالشعر والمعرفة، كعناصر أساسية من مقومات الناقد الجيد، باعتبار أنّ أساس كل نقد صحيح الذوق المدرب،«النقد ملكة تدرب،.[3].». وتصقل بسعة الاطلاع الّتي تدل على ثقافته الواسعة وتعكس إلمامه بمختلف المعارف والثقافات.وذلك ما اتضح في الآمدي الناقد إذ ينطلق في بحثه بدراسة أشعار الطائيين ثم يُحكِّم ذوقه وكل وسائله وأدواته النقدية والمعرفية، في استكناه دلالات النّصوص التي تدعم بحجج وبراهين تعلل وتفسر أحكامه،يقول: «فإنّي أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر

[1]– الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،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 علمتَ 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 الصناعة [1]».هذه الأخيرة كانت بمثابة دروس أو خطوات يقدمها الآمدي لأيّ ناقد مبتدئ و مهتم بالشعر يحثه أن يسير عليها ويغرف منها حتى يصيرا ناقدا جيدا متمكنا من صناعته.

توحي الخطوات الّتي انتهجها الآمدي في دراسته بالموضوعية العلمية،إذ ركز على القارئ في صورة رسمها له تمثلت "في تمازج المادّة العلميّة والذوق المدرّب ،حاول تجليته من خلال موازنته،إذ هو قارئ عالم فنّان يكسبه علمه قوّة الإقناع والتعليل،ويكسبه فنّه القدرة على ملامسة أغوار النّفس والنّفوذ إليها[2]،...".لأنّ النقد ملكة تحتاج أن تدرب وتصقل أوّلا ،على أن تتطور بالمعرفة والثقافة ثانيا.

[1]– الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص:23

[2]– مونسي حبيب، نقد النقد:المنجز العربي في النّقد 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 الجرجاني [1] توفيقا بين طرفين متخاصمين بين أنصار المتنبي والمعادين له، حيث لم ترقْ لمؤلفه مواقف النّاس بين مادح مفرطٍ في المدح ومُغالٍ في القدح[2]،وبرز هذا بشكل واضح في عديد الأعمال النقدية التي تناولته إمّا منتصرة له أو العكس.ولعله من أكثر الأعمال التي حمسته ودفعته لإنجاز وساطته كتاب" الكشف عن مساوئ المتنبي" لابن عبّاد، إضافة إلى مجموعة من الرّسائل التي تناولت رذائل المتنبي وعيوبه، وكذلك شرح ابن جني لديوان المتنبي والتشبّع منه، لدرجة استعماله بعض الألفاظ التي وردت فيه مثل:(سداس) أو(مخشلب*)[3].

عمل الجرجاني بعد اطّلاعه على الأعمال السابقة دور الوسيط المنصف بينها ، فلا كان منتصرا له ولا ضدّه،محاولا إعطاء المتنبي حقه وإلحاقه بمرتبته،وهنا لعب تخصصه في مجال القضاء دوره الكبير وتأثيره الواضح على وساطته ؛ يتّضح ذلك من قوله:

---

[1]– علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني ولد ونشأ في جرجان سنة 290هـ،اعتبر من أشهر تلاميذ عبد القاهر الجرجانيي وأفاد من علماء عصره، فكان له شأن في الفقه والتفسير والتاريخ إضافة إلى تّميزه في الشعر والنّقد،واشتغل قاضيا.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 الرُب ،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 يتوسّل بأسباب الموضوعيّة في النّقد، إلى أنّ 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 ، وأنّ 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 معـــــاً، إذ هو شاعر يجمع بين القديم وَالحديث،ويجئ بالجزالة والقوّة والبيان على خير ما كان يجئ به القدماء ،ويغوص على معاني الحياة غوصا بعيدا" [2]، فلا يمكن تجاهل ذلك بتناسي جيّده والتركيز على رديئه فقط، وإنّما بالنّظر في الاثنين والتوفيق بينهما.

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

➢ الجرجاني والدّفاع عن المتنبي :

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

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

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

[3]- هاشم ياغي،ابراهيم السّعافين وصلاح جرّار،مناهج النّقد 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 الّذين سقطوا في هفوات كالّتي سقط فيها المتنبي، مثل أبي تمام سيّد أهل الصنعة والبحتري ،ذُكر عن الأول باعتباره من المحدثين الاقتداء بالأوائل في ألفاظه لتكون ألفاظا وعرة ، ممثلا بقوله :

فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِل وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي القُلُوبِ كَواكِبُ

فكانت معانيه غامضة ، غموض ووعورة ألفاظه[1].

وتابع ذكر عيوب بعضهم كالبحتري ملتمسا العذر لشاعر موضوعه، إذ أن النّقاد 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 و لم يشرع للعدو بابا في ذمه[2]».مبيّنا أهمية النقد في تقويم العمل الأدبي ممثلا بشعر أبي تمام الّذي لو حذف ما نقَدتْه وعابته عليه العرب في شعره ، لكان أحسن الشعراء .

[1]– ا لقاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الصفحة نفسها

[2]– المرجع نفسه،ص،25

➢ **المنهج النقدي في كتاب الوساطة:**

- مبدأ المـــقايسة 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 ، والمتنبي كباقي الشّعراء له محاسن وله عيوب ومساوئ في شعره باعتباره واحد من الكل.

عمد القاضي هذا المبدأ منهجا له في وساطته فكان يقيس فيها "الأشباه بالنّظائر [1]"،ويعرض عيوب وهفوات شعراء آخرين ومن ثم عيوب شاعره أبي الطيّب مدافعا عنه ،يقول: «ودونك هذه الدواوين الجاهلية وَالإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر، لا يمكن لعائب القدح فيه ، إمّا في لفظه ونظمه[2]».

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 بنظيرها 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 الأقدمين [3]".في صدد الدفاع عنه يقيس أخطاءه

[1]– محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص: 256

[2]– القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص:283

[3] – المرجع نفسه، ص:16.15

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

➢ قضية السرقات[1] في كتاب الوساطة :

كانت هذه القضية من أكثر ما شغل الجرجاني النّاقد ، فخصص لها جزءا كبيرا من كتابه الوساطة ، لأنها أبرز ما عيب على المتنبي واتهم به، فتناولها معتمدا فيها على بعض آراء الآمدي دون أن يُدلي بذلك ، وعمل على تحليلها وإمعان النظر في حيثياتها،ومعالجتها بذكاء .

يقول الجرجاني : «السرقة 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 الّتي نُسبت لأبي تمام مثلا والبحتري وأبي نواس، من باب العمل على إنصاف شاعره.

ثم يردف قائلا :«السرقة باب لا ينهض به إلّا الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه وأكمله [3]»،إذ يرى أن السرقة الشعرية لا يميزها سوى ناقد بصير متمكن ، له من العلم بالشعر ما يُعرف ويُحسب له.

فيخص جهابذة الكلام معرفتها والدراية بها ،للتفريق بينها وبين مسميّات 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 السرقة 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 السرق وَالغصب،وبين الإغارة وَالاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وَأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا[1]».

يعرض مجموعة من الأبيات الّتي ادّعي فيها على المتنبي السرقة،كقول ابن الخياط[2]:

لَمَسْتُ بِكفّي كفَّه أَبْتَغي الغِنَى وَلَمْ أَدْرِ أنَّ الجُودَ مِنْ كفِّهِ يَعْدي

فَلَا أَنَا مَعَه مَا أَفَادَ ذَوُوا الغِنَى أَفَدْت فَأَعْدَاني فَأَتْلَفْتُ مَا عِنْدِي

وقال أبو تمام:

عَلمْنِي جُودك السَّماح فَمَا أَبْقَيْتُ شَيْئا لَدَي مِنْ صِلَتك

وقال آخر في ذات السّياق[3]:

لَسْتُ أضْحِي مُصَافِحًا لِسَلاَم إنَّنِي إنْ فَعَلْتُ أَتلَفْتُ مَالِي

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

[1]- القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص:167،168

[2]- المرجع نفسه،،ص:172

[3]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها

يستطيع استعمالها لتصبح من" العام المشترك[1] "،ويقصد به الأصيل الّذي شاع فصار متداولا يعلمه الكلّ.

إذا هناك من المعاني ومثلها الألفاظ هي عامة يستعملها الكلّ لمعرفته بها فلا تحسب سرقة ، أمثلتها في شعرنا العربي كثيرة:كالتّشبيهات (تشبيه المرأة بالغزال والبليد بالحجر [2]،الجميلة بالشمس لجمالها ...الخ)،وهي تمثل المشترك العام الذي يتداوله الجميع ويدرونه.

وهناك نوع آخر، يتمثل في المشترك العام الذي"عمّ بعد تخصّصه.. [3]"،إذ سبق إليه أحد الشّعراء في الأول استعمله فكان سبّاقا إليه ،ثم شاع استعماله بعد ذلك فعمّ وأصبح مشتركا عاما.وأمثلة ذلك كثيرة كتشبيه الطلل بالكتاب والبرد [4] وتشبه آثار الدار بالخط الدارس[5].

كقول جرير:

كَأَنَّ رُؤُوسَ القَوْمِ فَوْقَ رِمَاحِنَا غَداةَ الوغَى تِيجان كِسْرَى وَ قَيْصَرا

وقريب منه بيت أبي تمام[6]:

أُبْدِلَتْ رُؤُوسُهُمْ يَوْمَ الكَرِيهة مِنْ قِنَا الظّهور قِنَا الخطي مُدْغَمَا

استبعد الجرجاني أن تكون هذه من السرقات ،لأنّ ما عُدّ 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 المتنبي وخصومه،ص:176-177

والسرقات عادة ما تكون في اللّفظ أو المعنى أو باجتماعها فينقل الشّاعر بيتا كما ورد، وتعتبر مبالغة في السرقات ،كان قد نبّه عنها الجرجاني في وساطته فقال :

«و لم يبق عليك إلّا أن تحترس من التفريط كما احترست من الإفراط ،فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلاّ باجتماع الخطّ والمعنى ونقل البيت جملة والمصارع تاما[1]».

وفي القضية ذاتها يرى الجرجاني أن السرقة تكون بيّنة حين تقع باجتماع الألفاظ على معان واحدة باتّفاق الوزن،وفي ذلك ضرب أمثلة كثيرة،مثل[2]:

قول أبي تمام:

وَمَا سَافَرت فِي الآفَاقِ إلّا وَمِن جَدْوَاك رَاحِلتِي وزَادي

ومثله،قول أبي الطيّب[3]:

مُحِبُّك حَيْثُ مَا اتَّجهْتَ ركابِي وَضَيْفكَ حَيْث كُنْت مِن البِلاد

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

➢ قضيّة عمود الشّعر:

يتطرق الجرجاني لقضيّة هامة تتمثل في عمود الشّعر، ويعمل على تحديد عناصره في شعر المتنبي، وتتمثّل في:شرف المعنى وصحّته ، جزالة اللّفظ واستقامته (وتتّضح 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 المتداولة[1])، ما يبرز عناية الجرجاني بالألفاظ أكثر من المعاني،وهذا الأمر اتّضح من خلال تدخلاته النّقدية،مثالها" أنّه نظر للمتنبي نظرة تمسّ النّاحية الشكليّة ،أي الأسلوب والألفاظ والنّسيج[2]".

إضافة إلى عنصر الغزارة البديهة وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة،وهما ظاهرتان بارزتان في شعر المتنبي أولاهما عناية كبيرة، ومثله الجرجاني الّذي اهتمّا بهما في دراسته لشاعره،باعتبارهما "يضفيان على الصورة قيمة جماليّة[3]".

من ذلك بحث القاضي عن علاقة اللّفظ بالمعنى،وعلاقة العمل الشّعري بالمتلقي والبيئة والحضارة،فكان يترع أحيانا للنّقد النفسي في أحكامه [4]،انطلاقا من وقع العمل في نفسية المتلقي،وذلك يتجلى أكثر عندما أرجع الملكة الشّعرية إلى مجموعة من العوامل كالطّبع والذكاء[5]،فكان ممّن أدركوا أهميّة البعد النّفسي 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 تمام [6]..).كما أنّه

[1]- زين الدّين مختاري، نظريّة عمود الشّعر 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 حكما على شاعره "على قراءة فنيّة عامّة تتحسّس الجمال [1]" ،لايقول فيها بأفضليته بل يفسح المجال للقارئ حتّى يدركها بحرية.

* * *

تبقى الحركة النّقدية في هذا العصر علامة فارقة في تاريخ النّقد العربي، بأعمال ومؤلفات بارزة مميزة خاصة: الموازنة والوساطة الّتي اعتبرت (مثلا فذّا على نزاهة الحكم [2])، لما أثاراه من أفكار وقضايا نقدية هامة من جهة، ولما رسماه من خط بيِّن في قراءة الأثر الأدبي من جهة أخرى،اتّخذا فيهما من "تقاليد العرب مقياسا للدرس والحكم من خلال ملاحظة ما درج عليه الشعراء[3] ".

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

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

[2]- زين الدّين مختاري، نظريّة عمود الشّعر 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 وَوساطة الجرجاني خاصّة ،سارا فيهما وفق منهج وخطة 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 الّذي اعتمد فيه على منهج تقريري عقلي يقوم على التقاسيم والتعاريف، تأثّر فيه "بتمييز الكلام لابن قتيبة ،وبالآمدي في معالجته لأخطاء أبي تمام وبالجرجاني في قوله بأنّ لغة الشعر يجب أن لا يكون اللّفظ فيها وحشيا ولا مبتذلا سوقيا[1]"،ممّا يوضح أنّه متأثر بآراء سابقيه في النظر لأغراض الشعر ومعانيه ووسائله.

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

هذا الأخير الذي يعتبر ناقدا جماليا عقلانيا لأنّه يتّخذ منهجا عقليا في إدراك أسرار القول البليغ، عالج فيه قضيتين هامّتين تخدمان الفكر النقدي:التصوير الفنّي في كتابه أسرار البلاغة،والنّـــظم في

[1] – محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص:321

[2] – المرجع نفسه، ص: 320

دلائل الإعجاز[1]،فعمل على تبيُّن بعض القضايا النقدية التي أثيرت قبلا ،كثنائية اللّفظ والمعنى مثلا.

وقد اعتبره عزّ الدّين إسماعيل من أكثر العرب القدماء الذين حاولوا أن يشرحوا الدلالات النّفسية لأشكال التعبير ،مع أنّه 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 اللغوي[3] أو منهج النحو كما يرى مندور، من منطلق أن دراسته تبحث في «العلاقات التي تقيمها اللغة[4]»، فاعتمده مقياسا 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 النحويّة المعروفة،"النّحو البلاغي أو البلاغة النحوية، وبذلك يُعدّ أوّل عالم أخرج النّحو من نطاق الشكليّة وجفافه، وسما به فوق[6]..."،هذه القراءة الّتي تميّز فيها كذلك ابن سيده وابن جنّي.

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

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

[2]- عز 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]- مونسي حبيب، نقد النّقد:المنجز العربي في النّقد الأدبي،ص:41

مستغلقة في النّص المطروح للتحليل [1]". والنص هنا ينصرف غالبا 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 الّتي أشار لها عبد المالك مرتاض ،والمتمثلة في المستوى النحوي ،اللّغوي والأسلوبي[2]،وذلك من خلال الاهتمام باللّفظ والمعنى في البيت الشّعري ،والتّركيز عليهما بالبحث في دلالة اللّفظ المعجمية وفكّ معاني النّص الغامضة.

تطور بعدها النّقد مع كتاب منهاج البلغاء في سراج الأدباء لحازم القرطاجني ،الذي اتّبع فيه منهجا فلسفيا في معالجة قضية المحاكاة، عالج من خلالها قضايا كثيرة كماهية الشعر وحقيقته وعلاقة المحاكاة بقضايا أخرى، كقضية الصدق وتداخله أحيانا مع التخييل مثلا،(فكان يقترب في دراسته النّقدية في هذا الكتاب من المنحى النفسي، إذ كان ينظر إلى الشعر من ناحية تأثيره وقدرته على الانفعال النفساني من خلال التّخييل ومن ثم المحاكاة [3])،ممّا يبرز اهتمامه بالتأثير النّفسي للعمل على نفسية المتلقي،وعدم اهتمامه بالمستوى الثقافي لأبناء عصره حيث لجأ للمنطق في خطته المنهجيّة للتقسيم والتفريغ[4].

[1]- مونسي حبيب، نقد النّقد:المنجز العربي في النّقد الأدبي ،ص:42

[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها

[3]- جوادي 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 عبّاس عـــن أثر حازم ومنهاجه في حركة النّقد "الشعر والنّقد كلاهما قد انحدر إلى الحضيض ولا بدّ لهما من امرئ مؤمن بهما معا ينقذهما من الانحطاط الّذي ترديا في مهاويه، وهذا الإنقاذ لا يحسنه إلّا ناقد قد يستطيع أن يجمع بين الثقافتين العربيّة واليونانيّة [1]".فالقرطاجنّي من الأوائل الّذين جمعوا في دراستهم بين الثقافة العربية واليونانيّة ويتضح ذلك في عنايته بكتاب أرسطو الّذي أثر في الحركة النّقدية العربية ،إضافة إلى أنّه أفاد كثيرا من علماء وفلاسفة الكلام مثل الكندي والفرابي وابن سينا.

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

هذا المؤلّف الّذي تميّز فيه ابن الأثير بتقديم العناصر الفنيّة من حيث الصنعة المعنوية واللّفظية على غيرها من العناصر والمقاييس كعنصر الزّمن وعنصر العرف والعنصر الأخلاقي أو الاجتماعي[2].

أمّا آراؤه النّقدية فهي امتداد لآراء سابقيه ،خاصّة نظرته 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 تميُّزا بدراسات مؤلفيه وعملياتهم التي تفاوتت في انضباط منهجيتها ، إذ يظل القرن الرابع هو العلامة الفارقة في تاريخ النقد القديم لما شهده 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 والنّصوص،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 واستمراريته في الفترات اللاحقة ،حتّى أن هناك من يقول بضعفه بعد عبد القاهر الجرجاني مباشرة ،مثل عبد العزيز عتيق: «..وقد جمد النّقد 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 الرّابع مميّزا في تاريخ النقد القديم لما شهده من تطور في الدراسات والطرح، خاصة لدى الآمدي والجرجاني.

ومن ذلك يتضح أنّ لكلّ ناقد منهجه الخاص الّذي 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:

البعد المنهجي في النّقد الأدبي العربي الحديـــث

النقد الأدبي الحديث:

لطالما كان الأدب محورا للنّقد وميدانا له وركيزة جوهريّة في عملياته،حيث صرّح عديد النقاد بأهمية تلك العلاقة التكاملية بينهما خاصّة في ضوء التغيّرات الجديدة على المستوى الثقافي والمعرفي في العصر الحديث. فتطرّقوا لعلاقاتهما ببعض والتي تتّضح جليّا في الممارسات النقديّة، فتبدأ من"الأدب كنصّ إبداعي مشخّص ينظر إليه يوصفه ممارسة(كتابة إنشاء)،نوعية تتصف بالإبداعيّة ...التي تنبثق عنها أسئلة جوهريّة يطرحها النقد"[1].

يقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد:"منذ كان الإبداع الشّعري خصوصا كان النقد له.أي منذ كان فنّ القول، أو العمل الفنّـــي باللّغة le langage الّتي تستـــحيل إلى بناء أسلوبي معيّن، كانت حولها اللغة الواصفة، أو لغة اللغة métalangage"[2].غاية النقد دوما فهم الإبداع إذ يطرح النّاقد في ممارسته النقدية مجموعة من الأسئلة تتناول العمل من جوانب مختلفة لتكشف عن زويا عديدة فيه.

