الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموضوع:

النقد الأدبي
بين العلم والجمال

إعداد الطالبة:
بن ميلود وحيدة

إشراف:
أ. د / طول محمد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	عباس محمد	رئيسا
.الدكتورة	عمارة حياة	ممتحنا
أ.الدكتور	طول محمد	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 2019-2018/1441-1440

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموضوع:

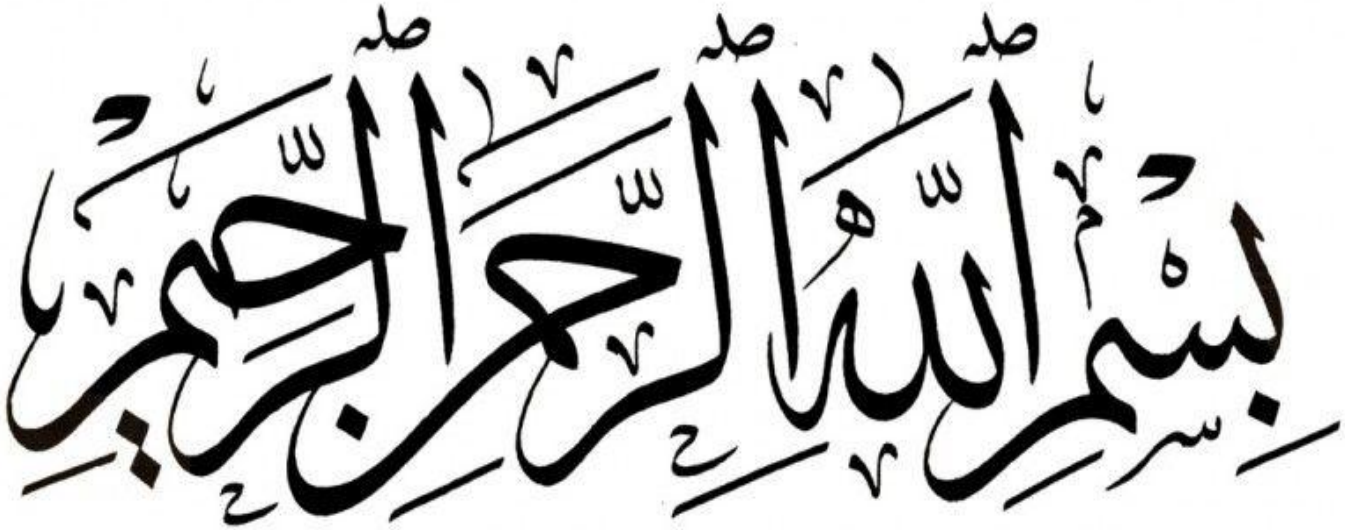
النقد الأدبي
بين العلم والجمال

إعداد الطالبة:
بن ميلود وحيدة

إشراف:
أ. د / طول محمد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	عباس محمد	رئيسا
.الدكتور	عمارة حياة	ممتحنا
أ.الدكتور	طول محمد	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 2019-2018/1441-1440


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

إلى إخوتي وأحبائي.

إلى أساتذتي الكرام.

إلى الطاقم الإداري وعمال المكتبة.

إلى كل طلبة
الأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر
دفعة 2019/2018

أحمد الله وأشكره وأثني عليه كما ينبغي لجلال وجهه ولعظيم سلطانه على إعانتي وتوفيقي لإنجاز هذا البحث المتواضع.

وعملا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" يسرّني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ الدكتور "محمد طول " الذي أكرمني بالإشراف على مذكرتي وعلى الثقة التي منحني إياها والتي كانت المحفّز القوي لي طوال فترة البحث.
أسأل الله عزّ وجل أن يوفّقه في خدمة العلم والمعرفة.
وأفرد شكرا خالصا للأستاذ "رمضان كريب" الذي ساندني بتوجيهاته القيمة وأمدني بالمراجع وكان عونا لي في إنجاز هذا البحث، فله وافر الشكر والإمتنان.
كما أتقدم بشكر ي الخالص إلى الأساتذة أعضاء اللجنة الذين شرفوني بقبول وحضور مناقشة هذه المذكرة.
والشكر موصول إلى كل أساتذتي الكرام
إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث بدون استثناء. شكرا لهم جميعا

وحيدة

مقدمـــــة

مقدمـــــــــة:

الحمد لله رب العالمين القائل في كتابه المبين ﴿ يم ين يى يي ئج ئح ﴾ وأصلّي وأسلّم على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

يعد النقد الأدبي باختلاف مذاهبه واتجاهاته عملية ضرورية للنصوص الأدبية، وقد لازمها منذ القدم، ودون نقد لا تكتمل عملية تذوق النصوص الأدبية وفهمها الفهم الأصوب وإدراك مكوناتها الداخلية وتركيبها وبنائها ، ودون نقد لا يمكن للأجناس الأدبية أن تتطور والتجديد الأدبي أن يستمر.

ويتميز النقد الأدبي بتعدد مقارباته واتجاهاته، ولكن ما يجمع في صفّ واحد بين كل هذه الإختلافات التي يتسم بها هو العمل الأدبي، والأدب وحده هو ما يجمع بين آراء النقاد رغم اختلاف وجهات نظرهم.

ونجد أن النقد الأدبي تميّز بالإنطباعية وكذلك بالخاصّية العلمية الدقيقة، إلا أن النقد الأدبي لا يمكنه أن يكون مطلقا في تعاطيه مع العمل الأدبي، وليس باستطاعة الناقد أن يرفع من شأن الأدب أو ينزل به إلى الحضيض كيفما شاء إن لم يعجب به، وإنما الناقد الحقيقي هو الذي يؤدّي عمله بكل موضوعية ووفق منهجية مضبوطة وواضحة وليس بما تمليه عليه مزاجيته. ومهمة الناقد تتمثل في الكشف عن مضامين العمل الأدبي الفكرية والعاطفية، والكيفية التي عبّر من خلالها الكاتب عن تلك المضامين، ثم تأتي بعد ذلك عملية التقويم، والتي تتمثل في مهمة الحكم على النص الأدبي إما لصالحه أو ضده.

وتمر العملية النقدية بثلاث مراحل، فأما المرحلة الأولى تدعى مرحلة "التفسير"، ويتم فيها تبيان المعنى العام الذي سعى الأديب إلى التعبير عنه، أما المرحلة الثانية تسمى مرحلة "التحليل" وتتمثل في شرح الطريقة التي لجأ إليها الكاتب لعرض أفكاره ومشاعره، أي الشكل الذي ارتضاه الكاتب وعاء ليحمل مضامينه من أفكار وعواطف ورؤى، أما المرحلة الثالثة فتسمى بمرحلة "التقويم" وهي إظهار مدى نجاح عملية تعبير الأديب عن المضامين بالشكل المطلوب.

وقد عرفت وتيرة النقد الأدبي حركة سريعة تطورت فيها الكثير من المفاهيم، وظهرت من خلالها عدة مناهج أدبية تشترك كلّها في تناول الظاهرة الأدبية، لكنها تختلف من حيث ذلك التناول ، فتشعبت المعارف وتطورت سبل التفكير.

ولعل مفهوم علم الجمال يعد واحدا من تلك المفاهيم أو المناهج التي يمكن اعتبارها حديثة، والتي تعاملت مع الظاهرة الأدبية ونظرت إليها من زوايا جمالية بحتة.

ويعتبر الجمال قيمة حضارية في غاية الأهمية للإنسان والحياة، وبقدر تسامي الإحساس بالجمال لدى الإنسان والوعي بأبعاده الحسية والمعنوية، وتفاعله معه، تسمو روحه وتتهذّب أخلاقه، ويرتقي في سلوكه، ولأهمية قيمة الجمال في الحياة الإنسانية، وحاجة الإنسان الفطرية للإستمتاع به فقد كانت محل تقدير لدى سائر الأمم والحضارات.

فأما علم الجمال فقد نشأ في البداية باعتباره من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا، في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك، وقد يعرف الجمال كذلك على أنه فرع من الفلسفة، يتعامل مع طبيعة الجمال، ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا.

لقد ظل النقد الأدبي يدور في الإطار الفلسفي حين كانت الفلسفة هي المسيطرة على التفكير البشري حيث مال بعضهم إلى إقامة قواعد النقد على أساس من الفلسفة، كما صنع أفلاطون ومن بعده أرسطو – على ما بينهما من اختلاف في النظرة والحكم، ولكن اتجاههما معا كان اتجاها فلسفيا – وقد ظل هذا الاتجاه مسيطرا حتى عصر النهضة حينما بدأ (العلم) يشارك الفلسفة النظرية مكانتها ومركزها. ثم تتفرع اتجاهاته فيتجه اتجاها طبيعيا، واتجاها بيولوجية، واتجاها نفسيا.

وفي كل مرحلة من هذه المراحل، سواء مرحلة سيطرة الفلسفة على الفكر البشري أو مراحل سيطرة العلوم الطبيعية والبيولوجية والنفسية، كانت قواعد النقد الفني تتأثر بهذه التيارات، وتبرز فيها بعض المذاهب معتمدة على هذا التأثر الفكري العام. وقد رأى البعض ضرورة وضع قواعد عامة للنقد الفني، وبناء هذه القواعد على أسس فلسفية (وبخاصة نظريات الجمال) ، ثم طغى العلم فرأى البعض الآخر أن تقام تلك القواعد على أسس العلم، وبخاصة علم النفس في الأيام الاخيرة.

أما الاستعانة بطريقة البحث العلمي، وبالنظريات العلمية، فلها فائدتها بلا شك. ولعل علم النفس أقرب العلوم بطبيعته للأعمال الفنية، لأن مادته التي يعالجها تتصل بالمادة التي يعالجها الفن، وهي الشعور، والتعبير عن

هذا الشعور. ولكن يجب ألا نغفل غلطة بعض النفسيين التي دعاهم إليها اغترارهم بالفتوح العظيمة في عالم النفس. هذه الغلطة هي محاولة التعميم، على طريقة العلوم الطبيعية وعلم الحياة.

وللطريقة التاريخية في النقد الفني قيمتها كذلك، ولكن في حدود خاصة، لأنها لا تملك وحدها، ولا بإضافة الدراسة النفسية إليها، أن تفسر لنا العمل الفني تفسيرا كاملا، و إن أوضحت بعض الملابسات التي أحاطت به ودفعت إليه ولونته.

واعتمادا على ما سبق تم طرح التساؤلات التالية:

1 - ما هو النقد الأدبي؟ وفيما تمثلت مناهجه ووظائفه؟
2 - ماذا يعني مفهوم علم الجمال؟ وكيف أثر في موضوع النقد الأدبي؟
3 - ماهي الخصائص والأسس العلمية التي تميز بها النقد الأدبي وقام على قواعدها؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على **المنهـــج الوصفـــــي التحليلـــــي** حيث ومن خلاله تم وصف كل الجوانب المحيطة بموضوع النقد الأدبي وعلم الجمال وتم تحليل المراحل التي تطور فيها النقد إلى حين وصوله إلى مرحلة العصر الحديث واعتماده على العلم في دراسته للإبداعات الفنية.

وقد وجدنا بعض الدراسات السابقة التي تناولت موضوع النقد الأدبي أو علم الجمال تكاد تكون مشابهة لفصول ما تناولناه في دراستنا تمثلت أساسا في:

1 - رسالة ماجستير لعامر أحمد الموسومة بعنوان "مناهج النقد اعربي عند العربي في القرن الرابع الهجري (دراسة في الإصلاحات والمصادر)". وهدف من خلالها إلى إحصاء جماعة من رواد النقد الأدبي في هذا القرن وذلك بالعكوف على مناهجهم وآثارهم، ونشاطهم الفكري وبرصد ناهية أحكامهم ومعاييرهم النقدية في تقويم الآثار الأدبية، ومدى استقلالهم بالرأي، أو محاكاتهم غيرهم، وتأصيل هذا النوع من النقد، والكشف عن أنشطة النقاد المختلفة في إطار من التاريخ والوصف والتحليل والتركيب والمقارنة.
2 - رسالة ماجستير: لعاشور توامة بعنوان "الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر". حيث تكلم فيها عن الملامح التاريخية للحركة النقدية الغربية والعربية، كما أظهر علاقة النقد الأدبي بالإتجاهات النقدية الحديثة والمعاصرة، وفي هذا الإطار تكلم عن علم النفس الأدبي وعلم الاجتماعي الأدبي، ثم علم اللغة وخطاب التلقي، ثم

تعرّض إلى موضوع المنهج في الممارسة النقدية، وركّز في الفصل الأخير على البعد المنهجي في الخطاب الأدبي عند النقاد العرب المعاصرين.

3 – رسالة ماجستير لرضية بنت عبد العزيز بن شعيب تكروني الموسومة بـ "الأسس الجمالية في النقد الأدبي عند الجاحظ (ت 655)، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 2003/2002. تناولت فيها حاجتنا لعلم الجمال العربي، وكذا عناصر الإستجابة الجمالية عند الجاحظ، كما ذكرت القيم الجمالية في عناصر الإبداع عند المبدع، وعرضت الجمال التركيبي وعلاقته بالمقامات، وكذا الجمال الصوتي وأثره في العقل والوجدان والموسيقى وعلاقة هذه الفنون ببعض وما ينتج عن هذه العلاقة من أثر على المتلقي، ثم ختمت بعناصر الجمال في أنواع الكلام، في القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

وقد وقع الإختيار على هذا الموضوع لأسباب كثيرة أهمها:

أ. التزامنا بالتخصص وإثرائه بدراسة مركزة.

ب. أن موضوع النقد الأدبي قد شغل اهتمامي منذ مدة، فحاولنا التطرق إليها بدراسة ممحصة ومعالجته في إطارين اثنين فلسفي وعلمي.

ج. أن الإدراك الواعي لما كان الناقد النظري والتطبيقي يصفه هو أول ما يقتضيه الاهتمام الجدي بدراسة موضوع النقد الأدبي وعلاقته بعلم الجمال وتناوله للظاهرة الفنية.

د. أن الفترات المتعاقبة التي مر عليها النقد الأدبي تظهر لنا أهم المناهج التي كانت أساسا له من جهة وكيف تطورت دراسته من الفلسفة إلى حين الوصول إلى العصر الحديث القائم على الأساس العلمي.

هـ. أن الإطلاع على هذه التغيرات الحاصلة في موضوع النقد بنوعية يحث فائدة خاصة لصاحب البحث لأنه يشكل له ذخيرة هامة تعينه على أبحاثه المستقبلية المتعلقة بالنقد الأدبي الجمالي والعلمي الذي اختاره اختصاصا لنشاطه العلمي والفكري.

وتأتي أهمية هذا الموضوع من أهدافه التي يتوخاها، ومن أهمها:

أ. معرفة أهم التغيرات التي مر بها النقد الأدبي إلى حين وصوله إلى العصر الحديث وبصيغته الجديدة.

ب. الكشف عن أهم المناهج والوظائف المتصلة بموضوع الدراسة –النقد الأدبي– وإظهار مدى ارتكازه عليها لاكتسابه القيمة المنهجية.

ج. دراسة العلاقة الهامة بين النقد الأدبي وعلم الجمال وتبيان أهم النقاط التي تأثر بها الأول بالثاني.

د. إظهار الخاصية الجديدة للنقد الأدبي وهي اتصافه بالعلمية حيث أصبح يعتمد على أسس علمية في حكمه على الإبداعات والظواهر الفنية وبات مقيدا بقواعد ومناهج علمية للإرتقاء بمستوى الدراسات النقدية.

ورغبة في تحقيق الغاية المنشودة، فقد رصدنا للبحث خطة محكمة تتكون من مقدمة ومدخل وأربعة فصول ثم خاتمة.

بدأنا بـ **المقدمـــــــة** أدرجنا فيها تمهيدا عاما عن الموضوع العام للدراسة وهو فهم معنى النقد وتطوراته وظهور علم الجمال وتأثيره في النقد وتحول هذا الأخير نحو المنهجية العلمية في دراسته للموضوعات الأدبية.

فأما **المدخـــــل** فقد عرضت فيه العلاقة بين النقد والأدب، وقد كانت الغاية من ذلك كله محاولة التعرض إلى التعرف على أسبقية أحدهما على الآخر، وأيهما يكون مستقلا والآخر تابعا.

وانتقلت إلى **الفصـــــل الأول** عنونته بـ "**مفهوم النقد الأدبي**" فتحدثت فيه عن التعريف اللغوي والإصطلاحي للنقد، ثم عرضت فيه تطوراته عبر مختلف العصور بداية من العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث، وأفردت خصائص كل عصر.

ثم توجهت إلى **الفصـــــل الثاني** عنونته بـ "**مناهج ووظائف النقد الأدبي**" حيث ذكرت فيه أنواع المناهج النقدية وقد قسمتها إلى قسمين: سياقية تمثلت في المنهج التاريخي والإجتماعي والنفسي، ونسقية تمثلت في المنهج البنيوي والتفكيكي. ثم انتقلت إلى ميادين النقد أي الظواهر التي يدرسها التاريخية والإجتماعية والنفسية، ثم ختمته بوظائف النقد الكبرى التي حصرتها في ثلاث وظائف هي التفسير والتقويم والتوجيه.

أما **الفصـــــل الثالث** عنونته بـ " **النقد الأدبي والجمال** " وقد أفردنا فيه المفهوم اللغوي والإصطلاحي لعلم الجمال، وإطاره الفلسفي الذي ظهر فيه، ثم تكلمنا عن أثره في النقد الأدبي وكيف ظهر النقد الأدبي الجمالي ودراسته للظواهر الفنية. وبعدها تعرضنا لموضوع الجمال بين الذاتية والموضوعية ودرسنا ما إذا كان هذا العلم قائم على الأسس الذاتية لصاحب الإبداع الفني أم هو راجع إلى خصائص موضوعية تتعلق أساسا بالموضوع محل الدراسة.

وختاما أنهينا بـ **الفصـــــل الرابع** الذي عنونته بـ " **النقد الأدبي والعلم**" وقد تعرضت فيه إلى تحول النقد الأدبي من صفته القديمة إلى علم حديث نتيجة الثورة التكنولوجية وتطور العلوم التجريبية، وتقريب أسسه وقواعده من

العلم من خلال تطبيقها للمناهج والإجراءات العلمية، وذكرت أهم الخصائص التي يمكن ن يتصف بها النقد المهتم بالعلم وكذا الشروط الواجب توافرها فيه وفي الناقد المشتغل بهذا النوع من النقد على حد سواء، وأوجزت الأسس العلمية التي على أساسها أصبح النقد الأدبي في هيئته الحديث في إطار دراسته للظواهر الفنية.

وقد قفيت على هذه الفصول بـ **خاتمـــــــة** تحدثت فيها عن تفرد الدراسات الإنسانية بالنقد الأدبي واعتماده على علم الجمال وكيف أسهم هذا الأخير في توجيه الدراسات النقدية وحتمية توجه النقد نحو القواعد العلمية لاكتساب المصداقية.

وفي إطار تحليلنا اعتمدنا على عدة مراجع عربية وأخرى مترجمة ومجموعة رسائل ودراسات نفرد البعض منها فيما يلي:

- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات
- لحسن احسايني، إشكالية العلاقة بين النقد والأدب
- أحمد أمين، النقد الأدبي
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي
- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب
- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث
- علي الحمود، المناهج النقدية الحديثة الواقع والمأمول
- راضية بن عربية، إشكالية المنهج النقدي الأدبي التطبيقي – التشخيص والحلول
- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة
- كريم الوائلي، طبيعة الجمال بين الذاتية والموضوعية

وإني لآمل أن أكون قد وفقت إلى ما صبوت إليه في دراسة الموضوع، فقد بذلنا فيه ما قدرنا على بذله، ولم نبخل عليه بجهد حتى خرج على هذه الصورة فما كان فيه من صواب فذلك فضل الله، وما كان فيه من نقص، أو سهر أو زلل وتقصير فهو من عند أنفسنا مرددين قولة العماد الأصفهاني: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا

في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

مدخل
بين النقد والأدب

مدخل: بين النقد والأدب (علاقة النقد بالأدب)

إن علاقة الأدب بالنقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصا ودرسا، ذلك أن العلاقة الجدلية، التي تربط بين الطرفين تتطلب الكثير من الأبحاث والدراسات النظرية والتطبيقية، ناهيك عن أن وجود أحدهما شرط لوجود الآخر، فلا وجود للنقد بدون نص أدبي[1].

يعتبر موضوع لعلاقة بين الأدب والنقد أو بين الأديب والناقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصا ودرسا، ذلك أن العلاقة الجدلية، بلور بما الإشكالية التي تربط بين الطرفين تتطلب الكثير من الأبحاث والدراسات النظرية والتطبيقية، ناهيك عن أن وجود أحدهما شرط لوجود الآخر، فلا وجود للنقد بدون وجود نص أدبي، كما لا يمكن أن نتخيل وجود نصوص أدبية إبداعية من دون قلم الناقد، فهذا أمر بات من البديهيات بمعزل عن مستوى النص الأدبي وكذلك بمعزل عن مستوى النقد المواكب له[2].

يقول الناقد والأديب الدكتور حسين رحيّم الحربي: قبل أن نناقش علاقة النقد بالأدب لابد لنا أن نشير إلى أن وجود الأدب سابق لوجود النقد، وقد يوجد الأدب ولا يوجد نقد، كما في الشعر الجاهلي مثلاً، فقد بلغ الشعر ذروته وأوجه والنقد يكاد يكون معدوماً أو لا يذكر في تلك الحقبة الزمنية. وقد يعزو البعض تأخر النقد عن الأدب بقولهم إن الأدب ظاهرة عاطفية تعبر عما يختلج في نفس الإنسان وما يعتريه من عواطف، وبذلك يكون الأدب رد فعل عاطفي، أما النقد من وجهة نظرهم فهو حالة عقلية منطقية في كثير من أوجهها وظروفها.[3]

وفي هذا يقول الأستاذ الدكتور عصام قصبجي؛ أستاذ النقد في جامعة حلب –رحمه الله–: «إن الثقافة العقلية تفسد البديهة الشعرية، لأنها تفتح أمام الذهن أكثر من سبيل، وتضع أمامه أكثر من احتمال، فيحار الشاعر بين التعبير والتفكير، أما البديهة فإنها تبرز ما يجيش في طبع المرء قبل أن تمسه حدة العقل»، فحسب وجهة النظر تلك يكون سبب ازدهار الشعر في العصر الجاهلي مثلاً هو البداوة التي لا تُحمّل الإنسان كثيراً من

[1] – لحسن احسايني، إشكالية العلاقة بين النقد والأدب، جريدة هسبرس الإلكترونية، الموقع الإلكتروني: https://urlzs.com/mdCg، يوم: 05 مارس 2019

[2] – ابراهيج حاج عبدي، ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية، العدد 430، الوطنية للتوزيع، الرياض، 1433هـ/ أكتوبر 2012، ص11.

[3] – هاني حجي، جدلية العلاقة بين الناقد والأديب، المجلة العربية، العدد 430، الوطنية للتوزيع، الرياض، 1433هـ/أكتوبر 2012، ص06.

أعباء الحياة، وتشغل تفكيره بأمور عديدة، وعلى العكس تكون ولادة النقد، التي هي إحدى إفرازات الحياة المدنية، وتعدد سبلها، حتى في المأكل والمشرب والملبس[1].

إن العلاقة الحقيقية بين الأدب والنقد تجري على ثلاث مستويات:

المستوى الأول: تكون العلاقة فيه "تبعية ارتباطية"، أي علاقة تابع بمتبوع، فالنقد لاحق للأدب ويشكل خطابه إثر ظهور الخطاب الأدبي، والناقد هنا مخيّر في تناوله لنص بعينه، بل وفي إمكان أن تكون تلك النصوص قابلة للإنضواء ضمن المنهج الذي يتقنه أو قادر على تطبيقه، على أن تلك العلاقة لا تقف ضمن إطار التبعية المحض، إنّما هي علاقة احتواء وتجاوز، فالنقد مكلف بإعادة تشكيل مفاصل النص ذات الدلالة، وهذا الأمر يحتاج إلى ثقافة تفوق ثقافة العصر الذي يعيش الناقد فيه. وفي هذا المستوى يتشابه الناقد وخالق النص، اللذان يشترط فيهما أن يكونا بعيدين لاغائيين، أي إنهما يركزان على النتاج ويحاولان فهمه، لا أن يبحثا في غاية يريدان تحقيقها.[2]

المستوى الثاني: "علاقة التساوي"، فالنقد هو العمل الأدبي ذاته، لأن اللغة قوام كل منها، وكل من الخطابين يتأصل بمجموعة من البيانات اللغوية، لكن لغة الأدب إبداعية موضوعة، ولغة النقد محمولة، أي إنها متأسسة على الخطاب الأول، فكل لغة نقدية وثيقة الصلة بلغة النص، لأنه يتصل أساسا باللغة وينتج مقالا لغويا يدور حول مقال لغوي آخر فهو يستخدم نفس المادة التي يستخدمها المنتج الذي يحلل عمله، مما يتهدد بخطر الإختلاط والتشوش ويقتضي منه درجة عالية من اليقظة.[3]

لقد اقتضى هذا الإشتراك في مادة الوجود للنقد الأدبي إلى أن يطرح النقد نفسه أدبا، فالناقد يكون ملزما بالتفكير ككاتب عندما يكون بصدد صنع الحلول للمهمات التخصصية، التي يتميز بها الأدب جزئيا، ولعل هذا ما جعل النقاد يقعون في التناقض، فقد أخذوا يفكرون في أن يتحقق القبول النهائي للنقد باعتباره أدبا، وهذا

[1] – هاني حجي، المرجع السابق، ص06.

[2] – حسين خمري، بنية الخطاب النقدي، بغداد، (د.م.ن)، ط1، 1990، ص49.

[3] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص231.

الأمر أدى إلى حدوث ارتباك واختلاط بين أوراق النقد الأدبي، فقد أخذ يتوارى كدرس ذي طبيعة تلقينية ويشع في الخطاب عموما.[1]

المستوى الثالث: العلاقة المنطقية في المواضيع، فمضوع النقد هو النص اللغوي وليس العالم، ثم يتعدى ذلك إلى العالم الذي يعالجه النص الأدبي، فإذا كانت القصيدة باعتبارها عملا إبداعيا تمثل حوارا بين الذات والموضوع، فإن النقد يمثل حوارا بين موقفين تاريخيين وبين ذاتين: أحدهما ذات المؤلف والأخرى ذات الناقد.

من هذا فإن اللغة الأدبية تمثل وعي بالعالم أما النقد فهو وعي بالأدب، إذن يعتبر النقد وعي بالوعي ذاته، ويتم ذلك عن طريق تحليل الكلمات والرموز التي يكون لها دلالات عميقة، وهنا يظهر المتلقي شريكا في عملية كشف مغاليق النص، لذلك هو شريك حقيقي في عملية إعادة الخلق الإبداعي. [2]

المستوى الرابع: وهي علاقة ارتدادية انعكاسية، حيث يتسيّد النقد على الأدب، ويكون فيها النقد سابقا على النص الذي يتشكل بفعل اشتراطات تنظيرية نقدية، لأن النقد الحيوي الذي يعتمد المناهج والإتجاهات المعاصرة، يتحرك في ثلاثة أبعاد:[3]

1- يساعد على تحديد ما نقرأ، وما ينبغي إعادة قراءته.

2- يجعل الصلة بين الأشياء قائمة، فبمقدور النقد أن يفتح خطوط الإتصال بين الشعوب وثقافاتها.

3- يقدم أحكامه على الأدب المعاصر، بتفعيل الجو الحضاري والثقافي، الذي يسوده فترة ما فيجعل الأدب مستساغا.

يمكن وصف العلاقة القائمة بين الأدب والنقد بأنها علاقة جدلية حية، وقديمة قدم ظهور هذين النشاطين الإبداعيين.

---

[1] - هيام عبد زيد عطية، الإبداع الأدبي والتنظير النقدي دراسة في سلطة النصوص، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مجلد 8، عدد4، كلية التربية، جامعة القادسية، العراق، 2009، ص96.

[2] - المرجع نفسه، ص96.

[3] - حسين خمري، المرجع السابق، ص50.

وإذا كان الأدب تجربة شعورية لصاحبها، مستمدة من بيئته، ومعبرة عن رؤية المبدع عنها، فإن النقد نشاط هدفه تفسير تلك الرؤية وتحليلها، بغية تحقيق لون من ألوان الفهم والتذوق والحكم. وتأسيسا على هذا الفهم، فقد كان من الطبيعي أن ينظر إليهما على أنهما صنوان متلازمان، ونشاطان متكاملان، لا غنى لأحدهما عن الآخر.[1]

إن العلاقة بين الأدب والنقد علاقة دقيقة، إنهما يلتقيان في كثير من العناصر ولكنهما يحتفظان باستقلاليتهما، فالأدب لا يستغني عن النقد، كما أن النقد لا يمكن أن نجده دون نص أدبي، حتى التنظير النقدي لا يأتي من أفكار مجردة فقط وإنما نتيجة تعامل مجسد مع نصوص أدبية يستنبط منها أحكاما نظرية. [2] إذن يمكن التأكيد على أن كل منهما هو في حاجة للآخر، والأديب ليس باستطاعته تطوير نصوصه الأدبية إن لم يمتلك حسا نقديا كما أنه لو لم يكن ناقدا لما استطاع أصلا أن يبدع.