فهو يسعى بنوعيه النظري والتطبيقي إلى معرفة النصّ بناءا على دراسته، باعتبار أنّ النّوع الثاني(التطبيقي) في الأصل وليد للأوّل(النظري) من حيث الوظيفة والطبيعة [3].والممارسة لا تكون دون هذين النوعين، حيث يعتبر كلّ واحد منهما مكمّلا للثاني في دراسة الأثر الأدبي خاصّة والفنّي عامّة ،بتحديد الخطوات والأدوات وجميع الإجراءات نظريّا وتطبيقها عمليّا على الأعمال الأدبية.

---

[1] – ينظر:مصطفى السيوفي،منى غيطاس:النقد الأدبي الحديث–الدار الدولية للاستثمارات الثقافيّة–القاهرة/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

توطدّت علاقة النّقد بالعلوم الإنسانية حديثا، فصار"خطابا معرفيّا [1]" يقوم على"مبدأ النّظر العميق للنتائج الأدبية" [2] ،فهو في هذا العصر اتّصل بالمعارف والعلوم فنهل منها حتّى صارت له مبادئ وركائز ،عمقّت النظرة النّقديّة للنص الأدبي وتوسّعت أكثر عن ذي قبل.

فتأثر بالمناهج العلميّة الصرفة وأخذ يطبقها على الدراسات الأدبية ليظهر مفهوم النقد العلمي وينتشر في الوسط النقدي.

- **النّقد العلمي:**

يعرّف بأنّه"تطبيق قوانين العلم الصرف على الأدب ،فلقد حقق العلم الصرف في القرن التّاسع عشر انتصارات باهرة ومضى النّاس 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 Brunetiére (1849-1906) أبرز ممثل لهذا النّقد وأبرز من نادى بتطبيق قواعده البحتة على الدراسات الأدبية .

فراح يطبقها على أعماله ودروسه ومقالاته متعصبا فكتب في "تطوّر النقد الأدبي"،"عصور المسرح الفرنسي وتطوّر الشعر الغنائي في فرنسا في القرن التاسع عشر"، متأثرا في ذلك بنظريّة دارون في التطوّر"...إنّ نظريّة التطوّر في الأدب...توضح كيف تولد الأنواع الأدبيّة وما هي عوامل الزّمان والبيئة الّتي أشرقت على ميلادها ،وكيف تتميّز تلك الأنواع وتتباين، ثمّ كيف تنمو وتتطوّر كما يتطوّر الكائن الحيّ ، ... وكيف يؤدي

[1] – مصطفى السيوفي،مني غيطاس، النقد الأدبي الحديث،ص:11

[2] – محمّد غنيمي هلال:النّقد الأدبي الحديث:شركة نهضة مصر،ط:09/جانفي2010- ص:09

[3] – علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:01 ،سبتمبر 1979 ص:411

التطوّر إلى ميلاد نوع جديد يجمع عناصره من بقايا نوع سابق [1]".بمعنى تتبّع الظاهرة الأدبيّة في نشأتها ثمّ تطوّرها وتشبيهها بالكائن الحيّ الذي يمر بهذه المراحل،مثال ذلك ما عرف لدى بعضهم عن "الملحمة الشعرية القديمة التي تطورت عبر القرون حتّى أصبحت تعرف باسم القصّة النثرية الواقعية[2]".

ومثله تين الّذي يرى أنّ الظواهر الرّوحية ،الفكرة ،الرذيلة ،الفضيلة هي نتائج كالكبريتات والسكر يمكن تحليلها وتجزئتها إلى عناصر.ووضح هذه النقاط في مقدمة طويلة من كتابه في تاريخ الأدب الإنجليزي ألّفه سنة 1863م،بيّن فيه "أنّ ما يسمّى La Race "الجنس ،النّوع ،العرق" هو الاستعدادات الفطرية والوراثة الّتي تولد مع الإنسان وتتصل عادة بعلاقات في المزاج وبناء الجسم[3]".

تولد عن هذه االتطبيقات 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 اللّسانيين البنيويين أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائين 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 الدلاليّة[(5)] التي تتّضح بالقراءة النقدية.

---

[1] – علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد 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 الجزائر2002–ط:1–ص:51.

[5] – فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث:ص:38

وهذا عندما نجد الناقد الحديث يطّلع على هذه العلوم ويأخذ منها مستندا عليها في دراساته وممارساته النّقديّة فينهل مثلا من علم النفس ،علم الاجتماع ،التّاريخ والفلسفة ،...وغيرها من العلوم والنّظريات، التي استفاد منها وحاكى مناهجها[1].

كما ينهل النّقد من علوم الأصوات والدلالة والنّحو والبلاغة، مثل ما نهل منها في القديم ومن علوم التركيب والأسلوب الحديثين [2] ،ويستند عليهم ككل في عملياته النّقديّة فيتناول النّص الأدبي من عدّة جوانب كما ذكرنا سابقا تتمثّل في الجوانب اللغويّة والصوتيّة والبلاغة فيحلّل عمله وفقها دون أن يغفل الجوانب الفلسفيّة والجماليّة.

"...فالأدب-بوصفه موضوعا للنّقد- تتعدّد جوانب مادّته: قد ينظر إليه بوصفه نتاجا فنيّا وكفى، أو إلى الجمهور الموجّه 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 الّذي هيئ له أن يباشر فيه رسالته" [3].هذا القول يشير إلى المادّة الّتي يستند عليها النّقد في تحليلاته ومن ثمّ تفسيراته للعمل أو الأثر الأدبي، إذ تتعدّد وتختلف من المجتمع والبيئة الّتي نشأ فيها إلى الجمهور الّذي يتلقّى هذا العمل ، وكيف يتكوّن تفاعله مع النّص؟ من منطلق ما يره فيه من أثر إمّا سلبي أو إيجابي إضافة إلى غير ذلك من الجوانب الّتي تعنى بالناحية النفسيّة

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

[2]- المرجع نفسه، ص:13

[3]- المرجع نفسه ، ص14

للأديب، والّتي ستنعكس على عمله ونتاجه لاحقا. كلّ هذا يبرزه النّقد المبني على الاستقصاء وسوق الحجج وتتبّع الأجناس الأدبيّة وصلة الأدب بالمجتمع وحاجاته[1].

وعند الرجوع إلى التأثّر العربي بالنّقد الغربي الحديث، نجد الدّارسين والأدباء والنّقاد عملوا على مقارنات بين واقع الأدب الغربي وواقع الأدب العربي، فسجّلوا ما فيه من عيوب ونقائص والعكس[2]، وذلك من خلال اطلاعهم على أعمال الغربيين الأدبيّة والنّقديّة ودراستها والوقوف على المناهج المتّبعة فيها، والّتي تناولوا على أساسها ذلك الأثر الأدبي.

مع مراعاتهم-النّقاد العرب- في توظيف هذه المناهج الغربية مدى خصوصيّة النصّ الإبداعي العربي[3]، ومدى اختلافه عن النصّ الغربي وبالتالي الاختلاف في طريقة الدّراسة وكذا التّحليل.

فالنقد في هذه المرحلة وعند هؤلاء النّقاد"نشاط علمي يستند إلى أسس موضوعيّة وأدوات منهجيّة تتوسّل بقواعد العلم ومنجزاته" [4] ،على أن تكون النّظرة الذاتيّة حاضرة.مما يؤدّي غايتهم المتمثّلة في البحث عن أمثل شكل للمعرفة تساعد في تحليل الأدب، ومن ثمّ الحكم عليه [5]،اتّضح هذا عندهم لّما استغلّوا المناهج العلمية وطبقوها بغية إيجاد طرق مميّزة في قراءة الأدب.

زيادة على هذه المناهج النقدية التي تهدف لفهم طبيعة الأدب وتطوّره لا بدّ من أن يتسلّح الناقد فوق أسلحة العلم أو قبلها بالذّوق والحساسيّة والذّكاء[6]،وهما من العناصر التي لابدّ من توّفـــرها في النّاقد

---

[1]- محمّد 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:النّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، 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 جواد الطّاهر:مقدّمة في النّقد الأدبي، ص:65

،وقد أشار لأهميتها عديد النّقاد قديما.

تختلف المناهج النّقدية بأدواتها ووسائلها في طريقة تناولها للنص ،وهذا يرجع إلى نظرة كلّ ناقد في تحليله وتفسيره للنّص، لأنّ "كلّ منهج يلقي ضوءا جديدا على العمل الأدبي من زاوية معيّنة"[1]، فالمنهج التاريخي مثلا يهتمّ بالبيئة الّتي نشأ فيه ا هذا الأخير وبكلّ الأطوار الّتي مرّ بها، في حين المنهج النفسي يهتم بالعوامل النفسيّة وبحالة المؤلّف الخاصّة حتّى انعكاسها على عمله فيما بعد...وهكذا.أي أنّ الدراسة المنهجيّة للنصّ الأدبي تتم بحسب كلّ نظريّة بأدوات إجرائيّة تستخدم في التّحليل[2]، من منطلق أنّ لكلّ نظريّة 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 بشرى موسى صالح عندما قالت عن تعددية المناهج، « العمر المنهجي ينطوي على ثلاثة لحظات:لحظة المؤلف 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 تركز على أبرز المناهج النقدية التي عرفت انتشارا في الساحة النقدية الغربية ثم العربية نتاج المثاقفة.

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

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

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

القـــراءة السياقيّـــة :contextual critisim

أصبح للمنهج أهميّة كبيرة في جميع العلوم في العصر الحديث، بما فيها العلوم الإنسانيّة ومنها الدراسات الأدبيّة والنقدية.حتّى تميّزت هذه الفترة بكونها "فترة عصر التّحليل في حقول الفكر والمعرفة..." [1]. وهذا القول توضيح دقيق على اعتماد الرؤية المنهجيّة في تحليل ودراسة كلّ مايتعلّق بالحقول المعرفيّة والفكريّة.

فالمنهج هو مركز ثقل لهذه العمليّة، والدراية بالمنهج فريضة قرائية يتأبّى النصّ المقروء ويستعصي دونها[2]، ممّا يبرز دور المنهج ومدى أهميته في العمليّات النقديّة وفي فهم النصّ وتحليله.إذ كلّ منهج يتناول العمل الأدبي من جهة معيّنة، فيختلف في أدواته وإجراءاته عن المنهج الآخر.

القراءة السياقيّة ما هي إلّا اصطلاح آخر لما يعرف في مجال النّقد الحديث بالنّقد السياقي، وهي قراءة العمل الأدبي قراءة خارجية تغيّب دور النّص بمناهجها الّتي "عدّت الوظيفة الأدبيّة غاية جوهريّة في الأدب"[3].إذ تنطلق مركزة على المؤلّف مهتمّة بالعوامل الّتي تخصّه،والمنتجة في ذات الوقت للعمل الأدبي(المؤلّف، التّاريخ، المجتمع) [4].

هذه القراءة بمناهجها النقدية من أهمّ القراءات الحديثة ،تشمل المنهج التّاريخي بداية ثمّ المنهج النّفسي والاجتماعي، فنجد النّقاد في عصرنا الحديث يعتمدونها ركيزة ومفتاحا في تعليل وتفسير النصّ ثمّ

---

[1] – عبد الحميد هيمة، مقال:النص الشّعري بين النّقد السياقي والنّقد النّسقي(قراءة في إشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، الملتقى الدولي الأوّل في المصطلح النّقدي–جامعة قاصدي مرباح–ورقلة/9،10 مارس 2011،ص242.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبي مفاهيمها وأسسها –جسور للنشر والتوزيع–ط:3–أكتوبر2010/ص:6.

[3] –شايف عكاشة:نظرية الأدب في النّقد الجمالي:نظرية الخلق اللّغوي–ديوان المطبوعات الجامعيّة–وهران–(د.ط)،2006،ص:80.

[4] – عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي(قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر)ا ص245

الحكم عليه، كما ويعتبرها "النقاد الغربيين خاصّة اللسانيين منهم أساسا هامّا وشرطا في فهم الخطاب"[1]. يعني أنّها صارت ضرورة في فهم النّص الأدبي وأساسا في تحليله عند الغربيين بداية ثمّ عند النقاد العرب حديثا.

"وبذلك تبقى المناهج وسائل علماء الجمال والنّقاد والنّظريين للوصول إلى نتائج منظّمة في هذا التّفسير، وهي طرائق النقاد العمليين في تعاملهم مع النّصوص"[2].

تندرج 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 التجريبية، التي عمل الدارسون والنقاد على ضبط قواعدها وتطبيق منهجيتها على الدراسات الأدبية.ومن مظاهر سيطرة هذه الفلسفة على الأدب: "أن نادى بعض مؤرخيه بوجوب تطبيق مناهجها، وقواعدها على الدراسات الأدبية، وحاول بعضهم أن يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة ،وبالغ بعضهم في ذلك متناسيا أنّ الدراسات الأدبية لا تخضع للجبرية العلمية التجريبية"[3] ..هذه الفكرة التي ينبثق عنها هذا المنهج وغيره من المناهج العلمية الأخرى التي ستطبق على الأدب.

والمنهج التاريخي"هو الذي يتّخذ من حوادث التاريخ السّياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه"[4]، فهو بأدواته يتناول العمل الأدبي بالنظر إلى البيئة الّتي ينتمي إليها

[1]- ينظر:غنيمة تومي:السياق اللغوي في الدّارس اللّساني 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 لمرجعيات منهج النقد التاريخي،مجلة نزوى (الأدبية والثقافية)،العدد:الحادي عشر

[4]- يوسف نور عوض:نظرية النقد الأدبي الحديث-دار الأمين للنشر والتوزيع-القاهرةط 01 -1994-ص:6.

والّتي تأثّر بها، فيطّلع النّاقد هنا على كلّ ما يحيط ببيئة العمل وظروفها، وكيف انعكست تلك الأخيرة على نتاج الشّاعر؟، وكلّ هذا من منطلق أنّ الشّاعر أو الأديب هو أوّلا ابن بيئته.

والنّاقد الأدبي بحاجة لهذا المنهج في عملياته النّقديّة، إذ هو يساعده ويعينه "على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظّواهر والتّيارات الأدبيّة المرتبطة بالمجتمع" [1].بمعنى أنّه سيتطرّق لدراسة المراحل التي رافقت نشأة الأعمال أو التّيارات الأدبيّة مع مراعاة التّرتيب التّاريخي والزّمني لها،فيتحرّى ظروفها من واقعها التّاريخي الّتي صدرت ونشأت فيه ، ثمّ ما رافقها من تطوّرات آنذاك.

فالمنهج التاريخي يرى أنّ"النّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز البيئة، والبيئة جزء من التّاريخ، فإذا النّقد تأريخ للأدب من خلال بيئته" [2] ،تنطلق هذه الفكرة من تركيز النقد التاريخي على العلاقة بين المبدع وبيئته ،ثقافته وكلّ المراحل الّتي نشأ فيها ثمّ الظّروف الّتي أحاطت به.

لقد عرف هذا المنهج بداية في الغرب لّما اعتمدته بعض العلوم الإنسانيّة متأثّرة بتطبيق نظريّة تطوّر الكائنات لداروين على الأدب والأدباء، ومن جهة أخرى تطبيقها في ميدان الاجتماع والأخلاق ...وغيرها، باعتبارها نظريّة قابلة للتّطوّر[3].

فكانت فاتحة تطبيقها على الدّراسات الأدبيّة الغربية تتمثل في إسهامات فرديناند برونتيير من خلال نظريّاته في تطوّر بعض الفنون الأدبيّة(الدراما-القصّة-الخطابة)، الّتي جمعت في عدد من المجلّدات بعنوان"تطوّر أنواع الأدب" [4]،حيث تناول فيها الأنواع الأدبيّة بالدراسة متّبعا ظواهرها ونشأتها ثمّ

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ص:15

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر:صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه):ص:72.

[4]- المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

تطوّراتها ، ليخلص إلى نتيجة عامّة عنها في الأخير...وذلك لأنّه "المنهج الوحيد الّذي يمكّننا من دراسة المسار الأدبي لأيّ أمّة من الأمم، ويمكّننا من التّعرّف على ما يتميّز به أدبها من خصائص"[1].

اعتمد النّقاد المنهج التّاريخي في دراساتهم الأدبيّة والنّقديّة ،وفي فهم النّصوص وتفسيرها وتعليل الظّواهر وتتبّع مراحل تطوّرها، وممّن اعتمدوه في دراساتهم الفيلسوف فيكو vico الّذي عني بالتّفسير التّاريخي الاجتماعي للأدب في كتابه" العلم الحديث" [2]،الّذي تطرّق فيه بالدّراسة لأدب هوميروس متناولا المراحل والظّروف والبيئة الّتي نشأ فيها ثمّ أثرت فيه.

ومثاله الأكاديمي لانسون الّذي اهتمّ بالمنهج التّاريخي، ورآه ضرورة وشرطا أساسيّا في فهم النّص الأدبي ، فكانت له عدّة أعمال نقديّة وأدبيّة يستند فيها عليه، أبرزها محاضرة "الرّوح العلميّة ومنهج تاريخ الأدب" الّتي ألقاها في جامعة بروكسل ،ثمّ مقالته"منهج تاريخ الأدب" المنشورة في مجلّة الشّهر سنة1910[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 الزمنيّة خاصّة عند إحدى المدارس المهتمّة به، والتي ينتمي لها كلّ من "النّاقد الفرنسي تين، ميشيليا، رينان وسانت بيف ،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–مني غيطاس:النقد الأدبي الحديث:ص:130

[3]– ينظر:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص:18.

[4]– مصطفى السيوفي–مني غيطاس:النقد الأدبي الحديث،ص:131.

خطواته مركّزا على أهمّ ثلاث عناصر أساسيّة فيه كمنهج(العرق-البيئة-الزّمان) ،وكلّها تتّصل وتتعلق بالمؤلّف فتعلي سلطته من خلال تناول كلّ ما يحيط به من ظروف وعوامل خارجيّة.

في السّياق ذاته يقول هيردر:"الشّعر دائم التغيّر مستجيبا للتّغيّرات الحادثة في اللّغات، والسّلوك، 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 قبلا، والّذي ينطلق في مقولته من كون الشّعر يتماشى مع المستجدّات والمتغيّرات عبر الزّمن أيّا كانت هذه الأخيرة،وذلك عندما يشير إلى(العادات ،الأمزجة والمناخ ..).

نلمس ثلاثية (العرق،الزمن،البيئة) أكثر في دراسات "تين" للشّاعر "لافونتين" الّتي انطلق فيها من حياته ومن البيئة الّتي عاشها ومن الظّروف ثمّ المراحل الّتي مرّ بها، فوجد أنّه"تربّى في الغابة ورأى حيواناتها ونباتاتها حتّى اتّصل بها اتّصالا نفسيّا وشعوريّا... [2]".هنا"تين" تناول المكان الّذي عاش فيه "لافوتين"، فأشار للكائنا ت الحيّة الّتي تختلف عنه نوعيّا، وبيّن مدى تعلّقه بها وبتلك البيئة الّتي انعكست على نفسيّته ثمّ على فنّه وأدبه..."صار إذا تكلّم 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 مرتفعا علا به، ثم انحدر من منحدره، وإذا وصف جدولا كانت عباراته صافية كالماء، جارية مجراه.[3]"،أيّ أنّ الحياة الغابيّة الّتي عاشها وما أحاط به من ظروف، أثر كبير

[1] - مصطفى السيوفي-مني 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 أوّلا. قرأ "تين" أعمال لافونتين قراءة تاريخيّة، ركز فيها على العناصر السابقة أو ما يعرف أيضا(الجنس-البيئة واللّحظة)[1] ، الّتي يتوجّه إليها النّقد الأدبي ليعرف عناصر هامّة أساسيّة عن الأدب[2].