يمكن أن نخلص في القول إذن في باب الحديث عن علاقة الأدب بالنقد، أن هذه العلاقة هي علاقة تداخل وتكافؤ وتأثير وتأثر واتصال واستقلال. وبعبارة أخرى فإن للنقد طبيعة مختلفة عما للأدب وهي طبيعة تفرض لغة خاصة ودورا تنويريا وثقافيا، لكن هذا الاختلاف في صالح مسيرة الأدب والثقافة لأنه يحقق التكامل والوحدة اللذين لا يمكن تحققهما في ظل انعدام هوية كل منهما وفقدان تميزهما. وعلى العموم يجب النظر إليهما – الأدب والنقد – على أنهما صنوان متلازمان ونشاطان متكاملان لا غنى لأحدهما عن الآخر، كما أن اجتماع الممارسة الأدبية إلى جانب الممارسة النقدية ليس أمرا غريبا، بل إننا لو تأملنا الحدود بين الأدب والنقد لوجدناها ليست حدودا شائكة شاهقة، إذ ثمة جسور بينهما تجعل العلاقة بينهما علاقة وثيقة وجدلية في الوقت نفسه.[3]

[1] – صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2015، ص17.

[2] – ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1997، ص16.

[3] – لحسن احسايني، إشكالية العلاقة بين النقد والأدب، جريدة هسبرس الإلكترونية، الموقع الإلكتروني: https://urlzs.com/mdCg

الفصل الأول
مفهوم النقد الأدبي

تمهيد:

يقسم الدارسون الأدب إلى نوعين: أدب إنشائي وأدب وصفي، فأما الأدب الإنشائي فهو ما يكتبه الشاعر أو القاص أو الروائي، ويتخذ شكل القصيدة أحيانا أو الرواية أو المقالة، وهذا الأدب هو انعكاس لما يحسه الكاتب يصور فيه تجربة أو يعكس موقفا أو إحساسا بلغة مؤثرة موحية يهدف من وراء ذلك إلى إثارة العواطف ونقل التجربة وإمتاع النفس.

ومن الناس من يقرأ هذا الأدب الإنشائي ويبدي إعجابه به، وقد يمضي إلى أبعد من ذلك فيفسر ما الذي أعجبه، وما المزايا التي تميز هذا النص عن غيره، أو العيوب التي تتصل بلغته أو معانيه أو صوره، والقارئ في كلا الموقفين (موقف الإعجاب وموقف الإستهجان) ناقد بشكل أو بآخر وهذا هو الأدب الوصفي.

وقد نشأ النقد مع الأدب أو بعده بقليل، ونقول معه لأن الأديب نفسه يمكن أن يكون ناقدا لعمله وهو ينشئ النص فيقومه ويعدله ويستبدل كلمة بأخرى، أو يقدم فقرة على أخرى...إلخ.

ويمكن القول بأن النقد قد ينشأ بعد أن يكون الأديب قد فرغ من كتابة النص شعرا كان أم نثرا وإذاعه للناس، ويكون لهؤلاء موقف ما وهم يقرأون النص وهو موقف يتراوح بين الإعجاب المطلق أو الإستهجان المطلق، لكن الناقد المتمرس هو الذي يستطيع أن يكشف عن أسباب ذلك، ويستعمل في ذلك ذوق رفيع وقراءات واسعة للنصوص الأدبية، وثقافة عميقة في علوم مساعدة مثل علم اللغة وعلم الجمال وعلم النفس وعلم الاجتماع.

ولقد نشأ النقد وتطوّر وتعدّدت أساليبه وخصائصه ومناهجه، ومن خلال الممارسات النقدية الواسعة أصبح النقاد يرون بأن العملية النقدية لا تعدو أن تكون أسئلة عقلية يطرحها الناقد ويحاول الإجابة عليها.

من هذا المنطلق سنحاول في تحليلنا من خلال ثلاثة مباحث إلى الكشف عن ماهية النقد، وما هي ظروف نشأته والعصور التي عاصرها، وما هي السمات والخصائص اتي تميز بها.

I. ماهية النقد

النقد الأدبي مكون من كلمتين: أدبي منسوب للأدب، وخير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها. ونقد، وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" أي إن عبتهم. وتستعمل أيضا بمعنى أوسع، وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبيح، وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة، فإن أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها. فمعنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها، ثم قصرت على العيب لما كان من مستلزمات فحص الصفات ونقدها عيب بعضها.[1]

النقد عملية أدبية ولغوية ونشاط فكري وإنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال، وهكذا نجد أن تعريفات النقد تختلف باختلاف النظريات النقدية وتركز على الجانب أو الهدف الذي يهدف إليه الناقد.

وباختلاف التعريفات لمصطلح "النقد" فيجب ضبطه من الناحية اللغوية والإصطلاحية.

I. 1- لغة:

لقد ورد مصطلح النقد في قاموسي المحيط ولسان العرب بعدة معاني نذكر منها:

تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها. وقد أنشد سيبويه يقول:

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف.[2]

نقدت الدراهم وانتقادتها أخرجت منها الزيف، فهذا المعنى اللغوي يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيّد والرديء من الدراهم والدنانير.

وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد. والنقد "هو خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها كالتنقاد والإنتقاد هو أن يضرب الطائر بمنقاره في الفخ".[3]

---

[1] – أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2012، ص 13.

[2] – ابن منظور جمال الدين محمد الأنصاري، لسان العرب، تح: عامر أحمد، مج 03، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص521.

[3] – الفيروز أبادي محمد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، ج01، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص354.

وهذه هي أهم المعاني اللغوية لمادة النقد، ولعلها أو أكثرها الأقرب لهذا المفهوم المعنى الأول، وهو التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم ومعرفة زائفها من صحيحها، لأن الناقد يقوم بعملية غربلة وتصفية للنصوص الأدبية ثم الحكم عليها.

I. 2- اصطلاحا:

1- عند العرب:

يعتبر النقد فن تمييز الأساليب ويعني كذلك تحديد خصائص الكاتب النفسية، الاجتماعية والجمالية وكذا سمات تعبيره اللغوية، فالأدب يمثل موضوع النقد ميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها ويعرف النقد كذلك بأنه تفير وتقييم وتوجيه للأدب.[1]

ومن هنا فإن النقد يدرس الكاتب وطريقة تعبيره التي تتحكم فيها نفسيته ومزاجه ويكشف أيضا عن جمال الأسلوب، كما يتناول العمل الأدبي يفسره ويناقشه.

والنقد فيه معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم، وإذا ما وقفنا عند ما يقوله بعض النقاد في ذكر خواصه ووظيفته فالنقد دراسة لنصوص وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابه لها ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها.[2]

إن النقد عند ما يقوله النقاد هو تقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.

2- عند الغرب:

أما بالنسبة للغرب فنجد أن اليونانيين هم أول من وضعوا أصول النقد وقواعده، وهو ينقسم عندهم إلى مرحلتين: الأولى مرحلة الشعراء والثانية مرحلة الفلاسفة، أما الشعراء فقد ارتقوا بشعرهم من نوعه القصصي إلى نوعه الغنائي ثم نوعه التمثيلي وهو رقي لم يحدث بطريقة عفوية إنما حدث تحت تأثير الجمهور وذوق الشاعر نفسه، وتحت تأثير هذا الذوق تأثر الشاعر بشعره واستحدث فيه أساليب جديدة. ويمثل عند الفرنجة السجل

[1] - عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، (د.ت)، 2005، ص131.

[2] - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د.ت)، ص09.

المعاكس لكل الأنواع الأدبية الأخرى، إنه ضميرها الجمالي ومقدمها (حاكمها) حتى أن الشاعر الإنكليزي Coleridge يرى أن غاية النقد هي توضيح السبل وإقامة الأسس لفن الكتابة وليست لوضع الشروط والقواعد.[1]

ويعرّف النقد في العصر الحديث بأنه "تلك الشعبة من الفكر التي تحاول أن تتصرف على ماهية الشعر ووظيفته والرغبات التي يحثها ولماذا يكتب". ويرى الدكتور محمد مندور: "أن النقد في أحد معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليست طراق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتكفير والإحساس على السواء".[2]

إذن فإن النقد الأدبي هو العلم الذي يهتم بنقد الظاهرة الأدبية، والحكم عليها بالحسن أو القبح. ما نستشف منه أن النقد يرتبط بالأدب ارتباطا وجوديا، إذ إنه يبدأ مباشرة بعد إنتاج النص الإبداعي، ومنه، فإن النقد ضروري حتى يكون الأدب أدبا جيدا. كما أن النقد الأدبي "يسلك طريقا وسطا لا تفضيل فيها لقديم على محدث أو العكس، وإنما هنالك كما يقول العقل الاعتزالي: محض الحسن والقبح، وذلك هو أساس النقد الأدبي ، بحيث إن هذا الأخير يستقي مناهجه من علوم معرفية مختلفة" حتى أن بعض النقاد المعاصرين يرى النقد علما من العلوم الإنسانية له صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية الأخرى ،[3] وهذه العلوم كما يراها الناقد قسيمة للعلوم التجريبية، التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فيزيولوجي أو بيولوجي. تبعا لذلك، فإن النقد الأدبي يعتمد معارف خارجية، ثم تطور إلى أن أضحى كيانا ضاربا بجذوره في الفلسفة ونظرتها للإنسان.

---

[1] – موسى منيف، في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، (د.ب)، ط1، 1985، ص45.

[2] – فضل ناصر حيدرة مكوع العلوي، نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 2003، ص12.

[3] – محمد الورداشي، مناهج النقد الأدبي الحديثة: المنهج البنيوي أنموذجا، مجلة الحوار المتمدن، الموقع: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=550698

II. نشأة النقد وتطوره:

مرّ النقد الأدبي بمراحل متعددة، بدءا بالنقد البسيط الذي يصدر بصورة عفويه شفوية دون تدوين أو ضوابط منهجيه واضحة ثم انتقل لمرحله التدوين التي أسهمت في تطوير ورقي الكثير من العلوم والفنون والمعارف، ثم انتهى الى نقد منهجي يقوم على قواعد وأسس، مثلما يقوم على بيان الأسباب التي قادت للنتائج التي يتضمنها التفسير او التقويم.

II. 1- النقد في العصر الجاهلي:

نشأ الأدب الجاهلي في البيئة الصحراوية وهي الموطن الذي كان يقطنه العرب، والكتابات القديمة تشير إلى أن العرب كان لهم أعمالا شعرية وأخرى نثرية وقت جاهليتهم، ورغم أن الكم الغزير في الأدب كان يعود إلى النثر على حساب الشعر، إلا أن الرواة قد حفظوا من الشعر ما يفوق بكثير حفظهم للنثر، وذلك لأن الوزن والقافية يساعدان على حفظه واستذكاره.[1]

وقد ذكر عتيق عبد العزيز بأن الشعر العربي قد بدأ بالكلام المقفى غير الموزون، بمعنى السجع بدون وزن، ثم تطور فيما بعد إلى سجع موزون.

ولعل من أقدم الأوزان في الشعر نجد "الرجز"، ثم جاءت بعده باقي الأوزان الشعرية، وبظهور بوادر الحروب والصراعات بين العرب ظهر معهم الأبطال والفرسان، هذا ما كان مدعاة لهم إلى إطالة الشعر، وقد زعم العرب أن أول من نظم الشعر وأطال القصائد هو المهلهل بن ربيعة التغلبي.[2]

وقد بلغ طول قصائده نحو الثلاثين بيتا، حيث يقول في قصيدته التي مطلعها:

جارت بنو بكر ولم يعدلوا والمرء قد يعرف قصد الطريق.[3]

ومن أبرز مظاهر النقد الجاهلي ما كان يجري في سوق عكاظ المشهورة التي كانت سوقا تجارية وموعدا للخطباء والدعاة، وكانت في آن واحد بيئة للنقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء كل عام ليتنافسوا ويعرضوا ما جاءت

---

[1] - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 2010، ص17.

[2] - المرجع نفسه، ص16.

[3] - أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003، ص269.

به قرائحهم من أشعار، ومما ذيع في كتب الأدب أن الشاعر النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء ، من جلد في ناحية من السوق فيأتيه الشعراء ، ليعرضوا عليه أشعارهم [1]، ومما يروى أنه جاءه مرة الأعشى والخنساء وحسان بن ثابث فأنشده الأعشى قصيدته التي مطلعها:

مَا بُكَاءُ الكَبير بِالأطلالِ وسؤالِي وما تَرُدُّ سؤالي

وأنشده حسان بن ثابت قوله:

لنَا الجَفَنَات الغُرِّ يلمعن بالضُحَى وأسْيَافُنَا يقطرن من نجدةٍ دمَا

أما الخنساء فقد أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر:

قذىً بعينك أم بالعين عُوارُ أَم أَقْفَرتْ مُذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

وإن صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِه كأنَّهُ عَلَـمٌ في رَأْسِهَ نـارُ

فقال النابغة:"لولا أن أبا بصير-يعني الأعشى– أنشدني، لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. [2]

وقد كان الأعشى أشعر من أنشد النابغة ثم تأتي بعده الخنساء من حيث جودة الشعر، وفي موقف آخر أوفق النابغة فيه حسان بن ثابت، حين أنشده ونقده، فقال:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجده دما [3]

وكان العرب القدماء يحكمون على القصائد من حيث جودتها بالمقارنة بينها وبين قصائد أخرى، فكانوا ينتقون أجود ما قد تفيض به قرائح الشعراء، ويطلقون عليها مسميات تحمل آراء نقدية، ومنها ما روي عن مرو بن الحارث الغساني أن النابغة قد أنشده فقال:

---

[1] – إبراهيم محمد، النقد الأدبي تعريفه ومفهومه ومنهجيته ومقاييسه واتجاهاته، جلة الحوار المتمدن، الموقع الإلكتروني: r=0&http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=527017

[2] – بشرى تاكفراست، نشأة النقد العربي القديم بين الممارسة والتاريخ، الموقع الإلكتروني: http://www.bouchra-takafraste.com/htm/link6.htm

[3] – داود غطاشة شوابكة، محمد أحمد الصوالحة، النقد العربي القديم، دار الفكر، الأردن، ط1، 2009، ص14.

كليني لهز يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب [1]

إن النقد في الفترة الجاهلية كان ملائما للشعر الجاهلي نفسه، إلا أنه لم يكن متعمقا ولم يبحث في ثنايا الأثر الأدبي، ووقف عند الجزئيات، كما لم يكن نقدا معللا، وكان مندفعا للتعميم، فملكة الجاهلين كانت تقوم على تذوق الروح العامة للشعر وكان الناقد يعطي انطباعه عن الشاعر جملة، كما أنه لم يكن نقدا موضوعيا، فالعربي كشاعر وكناقد كان رهف الحس، تغلب عواطفه على شعره ونقده. والواقع أن نقاد العرب في العصر الجاهلي قد وقفوا به إلى هذا الحد البدائي الفطري، فلم يتجاوزوه إلى الناحية العلمية التحليلية.[2]

II. 2- النقد في عصر صدر الإسلام:

أحدث ظهور الإسلام تحولاً جذرياً في حياة الأمة العربية ونقلها من طور التجزئة القبلية إلى طور التوحد في إطار دولة عربية تدين بالإسلام وتتخذ القرآن الكريم مثلاً أعلى. وكان لابد لهذا الحدث العظيم من أن يعكس صداه القوي في الحياة الأدبية لهذه الأمة. شعراً ونثراً ومن الطبيعي أن النتاج الأدبي للأمة يتفاعل مع البيئة التي تظله ويخضع لمؤثراتها.

فبدأ كل شيء حين نزل القرآن مشيراً إلى الشعراء بالسورة المسماة باسمهم حيث قال { **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ** }[3]، فإن هذه الآية أعطت توجيها للشعراء جديداً ينطلقون منه وظافرها في ذلك أحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم كقوله (لإن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلأ شعراً) [4]، لذلك تنبّه الشعراء إلى أنه قد شرّع لهم صراط جديد يسيرون عليه، وهذا بحد ذاته نقد على أشعارهم السابقة مؤثر على اللاحقة منها – من ناحية المعنى على الأقل- رغم أن مثل هذه النصوص استشهد بها على أنها مضادة للأعمال الأدبية ممثلة بالشعر.[5]

---

[1] – النابغة الذبياني، الديوان، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط9، 2008، ص44.

[2] – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2008، ص19.

[3] – سورة الشعراء، الآية 224-227.

[4] – أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، 1986، ص564.

[5] – عبد الله عيسى، النقد في صدر الإسلام، الموقع الإلكتروني: https://bit.ly/31xAqr0

وقد ظل الشعر يتبوأ المنزلة الأولى في صدر الإسلام، شأنه في العصر الجاهلي، ولكن تطوراً جاداً ألمَّ به من حيث الأغراض والمعاني. فقد أوجد الإسلام أغراضاً جديدة كشعر الجهاد والفتوح والزهد والوعظ والشعر السياسي.

وقد كان الشعر وسيلة إعلامية مهمة في نشر دعوة الإسلام، والدفاع عنه، وما يدل على ذلك أن الرسول صلة الله عليه وسلم قد اتخذ الشعراء ليردوا على شعراء المشركين، ومثال ذلك شعر كل من حسان بن ثابت وابن رواحه وكعب بن مالك الذي قال لهم رسول الله صلة الله عليه وسلم ذات يوم: (ما نسي ربك وما كان ربك نيسا شعرا قلته) ويقصد به قول الشاعر:

زعمت سخينة أن ستغلب ربها وليغلبن مغالب الغلاب

وقد وجههم رسول الله إلى تعديل اللفظ وتهذيبه وتحسينه ليوائم المعاني الإسلامية، ومثال ذلك ما قاله لكعب بن زهير حين أنشده:

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

فقال له: (من سيوف الله مسلول). فأصلحه كعب.[1]

وتضاءل شأن طائفة من أغراض الشعر التي كانت سائدة في الجاهلية كالشعر القبلي القائم على العصبية القبلية والمتصل بالأيام والوقائع والمفاخرات والشعر المتصل بالغزو والغارات. فقد ألغى الإسلام دواعي الشعر القبلي حين وحد القبائل العربية في أمة واحدة، تسوس أمورها دولة واحدة، وانصرف شعراء الحواضر إلى أغراض تلائم بيئتهم المترفة فاتجهت طائفة منهم إلى الشعر الغزلي الذي بلغ الغاية من التألق والازدهار في عصر بني أمية، واتجهت طائفة أخرى إلى الشعر الديني والوعظي.[2]

ولو قمنا بتتبع ما أتى لنا في هذا العصر من نقد لوجدناه ينقسم إلى نمطين اثنين:

---

[1] – المهدي مأمون أبشر، ملامح النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام –النظرية والتطبيق– دراسة وصفية تحليلية، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، عدد 16، جامعة الخرطوم، 2015، ص–ص6–7.

[2] – جلال أعمنيك، الأدب العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، مدونة عدران في الدراسات العربية، الموقع الإلكتروني:
http://dirassat3arabia.blogspot.com/2016/02/blog-post.html

فالأول يتمثل في امتداد النقد الجاهلي والإسلامي بما فرضته البيئة من تحول، حيث كان علماء هذا العصر أمثال الأصمعي وأبو عمرو بن العلاء والكسائي يستعرضون سابقيهم من شعراء العصر الجاهلي ويبدون فيهم رأيهم فقالوا أن النابغة كان شعره قوي الصياغة شديد الأسر، وشعر امرئ القيس غزير بالمعاني التي لم يسبق إليها، وشعر الفرزدق أقسى وأصلب، وشعر جرير أسهل وأرق. كما استعرضوا الشعراء وأبانوا مواضع نبوغهم ومواضع ضعفهم، فقالوا بهذا الصدد: امرؤ القيس يحسن وصف المطر، وطفيل الغنوي أعلم العرب بالخيل وأوصفهم لها، وعنترة يحسن ذكر الحروب، وعمرو بن أبي ربيعة يحسن ذكر الشباب...ألخ.[1]

أما النمط الثاني فيسمى بالنمط العلمي، وهو نمط التأليف ووضع الكتب لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به. وتعتبر البصرة هي أسبق البلدان إليه، فقد كانت الحركة العلمية فيها نشطة، وشهدت أول حركة للإعتزال، وواضعو أصول البلاغة هم المعتزلة الذين كانوا في حاجة إليها من أجل المحاججة، وهذه الطبقة التي جاءت قامت بفلسفة النقد والكلام من قبل وجعلته علما وألفت فيه كتبا.[2]

II. 3- النقد في العصر الأموي:

مع وصول الأمويون إلى سدّة الخلافة تغيّرت الأحوال، حيث أصبح للخلفاء مجالس خاصة كانت تشبه مجالس الملوك من حولهم، وكانت منتدى للشعراء والأدباء يمدحون الخليفة ويشيدون بمناقبه، وينالون من عطاياه.

ولكن الأحكام النقدية على الرغم من هذا التطور، ظلّت لفترة من الزمن على ما هي عليه من البساطة، والإنفعالية، قليلا ما تعزّز بذكر علة أو سبب، ويرجع ذلك إلى انشغال المسلمين بالفتوحات، وخنوس الشعراء نوعا ما.[3]

كثيرا ما يتفق الدارسون على أن هذا العصر هو مكمل لعصر صدر الإسلام سواء من الناحية التاريخية أو الأدبية، وقد تطوّر النقد الأدبي في العصر الأموي عما كان عليه من قبل، فضلا عن التغير السياسي الذي شهده هذا العصر، لهذا فقد عاد الشعر إلى حياته الأولى وازداد اتساعا وتنوعت أغراضه، وجادت معانيه، وتلطّفت

---

[1] - أحمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، دط، 2012، ص370-371.

[2] - المرجع نفسه، ص281-282.

[3] - بشير أحمد الميري، النقد الأدبي منذ ظهور الإسلام حتى نهاية العصر الأموي، مجلة التربية، العدد 04، كلية التربية، الجامعة الأسمرية الإسلامية، ليبيا، يونيو 2018، ص10.

ألفاظه، وذلك بعامل المنافسة إضافة إلى تأثير الأسلوب القرآني في جلب الشعراء فحاول كل مزاول لصناعة الكلام أن يحذو حذوه.[1]

لقد ازدهر الشعر الإسلامي في العصر الأموي، وكثر الشعراء الذين شبّوا في الإسلام، ونضجت ملكنهم الشعرية، وتعدّدت بيئاتهم ونزعاتهم السياسية، كما كانت لهم مذاهب أدبية مختلفة، فاحتلّوا مكان الصدارة في مجالس بني أميّة وغيرها من مجالس ذلك الوقت، فأثروها بأشعارهم، وأضفوا عليها طابعا جديدا، وحوّلوها إلى ما يشبه منتديات النقد، يتخلّلها بين الحين والآخر نقاش بين الخليفة ومن حضر مجلسه، وبين روّاد المجالس الأخرى التي لا تقلّ ثراء فكريا وأدبيا عن مجالس الخلفاء، بحيث يتناول ذلك النقاش بيتا شعريا، أو معنى من المعاني أحسن فيه الشّاعر وأجاد، وأساء فيه وقصّر، لتنتهي تلك المناقشات عادة بنقد الشاعر، وتوجيه الملاحظات السّديدة له، وتنبيهه إلى خطئه إن أخطأ، ومن هؤلاء نذكر: عدي بن الرقاع، عبد الله بن قيس الرقيات وغيرهم.[2]

لقد اهتم النقاد الأمويون بالجانب الجمالي حيث اعتبروه مقوّم أساسي من مقومات الفنون الشعرية، فقد قال ابن أبي عتيق: "أشعر قريش من دقّ معناه، ولطف مدخله، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته". من هنا يظهر لنا بأن الناقد الأموي اهتم بشكل العمل الأدبي من أسلوب وحسن اختيار للأساليب والألفاظ.[3]

II. 4- النقد في العصر العباسي:

يعد عصر العهد العباسي أكثر العهود ازدهارا للعلم والأدب والفن فهو عصر رقي الحضارة الإسلامية ونضوج الثقافة، وكانت بغداد مركزا للخلافة واتخاذ القرارات السياسية لدنيا الإسلام، واختص الأدب والنقد بقدر وافر من الاهتمام واتخذ التأليف اتجاها علميا وفلسفيا حيث بذلت العناية بسيرة الشعراء والكتاب ونقد آثارهم ومن ثم راج النقد الأدبي في الشعر والنثر، وقد أبدى الخلفاء العباسيون حتى عهد المتوكل رغبة ملحة بالشعر والأدب، وقيل إن مجلس هارون الرشيد كان يعج بالشعر ونقده. وقد خطّ النقد الأدبي خطوات واسعة في العصر العباسي وسعى إلى الإبتعاد عن العصبيات والعواطف والإعتماد على التحليل والبرهان، فاتخذ النقد لنفسه قواعد

[1] - بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1975، ص107.

[2] - بشير أحمد الميري، المرجع السابق، ص10.

[3] - عبد القادر بقادر، قراءة في كتاب دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي للدكتور عبد القادر هني، مجلة مقاليد، العدد 5، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2013، ص205.

دقيقة ومنظمة وانقسم إلى ثلاثة اتجاهات: [1] الإتجاه اللغوي ويعد أسلوبا قديما إذا كان اتباعه يتطرقون إلى التراكيب اللغوية والبحث عن جذور الألفاظ وروايات الشعر وشرح المعاني قبل كل شيء، والإتجاه الآخر لأدباء نظير القاضي الجرجاني، وهؤلاء صوبوا سهام بحثهم نحو الأدب الحديث إلى جانب تثمينهم للأدب القديم وقاموا بنقد عناصره، وهذا النقد يستمد أصوله من ذوق الناقد. أما الإتجاه الثالث تبناه جماعة نظير قدامة بن جعفر الذي تأثر بالعلوم اليونانية واعتمد في نقده على علم البلاغة والمنطق وكان يقيس عليهما الآثار الأدبية.

ومن جملة نقاد العصر العباسي نذكر أبو عمرو بن العلاء الذي كان أحد القراء السبعة حيث يعتقد أن نقد الشعر أصعب من نظمه، ونجد الأصمعي حيث كان له ذوق سليم ولهجة صريحة، وهناك ابن قتيبة، فكتابه الشعر والشعراء يشبه إلى حد كبير كتاب طبقات الشعراء وهو أول من تجرأ على نقد الشعر والنثر، ويعد من طلائع عصره، ومن مزاياه أنه لا ينظر إلى المتقدمين من الشعراء نظرة إجلال وإكبار ولا إلى المتأخرين نظرة احتقار وازدراء، وهذه النظرة هي عين الإنصاف. وهناك أبو القاسم حسن بن بشر الآمدي الذي ساهم في نقد شعر أبي تمام والبحتري وله كتاب تحت عنوان الموازنة بين الطائيين حيث قام بدراسة مقارنة بينهما. ومن جملة النقاد في هذا الباب أبو الفرج الأصفهاني مؤلف الأغاني وهذا الكتاب في الواقع دائرة معارف للشعر والأدب يضم كافة الأخبار والأشعار والحكايات. وثمة أديب آخر وهو أبو نصر الثعالبي وكان شاعرا نقادا وأديبا وله تصانيف كثيرة منها يتيمة الدهر في أخبار وأشعار المعاصرين له.[2]

وقد ساهمت عدة عوامل في ازدهار النقد في العصر العباسي نجمل البعض منها فيما يلي:

أ. غزارة الثقافة وتعدد روافدها وتنوع ألوانها: حيث ازدهرت الثقافة ف هذا العصر ازدهارا كبيرا، وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في العلم والثقافة، وقد أزكى الإسلام جذوة المعرفة في نفوس العرب، ودفعهم دفعا إلى العلم والتعلم. وبدأت الثقافات تحدث تحولا في الشعر حيث بدأ يتجه نحو الثراء والوحدة، وقد برزت اتجاهات فنية استقطبت بعض الشعراء فتحمسوا لها وأقبلوا عليها كمذهب البديع أو شعراء الصنعة، ومذهب الشعراء المطبوعين أو الشعراء العرب الذي وقف عند قمته البحتري، وبدأ الشعراء ينقلون ما وعته ذاكرتهم من فكر غربي إلى سياحة الشعر العربي كما فعل أبو العتاهية، كما شملت الناقد الذي بدأ

[1] – محمد باقر الحسيني، النقد الأدبي في العصر العباسي، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث، ص39-40.