➢ المنهج التّاريخي في النّقد العربي:

لقد عرف نقدنا العربي القديم هذا المنهج وكان له إرهاصات أوليّة عند قدماء نقاد العرب،وأمثلة ذلك كثيرة تبرز اهتمامهم "بالرّؤية التّاريخيّة التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التّاريخيّة التي أثّرت فيه" [3].ممّا يعني أنّ القراءة التّاريخيّة عرفت عندهم بخطواتها المتمثّلة في تناول بيئة المؤلّف وظروف معيشته وعواملها التّاريخيّة.

وما مؤلّفاتهم إلّا دليل على ذلك ،وهو ما نلمسه في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج وكتاب"طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي مثلا ، وفي آرائهم النقدية من خلال تصنيفهم لكلّ من الشّاعر امرئ القيس والنّابغة وزهير والأعشى في طبقة واحدة، لما يوجد في أشعارهم من قدر مشترك من السّمات والخصائص الفنيّة"[4] ، فكان بمثابة خطوات يعتمدها النّاقد كمفتاح في فهم العمل الأدبي، يبدأ من تتبّع مراحل هذا الأخير :النشأة و التطوّر ثمّ مراعاة جميع الظّروف الّتي عاشها على اختلافها. وفي صدد العرض للمنهج التّاريخي عند النقاد العرب حديثا وجبت الإشارة لتأثّرهم بكلّ من هيبوليت

[1]- مصطفى السيوفي-مني غيطاس:النقد الأدبي الحديث ، ص:132،133

[2]- المرجع نفسه،الصّفحة نفسها.

[3]- صالح هويدي،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،:ص:75

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

تين "و"بوف"[1] روّاد هذا المنهج ،فعملوا على دراسة أعمالهم الّتي تعتمده منهجا نقديا، ثم تطبيقه على الدراسات العربيّة حيث استند عليه عديد النقاد في فهم الأدب أبرزهم:جرجي زيدان في كتاب"تاريخ آداب اللّغة العربيّة" وأحمد الزيّات في"تاريخ الأدب العربي" ،وأحمد ضيف الّذي يعدّ ممّن تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسيّة متخرّجا من مدرسة لانسون الفرنسيّة [2]، فأخذ عنهم وتأثّر بهم في ممارساتهم التي اعتمدت هذا النّقد.

وكذلك نجد عبّاس محمود العقاد في كتابه"شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، إذ تناول هذه الفئة من الشّعراء متتبّعا أعمالهم وفق البيئة الّتي ينتمون إليها وما رافقها من ظروف وتطوّرات في جميع الميادين، إضافة إلى طه حسين بمؤلفاته المختلفة التي استند فيها غالبا على المنهج التّاريخي، ككتابه:"مع المتنبي"،"ذكرى أبي العلاء"، إضافة إلى كتاب "حديث الأربعاء" الذي تناول فيه شعر الغزل، فعمل على كشف البيئة التي نشأ فيها وعن أبرز الظروف الّتي عايشها، والعوامل الّتي عملت على تطوّره خاصة في العهد الأموي[3]، وانعكاس أحداث هذه الحقبة الزمنيّة على مرحلة نموّه ونضجه.مشيرا أيضا لاختلاف البيئة الحضريّة عن البدويّة وتأثيرهما في حياة الشّاعر ثمّ انعكاسهما على نتاجه الأدبي.

كما اهتمّ بدراسة بعض الشعراء مثل الشّاعر عمر بن أبي ربيعة فدرس نشأته وظروف أسرته ومعيشته المترفة آنذاك، التي جعلته لا يخوض غمار السياسة [4]،فنجده يخلص لنتيجة معيّنة مبنية على دراسة تاريخية.

---

[1]- صالح الهويدي:النقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه):ص:76

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

[3]- ينظر:صالح هويدي،النقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه):ص:76

[4]- المرجع نفسه:ص:77

لقد ربط عديد النّقاد ازدهار بعض الأغراض وانتشارها بالمرحلة الّتي مرّت بها ،كازدهار شعر الهجاء السياسي قديما في عصر الطّوائف أيّام الأندلس ،الّذي أرجعوه للتطوّرات السياسية الّتي عرفتها الدولة آنذاك.

وعرف النّقد العربي الحديث هذا المنهج أيضًا من خلال أعمال أحمد أمين "فجر الإسلام" ،"زكي مبارك" في"النثر الفنّي في القرن الرّابع" [1]، الّذي تطرّق فيه لهذا الفنّ متتبعا نشأته ،وظروفه ،ومراحل تطوّره.ومثله النّاقد محمّد مندور الّذي شكّل هالة في العصر الحديث خاصّة في كتابه "النّقد المنهجي عند العرب" اعتمد فيه بالدرجة الأولى المنهـــج التاريخي، أتبعه بمقالين مترجمين عن الأستاذين لانسون ومايبه بعنوان"منهج البحث في اللّغة والأدب" ،حيث يعتبر أوّل من أرسى قواعد اللانسونية في النّقد العربي متأثرا بطروحات لانسون .

عُرف أيضا عند عديد الأكاديميين حتّى صار اعتماده متداولا بينهم ، فبرز عند شوقي ضيف وسهير القلماوي إضافة إلى عباس الجراري ،محمّد صالح الجابري ،وكلّ من بلقاسم سعد اللّه وصالح خرفي[2] وغيرهم.

جنحت القراءة التّاريخية إلى الجزم دون أي تروّ في إصدار الأحكام، مثلما كان الحال عنـــد طـــه حسين في بعض أحكامه،كالقول بأنّ كثرة الجواري أوجدت الغناء،وَعزلة 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] - مونسي حبيب، نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي)،ص:61

[4]- المرجع نفسه،ص:64

اهتمّ المنهج التّاريخي بما يعيشه المؤلّف من ظروف فركز على المحيط السياقي للنّص الأدبي من خلال مراعاة المكان الّذي نشأ وتطوّر فيه ومراعاة بيئة المبدع.

وأمام هذا المنهج لا يمكن أن نغفل أساسيات المنهج الفنّي، الّذي يهتمّ في دراسته بالخصائص الفنيّة من منطلق أنّ"التذوّق والحكم لا يخلو منها" [1] ،لكي لا تكون غاية الدراسة التّاريخيّة "التفسير فقط حيث يُعتمد فيه على الجمع أكثر من التّحليل" [2] ،باعتبار أنّ النّقاد يجمعون كلّ ما يتعلّق بالفنّ أو الأدب ثمّ يتابعون حركة مساره التّاريخيّة من النشأة مرورا بمراحلها وظروفـــها،فيبالغون في التّعميم مركّزين على العوامل والسّياقات الخارجيّة مع إغفال النّصّ وخصوصيّته 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 دلالته، من خلال الوقوف على أهم العوامل والمؤثرات التي رافقت نشأة الأدب وتطوّره ،فيقرأ الأعمال الأدبيّة كوثائق تاريخيّة لا تنفصل عن الزمن والبيئة والعصر ،ولعلّ هذه القراءة أبرز ما أُخذ عليه كمنهج نقدي.

[1]- عبد العزيز عتيق:في النّقد الأدبي:ص:288.

[2]- المرجع نفسه، ص:294.

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

- **المنهج النفسي:**

يركز على العلاقة بين علم النّفس والأدب عامّة في الدراسات الأدبية والنقديّة، باعتبار أنّ علم النّفس يهتمّ بدراسة النّفس البشريّة،لأنّها هي منبع جميع الفنون [1]، أساسها الإنسان المبدع خاصّة، لذلك يعمل التحليل النفسي في دراسة هذه الفنون بالكشف عن العوامل النفسيّة لمبدعها وظروفه أيضا.

والعلاقة بين ثنائيتي(علم النفس،الأدب) ليست وليدة التّفكير الحديث،وإنّا قديمة ترجع بداياتها إلى العصر اليوناني ،إلى أرسطو بداية أوّل من شرح تلك العلاقة من خلال مفهوم "التّطهير" ،الّذي يوضح فيه أثر المأساة في الجمهور وما أثارته من شفقة وخوف لديهم [2]،بمعنى ما تولّد من شعور لدى متلقّي العمل إثر ذلك المفهوم، وهنا الاهتمام أكثر بسيكولوجيّة الجمهور من خلال درس العلاقة النّفسيّة بينه وبين الأثر الأدبي.

إنّ النّقد الأدبي في ضوء المنهج النّفسي يستمدّ آلياته وإجراءاته النّقديّة من التّحليل النّفسي لسيجموند فرويد(1856-1939)،الذي فسّر السلوك الإنساني بردّه إلى منطقة اللاوعي[3] ، إضافة إلى محاولته تفسير ظاهرة الإبداع الفنّي من خلال فكرة التّسامي النّفسي لدى المبدع [4]،أي أنّ الممارسة النّقديّة تعتمد المنهج النّفسي مفتاحا في فهم النّص الأدبي وفي تحليله وفق أدوات وإجراءات تتناسب معه .

---

[1]- مصطفى السيوفي ومنى غيطاس، النقد الأدبي الحديث:ص:135.

[2]- عزّ 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 النّفسيّة منها بالنتاج الأدبي محطّة مهمّة ينطلق النّاقد منها في دراسته،" لأنّ كل عمل فنّي ينتج عن سبب نفسي،ويحتوي على مضمون ظاهر وآخر خاف مثله مثل الحلم[1] ،أي أنّه انعكاس لنفس الحلم.

والقراءة النفسية تتجاوز الحقل الطبيّ، لتكون نظريّة عامّة لنّفسيّة المبدع، تختلف فيما بينها حسب المدارس التي تنتمي إليها من(فرويدية،يونغية،كلاينية...) [(2)]، إذ لكلّ مدرسة نظريّة تميّزها بخطواتها في التحليل النّفسي، فالمدرسة الفرويديّة مثلا تجنح من بين مدارس علم النّفس واتّجاهاته إلى التّركيز على الدّوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزيّة اللّاواعي ة الّتي تقف وراء تشكّل العمل الإبداعي لدى الفنان[(3)]،أي أنّها تربط بين المبدع وبين اللّاوعي أو ما يعرف كذلك باللاشّعور الّذي يظهر في نتاجه، على خلاف المدرسة اليونغية التي تركّز على اللّاشعور الجمعي نسبة للجماعات البشريّة 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 مقاربة النصوص الإبداعية ، ومن أهم هؤلاء التلاميذ "أرنست جونز" Ernest Jones و "أتورانك" 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 النّقد المعاصر،دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية،ط:01،2006/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 مقاربة الشعر الجاهلي(بحث في تجليات القراءة السياقية)،منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،2004 ص:77

بالغ في فهم الإبداع وتفسيره كتفسير الحياة النفسية بالنقص والدّونية على عكس فرويد الذي يفسرها بالرجوع لليبيدو[1].

تشمل هذه القراءة كلاّ من المبدع والمتلقي في تفسير النّص ،من منطلق الاهتمام بشخصيّة الفنّان، والعمل على كشف سرّ إبداعاته من خلال حالته النفسيّة.وذلك يكون بنشاطه النفسي،الذي يتوزّع بين الأنا والضمير والهو أو ما يعرف باللّاشعور، المتصارعين حول سلوك المبدع الشّخصي[2].

ويُسْتند على المنهج النّفسي أيضا في دراسة سرّ تذوّق القارئ للأثر الأدبي أو الفنّي، وهذا بالكشـــف عن العناصر المشتركة بين التجربة الأدبيّة وصاحبها والمتلقّي الّذي يتأثّر بالآثار الفنيّة [3].بمراعاة العلاقة بين المبدع ونتاجه، ثمّ المتلقي الّذي يتأثّر بالعمل، وكلّ هذا في ضوء النّقد التحليلي النفسي، الذي يسعى دائما "للكشف عن خفايا الفنان باعتباره كائن بشري له رغبات مكبوتة تبحث عن الإشباع الّذي لا يتحقّق إلاّ في الأحلام أو الأعمال الفنيّة" [4]،الّتي هي تعبير عن الحالات النفسيّة والمكبوتات، تعكس نفسيّة صاحبها :المبدع، فيهتمّ بها النّاقد في تفسيره للظاهرة الإبداعية الفنّية.

فالقراءة النفسية للأثر الأدبي تربط دائما الحالة الذهنية بعمليّة الإبداع منتهجة الطرق التالية[5]:

1.البحث عن عمليّة الخلق والإبداع

2. الدّراسة النّفسية 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 مقاربة الشعر الجاهلي(بحث في تجليات القراءة السياقية)،الصفحة نفسها

[2] – عبد الحميد هيمه، مقال: النّص الشّعري بين النقد السياقي والنقد النسيقيّ:ص:251

[3] – المرجع نفسه،ص:282.

[4] – يوسف وغليسي:مناهج النّقد الأدبي:ص:22.

[5] – محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي(بحث في تجليات القراءة السياقية)،ص:76

➢ المنهج النفسي في النّقد العربي الحديث:

في العصر الحديث اهتمّ الدارسون بالنّقد العلمي في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، خاصّة في منتصف القرن20م بعد تأثّرهم بالدراسات الغربيّة والمناهج العلميّة الغالبة فيها، فكانت سنة 1938م بوابة لظهور المنهج النفسي في الدراسات النّقديّة العربيّة ،إذ عمل كلّ من أحمد أمين ومحمّد 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 النّفس" [2]، ومثله محمّد خلف الله الّذي كان من مناصري هذا العلم ،إذ اعتمده في الدّراسات الأدبيّة حيث تجلّى اهتمامه به في كتابه (من الوجهة النّفسيّة في دراسة الأدب ونقده [3]). ثمّ إسهامات كلّ من العقاد وطه حسين من خلال دراستيهما الّتي تناولا فيهما الشّعراء القدامى مستندين في ذلك على حقائق نفسيّة عن شخصياتهم. فمثلا العقاد تناول شخصيّة أبي نواس في كتاب يحمل اسم الشخصية نفسها،فتطرّق لها منطلقا من حقائق نفسيّة عن شاعره شخّصها وحلّلها ثمّ فسرها إلى أن وصل إلى نتيجة مفادها أنّ أبا نواس نرجسيّ شاذ،وقدّم في ذلك عوامل جعلته يحكم بذلك مثل الاشتهاء الذاتي.

إنّ قراءة شخصيات العمل وفق هذا المنهج هي في الأصل قراءة لشخصية المؤلف،من خلال أنّ الكتّاب والمؤلفين "يجعلون الأبطال الّذين أبدعتهم مخيّلتهم يحلمون، ويتقيّدون بالتجربة اليوميّة الّتي تدلّ على أنّ تفكير النّاس وانفعاليتهم يستمرّان في الأحلام، ولا يكون لهم من هدف غير أن يصوّروا

[1]- ينظر: عزّ الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،ص:6.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]- عُدّ هذا الكتاب أوّل محاولة جديدة ومثمرة لشرح العلاقة بين علم النّفس والأدب وفق أسس موضوعيّة

من خلال أحلام أبطالهم حالاتهم النّفسية[1]."لذلك عمل النّقاد على تفسير أطوار الحياة بوسائل معيّنة مثل ما فعل العقّاد في دراسته للحسن ابن هانئ ،إذ" فسّر كلّ عادة من عادات الحسن بن هانئ الفاعل والمنفعل ،وفسّر عزمه بالنساء وكل ما عرف عنه من الشذوذات الجنسيّة[2]".

لقد كان اهتمام النّقاد العرب بالمنهج بارزا في أعمالهم ودراساتهم، لكنّه كممارسة تطبيقيّة ظلّ ضيّقا إذ اقتصر على دراسة المؤلفين فقط،مثلما كان في دراسة كلّ من العقاد والنويهي وخريستو نجم، وغيرهم ممّن اهتمّوا بسيكولوجيّة المبدع، باعتباره ركيزة أساسيّة في الإبداع والنّتاج فأولوه عناية على حساب النصّ، وعملوا على إعلاء سلطته من خلال تفسير العمل انطلاقا من حالاته النفسيّة، كالنويهي في دراسته لشخصية "ابن الرّومي"، الّتي توصل فيها إلى أنّه شخصية مرضية، ففسر"عبقريته انطلاقا منها ومن عقبة الفشل الناتج عن عدم تحقيق الرّغبات وتعارضها مع الواقع[3]".

كما أنّ معظم أعمال النّقاد العرب حديثا تضمّنت مصطلحات تدلّ على الاهتمام بالدراسة النفسيّة في تحليل شخصيّات المؤلفين، مثلما هو الحال عند خريستو نجم في كتابه" النرجسيّة في أدب نزار قباني" و"رهاب المرأة في أدب إلياس أبو شبكة"، والعقاد في مؤلّفه "أبي نواس" إضافة إلى جورج طرابيشي في كتبه العديدة،والتي من أهمّها"عقدة أوديب في الرّواية العربيّة"، "الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي".. وغيرها،يقول الطرابيشي في أهميّة هذا المنهج" لقد كتبت من قبل عدّة

[1] – مونسي حبيب، نقد النّقد(المنجز العربي في النّقد الأدبي)،ص:101

[2] – المرجع نفسه،ص:114،115

[3] – المرجع نفسه،ص:118

دراسات في النّقد ،و لم أشعر أنّ هناك منهجا قادرا على الدّخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفيّة أو تحتيّة كمنهج التّحليل النّفسي[1]".

كتب العقاد مقالة سنة 1961م ،يقول فيها:«مدرسة النّقد السيكولوجي أو النفساني أحقّها جميعا بالتّفصيل[2]»، ويردف قائلا في مقالة أخرى بعنوان"في عالم النّقد": «...كلّ ما يهمّ أن يعرف متى عرفنا نفس الشّاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس النّاس، ولهذا نفضّل المدرسة النّفسيّة لأنها تحيط بالمدارس كلّها في جميع مزاياها[3]».

يتّضح من أقواله أنّ دراسة سيكولوجيّ المبدع تعتبر مفتاحا في فهم النّص الإبداعي ،وقد أوضح ذلك النّاقد محمّد مندور، عندما قال إنّ منهج العقّاد «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 العقّاد المنهج النّفسي في فهم الظّواهر الأدبيّة انطلاقا من تحليل وتفسير العوامل والمؤثرات النّفسيّة وآثارها على النتاج عامّة.

سعى عزّ الدّين إسماعيل في كتابه:"التّفسير النّفسي للأدب" إلى توضيح علاقة الأدب بالنّفس من منطلق أنّ "النفس تصنع الأدب، والأدب يصنع النفس [5]"، 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] – محمّد مندور:النّقد والنّقاد المعاصرون:دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مارس 1997،ص:69

[5] - عزّ الدين إسماعيل:التّفسير النّفسي للأدب،ص:5

ويضيء جوانب النّفس[1]"، فهو يوضّح أنّ التّحليل النّفسي يأتي بحقائق ويستقصي عنها، مستندا في ذلك على عنصر جوهري أساسي يتمثل في النّفس الإنسانيّة.