[2] – المرجع نفسه، ص42-45.

يلاحظ الظواهر والقضايا ويبحثها بموضوعية ويبدي آراءه فيها على أساس من اتجاهاته وميوله ومعتقداته الفكرية، ويحلل ويعلل ليصل إلى أحكام واستنتاجات مفيدة. [1]

ب. عناية الخلفاء والأمراء بالشعراء: احتفظ الخلفاء والأمراء في هذا العصر بخصائص العروبة مثل حب الشعر وتقدير غرر الكلام، والقدرة على تمييز جيده من رديئه، لهذا منحوا عطاءهم للشعراء، وكان لهذا البذل أبعد الأثر في رواج الشعر ونقده، والتصرف في فنونه.[2]

ج. الخصومة حول الشعراء: من العوامل التي اشعلت جذوة النقد وأذكت وطيسه في ذلك العصر خصومة النقاد حول بعض الشعراء العباسيين، ما بين متعصب لشاعر أو متعصب عليه، فلقد عمت شهرة بعض الشعراء وحميت المناقشات حول مذهبهم في مجالس الأدب وبين النقاد.

ولم يقف الأمر عند تلك المناقشات بل تعداه الى تأليف الكتاب في نقد شاعر لاتصافه من التحامل الذي وقع عليه، أو لتهجين شعره والحط من مذهبه، وقد حظى كل من أبي تمام وأبي الطيب المتنبي ما لم يحظ به غيرهما من خصومات حادة ومناقشات صاحبة حول شاعرية كل منهما وشعره.

د. نشاط حركة النقل والترجمة: إن ترجمة الكتب الى العربية كانت عاملاً قوياً من العوامل التي دفعت النقد العباسي الى الأمام، وذلك لأنه قد انتقلت بترجمتها مظاهر أدبية ونقدية كان لها أثرها في الحركة العقلية للنقد، فوضعت النظريات، وتدخل المنطق في الجدال والحوار وألفت الكتب النقدية التي تذخر بالمناهج العلمية والعقلية التي أسسها النقاد العرب.[3]

هـ. الأثر القرآني: من العوامل التي أثرت في تطور النقد العباسي القرآن الكريم فقد كان له أثراً مباشراً وأثراً غير مباشر، أما الأثر المباشر فبفضل جهود العلماء الذين تعرضوا لأسلوب القرآن وبيان جوانبه البيانية، محاولين إثبات إعجازه البياني بمقارنة الشعر العربي، وخصائص البيان العربي بصفة عامة، واستخدموا في ذلك الوسائل التي استخدمها نقاد الشعر، بل إن بعض الدراسات القرآنية في القرن الثالث الهجري قد استخدمت من المصطلحات البيانية ما لم يكن شائعاً حتى ذلك الوقت في دراسات نقد الشعر مثل كتاب (تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة،

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، ط2، 1981، ص13.
[2] – بدوي طبانة، المرجع السابق، ص127-128.
[3] – رفعت زكى محمود عفيفى، من مظاهر النقد الأدبى عند العرب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1990، ص117.

واختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية، فاستخدم علماء الإعجاز مصطلحات البديع وأبوابه في كشف بديع أسلوب القرآن للتوصل الى إعجازه.[1]

II. 5- النقد في العصر الحديث:

وإن كان هناك فن جديد لم يعرفه تاريخ الأدب العربي من ذي قبل، وكان وليد العصر الحديث، هو الشعر المسرحي الذي رفع لواءه في الأدب العربي الشاعر الكبير أحمد شوقي، وقد اقتفى أثره فيه جماعة معاصرين من الشعراء والذين تفاوتت أقدارهم في منازل الإجادة والإتقان. وما يمتاز به هذا اللون من ألوان الشعر بأن الشاعر يجد فيه سعة للتعبير المستفيض عن أماني النفوس وآلامها، وشرح أحوال المجتمعات، وبسط الأحداث التاريخية واستخلاص العبر منها، وذلك لتعدد الأشخاص في المسرحية الشعرية، وسعة المجال في تأليف ما يتصور أنه يجري على ألسنتها في الحديث والحوار معبرا عما يدور في خواطرها، وكذلك فيما تسمح فيه طبيعة هذا الشعر من تعدد البحور والأوزان وتنوع القوافي في كل بيت.[2]

II. 5-1- سياقات النقد الحديث:

أ. **السياق الزمني**: له علاقة مباشرة بدلالة مصطلح "الحديث"، إذ اتفق معظم الدارسين على أن مصطلح حديث يستعمل للدلالة على كل الكتابات النقدية التي أنتجت في الفترة الممتدة من بداية النهضة العربية والتي يؤرخ لها بحملة نابليون على مصر (1798)، إلى ما قبل الخمسين سنة الأخيرة، وما سبقت كتابته قبل هذه الفترة يعد قديما، أما ما كتب بعدها فيعد معاصرا.

ب. **السياق الثقافي والتاريخي**: لعل أنسب محطة يمكن الإنطلاق منها في الحديث عن أي نشاط معرفي وأدبي عربي حديث، هي محطة النهضة العربية باعتبارها منطلقا لكل تحول حصل في مجال الإنتاج المعرفي والإبداعي والنقدي.[3]

ونهضة العرب الحديثة تبدأ منذ تولي محمد علي باشا زمام الأمور في مصر سنة 1805، حيث انتقل العالم العربي فيها انتقالا لم يعهد له مثيل، و قد كانت مصر شعلة البداية، حيث انعكست فيها بوادر النهضة على

---

[1] - محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ط1، 1968، ص101.

[2] - بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1986، ص16.

[3] - كريمة بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل،2017/2016، ص06.

الحياة الأدبية الفكرية، خصوصا وأن عصر محمد علي كان حافلا بالإنجازات و التطورات على جميع المستويات وفي هذه النهضة تغلب تيار المدينة الحديثة على أبنائها العرب الذين اضطروا إلى السير معه رغم ما أدهشهم منه لأول عهدهم به.[1]

و تتمثل جهود محمد علي باشا في اقتباسه أسباب المدينة الحديثة لتنظيم الجند وتخريج الأطباء ورجال الإدارة والصناعة والكتابة ونشر العلم والأدب بإنشاء المدارس المختلفة و إرسال البعثات العلمية إلى أوربا حيث كانت أول بعثة في سنة 1826، التي كان جل طلبتها من الأزهر الشريف، كما أنشأ في السنة نفسها، المدرسة الطبية العسكرية في أبي زعبل، عهد بإدارتها إلى الدكتور كولت (بك). و قد كان يتخذ من نوابغ أولئك الطلبة أصحاب البعثة العلمية ،معلمين و مترجمين لمدارسه وموظفين لحكومته.[2]

أما في سنة 1968 فقد كان قيام "جمعية المعارف"، التي تعد امتدادا للجهود الطهطاوي أحد أبناء الأزهر، ورفاقه، سعت هذه الجمعية إلى إحياء التراث العربي، و قد نشرت كتب كثيرة على يدها، مثل البيان و التبيين للجاحظ، إضافة إلى ذلك أنشأت دور الكتب والمكتبات العامة، حيث تأسست دار الكتب في عصر اسماعيل بك التي جمعت الكنوز التي كانت مبعثرة في الزوايا والأضرحة، حيث كان يتولى أمرها أناس لا يقدرونها وشيئا فشيئا ضمت إليها مجموعة هائلة من الكتب، من مكتبات المفكرين حتى أصبحت مؤسسة كبيرة.[3]

و أيضا من عوامل نهضة العرب الفكرية و العلمية المجامع العلمية و اللغوية التي أنشأت في مختلف أقطار البلاد العربية و هي :

1. **المجمع العلمي بدمشق:** كان السوريون سباقين لإنشاء المجامع العلمية ،فأسسوا المجمع العلمي العربي بدمشق بعد دخول سوريا تحت الوصاية الفرنسية، بغرض إنعاش الآداب العربية، و تلقين أصول البحث، وقوم ما أمكن لغة الدواوين، و صحح بعض الأخطاء الشعراء و الكتاب وقد ضم هذا المجمع صفوة وخيرة العلماء و الأدباء في الشام و العراق ومصر و طائفة من علماء المستشرقين في أوربا.[4]

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ج2، ط3، 2007، ص30.

[2] – قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب و اليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص75.

[3] – عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص17.

[4] – أبو زيد القرشي، المرجع السابق، ص269.

2. **مجمع اللغة العربية بالقاهرة:** أنشأ سنة 1932 كان تابع لوزارة التربية و التعليم في القاهرة و الغرض منه، المحافظة على سلامة اللغة العربية ، و أن يجعلها مواكبة لتطور العلوم و الفنون و ملائمة لحاجيات العصر الحديث ،كما سعا هذا المجتمع إلى وضع معجم يؤرخ باللغة العربية.

3. **المجمع العربي العراقي:** اقتصر نشاط هذا المجمع على البحوث و المحاضرات و نشر بعض المخطوطات.[1]

أسس النقد العربي الحديث:

لقد ظهرت ملامح البعث النقدي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، و التي كانت تدعوا بضرورة العودة إلى التراث العربي القديم، و الاستفادة منه في مواجهة المد الأوربي في الفكر و الثقافة و الأدب، و في هذا الميدان الابداعي نجد محمد سامي البارودي، و الذي يعد نموذجا عاليا لهذه النهضة الحديثة، حيث أنه كان زعيم المحافظين، و رائد حركة البعث الإحيائي، و في مجال التنظير النقدي نرى البارودي قد تعمق في التراث النقدي القديم.[2]

و قد ظهرت شخصية نقدية ثانية هامة في مرحلة البعث النقدي ، و هي شخصية الشيخ حسين المرصفي، ذلك الرجل الأزهري العظيم الذي عرف بكتابه القيم "الوسيلة الأدبية"، حيث نجده يهدف لدراسة الأدب العربي القديم و المحافظة عليه و تمثله، ثم السير على منواله، وكانت مدرسة المحافظين امتدادا لمدرسة البعث، ومن أبرز رواد هذه المدرسة نجد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي واسماعيل صبري، ومطران وغيرهم من شعراء هذه المدرسة، إذ تميزت أعمالهم الأدبية بمتانة الأسلوب وحسن الصياغة والعناية بالمعنى، ومحافظتهم على بناء القصيدة

[1] – عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص20.

[2] – شلتاغ عبود شراد، مدخل الى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1998، ص114.

العربية القديمة، والتوسع في الأغراض والموضوعات الشعرية، وسيرهم على نهج الأقدمين في نظام القصيدة وأغراض الشعر، إلا فيما تقتضيه ظروف بيئة وتطورات العصر الحديث.[1]

ثم بعد ذلك ظهرت مدرسة أخرى تسمى بمدرسة الشعراء المجددين وقد تزعم حركة التجديد لهذه المدرسة كل من عباس محمود العقاد و عبد الرحمان شكري و إبراهيم عبد القادر المازني حيث أسهم الثلاثة بعمل كبير في نشر الحركة في الشعر العربي الحديث، وتسمية الديوان تنسب إلى عنوان الكتاب النقدي الذي هو "الديوان في الأدب والنقد " الذي أصدره العقاد و المازني عام 1921م، وإن كانت التسمية تشمل الثلاثة معا، واعتمدت هذه المدرسة على تقويم أعمال التقاليد الأدبية المستعينة بقراءات ومراجع أجنبية في الفلسفة والإجتماع وعلم النفس.[2]

ولقد التفت النقد الحديث إلى قضايا متنوعة، من ذلك التعرّض للصور الخيالية والمبالغة فيها أو القصور عن مؤدّاها، والتطرّق لموسيقى الشعر واختيار ألفاظه، وكالنقد القديم عاب النقد الحديث على الشاعر مخالفته القواعد النحوية للغة والغض من شأنها أو الإستهزاء بها.

وموضوع الإغراق والتهويل في الأسلوب والخيال من المواضيع التي عرض لها النقد الحديث ودارت حولها معارك أدبية عنيفة بين المحافظين والمجدّدين. وهاجم المجدّدون المحسنات البديعية التي زخرف بها المحافظون نتاجهم، وحطموا الحلى التي افتخروا بها عليهم. فقد تحدّى الرافعي، طه حسين وإضرابه من المجدّدين، بأن يأتوا بشيء من مثل ما لديه من الصناعة البديعية، فلم يلق إلا التهكم والإستخفاف والغض منه ومن بديعه.[3]

---

[1] – صلاح الدين محمد عند التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005، ص67.

[2] – رامي فواز أحمد الحموي، النقد الأدبي الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص20.

[3] – أحمد أبو حافة، الإلتزام في الشعر العربي، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص105.

واعتبر عبأس محمو العقّاد "أن الصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب في الأدب والفنون..."[1] ومن هذا المنطلق استمسك الرافعي على العقاد في (وحي الأربعين) قوله لحبيبته:

فيك مني، ومن الناس ومن كل موجود وموعود توأم.[2]

وختاما، خاض النقد الحديث في قضايا الأدب والشعر في مفهومه من ناحية لفظه ومعانيه، ولغته تعبيرا ومدلولا ونحوا وصرفا، كما عرض لصوره وبنائه، والتفت إلى الأديب والشاعر وحدّد غايته وماهيته، وأقام الموازنات والمفاضلات بين الشعراء، وخلع على بعضهم في فترة من فتراته الألقاب، وصنّفهم بين مقلّد ومطبوع ومحافظ ومتحرّر... وقد تهج في معالجة هذه القضايا منهج النقد العربي السالف أو نهج النقد الأجنبي الدّارج.[3]

والنقد الحديث ساير الأدب وتحولاته وانعطافاته، وحتى قصر عنه، ولم يرس على شطّ مميز، وتقاذفته الأمواج، فجاب جميع الأصقاع، وغرف من رمال شطوطها وأصداف أغوارها. وما نأخذه على نقادنا إكثارهم من التعليق على هوامش النقد، فإذا شاؤوا أن يكون لنا النقد الذي يشتهون ويأملون، فما عليهم إلا أن يضعوا لنا النماذج.

[1] – عباس محمود العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1966، ص81.

[2] – أحمد بن محمد الشامي، مع الشعر المعاصر في اليمن، دار النفائس، بيروت، 1980، ص198.

[3] – خالد يوسف، النقد الأدبي العربي في العصر الحديث، مجلة الفكر العربي، 1986، ص270.

III. خصائص النقد:

لقد تميّز النقد الأدبي بعدة سمات وخصائص حسب كل عصر وسنوجز ذلك على التوالي:

أ. كان النقد الأدبي في **العصر الجاهلي** يتصف بعدة سمات هي الغالبة عليه نذكر منها:[1]

- كان النقد في العصر الجاهلي فطري، يعتمد على ذوق الناقد، أي إلى نظرته الشخصية وحسه اللغوي والفني. كما كان الناقد يصدر حكمه ارتجالا دون نظرة فاحصة.

- النقد الأدبي في العصر الجاهلي كان جزئيا، أي أن توجّه الناقد في النقد يكون نحو الجزئيات (الألفاظ، الوزن ...)، تاركا الجوانب الفنية المهمة.

- يتصف الحكم النقدي بالعمومية، بمعنى أن الناقد كان يصدر حكمه دون تعليل أو سبب.

- كان النقد الأدبي في نفس العصر موجزا، حيث أن الناقد يصدر حكما نقديا بعبارات موجزة دون شرح لها توصل إلى المعنى.

ب. وتمثلت خصائص النقد الأدبي في **عصر صدر الإسلام** أساسا فيما يلي:[2]

- كان النقد منصبا على الشاعر أكثر من انصبابه على سلوك الشاعر وانعكاس هذا السلوك على شعره.

- رغم أن النقاد في هذه الفترة كان أكثرهم شعراء باستثناء الرسول عليه الصلاة والسلام، ولكنهم كانوا من ضعاف الشعراء ودون مرتبة الشعراء الذين كانوا ينصبون أنفسهم للنقد في العصر الجاهلي كالنابغة مثلا.

- كان أكثر النقد منصباً على المعنى وقربه أو بعده من الدين والأخلاق ولم يكن منصبا على الصياغة.

- ولما كان الشعر قد سار في طريق الخير ووظف لهذه الطريق فإنه لان وضعف والنقاد يقولون: (إن الشعر نكد فإذا سار في طريق الخير لان).

---

[1] – محمد عامر خليفة، النقد الأدبي في العصر الجاهلي، د.م.ن، د.ب، د.س، ص64-65.

[2] – حسين علي الهنداوي ، خصائص النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، الموقع الإلكتروني: https://bit.ly/2KP2P6d

– حارب الإسلام الهجاء وأهدر دم الهجّائين لأنهم يثيرون كوامن الأحقاد وحارب الغزل لأنه مثار وضغائن وحارب بعض المدح لأنه تكأة العاجز فلذا ضمرت هذه الأغراض في الحقبة الإسلامية وخاصة في القسم الأول منها .

ج. لقد كان للنقد في **العصر الأموي** سمات وخصائص نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:[1]

–اتساع نطاق النقد في هذه الفترة وكثر الخائضون فيه حتى شمل الشعراء والأدباء والسوقة والملوك والرجال والنساء، مما جعله تنصب فيه أذواق مختلفة كثيرة ومما وسع آفاقه وعدد جوانبه .

–تشعب القول في هذا النقد، وتعددت نواحيه بتعدد الأغراض التي برزت في هذا العصر فهناك نقد انصب على الغزل في بيئة الحجاز، وآخر انصب على المديح في بيئة الشام، وثالث تناول الفخر والهجاء في بيئة العراق .

– النقد الأموي التفت الى بواعث الشعر عند الشاعر وأثرها في تجويد فن دون آخر، فعفة جرير أورثته هذا النسيب الرقيق الذي يبكي العجوز على شبابها والشابة على أحبابها، وفجور الفرزدق هو الذي جعله لا يحسن من هذا النسيب ما يحسنه جرير وبهذا ظهر اتجاه (النقد الشعوري) الى جانب النقد التذوقي، وهو خطوة متقدمة، ومظهر جديد في النقد الأدبي في العصر الأموي.

–بني النقد في العصر الأموي على الذوق الفطري وخاصة في بيئة الحجاز، وقد عملت البيئة والحضارة في تهذيبه، وأقيم على الطبع والسليقة ومن ثم كان التعليل فيه فطريا ساذجاً بعيداً عن روح العلم والمنهج.

–اتجه النقد بصفة عامة الى الوضوح والسهولة، واتسم بالأصالة الفنية والعمق في فهم النصوص، وعلى ضوء الذوق المثقف الزكي، أو التعليل العلمي.

–ظهور اتجاهات جديدة في النقد، تتجه الى المعاني والأفكار والتصوير وتصحيح الخيال لدى بعض الشعراء، كما رأينا في تصحيح خلف لرواية جرير (خيره قبل شره) الى خيره دون شره.

[1] – مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، دط، 1998، ص125-127.

د. كان للنقد في **العصر العباسي** سمات منها أ ن كثرة الشعراء وتعدد البيئات وعودة العصبية القبلية وشيوع مجالس اللهو والإطراب والأسواق الأدبية خلقت روح نقدية من خلال تحليل وصياغة الشعر والعمق في التحليل وهذا يختلف من مكان الى اخر حسب البيئات .

– ففي الحجاز ازدهر غرض الغزل بنوعيه الحسي والعذري .

– وفي الشام ازدهر غرض المدح وذلك بحكم وجود الخلافة الاموية وهذا وحده يسمح الى الشعر وينتقد معانيه .

– وفي العراق اشتهر غرض الفخر هو شكل من اشكال المدح، وهذا لا يعني إن نفصل بين البيئات بل كانت متصلات معنا لدراسة الاساليب البيانية .

– إن ابرز ما يدور حوله النقد هو الموازنة من خلال المعاني والاغراض فلم تكن تعنى الموازنة على تحليل نصوص شعرية ولا توازن فني أو كشف خصائص الشعرية فإنها لا تفيد النقد الادبي بشيء بل فيها خلط بين الشعراء والشاعر منزلة أو منزلة قومه الاجتماعية وهذا خطأ في معايير ومقاييس النقد.

فقد مضى نقاد ذلك العصر الى ابعد من الموازنة بين الشعراء بل مارس النقاد النقد اللغوي والنصي والشعري وقد أفادت آراؤهم النقد الادبي كثيراً .[1]

هـ. تميز **النقد الحديث** بعدة خصائص نذكر منها:

– ظهور مناهج عديدة منها:

– المنهج الفني: الذي سعى لدراسة التركيبة الغنية لـلنص وإعطاء الأسس الغنية للنصوص الأدبية، ومن بين النقاد الذين اتخذوا هذا الاتجاه العقاد وزكي مبارك

– المنهج النفسي: الذي يهتم بدراسة الجانب النفسي للأدب والنص المنقود ويبرز تأثر العمل الأدبي بنفسية الأديب وإظهار مراحل العمل الفني واصاله من نفسية الأديب إلى نفسية القارئ.

[1] – رائدة مهدي جابر العامري، النقد في العصر العباسي، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، شبكة جامعة بابل، في الموقع:
https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_12_1044_1105.pdf

- المنهج التاريخي : هو ذلك المنهج الذي يدرس فيه الناقد المؤثرات التي تؤثر في النص ومن بينها دراسة صاحب النص وبيئته وظروفه الاجتماعية والثقافية التي عاشها الأديب ومدى تأثرها على أدبه.

- اعتمد النقاد المحدثين على الكلفة والتصنع ، بحيث أصبح الشاعر الجديد يعيش عصره بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية.

- اهتمام المحدثون كان بصياغة المعاني في بيان جميل.

- لقد تميز النقد الحديث بالموضوعية.

- تميز كذلك بالطول وعدم الاختصار.

- تميزهم بالصدق الغني في العمل الأدبي إذ يقول العقاد: "وإذا كان الشعر يدل على الشاعر كما عرفناه في حياته العامة والخاصة ، فهذه آية الشاعر الأولى ، لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية.[1]

[1] – طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1433هـ ، ص191.

خلاصـــة:

إن اتصال النقد بالأدب بمثابة اتصال الروح بالجسد، لا يعيش أحدهما بمعزل عن الآخر، فالعمل الأدبي هو أسّ النقد، وقواعد النقد مشتقة ومستنتجة من دراسة الأعمال الأدبية، ومن ثمّ إن النقد هو اللاعب الأول في إظهار النجاح في العمل الأدبي من حيث ا زدهار شأنه وانهياره. والنقد على إطلاق معناه من أهم ما تقوم عليه الحياة، وترتقي به الحضارات، وترتكز عليه الأمم في تطورها، وتبني به الشعوب قواعدها الثابتة ، وتقيمها على أسس سليمة، وتفاخر بها العالم، ذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ، والجيد من الرديء والحسن من السيئ. وقد استعمل النقد في معنى تعقيب الأدباء والفنيين والعلما ء والدلالة على أخطاءهم وإذاعتهما قصد التشهير أو التعليم. وقد نشأ النقد الأدبي منذ القرن السادس على الأساس الفلسفي إلى حين وصوله للعصر الحديث أين اختلفت قواعده واتجه صوب العلم والموضوعية، ولكل عصر خصائصه التي تميزه عن غيره.

الفصل الثاني
مناهج ووظائف النقد الأدبي

تمهيد:

إن النقد الأدبي توكل له مهمة نقد الأدب؛ إذ إنه يوظف مناهج عدة ومتنوعة: كل منهج يهتم بدراسة الأثر الأدبي من وجهة نظره، إذ هناك من يقول بأن الوسيلة الفعالة، لدراسة الأدب (الشعر، النثر) واكتشاف كنهه، والغوص في معالمه الباطنية الخفية، هي النظر إليه على أنه نتاج مرجعي تاريخي. وهناك من يرى أن الظاهرة الأدبية من نتاج اجتماعي ذي مؤثرات خارجية، وهناك من يخالف الفكرتين معا باقتراح وجهة نظر تنظر إلى الأثر الأدبي من زاوية نفسية من حيث مراعاة نفسية المؤلف والمؤثرات ثم الدوافع النفسية، التي جعلت الإبداع الأدبي يخرج إلى الوجود، ثم هناك منهج موضوعاتي يهتم بموضوعات النص، وفي مقابل كل هذه الزوايا نجد المنهج الذي يقول بفكرة موت المؤلف. ثم الاهتمام بالبنية النصية يغض النظر عن السياقات الخارجية، سواء السياقات الاجتماعية والنفسية اللتين تسهمان في الإبداع الأدبي.

I. مناهج النقد الأدبي

قد يبدو للوهلة الأولى أنه من الممكن بناء منهج نقدي متكامل إذا ما أخذنا بوجود نقاط مشتركة بين المناهج النقدية المتعددة، وبالأخص إذا ما أخذنا في الإعتبار انتساب الخطاب الأدبي إلى منتجه وإلى لغته بعدّها مادة بنائه، وإلى متلقيه، ومن ثم قد تغدو المعرفة العلمية الصارمة بالمنهج والمصطلح غير كافية لإحداث التلاؤم بين المناهج، وقد يحتاج الأمر في هذه الحالة إلى حس ذوقي مرهف.[1] ولعل قضية البحث عن منهج أو وجهة تقعيدية، لا يعوزها الحس والذوق الفني، لهي روح الحياة النقدية وكيانها، في كل فكر وخاطر نقدي، أينما ولد إبداع إنساني فني.[2] وطبيعة المنهج في الرؤية النقدية تجعله ذا خصوصية فردية، لا تلزم بها أحدا غير صاحبها، لأنها تتمثل في زاوية واحدة من زوايا كثيرة يمكن تناولها.[3]

إذا فإن قضية المنهج تعد اليوم القضية الأولى في جميع حقول المعرفة إذ ترتبط نتائج كل علم بالمنهجية المتبعة فيه، ولذلك فإننا لا نكاد نجد في عصرنا الحالي علما دون منهج، وبذلك احتل المنهج كل هذه الأهمية، وتطرح حوله كثير من الأسئلة، خاصة في ظل الإنفجار النقدي الكبير، وتعدد بل وتشعب المناهج وعدم استقرارها، مما يجعلنا نقر بأن القرن العشرين خلافا للقرون السابقة تميز بأنه عصر التحليل في حقول الفكر والمعرفة وعصر اجتراح المنهجيات للوصف والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة.[4] وقد شهد النقد الأدبي تطورات ملحوظة، تبعا لتطور العلوم واستقلالها، فكان ثمرة تطور علم التاريخ ظهور المنهج التاريخي، وكذا الحال مع علمي الاجتماع والنفس، وهذه المناهج كانت وما زالت من أهم المناهج النقدية التي يستعين بها النقاد في دراسة الأدب.[5] ثم ظهرت المناهج النقدية الحديثة التي دشنها الشكلانيون الروس (1915-1930)، ودي سوسير، مرورا بكشوف النظرية البنيوية التي تقوم على تطبيق المنهج اللغوي في التحليل، ورفض المؤثرات الخارجية، وصولا إلى السيميائيات التي حررت

---

[1] – جميلة بورحلة، أثر الذوق في النقد التكاملي، أثر هدم أم بناء، مجلة الناص، عدد 22، منشورات جامعة جيجل، الجزائر، ديسمبر 2017، ص70.

[2] – هالة أبا يزيد بسطان، البحث عن منهج عربي في الأدب والنقد، مجلة العلوم الإنسانية، عدد15، جامعة أم درمان الأهلية، 2014، ص55.

[3] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994، ص356.

[4] – عبد الحميد عمر هيمة، الموقف من المناهج النقدية الغربية ، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 67، رابطة الأدب الإسلامية العالمية، 1431هـ/2010م، ص58.

[5] – علي الحمود، المناهج النقدية الحديثة الواقع والمأمول ، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 67، رابطة الأدب الإسلامية العالمية، 1431هـ/2010م، ص60.

الأدب والنص الأدبي من سطوة البنيوية، وانتهاء بالتفكيك الذي طور السيميائية إلى آفاق جديدة في البحث عما هو مغيب في الخطاب الأدبي.[1]

إذن ما معنى كلمة منهج؟ وما هي المناهج النقدية المختلفة؟

I. 1- تعريف المنهج:

أ. لغـة:

جاء في لسان العرب قول ابن منظور: "طريق نهج: بيّن واضح، ومنهج الطريق: وضّحه، والمناهج كالمنهج وفي التنزيل: " **كُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**". وأنهج الطريق وضح واستبان وصار واستبان وصار نهجا واضحا بيّنا.[2]

ب. اصطلاحا:

يمكن القول أنه نسق من الرؤى والتقنيات الإجرائية، مستمد من رؤية نظرية مهيمنة على النص ذات أفق شمولي ممتد يسع الجنس الأدبي وما فيه من نصوص ويستقل المنهج برؤيته الخاصة التي تميزه من منهج إلى آخر.[3]

I. 2- المناهج النقدية:

I. 2-1- تعريف المنهج النقدي:

يقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد إسكانه دلالته وبنياته الجمالية والشكلية. ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي، ويعني هذا أن الناقد يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والإبستمولوجية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أومسلمات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي والتطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج والخلاصات التركيبية.[4]

---

[1] – عبد الحميد عمر هيمة، المرجع السابق، ص58.