أما الدّكتور خريستو نجم،يرى أنّ "التّحليل النّفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبيّة تقصيّا للحقيقة وإثراء للفنّ[2]"، إذ يرحب بالنّقد التحليلي النّفسي كمنهج متبع في دراسة الأدب، يعتمد التقصّي عن الحقيقة المتمثلة في الكشف عن العلاقة التي تجمع التجربة الأدبيّة بمبدعها من حيث انعكاس سلوكه النّفسي عليها من جهة وبمدى تأثّر المتلقّي بها من جهة أخرى.

فمثلا القصص التي لا يحلل الكاتب فيها نفسيّات شخصياتها، أو بواعث أحداثها هي أكثر النّقاط الّتي تغري عالم النّفس لتناولها بالتّحليل والتّفسير، وذلك ينطبق على الشعر في تمثيلية "فاوست" في جزئها الثاني الذي كان يحتاج تفسيرا [3]، من منطلق غلبة خيال الشاعر على أحداث التمثلية التي لا يستطيع المتلقي إدراكها أو فهمها لولا تدخل عنصري التفسير والتّحليل ،على عكس الجزء الأوّل منها الّذي يمسّ الإنسان المتلقّي بواقعيته،فلا يحتاج ذلك لشرح ولا لتفسير، لأنّ الفنّان يسمو بتجارب الإنسان العامّة من مستواها العادي إلى أن تصبح تجربة خاصّة به، ثمّ يعبّر عنها بطريقة تبعث الجلال والانفعال بنفس القارئ[4]، ليكون دور النّاقد بعدها شرح تلك الصّورة المعبّرة عن تجربة الفنان وما رافقها من عوامل نفسيّة ، فيعمل حينها على تحليلها وفق إجراءات المنهج التّحليلي النّفسي.

[1] - عزّ الدين إسماعيل:التّفسير النّفسي للأدب ، الصفحة نفسها.

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

[3] – مصطفى السيوفي ومنى غيطاس:النقد الأدبي الحديث ،ص:136،137

[4] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

ويعتبر الأستاذ عبد العزيز الجسوس أصحاب مدرسة الديوان أكثر من انتصروا للقراءة النفسيّة للأثر الأدبي[1]، من خلال توظيف أسس ومفاهيم نفسيّة في شرح الإبداع،مثل:المازني* الّذي تناول بالدراسة "ابن الرّومي"، فربط ظاهرة الهجاء عنده بالحالة النّفسيّة وبالأزمة الّتي عاشها آنذاك. ومثلها دراسته لشخصيّة بشار ،الّتي انطلق فيها من فكرة عقدة النّقص لديه ومن ثمّ التّعويض [2]، فيظهر مهتما بشخصيّة المبدع التي اعتمدها ركيزة أساسيّة في دلالة الإبداع عند شاعره.

وتتضح الصّورة أكثر في شرح مندور لعمل النـــاقد، إذ"هو البحث عن الأديب في أدبه واستـــخراج صورته النّفسيّة من هذا الأدب، حيث أنّ الشّاعر الّذي لا تعرفه بشعره لا يستحقّ أن يُعرف[3]"، فهو يربط عمل الناقد بدراسة العمل وفق خطوات وإجراءات المنهج النّفسي المهتمّ بسيكولوجيّة 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 الباطنيّة[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 تذوّق الأدب،وفهم الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا

---

[1] – عبد الحكيم المرابط:قراءة في كتاب الدكتور عبد العزيز جسوس(خطاب علم النّفس في النّقد الأدبي العربي الحديث)، رسالة ماستر، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة–مراكش–2007 ،2008،ص:3

*– هناك من قال بتأثّر المازني في تفسيره وتحليه لشخصيّة بشار بالنّاقد الغربي أدلر الّتي انطلق فيها من عقدة النّقص والتعويض/انظر:عبد الحكيم المرابط المرجع نفسه،ص:5

[3] – محمّد مندور،النّقد والنّقاد المعاصرون:ص:67

[4] – المرجع نفسه،الصفحة نفسها

فائدة منها[1]».وذلك سيكون نتيجة الاهتمام بالنظريات العلمية النفسية والابتعاد عن الأساس وهو الناحية الجمالية والفنيّة للأدب،لأنّها ستصبح مادة يكشف من خلالها على صاحب التجربة[2].

ومن هنا انصرف عن توظيف هذا المنهج في دراساته "...أنكرت على النّقاد ولا أزال أنكر أن يستعيروا في النّقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر[3]..." ،وتصدى له عارضا حججه في ذلك من منطلق أنّ 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 نحدّده ونوجهه ونحييه إلاّ بعناصره الدّاخلية،عناصره الأدبية البحتة ،إنه لوهم بعيد أن نظنّ في علم النّفس أو في علم الجمال أو غيرهما كبير الفائدة للأدب[4]".بمعنى أنّه يغض النّظر عن حاجة الناقد لهذا المنهج فهم الأدب .

كما رفضه حسين مروة" نحن فعلا نرفض الأسس الّتي يقوم عليها هذا العلم من حيث كونها تُناقض قوانين التطوّر في الحياة وفي الإنسان...وبذلك أصبح من الجدير بالنّقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشّعر، البحث عن الجذور الاجتماعيّة لنفسيّة الشّاعر والقيمة الجمالية وتجرباته الوجدانيّة[5]."

ومثل حسين مروة ومحمد مندور جاء عبد المالك مرتاض مبديا امتعاضه من تطبيق المنهج النّفسي في قراءة الأدب وفهمه،" ... فكلّ أديب من وجـــهة نظر هذا التيّار مريض ! وإذن فكلّ أدب نتيـــجة

[1]– أحمد حيدوش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)،ص143.

[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] – مونسي حبيب، نقد النّقد(المنجز العربي في النّقد الأدبي)،ص:122

لذلك مريض أيضا ،أي أنّه 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 النّقاد ورواده في طريقة التّناول فهم"يشكلون صورة نمطيّة واحدة لحالات نفسيّة متعددّة،لا يختلفون في تناولهم إلّا 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 والمعاصرين[2]). 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 كسيّد قطب،عندما قال"إنّه لجميل أن ننتفع بالدراسات النّفسية ،ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنيّة ...وأن يظلّ مع هذا مساعدا للمنهج الفنّي والمنهج التّاريخي".فقطب هنا يرحب بتطبيق هذا المنهج على الأدب ولكن في حدود لا تهمل أو تغيب جوانب الإبداع الفنيّة 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 ،قضاياه ،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 النّتاج الأدبي؟،وكيف ولد هذا العمل وما علاقته بالشعرية[2]؟ ومن ثم إلى أي مدى مسّ 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 الّذي هو في الأصل تعبير عن ذلك المجتمع وعن ظروفه وقضاياه.

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

[1]- مونسي 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 النفس[1]»،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 ناظريه"[2].

وعند تتبع نشأة هذا المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية ،نجد أن معالمه 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 الفنّ الجمالية بالواقع [4])،ومثاله كتاب 'تاريخ الأدب الإنجليزي' لهيبوليت تين،الذي تضمن تحليلا اجتماعيا في دراسته للأدب.

يظهر من العلاقة بينهما أنّ الأديب ينطلق من فكرة التعبير عن مجتمعه فيعكس مشاعره وبواعثه ونوازعه من جهة،ويذيع أدبه وينشره بين أفراده من جهة ثانية [5]"، لأنّ الأديب لسان مجتمعه وقلمه فهو يتأثر ببيئته وبمحيطه فينعكس ذلك على فنّه الموجه أصلا لمجتمعه.

ممن يُحسب لهم التأسيس لهذه النظرية والتنظير لها بأفكار وأسس اجتماعية ، المفكر 'كارل ماركس'، 'دوركهايم' وَ'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].فنتاجه الأدبي 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 موحدا وكتاباته متقاربة[2].

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 "بنيتين للمجتمع"[4]،وعلى العلاقة الوطيدة بينهما :

- ✓ بنية النتاج المادي والاقتصادي للمجتمع.
- ✓ بنية النظم الثقافية ،الفكرية والسياسية

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

إذ أن الوضعية الاقتصادية تتحكم في الوضعية الاجتماعية وتؤثـــر فيها تأثيرا كبيرا، ينعكس فيما بعد علـــى الأدب ،الذي ستكون هذه التغيرات مادته الأساسية، فيدرس "من ناحـــية **العصـــر** ،**الزمن**

[1]– صالح هويدي،النقد الأدبي الحديث،ص،95

[2] - مونسي حبيب،نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي)،ص:80

[3]– صالح هويدي،النقد الأدبي الحديث ،اص:95

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

والبيئة،دراسة تطور حضاري واجتماعي[1]".

انطلاقا 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 مراعيا طبقات المجتمع والصراع القائم بينها حتى تتحدّد سنن التطور ،وتتّجه نحو الأفضل [2]. مهتمّا بتلك الطبقات ببنيتيها الاجتماعية والاقتصادية ،وعنايتهما بما يُعرف بالأدب الملتزم.

هذا الأخير يعبّر عن مجتمعه ،فيكون لسانه وقلمه يصوّره انطلاقا 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 النّاقد الروسي 'فيساريون بيلنسكي' (1848/1811)،الّذي يقول بالرّوح القومية ومشكلات الجماهير[4]،باعتبار المجتمع أول جمهور متلقي يوجه له العمل.

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

هذا الأخير الّذي 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 عـــكس المثالية التي تصطلح مفـــهوم

[1]–مصطفى السيوفي،، المنهج في البحث العلمي الأدبي،ص:180

[2]–ا ينظر:مونسي 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]– مونسي حبيب،نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي:دراسة في المناهج)،ص:75

"الفن للفن"،فتنقل الواقع على غير ماهو: (فالواقعية لا تزيّف الواقع ولا تجعله شأن المثالية[1]..).

وهنا تكمن رسالة هذا الأدب التي يسعى إليها والمتمثلة في المساهمة في تطوير مجتمعه وتوعيته، لأنّ القول "برسالة الأدب والفنّ لا بد من أن يقود المنهج الاجتماعي في النقد إلى عدد من المواقف والتصوّرات منها رفضه الأدب الغامض،لأنّه لا يمد جسورًا مع متلقيه ،ورفضه أن يقتصر على المتعة المحضة دون أن يفصح عن أهداف واضحة[2]"،من منطلق أن الأدب في نظر المنهج الاجتماعي له هدف واضح،يتمثل في عمل أدب واقعي يبتعد عن الغامض الذي يصعب فهمه واستيعابه من المتلقي،ومن ثم سيقتصر دوره على المتعة دون أن يؤدي الرسالة التي يرجوها هذا المنهج في الأدب.من خلال أنّه « علامة الانتقال إلى عصر آخر ليس عصر دمج الذات الهشة بل عص ر انعتاقها 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 النّص من التلاشي والتّحول إلى مجرد ملخص وإضافة لسلطة معرفية أخرى. والإضافة التي قدمتها الماركسية لا يمكن إنكارها من خلال ربط الأدب بالمجتمع ، واستجلاء ملامح العلاقات الاجتماعية[3]»،فكانت العناية بهذا النوع من النقد تشكل اهتماما لدى الدّارسين ،باعتبار أنه تجاوز قراءة النص إلى العناية بقارئ النّص الذي يمسّه العمل.

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

[1]- مونسي حبيب،نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي:دراسة في المناهج ،الصفحة نفسها

[2]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه)، 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 أنّ القراءة الاجتماعية تلتزم الواقع أرضية لها، من أجل إرساء آليات قراءتها ودحض تهويمات 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 ببنيتها المختلفة،اعتبار أنّه فرد من المجتمع ينتمي له وليس معزولا عنه.

- المنهج الاجتماعي والنقد العربي الحديث:

اتّضحت معالم المنهج الاجتماعي مع بداية الخمسينات من هذا القرن،خاصة معالم القراءة الماركسية التي أسست للنظرية الاجتماعية،والتي دفعت بها قُدما 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 النزعة اليسارية في بعض كتاباتهم،مثل:"محمد الشوباشي"،"عبد الرحمن خميس "[2].

لقد كان عمر فاخوي صاحب مدرسة التّحرر ، يرى أنّ الأدب"ظاهرة اجتماعية أصـــلا ووظيـــفة اجتماعية فعلا[3]"،من خلال أن الأدب يعبر عن الوسط الاجتماعي ووظيفته تتجلى في ذلك.

[1]- مونسي 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 الأخلاقي [1]»، من منطلق العمل"على الدعوة إلى إصلاح المجتمع وتقدم الأمة في ظلال الحرية[2]..."، فهو يرى أن الفنّ هدفه أخلاقي يكمن في تصوير المجتمع وقضاياه ومعالجتها أدبيا بكل حرية ،ومن ثم توجيهها للمجتمع بغية التوعية والإرشاد.

تكيّف مع أفكار موسى عديد الدّارسين كطه حسين ،في عمليه :"المعذبون في الأرض" وَ"شجرة البؤس"،وظهر تكيّفه أيضا فيهما مع أفكار مفيد الشوباشي.

كلّ فكرة يقيمها الأديب ويجسدها في رؤية معيّنة، تعدّ التزاما فكريّا أو فنيّا من طرفه[3]، يعبر به عن موقف خاصّ،ممّا يبرز انتمائه إلى ثقافة طبقة معيّنة.فهو يصور واقعه الاجتماعي الّذي هو"خليط معقّد بين الذات والموضوع، ذاتية الفنّان وموضوعية أدواته، وخبراته وملابسات حياته[4]"،بكل حريّة.

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 حلولا اجتماعية ،أو تقارير سياسية ،ذلك أن الالتزام في الأدب والفن ليس نقيضا للحرية[5]".

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] - مونسي حبيب،نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي:دراسة في المناهج ، ص:83

[4] - المرجع نفسه، ص:84

[5]- المرجع نفسه ،ص:83

- الالتزام الفنّـــي

لقد اهتمّ الباحثون والنقاد بالقصة أكثر في دراساتهم التي تعتمد المنهج الاجتماعي، إذ تناولوها كفن داخل المجتمع. إلاَّ أنَّ هناك من انتقد ذلك الاهتمام كالعقاد،الذي قال:«فعند هؤلاء أن القصة أشرف أبواب الأدب لأنها تكتب للجهلاء وتصلح لبثِّ الشيوعية ،وعندهم أنها لا ينبغي أن تدار على موضوع غير موضوع القضايا الاجتماعية ،كأنهم يضربون الجهل على الفقير ضربة لازب [1]».من منطلق أنها والرواية اهتمتا بالواقع والحياة العربية بأدنى طبقاتها.

أقبل النقاد العرب على هذا المنهج تعريفا وتطبيقا،وذلك لارتباطه الوثيق بالجدلية، والجمع بين الداخل النّصي والمرجع الخارجي،"أو بطريقة غير مباشرة في ارتباطه مع البنيوية التكوينية [2]".فاقتصرت 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 النّشاط والفرد،من خلال العودة للمرجع الاجتماعي في التحليل والدراسة.

لم تتجاوز هذه القراءة الإطار الاجتماعي الّذي يسعى للكشف عن دلالة الإبداع،"فظلّ مقياس الجودة في كلّ عمل هو تطوّر الشّخصية في صراعها اليومي، وكان نموّ البطل ومدى اعتماده على الشّعب هو أساس لنجاح العمل الأدبي وتفوّقه عند النّـــاقد [4]...".يعني أنّ فهم العمل مبني على

[1]- أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي أصوله واتّجاهاته ، ص:153

[2]- عبد الحافظ بخيت متولي،مناهج النقد العربي بين القديم والحديث،aldiwan.org-

[3]- مونسي حبيب،نقد النقد:المنجز العربي في النقد الأدبي،ص:،90/89

[4] - المرجع نفسه ،ص:86

كشف تلك الأطر الاجتماعية ،الّتي تحدّد جودة العمل وتميّزه،وانتشاره بين العامّة. ممّا جعل الاهتمام بالجانب الفنّي ناقصا،"أمّا الاهتمام بالبناء الفنّي فقد ظلّ ناقصا لايربو على ملاحظات عامّة حول كيفية استخدام الحوار،أو تسيير الشّخصيات وبناء الأحداث [1]"،وهذا لأنها تركز على كشف تلك الأطـــــر.

من ذلك نجد أنّ المنهج الاجتماعي يسعى للكشف عن الصلة بين الأدب والمجتمع الّذي 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 النّفسي والاجتماعي) تنطلق في مقاربة النّص الأدبي من المؤثرات والعوامل الخارجية الّتي تحيط بالأدب وتؤثر عليه ،فتسعى من ذلك إلى تفسيره وفهمه وفق وسائل وآليات معيّنة تربط النّص بمحيطه السياقي على حساب النّص الإبداعي،ومن ذلك كان حقل بحثها المعرفة وليس معرفة المعرفة ، باعتبار أنّ النّص في جوهره حامل لمعرفة أولى، وأن الممارسة النقدية هي معرفة ثانية تشتغل على معرفة أولى[2].

[1] – مونسي حبيب،نقد النقد:المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج،ص:87

[2] – محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي،(بحث في تجليات القراءة السياقية)، ص:09

القراءة النسقية :Categorical Criticism

شهدت الحركة النّقدية تطورات كبيرة في العقود الأخيرة من القرن العشرين ،كانت ثمرة للإنجازات العلمية والفلسفية المتلاحقة ،« فتحولت القراءة النّصية النقدية من قراءة أفقية معيارية "سياقية " إلى قراءة عمودية متسائلة " نسقية " تحاول سبر أغوار النّص لا غير ،وبذلك أصبحت المعالم النصية (البنى) للمادّة:الحقل الأساسي للقراءة، لكن لم يكن لهذا التغيير أن يتحقق إلّا بفعل الثّورة التي أحدثتها اللّسانيات الحديثة ، وتأسيسها لأسس جديدة في طرائق التّعامل مع النّص فأقصت الخارج وقراءاته السياقية: التاريخية،النفسية،الاجتماعية،وأخذت بالقراءة النسقية فمجدت الدّاخل على الخارج[1]»، أي أنّها تمثل النّشاط النقدي الإجرائي الذي جاء مهتما بالنّسق الداخلي للنص، غير ملتفت إلى مقصدية الأثر الأدبي،إذ أنّه "يتساءل بدل أن يصدر الأحكام[2]".

يُعرّف النّسق بأنّه «ظاهرة تركيبيّة تنبع من التكرار ،وتؤدي إلى تميّز بارز بين اللّغة المنسقة واللغة الحرة ،..لكن النسق يمكن أن يحدَّد على صعيد آخر بأنّه الانتظام في التّعامل مع المكون اللّغوي المفرد في وجوده ضمن علاقات تركيبية متغايرة[3]»،ممّا يُبرز أهميته كعنصر محوري في المعرفة الأدبية التي لا تنكشف أغوارها إلاّ بالدراسة النقدية الفاحصة،الّتي تتّخذ من البنية ركيزة أساسية محورية في تلك العملية. فهي قراءة تهتم بالنّص وعوامله الداخلية وبنياته الأساسية في التحـــليل والفهـــم دون أيّ ضغوط خارجية،حتى أنّها تعلي من سلطته ،وفق نشاط إجرائي يتّجه نحو النسق .

---

[1]– حسين المكتبي 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 والبنى ،(بالاقتصار على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللّغة بوظائفها الدلالية [1])،ومن ذلك سيغيب دور المؤلف ويُنحّى جانبا في الدراسات التي تعتمدها،حيث تقول بموت المؤلف خاصة البنيوية: «ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يُربك المسار الّذي يتخذه النص[2]».