[2] – محمد البدوي، المنهجية في البحوث والدراسات الأدبية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1998، ص09.

[3] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص11.

[4] – راضية بن عربية، إشكالية المنهج النقدي الأدبي التطبيقي – التشخيص والحلول، مجلة مقاليد، عدد 11، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، ديسمبر 2016، ص20.

I. 2-2- المناهج السياقية:

أ. المنهج التاريخي:

هو منهج يقوم على إبراز الصلة بين الأدب والتاريخ بمعنى أنه يربط النص وصاحبه بالبيئة والعصر والمجتمع ويعنى بكشف جوانب العمل الأدبي من منظور الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية المحيطة به ، بل يذهب أبعد من ذلك في ربطه بالعصور التي سبقته ، فإن سنة التطور الثقافي والاجتماعي والسياسي ، تجعل العصر يرث كثيراً من خصائص العصور التي سبقته ، فيتأثر بها حتما عن قصد أو عن غير قصد. ولما كان الأدب هو رصد حياة أمة ما في زمان محدد ومكان بعينه ، وكان التاريخ هو مادة هذه الحياة ، كان التلازم الأدبي والتوافق الفني بين الأدب والتاريخ ، وكانت الحاجة إلى معرفة التاريخ الفني للأعمال الأدبية " فكل عمل أدبى ظاهرة تاريخية، وثمرة فنان معين ، وزمن وحضارة معينة ومعرفتنا للعصر الأدبي الذى ولد فيه العمل الأدبي ، والثقافة التي سادت هذا العصر والمذهب الأدبي إذا وجدت مذاهب ، هذه جميعاً وسائل لإنارة العمل الأدبي وإلقاء شعاع منير عليه.[1]

فإن أردنا دراسة الأطوار التاريخية لشعر الغزل في الأدب العربي أو شعر الطبيعة أو أي غرض من أغراض الأدب الأخرى، فعلينا أن نتبع هذا الغرض منذ نشأته المعروفة، ونجمع نصوصه في أقصى ما نستطيع من مصادره ونرتبها ترتيباً تاريخياً بعد نسبتها إلى قائليها، ونجمع آراء المتذوقين والنقاد على اختلاف عصورهم لهذا اللون من الأدب، ثم ندرس جميع الظروف التي أحاطت بتلك الأطوار وأثرت فيها.[2]

وفى كل مرحلة من هذه المراحل لابد أن نتذوق النصوص التي جمعناها، ونقف عند قيمها التعبيرية والشعورية وهذه هو صميم المنهج الفني. إذن فالمنهج التاريخي لا يستقل بذاته، ولابد فيه من قسط من المنهج الفني فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورة في كل مرحلة من مراحله.

فإذا أردنا أن نتثبت من صحة نسبة أبيات من الشعر إلى امرئ القيس في العصر الجاهلي، وهذه مسألة تاريخية بحتة فيما يبدو. ولكن الأدلة التاريخية قد لا تكون متوافرة لدينا على هذا العهد الموغل في القدم. وهنا نعتمد على قاعدة من المنهج الفني، نتذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة، ونقرر خصائصه بصفة عامة، ونتتبع

[1] – مصطفي عبد اللطيف السحرتي، النقد الأدبي من خلال تجاربي، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة، 2009، ص 144.

[2] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص147.

الخصائص المشتركة مع دراسة البيئة والظروف العامة ذات التأثير في تلوين هذا الشعر، ثم نتذوق مجموعة شعر امرئ القيس خاصة ونتعرف على خصائصها بدقة ، ثم نتذوق النص المراد تحريره ثم نرجح بعد هذا صحة نسبته أو خطئها بعد الاستعانة بالروايات وتمحيصها . وهكذا نجد أن المنهج التاريخي لابد أن يعتمد على "المنهج الفني"، ولكن ينبغي أن نقتصد من تدخل أحكامنا الفنية في المنهج التاريخي على قدر الإمكان، وأن نحتفظ لها بمكانها الطبيعي الذى لا تتجاوزه ، فحكمنا الفني على نص أو على أديب إنما هو حكم واحد من أحكام كثيرة سجلها التاريخ . ويجب عند النقد التاريخي أن نضع حكمنا هذا بجانب تلك الأحكام .[1]

- **ومن عيوب هذا المنهج التاريخي التي حصرها النقاد :**

1- الإستقراء الناقص، والأحكام الجازمة، والتعميم العلمي. فالاستقراء الناقص يؤدى بنا إلى خطأ في الحكم ومن الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة، والظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي. ولنضرب مثال لذلك :

فعندما درس الدكتور طه حسين شعر المجون في العصر العباسي في كتاب "حديث الأربعاء" اتخذه دليلاً على روح هذا العصر وحكم مثل هذا كان يقتضى دراسة سائر فنون القول في هذا العصر، في سائر فنون التفكير، في سائر مظاهر الحياة، مع دراسة مستندات تاريخية شاملة عن كل ملابسات تلك الفترة قبل إصدار حكم على روح العصر كالحكم الذى أصدره الدكتور.[2]

والأحكام الجازمة في المنهج التاريخي خطرة، فلا يستطيع فرد واحد مهما كانت إمكانياته الذهنية والعلمية وقدراته أن يجمع ويلم بكل عصور التاريخ، إذن فالظن والترجيح وترك الباب مفتوحاً أسلم من الجزم والقطع .

والتعميم العلمي له خطورته على المنهج التاريخي في دراسة الأعمال الأدبية، لأن الأدب بطبيعته غير العلم.

2- من مخاطر "المنهج التاريخي" إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية فطول معاناة الملابسات التاريخية والطبيعية والاجتماعية عند أصحاب هذا المنهج يجرفهم إلى إغفال قيمة العبقرية الشخصية، وحسبانها من آثار البيئة والظروف .

[1] - عبير عبد الصادق محمد بدوي، النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومذاهبه، دار الأزهر للطباعة، مصر، 2005، ص20.
[2] - سيد قطب، المرجع السابق، ص148-149.

3- إغفال دور الموروث الماضي في بناء الآثار الأدبية الحديثة فالأدب ليس تقريراً للظواهر الحاضرة بقدر ما هو تعبير عن الأشواق البعيدة والرغبات المكنونة .

وفى حديثنا السابق عن نشأة "المنهج الفني" في النقد العربي، أشرنا إلى بدايات "المنهج التاريخي" فقد عاصر "المنهج الفني" تقريبا، وتلبس كلاهما بالآخر في أغلب الأحوال فإذا جئنا للعصر الحديث وجدنا المنهج التاريخي قد نما نمواً عظيماً، فدراسات جورجي زيدان وأحمد السكندري والشيخ المهدى تبدأ الطريق .

ويعتبر الدكتور طه حسين في كتابه الأول "ذكرى أبى العلاء" وفى كتب أخرى هو أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقياً، ثم الدكتور أحمد أمين في كتبه "فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام " ثم في كتابه مع الدكتور زكى نجيب محمود "قصة الأدب في العالم" والاستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه " تاريخ النقد عن العرب " والدكتور عبد الوهاب عزام في "المتنبي" ، وكتاب الاستاذ العقاد "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " يضم مزيجا من المناهج الثلاثة ، ولكن للدارسة التاريخية أثرها البارز في تحليل البيئة وعواملها . وغيرهم كثير.[1]

- **نقد وتقييم المنهج التاريخي (المزايا والعيوب):**

✓ **مزايا المنهج التاريخي: من أهم مزايا المنهج التاريخي أنه:**

- يعتمد علي المنهج العلمي في البحث فالباحث يتبع خطوات الأسلوب العلمي مرتبة وهي الشعور بالمشكلة وتحديدها وصياغة الفروض المناسبة ومراجعة الكتابات السابقة وتحليل النتائج وتفسيرها وتعميمها.
- اعتماد الباحث علي المصادر الأولية والثانوية لجمع البيانات ذات الصلة بمشكلة البحث لا يمثل نقطة ضعف في البحث إذا ما تم القيام بالنقد الداخلي والنقد الخارجي لهذه المصادر.

✓ **عيوب المنهج التاريخي: من عيوب المنهج التاريخي الآتي:**

- أن المعرفة التاريخية ليست كاملة بل تقدم صورة جزئية للماضي، نظراً لطبيعة هذه المعرفة المتعلقة بالماضي ولطبيعة المصادر التاريخية وتعرضها للعوامل التي تقلل من درجة الثقة بها مثل التلف والتزوير والتحيز.
- صعوبة تطبيق الأسلوب العلمي في البحث في لظاهرة التاريخية محل الدراسة نظراً لأن دراستها بواسطة المنهج التاريخي يتطلب أسلوباً مختلفاً وتفسيراً مختلفاً.

[1] - عبير عبد الصادق محمد بدوي، المرجع السابق، ص43.

- صعوبة إخضاع البيانات التاريخية للتجريب الأمر الذي يجعل الباحث يكتفي بإجراء النقد بنوعيه الداخلي والخارجي.
- صعوبة التعميم والتنبؤ وذلك لارتباط الظواهر التاريخية بظروف زمنية ومكانية محددة يصعب تكرارها مرة أخري من جهة كما يصعب علي المؤرخين توقع المستقبل .

صعوبة تكوين الفروض والتحقق من صحتها وذلك لأن البيانات التاريخية معقدة إذ يصعب تحديد علاقة السبب بالنتيجة علي غرار ما يحدث في العلوم الطبيعية.

ب. المنهج الاجتماعي:

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان ولذلك قال بعضهم: إن هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي . والذين فرقوا بين المنهجين قالوا: إن الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيًا، وإذا توجه إلى درس النصوص الحديثة كان نقدًا اجتماعيًا[1].

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد.

إن بدايات النقد الاجتماعي تعود إلى نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر عاد بها أدباء فرنسيون كانوا قد هاجروا إلى ألمانيا و إنكلترا أمثال: "مدام ستال" التي أصدرت في عام 1800م كتابا عن الأدب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية، " وشاتو بريان" الذي أصدر عام 1802 م كتاب: (عبقرية المسيحية). فقد كانا بداية لخط من الدارسين والنقاد يضعون المجتمع نصب أعينهم حين يزاولون النقد ، ومن أولئك " قلّمان ... ثم جاء سنت بيف 1804-1869م الذي احتفل بالمجتمع وبظروف الأديب.[2]

[1] – وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص35.

[2] – علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص404.

كان للفكر المادي الماركسي أثر في تطور المنهج الاجتماعي، وإكسابه إطاراً منهجياً وشكلاً فكرياً ناضجاً، ومن المتقرر في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين: دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، وعليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادية لابد أن يُحدث تغيراً في العلاقات والنظم الفكرية.

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي؛ مما أسهم في ازدهار "علم الاجتماع" بتنوعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه: علم "اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب"، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر.[1]

نجد في تراثنا النقدي القديم نقداً للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذي نجده عند بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الربط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين.

أما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر فاخوري، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ولويس عوض، حتى كان تجليه في النقد الإيديولوجي عند محمد مندور.[2]

➢ نقد المنهج الاجتماعي :

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها في التالي:[3]

1. إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب وهذا الرأي صحيح إلى حدٍّ ما، فليس الأديب شيئاً منعزلاً عن مجتمعه، لكنه أيضاً يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

---

[1] – صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، (د.ب) ط1، 1426هـ، ص95.

[2] – سعد أبو الرضا محمد، النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية ، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، 2008، ص73.

[3] – المرجع نفسه، ص74-75.

2. سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنيا المادية . في نظر الاتجاه الماركسي . تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها، فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيطرة المادة، ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه واستحضار خشيته في القول والفعل، وهو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي.

3. يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركز النقاد على شخصية البطل، وإظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة.

4. يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء "علم اجتماع النص" كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة والأدب، وهي أداة فهم المبدع وإبداعه.

ج. المنهج النفسي:

إن المنهج النفسي هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها النمساوي "سيغموند فرويد" فسّر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي "اللاشعور".[1]

وفي تعريف آخر يعرّف بأنه المنهج الذي يخضع النصّ الأدبي للبحوث النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الحقيقية، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة.[2]

ظهر المنهج النفسي كواحد من المناهج النقدية الأدبية، على أعتاب دراسات علم النفس الذي تأسس على يد "وليام غونت w. gunt" بعد أن ظلت الدراسات النفسية إلى وقت قريب رهينة النظرة النفسية، ومرتبط بها إلى حد بعيد، ويعد غونت الأب الشرعي لعلم النفس التجريبي، إذ أنه خطى خطوة كبيرة بالدراسات السيكولوجية نحو منهجية جديدة، تعتمد على الفصل التام بين علم النفس والفلسفة، التي سادت مباحثه وطوقتها طويلا، ولقد كان المعتقد في ذلك الحين أن العقل والشعور لا يمكن قياسهما، أما منذ هذا التاريخ القريب

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص22.

[2] – بو ألوفا، المنهج النفسي في النقد: دراسة تطبيقية على شعر لعبد الجواد المحمص، مجلة الحرس الوطني، عدد 155، سنة 1916، ص80.

فقد حق لعلم النفس أن يتخذ مكانا إلى جانب العلوم الطبيعية التجريبية، وأن يصبح عملا مستقلا عن الفلسفة العامة حيث منهجه في البحث على الأقل.[1]

وبهذا أمكن لعلم النفس أن يصنع له معامل تسعى إلى تكييف مناهجه ومباحثه مع طبيعة مادته المعروضة للدراسة، وإخضاعها للتجربة والقياس الكمي، شأنها شأن علم الطبيعة الأخرى، وخلاصة ما ذهب إليه غونت أنه كان يرى أن مادة علم النفس هي حياة الفرد الشعورية، وأن الإحساسات هي نتائج الحس، وأنها تنقل التنبيهات من خلال السيال العصبي إلى اللحاء، وهي العناصر التي تصنع الخبرات.[2]

إن المنهج النفسي هو الذى يحاول أن يجيب على هذه الأسئلة :

أ) كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفس؟ وكم منها طارئ من الخارج؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصورة اللفظية؟ كيف تستنفد الطاقة الشعورية في التعبير عنها؟ وما الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبي .. إلخ

ب) ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة النفسية هل نستطيع من خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه ؟

ج) كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها وبين تجارب الآخرين الشعورية ورواسبهم غير الشعورية ؟ كم من هذا التأثير منشؤه العمل الأدبي ذاته، وكم منه منشؤه من ذوات الآخرين واستعدادهم ؟ فهذه الطائفة من الأسئلة يتصدى لها "المنهج النفسي" ويحاول الإجابة عليها.