وقد عرفت بمناهجها المختلفة انتشارا كبيرا في الدّراسات النقدية الحديثة ،فتباينت الآراء حولها، حيث اهتم كلّ منهج منها بالنّص وببنيته في المعالجة النقدية، باعتباره(النص) كيانا لغويّا يحتاج أن يقرأ ويدرس حتّى تتم جماليته وفنياته،من خلال أنّ هذه المناهج لها أدواتها وقواعدها وإجراءاتها الخاصة في الدراسة والتحليل،يتسلّح بها النّاقد ليغوص في أعماقه.

تنضوي تحت هذه القراءة مناهج مختلفة،كالمنهج البنيوي، المنهج السيميائي وَالأسلوبي،كلّ منها يدرس النّص من زاوية معيّنة.

- **المنهج البنيوي:**

هو منهج داخلي يهتم بالنّص 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 وبتشكيله 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 النّص 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:

- **البنيـــة:**

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 أنها "كيان مستقل ذو علائق داخلية [2]"،إذ مجموع هذه العلاقات يدخل في ما يسمى بالنّظام système الذي يكوّن عناصر البنية من منطلق أن"عناصرها هي عناصر النّظام ذاتها[3]"،أي أن العلاقات الداخلية بين العناصر في البنية هي نفسها في النظام ،وهو ما ذهب إليه دي سوسير الّذي لم يعرف البنيوية كمصطلح مثلما هي، بل عرفها باسم النظام système.

وفي الحديث عن البنيوية نجد إبراهيم زكرياء يقول في ذلك :" البنية صاحبة الجلالة وسيّدة العلم والفلسفة، وسبب ذلك يعود إلى مختلف التطبيقات الّتي 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 شيئا لأنّها تعني كل شيء" [1]، بمعنى تعدد التطبيقات وفق المنهج البنيوي جعل من البنية ركيزة أساسية،اتّسع مجالها باتّساع ميدان تطبيقاتها .

-تتشكل البنية من جهتين :

أ/ العلاقة بين الأجزاء

ب/العلاقة بين الأجزاء والكل[2].

البنيوية عموما منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنيّة محايثة...تتمثل النّص بنية لغويـــة متعالقة ووجودا كليّا قائما بذاته مستقلا من غيره [3]،كما تعدّ "منهجا وصفيا أثرى في العمل الأدبي نصا منغلقا على نفسه، له نظامه الدّاخلي الذي يكسبه وحدته"[4].

هذه تعريفات تحدد مفهوم البنيوية باعتبارها منهجا نقديا يتناول بإجراءاته النّص الأدبي بالدراسة مستقلا 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 أنّ" غرض العلوم البنيوية هو كل ما يتّسم بطابع النظام"[5] ،ومن ثمّ الاهتمام بكل ما يطبعه النظام عامة كاللّغة .

عرفت كمنهج في فرنسا حتّى الخمسينات، عندما شرع النقاد آنذاك في تطبيقها على الدراسات الأدبية، بعدما طبقها غيرهم على العلوم الأخرى كالأنثرويولوجيا وعلم النّفس مثلا ،

[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 وغليسي : 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 النّقد العلمي ،الذي انتشر عند حلقة براغ اللّسانية" الّتي أخذت على عاتقها علمنة الدراسة الأدبية"[1]،من خلال تطبيق مناهج علمية في تلك الدراسة وبالخصوص المنهج البنيوي الّذي اعتمدت من خلاله "مبدأ محايثة النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية "[2]، 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 أنّ النّظام أصل للغة.

- **النقد البنيوي وعلم الإشارة والدلالة :**

الحديث عن النقد البنيوي وعلاقته بعلم الإشارة والدلالة، يقتضي تتبّع تطور هذا النقد في ظل علاقته بهم، والّتي ترتكز بداية على أنّ اللغة أصل النّظام 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 المتشابه منها والمتضاد، الّتي تتكوّن ضمن كلّ حركة أوّلا، ثم ضمن السياق الكلي النّابع 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 وتقفوية "[1]،أي أنّ البنية هي موضوع للنقد من حيث حركاتها الدلالية وثنائياتها المتناقضة، ومستوياتها المختلفة الّتي هي أساس هام في الدراسة النّقدية الأدبية.

ومن ذلك تجدر الإشارة إلى"...التّحولات الّتي تطرأ على الأنساق السياسية الدّالة 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 الشّجري المستخدمة في النّحو التحويلي،وتستخدم هذه الطريقة لتوضيحها، بل لاقتراح منهج نقدي واستكناه أبعاد قصيدة معينة"[2]،أي التركيز على الأنساق الأساسية الدالة في تنقلاتها،ثم ما تضفيه من تحولات بعد تفاعلاتها مع أنساق أخرى لجمل فرعية، إذ لا تتّضح للناقد والدارس إلا بالدراسة الوصفية الشجرية. وقد تمَّ "تحليل هذه الأنساق تحليلا بنيويا " [3]، من ذلك يتّضح في تحليل البنيوية اللّغوية أنّها تتكون من ثنائيات متناقضة ضدّية ،لها حركاتها الدلالية الخاصة بها.

- **مبادئ البنيوّيـــــة:**

للبنيوية مبادئ تتمثل في ثنائيات مختلفة،هي كالتّالي:

1. اللّغة والكلام: Langue et parole:تعتبر اللغة مجموعة من القوانين والقواعد العامّة الّتي تتحكم

[1]- لطيفة إبراهيم برهم ،دراسات في نقد النقد : ص:86

[2]- المرجع نفسه، ص:86،87

[3]- المرجع نفسه،االصفحة نفسها

في إنتاج الكلام،أمّا هذا الأخير فيعتبر تطبيقا فعليّا لهذه القوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي المشخص منها،وبالتالي جمعت بينهما علاقة الكل بالجزء[1].

2.نظام العلاقات: Relation system:تنطلق من فكرة أنّ اللّغة نظام من العلاقات والتعارضات الّتي يجب أن تتحدّد عناصرها على أساس شكلي وتخالفي.أو بمفهوم آخر هي« نظام من الوحدات متداخلة العلاقات وقيمة هذه الوحدات وهويتها تتحدّد طبقًا لموضعها في النّظام،وليس طبقًا لتاريخها[2]» .أي الاهتمام بها يكون في نظام العلاقات، باعتبار أنّ قواعد اللّغة هي ذاتها قواعد النّظام.

يقول روجيه غارودي « وبالفعل إنّ المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة...فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلّا بعقدة العلاقات المكوّنة له،ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلّا بعلاقاتها فهي أشكال لاجواهر [3]»،يؤكد غارودي أنّ قيمة الوحدات تتجلّى في علاقتها داخل النّظام.

3.التزامن والتعاقب: Synchronic and diachronic: طرح سوسير ثنائيتي التزامن والتعاقب وطوّرها البنيويون بعده."فكان التزامن ،زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن نظامها داخل البنية،أمّا التعاقب فهو زمن تخلخلها(البنية) ،أو زمن تهدّم العنصر الّذي يعبّر عنه

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص:127

[2]- المرجع نفسه،ص:127،128

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

أحيانا بانفتاح البنية على الزمن[1]".

4.الحضور والغياب:Presence and absence:

يعتبر فرديناند سوسير أنّ العلاقة بين الدّال والمدلول اعتباطية ،وفي هذا الصدد سعى لتطويرها(الثنائية) فيما يُعرف (بعلائق الحضور والغياب[2]).

هذه الأخيرة الّتي تناولها كلّ من رولان بارت وجاك لاكان،فأوضحا أنّ " الإشارات تعوم سابحة لتغري المدلولات إليها لتنبثق معها ،وتصبح جميعًا دوالا أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركّبة.وهذا حرّر الكلمة وأطلق عنانها لتكون إشارة حرّة،وهي تمثّل حالة حضور في حين يمثل المدلول حالة غياب ،لأنّه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة[3]".ولا تنجح عمليّة إحضار المدلول الذي هو في حالة غياب إلى عالم الإشارة إلّا بوجود "قارئ ثقف يستطيع تأسيس العلاقة الجدليّة بين الدّال والمدلول لإحضار الدلالة،وذلك كلّه يعتمد على الوجود اللّفظي الّذي يؤسس قيمة الكلمة...،ويجعل الكلمة ذات قيمة ثنائيّة(حضور،غياب/وجود،نقص[4])"، بمعنى التركيز على القارئ العالم الّذي يسعى للغوص في أغوار النص وفكّ شفراته حتّى تتّضح له دلالته.

[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 النّقاد بهذا المنهج في دراساتهم الأدبية مع مطلع السبعينات،اتّضح ذلك جليا في أعمالهم الّتي اختلف أصحابها في إيجاد مقابل عربي للمصطلحات النقدية الغربيّة ،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 !..والّتي واجهتهم في أكثر المناهج .

تعتبر دراسة" البنية القصصية في رسالة الغفران " [2] للنّاقد 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 الدّراسات 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، الّذي سعى لتأسيسها من خلال أنّها "تمتد بجذورها التاريخية إلى نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني

---

[1]- وائل سيد عبد الرحيم سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، 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 الشّعر الجاهلي.إذ يعرف أبو ديب البنيوية بالقول" أنّها ليست فلسفة ، لكنّها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود .." [2] بمعنى أنّها طريقة في رؤيته النّقدية ومنهج في المعاينة، لها إجراءاتها وأدواتها الخاصة ، باعتبارها منهج مستقل في الدراسات الأدبية ..تتجلى مهمّتها وتتّضح في" الكشف عن العلاقات القائمة بين العناصر أو عمليات التأليف الحاصلة بينها، ودراستها في تزامنيتها لاكتشاف آلية حركتها المنتجة لنظامها" [3]، بالنّظر إلى اللّغة التي هي عضو في النظام وقواعدها هي ذات قواعده.أو كما يراها عبد السلام مسدي عبارة عن"مجموعة من العلاقات الثّنائية القائمة بين العلامات المكوّنة لرصيد اللغة ذاتها ، وعندئذ نستسيغ أيضا ما دأب عليه اللّسانيون من تعريف العلامة بأنّها تشكّل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته ، وإنّما يستمدّها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى[4]" كدليل على اهتمام البنيوية كمنهج بعناصر اللغة وعلاقاتها المكونة 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 الزّمن الضائع'.

[1]- ينظر : لطيفة إبراهيم برهم :دراسات في نقد النقد ، الصفحة نفسها

[2]- المرجع نفسه، ص90

[3]- صالح هويدي، النقد الأدبي (قضاياه 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 الدقيقة لا على الشرح التعليمي[1]".

فهي تركز على البنية بوصفها نظاما مكتفيا بذاته ،متّخذة من النموذج اللّغوي نموذجا مطلقا وصالحا للتعميم على سائر الأنشطة والمعارف[2] من خلال أنّها تراعي طبيعة النّص.

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 الّتي ألتزم بها ،عندما رأيت أن أقتصر على الجانب الشكلي ،والشكلي فقط كمرحلة أولى [3]"،حيث كان هدفه نفسه هدف البنيوية الشكلية التي تعمل على تفكيك النّص تفكيكا آليا محايدا قصد الوصف.

✓ **البنيوية التكوينية :**

ولقيت اهتماما كبيرا من النّقاد والمفكرين، فكانت أكـــثر اتجاه لاقى رواجا في الساحة النقدية العربية،لعدة عوامل أهمها أثر الاتجاه الماركسي مثلا، مثلها عديد النقاد أبرزهم:يُمنى العيد ومحمد بنيس،وآخرون..،تميزوا بأعـــمالهم الـــتي تستند عـــلى إجراءات وقواعد منهجية بنيوية ، من

[1] – مونسي 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 البنيـــوية في صيـــغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي الجدلي"[1].وذلك ما جعلها محلّ اهتمام النّقاد العرب.

برز محمد بنيس بأعماله النقدية خاصة كتابه الذي تناول فيه ظاهرة الشّعر 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 أنّه اعتمد في دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب وتحليلها "إقامة علاقة مستمرة بين الداخل (النّص) والخارج (البنية الثقافية والواقع الاجتماعي[3]).

كما يدرس أيضا مجموعة من النّصوص لشعراء مختلفين،مثل:عبد الرفيع الجوهري،عبد الكريم الطبال وَأحمد المجاطي وغيرهم،مشدّدا في ذلك على أهمية اللّغة في التحليل باعتبـــارها الرّكيـــزة الرئيسة في قراءة أي نّص،«..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 النص[4]».

فهو ركز على اللغة كعنصر رئيس في تحليل البنية السطحية، ومن ثم الغوص في أغوار البنية العميقة،التي كانت أبرز أهدافه في مقاربته البنيوية التكوينية.

---

[1]- ميجان الرويلي،سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2002/03/ص،76

[2]- يمنى العيد،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 للنّص(يدرس فيه النظام الحرفي والنظام الحركي من جهة،وتدرس النبرة L'accent ونغمة الجملة وكل الطبقات الصوتية من جهة أخرى[1]).والمستوى الصرفي الّذي يرصد تشكلات البنى الإفرادية في النّسق زيادة وتجديدا ،والبناء الصرفي عموما 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 اللغة [2]،والتحليل وفق هذا المستوى يراعي ميادين مختلفة سواء نفسية أو اجتماعية،ممّا يبرز أنّه يعيد الاعتبار للسياقات المختلفة.

ويهدف لوصف الأثر الأدبي والكشف عن مكوناته من خلال آنين [3]:آن تحليلي ينحو نحو المنهج اللّغوي،وآن 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 أنّها إعادة التركيب والبناء بعد الكشف عن ميكانيزمات الحركة داخل النّظام.

[1]- مونسي 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 خطاب [1]، والذي يحيل 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 أنّ هذه العلامات تكون بمثابة الإرسالات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكوّناتها ،سمعية ،بصرية ،شمية أو حركية [4]...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 أنّ الرواقيين stoïciens ، هم أوّل من قال بأنّ العلامة: دال signe ومدلول signifiant/signifie[5]، تنطلق منهما المقاربة السيميولوجية فتتّبع 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 وغليسي : مناهج النقد الأدبي:مفاهيمها وأسسها : ص:93

[3]– برنارتوسان،ما هي السيميولوجيا؟، الصفحة نفسها

[4]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

[5]–عبد العالي بشير : الآمالي :محاضرات في السيميولوجيا – جامعة أبي بكر بلقايد كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،(د،ت)، ص:05

الاختلافات[1].وثنائية الدال والمدلول أبرز عنصري العلامة ،التي تعتبر بدورها كيانا رئيسا هاما "كيان نفسي وثقافي وحضاري بشكل عام[2]".

كانت بدايات القرن العشرين فاتحة لظهور السيميولوجيا sémiologie على يدي العالم اللّغوي السويسري فرديناند سوسير (1857-1913) ،والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس (1839-1914) عندما اهتمّا بالمفهوم السيميولوجي وأولوه عناية في دراساتهم. فكان سوسير في محاضراته الألسنية العامة يقول "أن اللّغة نسق من العلامات، تعبر عن أفكار، ومنه فهي متشابهة للكتابة ،وأبجدية الصم والبكم ،والطقوس الرمزية ،وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية ...الخ، إنّها وفقط الأهم بين كلّ هذه الأنساق[3]"، كلامه يبرز ولادة مفهوم جديد يهتمّ بالعلامات ويركز عليها، سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

يرى رولان بارت أنّ النوع الثاني من العلامات والمتمثل في العلامات غير اللّغوية ،"لا تكتمل هويتها ما لم يتحدّث عنها لغويا" [4]، بمعنى أنّ هذه العلامات غير اللّغوية تُحوّل لغوية حتّى تكتمل دراستها سيميولوجيا، وتتّضح بذلك دلالاتها.ويشرح بارت ذلك في كتاب "نظام الموضة "الّذي فيه من العلامات غير اللغوية فقط ،عمل على تجاوزها إلى علامات لغوية، وفي ذلك يقول أنّه " لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل على الموضـــة المكتوبة"[5] ، لأنّ العلامـــات غير اللّغوية 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 أنّ"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 العام [2] ،لاعتماده السيميولوجيا كمنهج قائم مستقل في دراساته.

تتم 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 والنّصوص وإنها ممارسة دالة [3]"،أي أنّ كريستيفا ولاكان يحضران للذهن عندما توصف السيميولوجيا منهجا نقديا.

من ذلك درس بيرس الرّموز ودلالتها وعلاقاتها،إذ السيميولوجية تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيّات، لتوصف علما.وهي عنده تتّسم بثلاثة أبعاد تركيبي،دلالي وتداولي[4].

لقد ركّز 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 السيميائيات [1]» ،تشير لفضله ودي سوسير في مجال الدراسات السيميائية من خلال الثنائيات التي ساهما بها في إرساء قواعد السيميولوجيا[2]:

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 والمدلولية [3]،يقول سوسير بعلاقتهما 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 كنظام[4].

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) باللغة التي تلجأ لها

[1]- يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي:مفاهيمها وأسسها،ص:96

[2]- عبد العالي بشير، الآمالي(محاضرات في السيميولوجيا)، ص:16

[3]- ينظر،لمرجع نفسه: ص 17

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

السيميولوجيا للوقوف على دلالة الأشياء [1].لذلك يصطلح بارت عليها اصطلاحا آخر هو"علم الدلائل" ويجعل العلاقة بينها وبين إنتاج الدلالة أهم مفاهيمها.

✓ **السيميولوجية اللّسانية :**

عرفت تطوّرا منذ النّظريات السويسرية ومختلف مستويات دراسة اللّغة والكلام [2]، 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 اللّساني.

ب-التركيب : syntaxe يهتم بدراسة بنية الجمل في اللّغات المكتوبة منها والمنطوقة ،فيحدّد الوحدة النحوية الدنيا التي لها انعكاسات تركيبية ودلالية[3] .

ج- التصريف morphologie :يمكن أن توجد العلاقة بين نموذجين من نفس المورفيم:[4]

1 -مورفيمين مختلفين من نفس الصنف،وتسمى علاقة تغايرعنصري hétero_élémentair[5]

2 -حيّز التماثل_ الصفي homo_catégorique[6] .

هذه العناصر تبرز تركيز السيميولوجية اللّسانية على العلامة اللغوية بدالها ومدلولها وعلاقتهما الوثيقة مع بعض ، وذلك مايؤكد عليه سوسير من خلال توثيق العلاقة بين اللغة والسيميولوجية

[1]- بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:191،192

[2]- برنارتوسان : ما هي السيميولوجيا؟: 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 اللّغة _هي نظام تواصلي سيميولوجي .

✓ **السيميولوجيا غير اللسانية :**

وهي لا تأخذ العلاقة بين الدال /المدلول[1]، وتضرب عدّة أمثلة عن ذلك مثلما يكون عندما "نريد أن نرسم شيئا ما ، حيوان مثلا فنقوم بتقديم صورته أو بتمثيله بالإيماء أو ننقله بوسيلة ما... رائحة خاصة ، وهذا الفعل سيمرننا على تفكيك الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية"[2].

➢ **طبيعة العلامة في علم السيميولوجيا :**

السيميولوجيا أيقونة ،لأنها تشكل غالبية عناصر التواصل الإنساني باختلافها[3]،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 (التّصور الذهني) في علاقة اعتباطية حسب فرديناند دي سوسير.

إذ تنطلق السيميائية منها مركزة على إطلاق الإشارات كدوال حرّة غير مقيّدة بحدود المعاني المعجمية[4]،مما يبرز أنّ موضوع السيميائية هو العلامة (الأيقون –الرمز –الإشارة).

لطالما اهتم سوسير بالعلامة في السيميولوجيا خاصة اللغوية ،فكان يرى أنها:"كيان ثنـــائي المبنى

[1]– برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟: ص: 14

[2]– المرجع نفسه، ص: 13

[3]– المرجع نفسه: ص : 10

[4]– عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية:قراءة نقدية لنموذج معاصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط:04،1998 :ص:50

يتكوّن من وجهان يشبهان وجهي العملة النّقدية،ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر [1]"،بمعنى أن ثنائيتي الدال والمدلول تجمعهما علاقة وثيقة ومتينة لا يمكن فصلهما،رغم أنها اعتباطية في نظر سوسير على عكس كل من بارت ولاكان وآخرون، ممّن رفضوا تلك العلاقة بينهما، من منطلق أن « الإشارات (تعوم) سابحة لتغرى المدلولات،إليها لتنبثق معها وتصبح جميعا دوالا أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة[2]».

فالسيميولوجيا علم يتصل بالعلامة ،وهذا يوضحه لويس بريتو «علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا [3]» ،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 للألفباء [4]،أو ما يسمى بالحروف (Graphémes) ،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 الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،ص:45

[3]– فاتح علاق،التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي(مستوياته وإجراءاته)،مجلة جامعة دمشق،المجلد:25،العدد1+2،2009، ص:149

[4]–يوجد عدد كبير من الألفباء حسب اللغات،اليونانية،اللاتينية،العبرية...الخ/للتوسع:برنار توسان:ماهي السيميولوجيا؟،ص12

لقد بقيت دراساتها دلالية خالصة،من منطلق أنّ السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة باختلاف سننها وأنماطها، وبتنوّعها تندمج فيما بينها لتخلف سننا أكبر من التواصل الحواسي الذي سيطـــر على التقنيات اللّسانية والبصرية[1].حيث أنها كشفت ذلك التواصل بمختلف أنواعه ،وهو ما توصل إليه كوريقيتس.

تختلف المسميات بين بارت وسوسير ،فالعلامة السويسرية التي مفادها اتّحاد 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 اللغوية [3] المختلفة عن المسميات الألسنية .

➢ المنهج السيميولوجي في النقد العربي الحديث :

عرف النقد العربي السيميولوجيا بمفهومها الغربي حديثا ، نتيجة تأثر النّقاد العرب بالمناهج 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 التّهامي الراجي الهاشمي ورشيد بن مالك سعيد بنكراد ..الخ، وبرزت عدة أعـــمال شملـــت 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 اتّضح في هذا المجال ، فإنّ أول ماشغلهم إشكالية المصطلح النقدي على غرار باقي المناهج النقدية، فتعدّدت مفاهيم هذا المنهج وتداخلت عند الغرب والعرب، يشير لهذا التداخل كلّ من تودورف وديكرو فيقولان ،"في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف: السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات[1]"، فهما يجمعانهما من منطلق أنّهما حدّان لمصطلح واحد.

لقد عرفت بمصطلحات كثيرة تدلّ على صعوبة إيجاد مقابل عربي للمصطلح النّقدي الغربي مثل"علم العلاقات"،"علم الدّلائل" ،"العلاماتيّة"، "علم الرّموز"، "علم السيمانتيك" و"علم الإشارات"...الخ.فكانت عند محمّد عزّام ،سعيد علّوش ومحمّد نظيف "سيميولوجيا" ،خاصة في ترجمته لكتاب "ما هي السيميولوجيا لبرنار توسان؟"، أمّا بسّام بركة وأنطوان أبي زيد فيصطلحان عليها "سيمياء"،في حين يرى عبد السّلام المسدي وعدنان بن ذريّل 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 وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص:99

[2]- ينظر:المرجع نفسه،ص:101،102،103

محمد مفتاح في كتابه " سيمياء الشعر القديم"،عبد الفتاح كليطو في الأدب والغرابة وَعبد المجيد العابد في " مباحث في السيميائيات"[1]وغيرهم، ممّن لفتهم هذا المنهج فراحوا يطبقونه في دراساتهم.

يرى مبارك حنون السيميولوجيا في ثلاثة أنواع[2]:

سيميولوجيا الدلالة:يمثلها رولان بارت ،يربط فيها بين الدلالة واللّغة باعتبار "السيميولوجيا علم الدلائل ،واستمدّت مفاهيمها من اللّسانيات،حيث أنّ النّص ثمرة للغة ،ويعني به نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي[3]".أي أنّ السيميولوجيا تستند على اللّغة باعتبارها مجموعة أنظمة تستدل على المعنى.

سيميولوجيا الثقافة،وهي عدّ الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقًا دلاليّة. اعتنى أصحاب هذا النوع من السيميولوجيا بتلك الظواهر في دراساتهم" فاعتبروها عمليات توصلية، وأكدوا أنّ العلاقة بين المرجعيات والظواهر الثقافية باللغة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي [4]"،يمثلها أمبرتو إيكو الّذي كانت لديه إسهامات في شرحها وتوضيحها خاصة .أما سيمياء التواصل الـــتي مثلها بريتو ،فتعتبر الدليل أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي.

[1]- جميل الحمداوي،النقد السيميولوجي بالمغرب(السعيد بودبوز نموذجا)، doroob.com

[2]- المرجع نفسه، ص:150

[3]- بسّام قطوس، المدخل على مناهج النّقد المعاصر،ص:192

[4]- المرجع نفسه:194

- **المنهج الأسلوبي:**

الأسلوبية stylistics،stylistique هي علم الأسلوب أو تطبيق المعرفة الألسنية Linguistique knowledge في دراسة الأسلوب [1]. وهي تستهدف الكشف عن السمات المميّزة للكلام عامة ولفنون الإبداع خاصة[2].

نشأت الأسلوبية التي تُعدّ منظورا نقديا حداثيا معاصرا في بدايات القرن العشرين عند سويسير وشارل بالي [3],الّذي 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 اللّغة، النّقد 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 تتمثّل في آليات الإقناع والتّأثير.

ومثالها البلاغة التقليدية التي أثّرت هي الأخرى في البحث الأسلوبي عامّة،وساهمت" في تشكيل بعض ملامحه الحديثة في الفكر اليوناني، من خلال ترجمة كتب أرسطو للعربيّة[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]- بسّام 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 الأسلوبيّة سعت لتحليل الظاهرة الإبداعيّة بعد وجودها.

يعتبر بالي أهم من أسّس للأسلوبية وأرسى قواعدها من خلال مؤَلفه السابق،إضافة لدراساته التي عرّفت بهذا العلم ووضحته،" العلم الّذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال وقائع هذه اللغة عبر هذه الحساسية[2]".

لقد تميّز (بالي) في أسلوبية اللّغة فمثلها، باعتبار هذه الأخيرة "دراسة العناصر المؤثرة في اللّغة، وتلك العناصر الّتي تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة[3]".وهي أسلوبية تقوم على التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللّغة المتعلقة بلغة معطاة [4].

فمثل علم التراكيب النحوية عنده نقطة التقاء مهمّة بين المعطيات التاريخية للبلاغة وبدايات الأسلوبية الحديثة.هذه الأخيرة " ازدهرت مع تطور علم اللّسانيات والأبحاث ،فكان هدفها"دراسة الأدبيّة في مكوّناتها الكلاميّة والشكليّة[5]".أي أنّها تناولت بالدّراسة مادّة الأدب بمقاربة محايثة.

[1]– محي الدّين صبحي،نظريّة النقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا ،الدار العربيّة للكتاب،ليبيا–تونس،(د.ط)،1984،ص:195

[2]– صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشّروق،الطبعة الأولى ،1998 ص:15

[3]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:109

[4]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص:77

[5]– بسام قطوس،مناهج النقد الأدبي،ص:111

كما ارتبطت بعض الأسلوبيات بممثليها أو بأكثر النّاس الّذين عرفوا بها،مثل الأسلوبية التكوينية التي يمثلها ليوسبيتزر ،تعنى بدراسة التعبير من حيث علاقته بالمتكلم.ومثالها الأسلوبية الأدبية التي يمثلها جاكبسون وبيار غيرو، إضافة للأسلوبية الوصفية التي غايتها تصنيف وسائل التعبير المحشودة لدى كاتب ما بحسب جينجومبر،ويمثلها كل من جول ماروزو،بيار غيرو وَليو سبتزر[1].

في حين غريماس يرى أنّ"علم الدلالة والأسلوبية ليسا إلّا مظهرين لوصف واحد [2]"، فيقسم المقاربات الأسلوبية إلى قسمين:

- أسلوبية لسانية يمثلها شارل بالي،وهي علم مشتق من ألسنية دي سوسير،يقول ستيفان أولمان"فالأسلوبيّة اليوم هي من أكثر أفنان الألسنية صرامة[3]".
- أسلوبية أدبيّة يمثلها سبيتزر،الّذي تطورت عنده الأسلوبية الأولى وعند جاكبسون أيضا،فيقول أنّ الأسلوبيّة جسر الألسنية إلى تاريخ الأدب[4]، تصبّ في النّقد 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 الّذي يساور الباحث حالما يذكر اسم أسلوبية [5]".ممّا دفع عديد النّقاد ممّن يوافقونه الرأي للقول

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص:77،78

[2]- المرجع نفسه ،ص:78

[3]- محي الدّين صبحي،نظريّة النقد العربي وتطوّرها 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 اتجاها يمتدّ إلى السيميائية،محاولين إيجاد بديل لها كمصطلح " فاصطلحوا عليها اللّسانية التأليفية[1]".

يرمي أصحاب هذا الاتّجاه إلى وضع منهج يمكّن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفيّة،من خلال الغوص في أعماق الأثر الأدبي الّذي يعتبر" بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا [2]"،من منطلق أنّ النّص يفرز أنماطه الذاتية وسننه الدّلالية فيكون سياقه الدّاخلي هو المرجع لقيم دلالاته،.."[3].

- **الأسلوبية و النّقد العربي:**

عرف النقد الأدبي علم الأسلوب متأخرا حتى سنوات السبعينات ، إذ برز عديد الباحثين المهتمين به في دراساتهم كأحمد الخولي والزيّات،صلاح فضل،محمد الهادي الطرابلسي،عبدالمالك مرتاض ونور الدّين السد [4]..وآخرون، ممن ظهرت أعمالهم في هذه الفترة مستندة على وسائل المنهج الأسلوبي وأدواته،وممّن "اشتغلوا بقضية إقامة الأحكام النّقدية على أساس الفحص العلمي المنضبط للغة النصوص[5]". وهذا بعد تأثرهم بالمناهج الغربيّة وتطبيقاتها على الأثر الأدبي.

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص:80

[2]- محي الدّين صبحي، نظرية النّقد العربي وتطوّرها 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

يتّضح من خلال عدة دراسات أنّ الأسلوب اقترن بالأسلوبية وذلك ما تجلّى أكثر في عديد الأعمال والترجمات،كالتي نجدها في ترجمة منذر عياشي لكتاب غيروبيير [1]، وترجمة كتب كراهام هاف إلى العربيّة بعنوان " الأسلوب والأسلوبية" سنة 1985م،وتراجم أخرى.

أمّا مشكلة المصطلح فقد شغلت الكثير من الباحثين كالعادة،وذلك في صعوبة إيجاد مقابل للمصطلح الغربي عربيّا ،ما يتّضح في التّسميات 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 آغا[2].

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 اللغة[3]»،فهو يربط بينها وبين علوم اللّسان وذلك يتّضح أكثر عندما أعلن عن ميلاد الأسلوبيّة بوصفها علمًا جديدًا وحديثا يختص بدراسة الأسلوب، إذ هي في نظره"نظريّة علميّة

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص:84

[2]- المرجع نفسه ، ص،86

[3]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

نشأت بفضل تلاقح علوم اللّسان مع النّقد الأدبي...وهي تتّصف بالموضوعية في المعالجة والابتكار لتصوّراتها النّظرية[1].

كما أنّ المسدي يشير إلى علاقتها(الأسلوبية) بالبلاغة من حيث هي امتداد لها من جهة ونفي لها من جهة أخرى، «...هي لها بمثابة حبل التّواصل وخطّ القطيعة في نفس الوقت أيضا[2]»:

- حبل 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 النّقاد العرب للأسلوبية ،فاعتبرها" البعض بديلا للبلاغة العربيّة، واعتبرها البعض منهجا مناسبا للتعامل مع النصوص الأدبيّة وتقويم جماليّة النّص وتقدير ملامحه الوظيفيّة [3].

يرى صلاح فضل أنّ الأسلوبية أو علم الأسلوب كما يصطلح عليه: « وريثا شرعيّا للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم [4]»،فكان مثل المسدي يسعى للكشف عن طبيعة العلاقة بينهما،ليقول بارتباطهما من حيث أن الأولى وريثة للثانية ، فيبرز نقاط التقائهما ثم اختلافهما من حيث "أنّ البلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب،بينما الأسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين دال

[1]- فرحان بدري الحربي،الأسلوبية في النّقد 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 ومدلوله[1]"، وهنا يسعى لتوضيح النقاط التي تميّز البلاغة والأسلوبية سعيا منه لكشف علاقتهما.

كما يرى عدنان بن ذريل أنّ الأسلوبية تتمثل في ثلاثة اتّجاهات كبرى: "أسلوبية التّعبير :عنيت بالتّعبير اللّغوي،والأسلوبية التكوينية الّتي عنيت بظروف الكتابة، والأسلوبية البنيوية التي عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللّغوي[2]".

أمّا السيّد إبراهيم صاحب كتاب الضرورة الشّعرية دراسة أسلوبيّة ،فيرى أنّ الأسلوبية "مبحث لغوي مكمّل للبحث النحوي ،بمقدوره بيان معنى ظاهرة الضرورة الشعرية الّتي هي خروج إرادي عن القاعدة النّحوية[3]"، أي أنّه يعالج الضرورة الشعرية بوصفها ظاهرة أسلوبيّة مكمّلة للقاعدة النّحوية،مشيرا للعلاقة بينهما.

أشار الكثير من الباحثين إلى أنّ الأسلوبيّة لا تحلّ محلّ النّقد الأدبي رغم أنّها قادرة على تعليل الإبداع ، فهي معيار آنيّ يغذي النّقد برافد موضوعي ، ولعل عبد السلام مسدي ينفي ذلك في قوله" تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقسيم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عـــن رسالة

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،،ص:87

[2]- المرجع نفسه،ص:88

[3]- فرحان بدري الحربي،الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)،ص:129

الأدب ،ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة[1]".

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 الرّصين[2]..."،لكن هذه المحدودية لن تنكر إسهام الأعمال النقدية التي اعتمدت المنهج الأسلوبي في قراءة العمل الأدبي من إثراء النقد الحديث، بأسس ووسائل منهجية تسلح بها الناقد في ممارساته.

* * *

تعمل القراءة النسقية بأدواتها وإجراءاتها المنهجية المنضبطة على الإعلاء من سلطة النّص وتغييب دور المؤلف في العملية الإبداعية ،حتّى أن هناك من المناهج من قال بموته مباشرة بعد فراغه من الكتابة، وبالتالي التركيز على بنيات النّص باعتباره مجموعة شفرات تحتاج لمن يفكها بآليات ووسائل منهجية وبوجود قارئ ثقف عالم.

[1]- محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا ،ص:204

[2]- بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر،ص:114،115

ما بعد البنيوية:

ظهر هذا الاتّجاه في منتصف ستينات القرن الماضي ، حيث مهدّت له الدراسات النّصية السابقة فكان" بمثابة نقطة انعطاف في منحى الدالة البنيوية "[1]،و لم يكن ضدّا لها كما أوضح عديد روّاده،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 نحوٍ مفاجئ[2]».

ما يميّز هذا الاتجاه كيفية تناوله لثنائيتي"الدال والمدلول"،التي اختلف فيها عن غيره من الاتجاهات،من خلال أنّه حوّل الأول(الدال) فصار يتماشى مع جميع السياقات ويتغير بتغيرها.

«حوّلت الأول إلى نوع من الحرباء الّتي 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،يتأبّى معها على المتطلبات المنظّمة للمدلول[3]».

تنضوي تحت هذا الاتّجاه مناهج هامّة في القراءة، تشترك في بعض المبادئ ،تتمثلان في:

- ✓ نظرية التلقي
- ✓ التفكـــــيـــكيّة

[1]– يوسف وغليسي،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 مابعد الحداثة الثقافية مدرستين نقديتين رئيسيتين،هما نظرية التلقي وإستراتيجية التفكيك، إذ تمثل نقط الاتّفاق بينهما عنصر تداخل يغري البعض بالحديث عنهما وكأنّهما اتجاه نقدي واحد[1]».

- **منهج نظرية التلقي:**

إنّ" التلقي هو ظاهرة تواصلية أولا [2]" ، تأسسّت في ألمانيا في أواخر الستينات من خلال عديد النّظريات،اهتم إدجار ألان بو بها فكانت آراؤه بمثابة الإرهاصات الأوليّة في التأسيس لدور القارئ في عمليّة الفهم،هذا ما وضحه في قوله:"...يفكر أوّل ما يفكر في نوع الأثر الّذي يقصد إليه،وبعد ذلك في الوسائل التعبيرية الّتي تلائمه" [3]. من خلال تفاعل هذا القارئ مع النّص ومن ثم رصد استجاباته النفسية والشعورية المتباينة المختلفة التي يترجمها بالقبول أو الرفض ،من منطلق أنّ 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،فمثّل ياوس نظرية التلقي والتقبّل،أمّا آيزر مثّل نظرية التأثير والاتّصال. يركزان فيهما على دور القارئ خاصّة آيزر المتأثّر بهوسرل الذي قال بدور النّص والقارئ معًا في العملية الإبداعيّة.

أمّا هانز روبرت فسعى إلى تغيير القراءة الّتي 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 ياوس أنّ المقاربات النّقدية حرمت الأدب من بُعد مهم ،يعدّ ملازما لطبيعته بوصفه ظاهرة جماليّة وله وظيفة اجتماعية [1].وذاك المعنى هو ما يؤثر في نفسية المتلقي،ومعه "الطبيعة الجماليّة للعمل الأدبي،باعتبارها مجموعة من الإمكانيات الكامنة اللّغوية والجمالية،الّتي تمّ تحقيقها عبر الاستجابات المتراكمة للقرّاء عبر الزّمن"[2].

إنّه يعتبر فعل القراءة ركيزة رئيسة في الفهم وفي معرفة دور العمل الفني والأدبي،يقول عن ذلك:«إنّه حتى وإن اعتبرنا الإنتاج عاملا مهيمنا في السيرورة الاجتماعية،فإنّنا لن نتمكن من معرفة الدّور الذي يلعبه العمل الفنّي في هذه السيرورة،إلّا بدراسة عملية تلقيه[3]»،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 سابحا فيها،إلى أن يتناوله القارئ ويأخذ في تقرير حقيقته [4]»،بمعنى أن حقيقة النص لا تكتمل حتى لحظة قراءته التي يقررها القارئ، من منطلق أنّ النص لا ينفصل عن تاريخ قراءته.

رولان بارت مثلا،اعتبر القراءة نوعا من إعادة كتابة النص وإطلاق إنتاجيته،والنص القـــادر 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 الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص:28

فعل ذلك هو الذي يستطيع أن يُربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية،النفسية واللّغوية [1]،لأنه سيشد القارئ إليه ويلفت انتباهه،إذ "يقتنصه بواسطة نظامه الدلائلي [2]" من جهة وفنيّاته من جهة أخرى، من خلال أنّه نادى بحياة القارئ في العملية الإبداعية وبدوره الفعّال في إعادة تأويل النّص وإنتاجه، غير مغفلين أنّه «يصعب التّمييز أو وضع حدود دقيقة بين الواقعة والتأويل ،أو بين ما يمكن أن يُقرأ في النّص وبين ما هو مقروء فعلاً [3]»،مما يعني صعوبة تحديد حدود لثنائية (النص،القارئ).

أمّا 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 أنّ دور القارئ يكون تكميليا لـــمَهمة الكاتب لأنّه يعمل على تأويل النصوص وكأنّه يعيد كتابتها ثانيا،بالاعتماد على رصيده اللغوي والمعرفي الثقافي.وهذا لأنّ أصحاب هذه النّظريّة يعدّون البنية اللّسانية إحدى المؤثرات في فهم النّص،لكن هذه البنية لا بدّ لها من أن تغذى بمرجعيّات ذاتية قائمة على الفهم من لدن القارئ.

- **القـــارئ:**

اهتمت نظريّة التلقي بالقارئ وأولته عناية كبيرة "وبوأته 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 والنّص من قبل " فكان القارئ ضمن الثالوث المتكوّن من المؤلف والعمل والجمهور ليس مجرّد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساعد في صنع التاريخ[1]". 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 شيئا يسمونه الدلالة أو المعنى والعلامة كما يقول الفرنسيون تريد أن تقول شيئا .ورغم ذلك فليس باستطاعتها أن تقول شيئا إلّا 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 تندرج نظريّة للعلامات تحت نظرية المعنى ،وإذا كان المعنى لا يتحقق دون استجابة ،فلا يمكن أن يكون المعنى إذن داخليا ،وإذا لم يكن المعنى داخليا فلابدّ أنّه الاستجابة[2]".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 ، وتتـــحدّد معالمه عند عديد أقطابها الذين أشاروا إليه وإلى معالمه .

1.القارئ العادي

2.القارئ الضمني :عرفه أيزر بأنّه القارئ القادر على مزج الأفقين :أفق المـــاضي وأفق الحـــاضر

[1]– المختار السعيدي، نظرية التلقي في ا لغرب،مقال عن:Odabasham.net

[2]– عبد العزيز حمّودة، الخروج من التيه، ص:111

حتّى يتحقق التفسير الذي قصد ملء فجوات النص وإنهاء مراوغته[1].

3.القارئ العليمInformed Reader:وهو القارئ القادر على تحقيق مزج نهائي بين تجربة القراءة وبنية القصد"شكل تجربة القارئ والوحدات الشكلية ،وبنية القصد تصبح واحدة ،ومن ثم فإنّ مسألة الأسبقية والاستقلالية غير واردة[2]"،أي أنّ هذا القارئ هو الذي يملك شفرة النّص.

توصل غالبية نقاد نظرية التلقي إلى أنّه لا توجد حقيقة يمكن الإمساك بها داخل النّص ، فما يوجد داخل النص مجرد خيالات لا وجود لها من ناحية، ثمّ إنّ النص (المرآة) لا يمكن اعتباره كيان مستقل لذاته[3]، من منطلق تبيان السلطة التي أضحى 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 الّذي ركز عليه روّاد نظريّة التلقي واعتبروه محورا جوهريّا فيها كنظريّة ،لا يختلف عليه أي قطب من أقطابها منذ ظهوره في الثلاثينات وحتّى الثمانينات هو "أفق توقع القارئ في تعامله مع النّص ...ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النّص؟وهذا التوقع هو المقصود،تحدّده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءته السّابقة أو تربيته الأدبيّة والفنيّة [4]".هذا الأفق الّذي ركّز عليه أكثر هانز جورج جادمير أحد تلامذة هيدجر في دراسته المطوّلة الحقيقة والمنهج التي نشرت بالألمانية عام

[1]- ينظر:عبد العزيز حمّودة،الخروج من التيه،ص:120

[2]- المرجع نفسه،ص:121

[3]- المرجع نفسه،ص:117

[4]- عبد العزيز حمّودة،المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة،رقم،232،ص:282

1960م[1]،فركز فيها على ارتكاز كل من نظرية التلقي وكذا التفكيك على ما يعرف بالأفقhorizon الّذي يعتبر ضروريا في تحديد استقبال القارئ للنّص 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 اتّضح أكثر في نظرية التّأثير والاتّصال التي مثلها 'فولفانج أيزر' الألماني،والذي أكد من خلالها على دور النص والقارئ معًا [2]،باعتبارهما لا يشكلان الهدف إلّا بتواجدهما واندماجهما معًا، «إن النّص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة ،فإنّ الفصل بين الذّات والموضوع لم يعد صالحا،وبالتالي فإن المعنى لم يعد موضوعا،يستوجب التعريف به،وإنما أصبح أثرا يُقاس [3] ».من خلال ما يتضمّنه من معاني لا تفهم إلاّ بتأويله.

من ذلك اهتم أيزر بالتفاعل بين النص والقارئ مخالفا نظرية انجاردن [4]،التي تقول بالاتجاه الواحد،ليذهب إلى" أن القارئ يملأ ذاتيا الفجوات(العناصر غير المحددة)،في النص بمشاركته الخلاقة مع ما هو معطى في النـــص[5].

---

[1] - عبد العزيز حمّودة،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 يحمّل القصيدة الشّعرية دلالات بالتّصريح أو بالتّضمين ،رابطا بذلك محتويات القصيدة ببصماتها التأثيرية في من يتلقاها، إذ يتمكن من إثارة المتلقي عندما ينزع الأشياء من إطارها المألوف، ويعمل على تجميعها من جديد في سياق مدهش وغير متوقع، ليكسر آلية التلقي عند القارئ ويشحد لديه ملكة التّصور الّتي شوهتها العادة أو نالت من حدّتها[1]. فتفاعلهما الّذي يولد المعنى يبدأ من النص بما فيه من معان لا تتضح إلا بدور القارئ الذي سيملأ الفجوات والفراغات ويتمم النقص فيه بقراءته .

وقد تجاوز آيزر ماقاله أنجاردن بخصوص رؤية القراءة على أنّها "اتّجاه واحد من النّص إلى القارئ وليست علاقة ذات اتّجاهين[2]".وهذا يبرز أنّه رفض "الاتّجاه الواحد" وعابه أيضا،ونادى بتفاعل القطبين انطلاقا من كونهما يكمّلان بعضهما من خلال عمليّة ملء الفجوات"الّتي تعني عدم التوافق بين النّص والقارئ،أين يتحقق الاتّصال في عمليّة القراءة" [3].فالنّص لا تدبّ فيه الحياة إلّا عند قراءته من ناحية ،ثمّ إنّ أي دراسة للنّص يجب أن تتمّ من زاوية رؤية أو تفسير القارئ له[4].

إذن العلاقة بين النص وقارئه تقوم على جدلية التفاعل، باعتبار أن النص يتمّ إدراكه وتتضح دلالته عن طريق تعاقب القراءات،التي يكون فيها العمل الأدبي متموضعا في الوسط بين النص والقراءة، يسعى القارئ خلالها إلى ملء بياضات هذا النص وسد ثقوبه وثغراته.

[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 حمّودة،الخروج من التيه،ص:128

➢ نظرية التلقي والنّقد العربي:

اهتمّ النّقاد العرب بنظرية التلقي وأولوها عناية كبيرة ،تتمثّل في إسهاماتهم النقدية الّتي 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 للقرّاء والكتابة في غضون تسع سنوات،شارك فيها محمد الهادي الطرابلسي،حسين الواد وحمّادي صمّود[1]..،وغيرهم.

وتشير بشرى موسى صالح في دراستها إلى ثلاثة أبعاد عرفت حديثا، والمتمثلة في(المؤلف، النّص، القارئ)، باعتبارها أبعاد تشكل آلية للقراءة الحديثة.حيث أنّ دور القارئ مهم في العملية الإبداعيّة، يستغل الفجوات لتظهر في التّفاعل بين بنية النّص وبنية الفهم، الّذي يصير به قادرا على إعادة إنتاج النّص من جديد.

وفي الحديث عن دور القارئ المهم في تلك العمليّة، لا يمكن إغفال الممارسات القديمة التي عنيت به،كنظرية النّظم لعبد القاهر الجرجاني،حين ركز على القارئ، خاصّة "القارئ الفطن الّذي يبذل جهدا عقليّا مميّزا 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 وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:170

[2]- بسّام قطوس:المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر،ص:171

والقارئ الّذي تركز عليه هذه النظرية ،هو القارئ العارف العليم الذي أشار إليه فيش Fish[1]،.الّذي يفكك رموز وشفرات النّص ويعيد ملء فجواته وإنتاجه بقـــراءة عميقة ،إذ هو"القادر على إعادة تشكيل فهمنا للنّص في نسق لغوي مختلف[2]"، باعتباره يعيد إنتاج النّص .

تحتاج عملية التلقي لكفاءة موسوعية وخلفيات معرفية ثقافية يسند القارئ عليها ،من ذلك اختلفت مستويات القرّاء في نظرهم إلى النّص، إذ كل قارئ ومرجعياته وخلفياته المعرفيّة،وذلك ما يتّضح في قراءة القارئ العادي والقارئ النّاقد والعارف. وهذا لأنّ "عمليّة القراءة أو التأويل لا تكون اعتباطية ،وإنّما هي مشروطة بمعرفة اللّغة وانزياحاتها الأسلوبية، وبثقافة القارئ وبقواعد اللّعبة،.. [3]."، فالنّص له جانب فنّي أبدعه المؤلف، وجمالي أنجزه القارئ "باكتشافه لفراغات النّص وشقوقه وبياضاته ،بعد أن ينغمس في عمليّة إبداع له[4]"،باعتباره المنتج الثاني للعمل الأدبي.

فتبدأ العملية من خلال ما يحدثه هذا العمل في نفسية متلقيه الّتي تكون في شكل استجابات تختلف فيها تصوّرات المتلقي وقراءاته " ويرجع هذا الاختلاف والتفاوت إلى أنّ النّاس ليسوا نمطا واحدا في استجاباتهم للأشياء ،أو تأثرهم بها[5]".وذلك لأنّ فعل القراءة والتلقي مرتبط بخبرة القارئ النّاقد ،"ممّا يمنح هذه العمليّة فاعليّة إبداعيّة متميّزة[6]"،هدفها ملء الفجوات والثغرات الموجودة في النّص ثمّ إيضاح دلالاته" من منطلق

[1]- بسّام قطوس:المدخل إلى مناهج النّقد 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 النّص عندما يملؤه بأبعاده وشخصيته [1]"، فهو يعيد إنتاجه من خلال قراءته التي تسدّ تلك الفجوات باعتباره المستهلك الأول للعمل والمرسل إليه، الذي يتناوله نقدا وتفاعلا وحوارا ليبين عن زوايا كثيرة فيه، حتّى تكتمل حركته الإبداعيّة.

- **القراءة التفكيكية :**

تعتبر أهم حركة في اتجاه مابعد البنيوية بعدما أثارته من جدل في الساحة النقدية،ويعتبر دريدا أوّل رائد لهذه النظرية إذ كان عرابها ومؤسسها، فهي عنده حسب جوزيت راي دوبوف "فك أو تقويض défaire بناء إيديولوجي موروث،اعتمادا على التّحليل 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 الّتي تجلى 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 المنطقي[3]،وهو الارتكاز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي.فعمل على هذه الفكرة منطلقا في نقض ذلك الفكر وفلسفاته الّتي تركز على المدلول وتعنى به كثيرا،معتمدا 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 الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،ص:54

ومن هذا اشتغل على ثنائية مفهوم الكتابة ومقابلة الصوت،واهتم بها في دراسته،إذ يقول عنها :

«عدّت الكتابة والحرف على الدوام في التراث الغربي الجسم والمادة الحسيين الغربيين على الروح والنفس والكلمة المقدسة واللّوغوس [1]» ،إذ الهدف من تفكيكه ومن التفكيك عامة، لا أن "يهدم ويُقوّض المنطق الذي يحكم النّصّ فقط، وإنّما أيضاً لكي يفضح المتيافيزيقيا،التي يسعى التفكيك إلى كسرها: داخل/خارج، دالّ/مدلول، واقع/مثال[2]"،أي كسر كل الثنائيات المتعارضة.

والتفكيكية كقراءة ،بدأت ملامحها تتّضح عندما شرع في تقديم (حجج ضدّ البنيوية ونظرية أفعال الكلام[3])، 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 النصيّة والدوال حيث لا يمكن بأي حال من الأحوال الكون إلى معنى نهائي[4]».

كانت المحاضرة التي ألقاها جاك دريدا هذا الأخير ،سنة 1966بجامعة'جون هوبكتر'،بعنوان:(البنية ،الدليل،اللعب ،في حديث العلوم الإنسانية [5]) ،وقوله بتلك الثلاثية(البنية ، المدلول واللعب) ينطلق من مفهومه للغة، التي يرى «أنها بنية من الاختلافات وأنّه لا وجود لأي حضور معنوي في المدلول، إنّه 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 زيما،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 والمؤجلة [1]»، وذلك من خلال أن أيّ نص تختلف قراءاته ضمن سياقات مختلفة.

وكل ما سبق ذكره اعتبر بمثابة أوّل 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 ،"انطلاقا من فكرة قدرة البنيوية التي تحدد العلامات اللغوية وتوزع أدوارها وتحقق أداءاتها[2] ".

ومع أن تلك المحاضرة كانت المحطة الأولى من حيث تبشيرها بظهور هذا الفكر،إلّا أن كتاب "الكتابة والتأليف L'écriture et la différence أهم خطاب للتفكيك [3]"، والذي ينسب دريدا نفسه فيه لنتشيه الذي يوجه تفكيكيته نحو التجربة اللعبية Ludique: «ينبغي بلا ريب إيراد النقد النتشوي للميتافيزيا،لمفهومي الكون والحقيقة اللّذين حلت محلهما مفاهيم اللعب،التأويل والإشارة،[4]...».كما يتضمّن هذا الكتاب رسالة لصديقه الياباني[5]،يشرح له فيها مصطلح التفكيك التفكيك ومدى التباس معانيه وتداخلها حتى في الفرنسية.

تهتم القراءة النّصية بالنص بمعزل عن المؤثرات والضغوط الخارجية،حتى أنّها غيّبت دور المؤلف الذي ينتهي عمله بعد إنهائه الكتابة، وهنا تظهر التفكيكية بقوّة مركزة 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 نهائيا 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،ردّدها البنيويون والنّقاد الجدد [1]»،أي أنها أنهت القلق الذي كان يتملك البعض من المؤلف ودوره الّذي ينتهي بفراغه من التأليف، لأنّ " اللّغة هي الّتي تتكلم وليس المؤلف [2]"،الذي أقصي دوره في العملية الإبداعية وتمّ الاهتمام بلغته بمعزل عنه.

-**الاختلاف** Différence:يقوم في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات،واختلاف العلامات عن بعضها، حيث"حوّل 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 اللّغة باعتبارها أوّل الشروط لظهور المعنى الذي سيؤثر فيما بعد على نفسية القارئ والمتلقي.

-**التمركز حول العقل**logocentrism :أســـاس هذا المفهوم أنّ اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية،التي يشير فيها كلّ نص إلى النّصوص الأخرى وكل علامة إلى العلامات الأخرى[5].

-**الكتابة** Writhing: يشير دريدا لهذا المفهوم في كتابيه"الكتابة والاختلاف" و"عـــلم 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 نوعان[1] :

- كتابة تتّكئ على التمركز حول العقل، هدفها توصيل الكلمة المنطوقة
- كتابة مابعد البنيوية تعتمد على النّحوية Post structuralism

تعامل النقد التفكيكي مع النصوص من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل،بطريقة ميزتها "حرية تفسير وتأويل العلامات وإعطاء المدلول حريّة اللّعب[2]"،عكس القراءة البنيوية،إذ هي (قراءة مرنة انسيابية تضع في حسبانها أن النّص يأتي إلى الوجود حاملا معه بذور انشطاره وتفكّكه،لأنّ بداخله قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته[3]) .

تتّجه التفكيكية الفرنسية لدراسة النّص الشعري والأدبي عامّة، من خلال مفهومها الأساسي الانتشار Dissémination، هذا ما يؤكده دريدا عندما قال:"كان اهتمامي الأكثر ثباتا،لا بل قبل الاهتمام الفلسفي،إذا كان الأمر ممكنا،يتّجه نحو الأدب،نحو الكتابة المسماة أدبية [4]".أي أن دريدا يوظف التفكيكية في الممارسة النقدية التي تتناول الأدب عامة بالدراسة والتحليل.وموقفه هذا ينمّ عن تأثر سابق بقراءات نقدية ، لها إرهاصات أولية في انتهاج التفكيكية في الممارسات، فتفكيكية هذا الأخير (تتوخى النقد ،التقويض والهدم وقلب الم عادلات والثّنائيّات والتّحرّك نحو المناطق المسكوت عنها في فضاءات النّصوص، وهي بذلك تسعى إلى تحرير اللّغة 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

الذّات والعقل والمؤسّسة السّياسيّة والاجتماعيّة والدّينيّة، للوصول بعد ذلك إلى الشّكّ في الخطاب العقلانيّ الذي يُدجّن اللّغة والإنسان والعالم باسم العقل[1]).

يقول دريدا بقابلية التكرار الّتي تفكك تماثل الإشارة والتماسك الدلالي للمقال في حدود هذا التكرار ، ليأتي سيرل ويقلب ذلك قائلا:«هكذا فإنّ الملامح المخصوصة للقصدية التي نكتشفها في أفعال الكلام تتطلب قابلية تكرار،.....،تكرار الكلمة عينها في سياقات مختلفة،بل كذلك قابلية تكرار قواعد النحو[2]».

باعتبار أنّ التفكيكية تتمتع بقيمتها في سياقات معينة(تسمح فيها لكلمات أخرى أن تحددها،مثل:الكتابة،الأثر Trace*،الاختلاف différence، الزيادة supplément ، الهامش والإطار[3])،إذ هذه الكلمات من أبرز ما تحدد التفكيكية في سياقاتها مع مراعاة قابلية التكرار.

➢ القراءة التفكيكية و النقد العربي:

عرفتها الساحة النقدية العربية متأخرا إذ كـــان حضورها ضيّقا مقارنة بغيرهـــا من المناهج لمـــا شكلته من التباسات في مفاهيمها.

ومع ذلك شدّت عديد النقاد إليها،فهناك من تناولها مترجما فقط لأعمال التفكيكين بقـــواعدهم

[1]- غسان السيد،التفكيكية والنقد العربي الحديث،،ص:11

[2]- بيير.ف.زيما، التفكيكية:دراسة نقدية،ص:82 -

[3]- هشام الدركاوي،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 نجد [1]:عزيز توما ،من خلال ترجمتة كتاب "انفعالات"، وترجمة جابر عصفور لمقالة دريدا "البنية،العلامة،اللّعب" ،وَترجمة منذر عياشي لكتاب "أطياف ماركس" *،ومثلهم كاظم جهاد الّذي تميز جدّا في ترجمة كتاب الكتابة والاختلاف، وعلي حرب بمجلدين(النص والحقيقة وَالممنوع والممتنع [2]) ،وآخرون ممّن اتخذوا من الترجمات والشروح النّظرية ومبادئ التفكيكيين أفكارا لهم وأفادوا منها.

إضافة إلى ترجمة سامي محمّد مقالا لصاحبه يوتيل أيبل، بعنوان "نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد العربي"[3] ،فاستعمل مصطلح التفكيكة فيه مقابلا للمصطلح الغربي.

إلاّ أن إشكالية ما يقابلها من المصطلح النقدي العربي شكلت جدلا أكبر لديهم، لتقصِّر في أبعاد الكلمة بكل معانيها،فتنوعت المصطلحات بين:التفكيك،التقويض،التقويضية والتشريحية ،الّتي جاء بها الغذامي في كتابه"الخطيئة والتكفير".هذا الأخير الّذي تقوم دراسته على مبدأ تفسير الشعر بالشعر من خلال تفكيك النّصوص 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 إلاّ أنّ 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 الأقلام العراقية ، السنة 15،العدد 11،آب 1980/ للتوسع:يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص:181

أجنبية[1]»،أين يظهر اختلاف عديد النقاد والدارسين حول هذه التسميات ،لأنهم يرون أنها تختلف والمفهوم الدريدي لهذا الفكر والمنهج الذي يتّسم بالدقة،عدا مصطلح"التفكيك"الّذي يمس ذلك المفهوم،(فيحيل في مستواه اللغوي على تفكيك العناصر والجزئيات...ومعرفة قواعد انتظامها وانبنائها[2]).

إضافة إلى الاختلاف حول تصنيفها إمّا 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 لكلّ منها مفهومه الخاص،إذ يراها أوسع وأشمل(تشمل المرجعيات الفلسفية والعلمية والإجراءات والقواعد النقدية[3]).

فهي"إستراتيجية قرائية شاملة تنصب وتشتغل على كلّ الخطابات والنّصوص [4]"،أيّا كانت أدبية لغوية أو فلسفية.

انتقد عديد الدّارسين على التّفكيكيّة قول روّادها بتحوّل هذه القراءة إلى ما أسماه دريدا "لا قراءة"، "إساءة القراءة" Misreading ،فهذا يوقع في إشكاليّة عدم دقّة المنهج [5]، وهو انتقاد للتفكيكيين أيضا إذ يرون أنّ 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]- بسّام قطّوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر،ص:157

➢ التفكيكة ونظريّـــة التلـــقي:

تكمن العلاقة بين التفكيكية ونظريّة التلقي في تجاوز الطرح البنيوي ، والتركيز على فعل القراءة والقارئ باعتبار أنّه يعيد إنتاج النّص بتأويلاته، فهو يتتّبع شفرات النّص ويكشف أنساقه.يقول عبد العزيز حمودة: « أنّ كلاّ من التلقي والتفكيك يلتقيان في أهم مبادئهما:وهو إلغاء النّص وقصدية المؤلف[1]»،إذ القارئ بنظرهما منتج فعلي للنص «استطاعت التفكيكية تحويل القارئ من تابع لشفرات النّص إلى منتج حقيقي فعلي للنص[2]».

وفي هذا الصدد لا يمكن أن نغفل تركيز بارت على القارئ، إذ اعتبره ركنا محوريّا في العملية الإبداعية النقدية،فكان " ميلاده رهين بموت المؤلف [3]"، 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 اهتماماهما،"ارتبطت التفكيكية بنظرية التلقي لحدّ الترادف ،الّذي جعل بعض الدارسين يضعون علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة[4]"،وذلك من خلال أنهما يلتقيان في نفس المبادئ ،ويركزان في عملياهما 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 وجرّده 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 فتنطلق من داخل النص ثم إلى خارجه،فهي تمارس فعـــلها على القارئ[1] بكلّ حرية.

وذلك يتّضح في قول دريدا الذي ينادي بأهميّة القراءة بدلا من القارئ في إستراتيجية التـــفكيك، لتكون " كقراءة أعم وأعمق في تصوراتها المنهجية مقارنة بنظرية التلقي[2]".

فكان قدر تداخلهما كمدرستين أكبر من اختلافهما [3]، باعتبار "أن التّفكيك هو لمشروع الأكبر الّذي يمكن أن تندرج تحته نظريّة التلقي ،فالأصول الفلسفية الظاهراتية والتأويلية هي الأصول نفسها في التيارين النقديين[4]".

* * *

تفسح كلّ مدرسة في هذا الاتّجاه بأسسها وآلياتها للنّاقد الغوص في أغوار النّص وأعماقه، ومع ذلك نجدهما تتقاطعان في المبادئ والاهتمامات إذ كل واحدة تهتم بالقراءة وبالقارئ بشكل خاص الّذي يعتبر منتجا جديدا للنّص.

فكانت القراءة التفكيكية تتحرّك في أرجاء النّص بحريّة "تقرأه قراءة أفقية وعـــموديّة، من الأسفل

[1]- هشام الدركاوي، التفكيكية(التأسيس والمراس)،ص:43،44

[2]- المرجع نفسه،ص:46

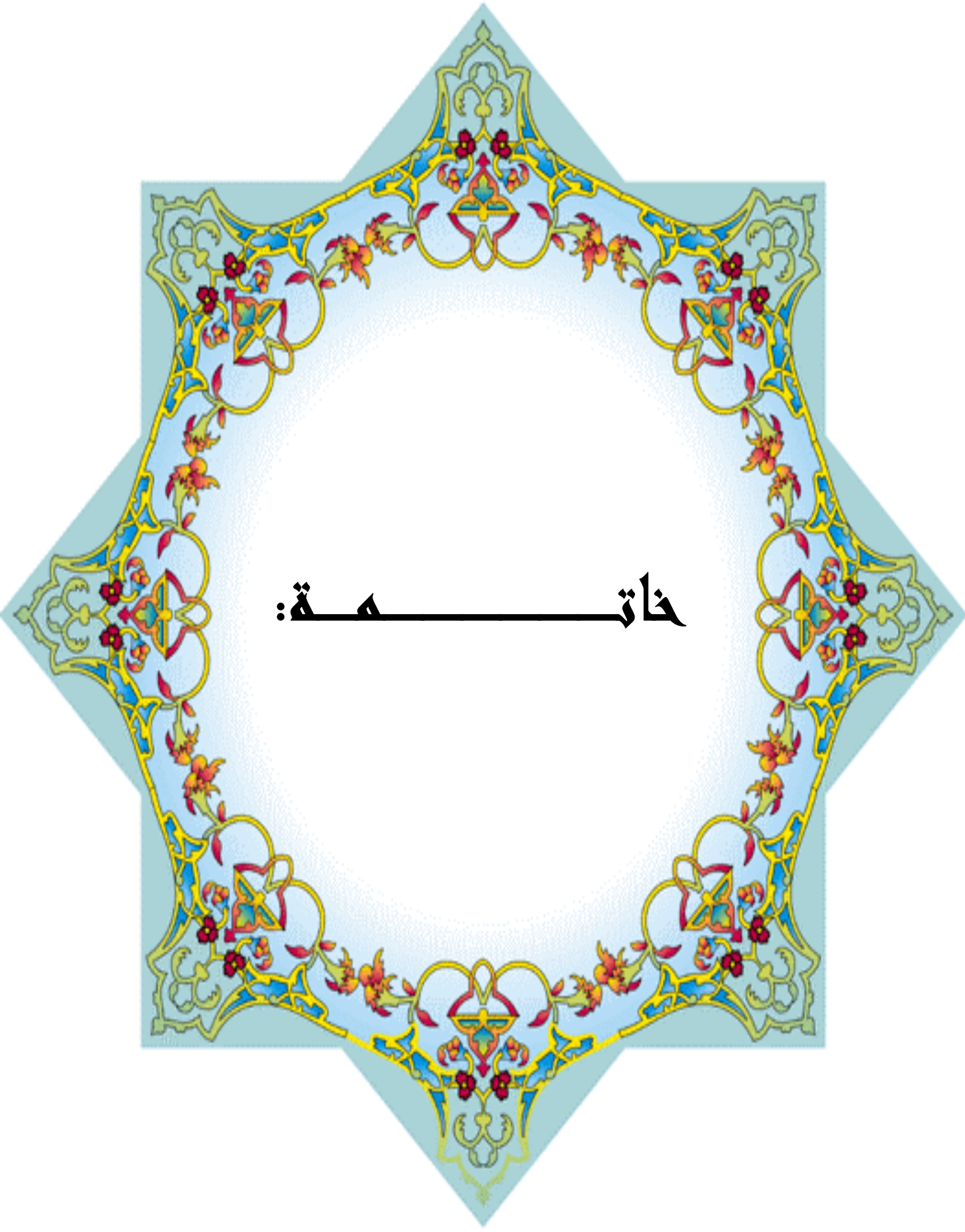
[3]- عبد العزيز حمّودة،الخروج من التيه،ص:110

[4]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها

إلى الأعلى ،ومن الأعلى إلى الأسفل ،وتجول في داخله وخارجه ،بدل الانحباس داخل النّص أو الخطاب[1]"،وبذلك تجاوزت القراءات السابقة كالسياقية بمناهجها المختلفة والبنيوية بوسائلها الخاصّة، فأثرت بطروحاتها وآلياتها النّقد الحديث.

ومثلها نظرية التلقي الّتي ترى أنّ القارئ مركز ثقل في العمليّة الإبداعيّة أعادت له اعتباره فيها من خلال دوره المهم في فهم دلالة النّص الأدبي.

[1]- بسّام قطّوس، المدخل على مناهج النّقد المعاصر، ص:158



خاتـــــــــــمـــة:

يعتبر العمل الأدبي محورا للقراءات النّقدية الّتي تباينت عبر ما مرّت به من مراحل، واختلفت باختلاف المرجعيات الاجتماعية،الدينية، الثقافية والمعرفية ، فبدأت بسيطة ثم تطورت مع الزّمن 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 النّقدية العربية.

وبعد الوقوف على أهم المحطّات النقدية المنهجية قديما وحديثا ،نخلص إلى جملة من النّتائج:

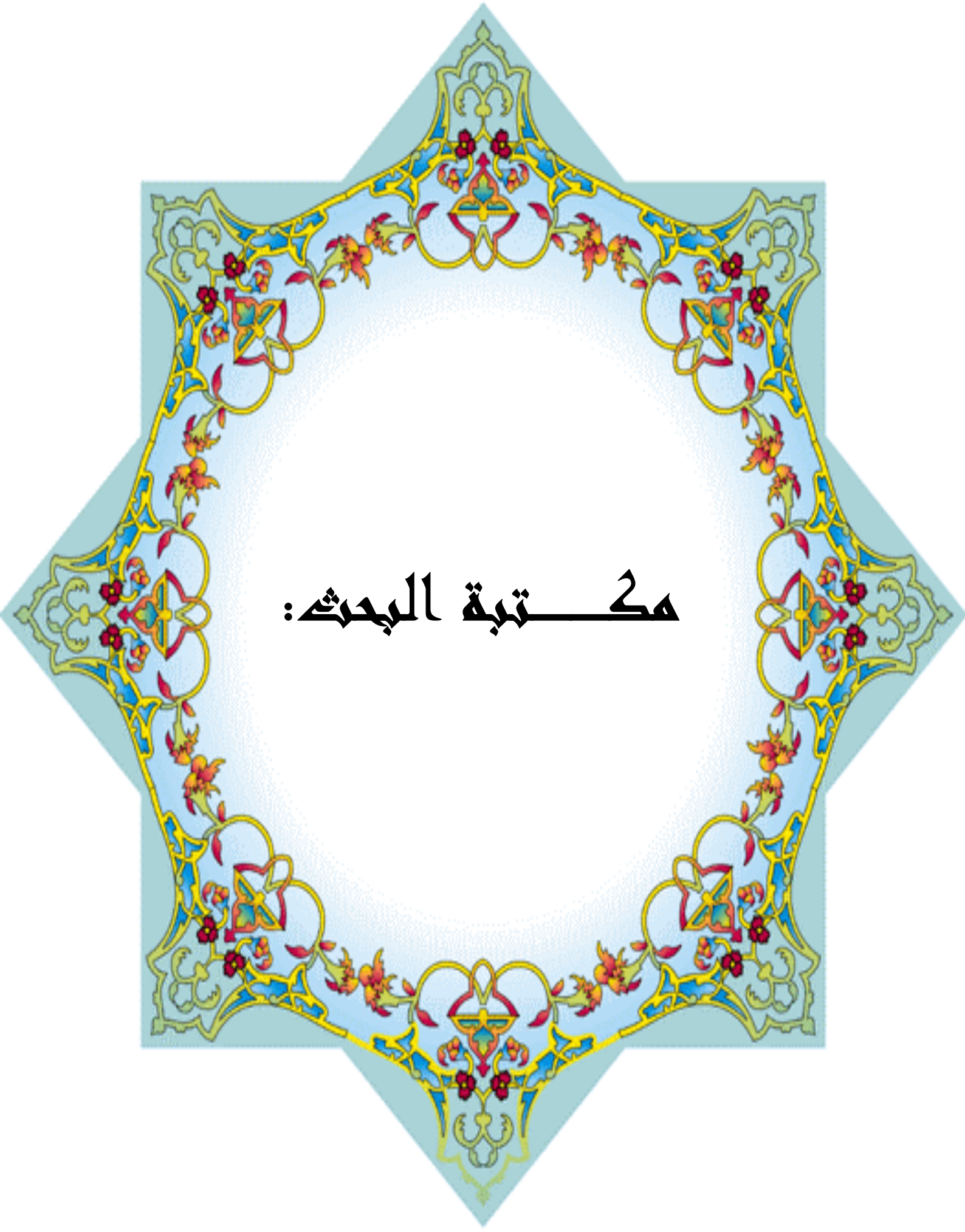
- ❖ نشأ النّقد المنهجي قديما مع ظهور حركة التّدوين الّتي أثرت في مسار الحركة النقدية بما بسطته من معارف وعلوم أمام النّقاد ،تشبعوا منها فاستنبطوا الأحكام والمقاييس وخطوا بذلك خطوات متقدمة نحو الموضوعية والتعليل في الأحكام.
- ❖ استفاد النقد العربي القديم من علوم أخرى لكنّه لم يستغلها كالنقد الحديث،بل 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 النّظريات 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 توالت 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 النّص بوصفه بنية لغوية وجمالية قائمة بذاتها، بقراءة منغلقة بعيدة عن الظروف الخارجيّة.
- ❖ اطّلع عديد النقاد على هذه المناهج إلّا أن دراساتهم غلب عليها الجانب التنظري أكثر منه التطبيقي،حيث كان توظيفها ضيّقا 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 الّذي يسعى" لغمس قلمه في كلّ المناهج والمحابر،يمتح منها ما يفيد ويغني ويعمق النّص الّذي بين يديه[1]"،فيتناول العمل من زوايا مختلفة.
- ❖ أثارت عديد المناهج مواقفا متباينة في طروحاتها فأحدثت انقساما في الآراء بين مناصر ومعارض سواء في القراءة السياقية أو النسقية أو مابعد البنيوية.

[1]-يوسف وغليسي، مناهج النّقد 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.
- ولّد الاهتمام بالنّقد الغربي وبمناهجه الحديثة لدى العرب إشكاليّة جديدة تتمثّل في إشكالية المصطلح النّقدي والبحث عمّا يقابله عربيا.
- إنّ عملية القراءة تفاعل فعّال بين النص والقارئ ،باعتبار هذا الأخير المستهلك الأوّل للعمل الذي يعيد إنتاجه بقراءته التي تعتمد وسائلا تبين له الطريق .
- مهدت بعض هذه المناهج على اختلافها لظهور مناهج أخرى معاصرة كالتداوليـــة والتأويلية أو ما يعرف لدى البعض بالهرمنوتيك Herméneutique مثلا.

والله من وراء قصد السبيل، والحمد له أوّلا وأخيرا.


مكـــــتبة البحث:

-القرآن الكريم

- 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:1997/01.
- 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 والبحتري ، 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 المتنبي وخصومه، ،تحقيق :محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمّد 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 وَالنشر والتوزيع، ط:01 ،1996.
- زين الدّين مختاري، نظريّة عمود الشّعر في كتاب الوساطة، الجزائـــر،الطبعة الأولى.2006.
- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي:نظرية الخلق اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران،2006.
- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، منشورات السابع من أبريل،ط:01،(د.ت).
- صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشّروق،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:1986/04.
- 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 هنـــي،دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي،ديوان المطبوعات الجامعية،1995.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: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 موافـــي ، 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، الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر،2003.
- قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب وَ اليونان،معالمه وأعلامه،كلية الآداب.
- لطيفة إبراهيم برهم ،دراسات في نقد النقد ،دار الينابيع 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 والبحتري 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 الدّين صبحي، نظريّة النّقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا ، الدار العربيّة 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
- مونسي حبيب، نقد النقد(المنجز العربي في النقد الأدبي):دراسة في المناهج ،منشورات دار الأديب،وهران.2007.
- ميجان الرويلي وَسعد 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.
- يحي وهيب الجبوري، منهج البحث وتحقيق النصوص،دار الغرب الإسلامي،بيروت ،ط:01،1993.
- يمنى 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،تاريخا وروادها وتطبيقاتها العربية ،جسور للنشر والتوزيع،ط:03،2010 م.

المعاجـــــم:

- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة ،تحقيق وضبط: عبد السلام هارون ،دار الجيل ،بيروت لبنان ، المجلد الأول 01.
- ابن منظور،لسان العرب ، تحقيق: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك ،دار صادر – بيروت ،لبنان .

- إسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح تاج اللغة ،ترجمة : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم ،الجزء الأول.(د.ت).
- مجدي وهبة،و كامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط:02 ،1984.

الدواويـــن:

- 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 مهنّا، 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.زيما، 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.

المـــجلات والدوريات:

- حسن أبو الرُب ، القيمة النقدية لكتاب الجرجاني" الوساطة بين المتنبي 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 تليمه ،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.
- غنيمة 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 مقاربة 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 المنوّرة،العدد 58،جمادى الأولى.
- الهاشم أسمر، جمالية التلقي،مجلة علامات ، العدد:17.

الرسائل الجامعية:

- 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 ماجيستير،جامعة الملك عبد العزيز،مكة السعودية،1976.
- فاطمة جوادي، النقد المنهجي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2010/2009.
- وائل سيد عبد الرحيم سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي(نقد السرديات نموذجـــا)، رسالة ماجيستير، 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 نموذجا): doroob.com
- مختار السعيدي، نظرية التلقي في الغرب،مقال عنOdabasham.net

فهرس الموضوعات:

ـ فهرس الموضوعات ـ

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 الجاهـــلي.....(8)

النقد في العصر الإسلامي.....(15)

النقد في العصر الأموي.....(26)

=خلاصـــــة

- حركة التّدوين ومعالم تشكّل النّقد المنهجي.....(39)
- النقد المنهجي في القرن الرابع هجري.....(46)

1.كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي.....(49)

2.كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني.....(60)

=خلاصـــــة

- 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)

=خلاصـــــة

- **القراءة النسقية**.....**(108)**

1 .المنهج البنيوي.....(110)

2.المنهج السيميولوجي.....(121)

3.المنهـــج الأسلـــوبي.....(132)

=خلاصـــــة

- **مابعد البنيوية**.....**(140)**

1.نظرية التلقي.....(141)

2.التفكيكية.....(150)

3.التفكيكيّة ونظريّة التلقي.....(158)

=خلاصـــــة

4/خاتمـــــة.....(161)

5/قائمة المصادر والمراجع.....(164-170)

- **فهـــــرس**