إذن هناك ارتباط بين "المنهج النفسي" وعلم النفس ولكن هناك خطر نلمحه من التوسع في استخدام ذلك العلم وهو أن يستحيل النقد الأدبي تحليلاً نفسياً، بمعنى أن ينسى النقد الأدبي وظيفته وهى تقويم العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية، ويندفع في تطبيق الدراسات النفسية، حتى يغرق سمات العمل الفني في غمار التحليلات النفسية. والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل مع

[1] – أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص27.

[2] – نبيل موسى، موسوعة مشاهير العالم: أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي،دار الصداقة العربية، بيروت، ط 1، 2002، ص294.

هذا مساعداً للمنهج الفني والتاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح ويتجنب الحزم والحسم، وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية. وبقدر ما نستخدم كل علم وكل منهج في دائرته المأمونة، نحصل منه على أفضل نتائجه وأنفعها.[1]

ويبدو أن النزعة النفسية في الأدب ونقده وليدة العصر الحديث ، وأنها وافدة علينا من الغرب، حيث نمت الدراسات النفسية وبخاصة التحليلية نمواً عظيماً في هذا القرن الأخير على يدى الدكتور طه حسين في كتابيه الأول والثاني عن أبى العلاء، وفى سائر كتبه، على نحو ينقص في بعضها ويزيد في البعض الآخر، ونما على يدى الأستاذ العقاد في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في "الفصول" و "المطالعات" و"المراجعات" و"ساعات بين الكتب" ثم تبلور واتضح في كتابه عن "ابن الرومي حياته من شعره" وكتابه عن "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" وفى كتابيه عن "عمر بن أبى ربيعة" و "جميل بثينة" ونما على يد الاستاذ المازني في مقالاته المتفرقة في "حصاد الهشيم" و"خيوط العنكبوت" ثم في كتابه عن بشار، وعلى يدى الأستاذ أمين الخولي في كتابه "رأ ي في أبى العلاء" وظهرت آثار هذا المنهج في دراسات الدكتور محمد خلف الله النفسية وسواها. ولكن لم ينفرد " المنهج النفسي" إلا نادراً، فقد كان المنهجان الآخران يمتزجان به في معظم هذه الدراسات التي أشرنا إليها ، فيبدو في معظمها عاملاً مساعداً ، وإن كان في بعضها الآخر يتبدى عاملاً رئيسياً.

I. 2-3- المناهج النسقية (النصية):

أ. المنهج البنيوي:

خلقت البنيوية في مفهومها جدلا وخلافا فكريا بين الدارسين والنقاد، ومهما يكن من اختلاف حولها بوصفها حركة اجتماعية أو سياسية، أو فكرية فلسفية، أو بوصفها مذهبا ونشاطا أيديولوجيا فإنها مع ذلك كله كانت مشروعا منهجيا بالدرجة الأولى.[2]

فهي منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية تحوّل النص إلى جملة طويلة ثم تجزيئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها المؤلف وتكتفي بتفسيره داخليا

[1] – عبير عبد الصادق محمد بدوي، المرجع السابق، ص 23.

[2] – عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، المطبعة الجهوية قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010، ص169.

وصفيا مع الإستعانة بمختلف الإجراءات المنهجية العلمية، وباختصار فهي منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره.[1]

ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها (فرديناند دي سوسير)، من خلال كتابهِ "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي نُشر في باريس سنة 1916م، وقد أحدثت هذه اللسانيات ابستمولوجية "معرفية" مع فقه اللغة والفيلولوجيا الدياكرونية .

وكان الهدفُ من الدرسِ اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي واعتباره نسقًا لُغويًا في سكونهِ وثباتهِ، وقد حقق هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والأدبية حينما انكب عليه الدارسون بلهفة كبيرة للتسلح به واستعماله منهجًا وتصورًا في التعامل مع الظواهر الأدبية والنصية واللغوية .

وأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقةٍ ثقافيةٍ واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصدِ تحديدِ بُنيات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية فظهرت البنيوية في بداية الأمر في علم اللغة، وبرزت عند فرديناند دي سوسير الذي يعد الرائد الأول للبنيوية اللغوية عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة، واكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفع بارت وتودوروف وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب.[2]

فالمنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من علم اللُّغة ، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كليّة تبحث عن العلاقات الآنية التي تُشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة، والكلام، والآنية، والتعاقب، وعلاقات الجمهور، وعلاقات الغياب.

فاللغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الأنباء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها.[3]

[1] – يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص71.

[2] – شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 190.

[3] – إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، د.ت، ص 08.

ومن أبرز ما استحدثته البنيوية هو إدخال عامل النسبية في تقدير الظواهر والتخلي نهائيًا عن ناموس الإطلاق الذي قيّد العلم اللغوي تاريخًا طويلاً، أما مِفتاح هذا التحول وهذا التغيير فيتمثل في التمييز الذي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للغة بين الزمن الطبيعي، وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث وتعاقب أجزاء الكلام المعبّر عن تلك الأحداث، والزمن التقديري الذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء كما تعبر عناه اللغة، وهو الزمن التقديري وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيوية وهو بالتالي المعين الذي تستمد منه سطوتها المنهجية.[1]

إن الروافد التاريخية للبنيوية هي مدرسة الشكليين الروس التي ظهرت في عشرينات وثلاثينات هذا القرن، وما سمي بمدرسة النقد الجديد في أمريكيا ، فمدرسة الشكليين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب.

فمن هنا انطلقت في مفهومها للأدب بأنه صورة رمزية، أو وسائط إشارية للواقع وليس انعكاسًا له بأي حال، كما إنها درست النص بمنعزل عن سياقه التاريخي والجغرافي والاجتماعي وعزلته عن الأديب أو الكاتب نفسه. ويقول ياكبسون وهو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللغوية والتي أسست المنهج الشكلاني: "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميتهِ وإنما أدبيتهِ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبيًا".[2]

كان للبنيوية رواد غربيون وعرب، فأما الغربيون فتمثلوا أساسا في كل من: **فرديناند دي سوسير** الذي صاغ تصنيفات التي شكلت بداية للنقد البنيوي الجديد الذي يرى أن اللغة نظام اجتماعي، وثانيا **رومان جاكسبون** الذي له دور كبير في التنظيم والربط بين مختلف الإتجاهات الغربية، أما الثالث **كلود ليفي شتراوس** وهو أحد علماء الإنسان والأنثروبولوجيا.[3] أما الرواد العرب فنذكر منهم **كمال أبو ديب** وكان له كتابن "البنية الإيقاعية للشعر العربي"، و"جدلية الخفاء والتجلي"،[4] وثانيا **صلاح فضل** وله كتاب اسمه "النظرية البنائية في النقد العربي"

[1] – إديث كريزويل، المرجع السابق، ص14-15.

[2] – صلاح فضل، المرجع السابق، ص23.

[3] – جان إيف تاريه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، 1993 ، ص21.

[4] – هاشمي قاسمية، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص108.

حيث قام من خلاله بتأصيل التفصيلي للبنيوية،[1] وثالثا هناك **عبد الله الغذامي** من خلال كتابه "الخطيبة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" في عام 1985م، الذي تبنى فيه منهجين نقديين وهما البنيوية والتشريحية "التفكيكية"، وآخرهم **نبيلة إبراهيم** التي ترى أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسته للأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى.[2]

إذن يمكن القول أن المنهج البنيوي كان وليدا لما حققته بنيوية القرن العشرين من نتائج مهمة، خاصة في مجال اللسانيات. كما أن هذا المنهج ينكبّ على دراسة النص الأدبي كبنية دونما مراعاة ظروف مؤلفه ومتلقّ النص، باعتبار هذين الأخيرين يُتوصل إليهما عن طريق: الكشف عن العناصر والعلامات التي ينسج بموجبها النص الأدبي. إلا أنه يطرح سلبيات على مستوى الانزياح عن القيم. ذلك يعزو إلى كونه يدرس النص من حيث المستوى: الصوتي، والصرفي، والمعجمين والنحوي...الخ. وبهذا يمكن القول إنه يختلف عن المناهج الأدبية الأخرى.

- **عيوب المنهج البنيوي:**

يعتبر جاك دريدا من بين الذين سارعوا إلى نقد البنيوية والتخلي عنها، حيث هاجم ما فيها من تجريد واختزال شكلي.

- وصفها بفلسفة لا إنسانية لأنها تدعو إلى موت المؤلف الذي لم يعد إلا اسما مشطوبا على صفحة الغلاف للعمل الأدبي.[3]
- هدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها.
- البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غريبة ورسوم بيانية وجداول معقدة، بأشياء نعرفها مسبقا.
- البنيوية صورة محرفة للنقد الجد يد من خلال التعامل مع النص كما أنه مقطوع من موضوعه مستقل عن دواعي القراءة.

[1] – صلاح فضل، المرجع السابق، 12.

[2] – نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة الغريب، القاهرة، دت، ص44.

[3] – أحمد يوسف، القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم الحداثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص523.

-البنيوية تهمل المعنى وإن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني ولكن عدم اهتمامها به وجعلها على خلاف مع التأويليين.[1]

وكتقييم لما سبق يمكن القول أن البنيوية قد لقيت رواجا في حقل النقد العالمي والعربي في الستينيات خصوصا، وهذا في شتى حقول المعرفة الإنسانية، إلا أنها وقعت في مطبّات علمية ومنهجية عديدة عجّلت بتراجعها وأفولها، لتصل إلى درجة التشبّع خلال مظاهرات ماي 1968 في أوروبا وفرنسا على وجه الخصوص، التي كانت إعلانا صريحا بموت البنيوية، وميلاد مناهج جديدة جاءت تتويجا لمشروع ما بعد البنيوية كنظرية التلقي والتفكيك والتأويل.[2]

ب. المنهج التفكيكي:

ظهرت التفكيكية كنقد للفكر البنيوي الذي كان سائل آنذاك، وبالتالي كانت ردا على معظم الأفكار التي أتى بها النقد البنيوي، واعتبر دريدا قراءته التفكيكية قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه البسيطة والصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من معان ودلالات في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به، أي أنها تهدف إلى إيجاد شرح أو علاقة بين ما يصرح به النص وما يخفيه، وبهذا تقلب القراءة التفكيكية (التقويضية) كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية.

يتخذ التفكيك مظاهر عديدة: فقد يكون فلسفيا مرة، وقد يصبح استراتيجية سياسية أو فكرية مرة أخرى، وربما يصبح طريقة في القراءة، وبدورهم دارسي الأدب ينشغلون بدرجة كبيرة بقوة التفكيك باعتباره منهجا مؤسسا للقراءة والتفسير، لكن جاك دريدا يرفض قصعا أن يكون التفكيك عبارة عن منهج أو تقنية أو أي طريقة من طرق النقد. وذلك بدعوى أن التفكيك لا يمكن اختزاله في مفهوم أو منهج، وبناء على هذا التحليل فإن التفكيك لن يكون له علاقة بعملية التفسير التي طورها النقاد بدءا من كولريدج وانتهاء بأليوت ومن جاء بعدهم من النقاد.[3]

[1] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص103.

[2] – عدلان رويدي، المناهج النقدية المعاصرة، محاضرة ألقيت على طلبة السنة الثانية ليسانس، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2018/2017، ص42.

[3] – طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009، ص34.

ويبدو أن التفكيك يميل إلى اتخاذ شكل أو آخر من تلك الأشكال النقدية التي طوّرها هؤلاء النقاد وذلك حين يطبّقه أتباع دريدا ممن يجدون في التفكيك أدوات مفيدة لقول أشياء جديدة عن النصوص الأدبية.

وتنصب الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية، محللة إياها وكاشفة عن معانيها ومواطن القلق بها، وسلبياتها ويتطلب هذا قراءة النص قراءة مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يرتكز عليها النص، ويلفت النظر إلى لغة النص وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية ويشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصانية ودوال.[1]

- **تمثل رواد التفكيكية الغربيون فيما يلي:**

-**جاك دريدا** ويعتبر من مؤسسيها لمقارنته للنصوص ونقده لها، ومن أشهر مؤلفاته "في الكتابة" الذي وجد فيه الاهتمام إلى الكتابة عوضا عن الاهتمام بالكلام، أما كتابه الثاني فهو "الكتابة والاختلاف" الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب، أما كتابه الثالث "الكلام والظواهر" فيغلب عليه الطابع الفلسفي.[2]

التفكيكية كما يصورها جاك دريدا هي كهدم منهجي للميتافيزيقا الأوروبية، يمكن تحديدها لتفكيك الفكر النقدي أي تفكيك النظام الفلسفي واللغوي.[3]

-**بول دي مال:** يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمنه كتابه "العمى والبصيرة" و "أمثولات القراءة"، حيث اتفق مع أسس فكر دريدا وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين الخطاب الفلسفي والأدبي، ونظر كليهما إلى الفلسفة على أنها كتابة أدبية ويركز في قراءة النص الأدبي وتحاليله على مواطن الضعف والاضطراب في النص.[4]

- **أما التفكيكيون العرب فنذكر ما يلي:**

[1] – يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1994 ، ص 48

[2] – إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص111.

[3] – بييرف زيما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص09

[4] – عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 2008، ص113.

- **هشام صالح**: التأويل/التفكيك مدخل ولقاء مع جاك دريدا"، ويعتبر من الكتب العربية النقدية المتأثرين بالفكر الغربي.

-**عبد العزيز بن عودة**: "موقع لمقاربة اختلاف دريدا".[1]

حيث لم يتفق العرب حول ترجمة المصطلح، فمنهم من يصطنع التفكيكية في ح ين يذهب الآخر إلى استخدام مصطلح التقويض أما الآخرون فيستخدمون التشريحية مثل عبد الله الغذامي.

- **مبادئ التفكيكية:**

تقوم التفكيكية على جملة من المبادئ التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

أ. **الإختلاف Différence**: حدد دريدا مفهومه ويعني به الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو أي نظام مرجعي ذي ميزة تاريخية عبارة عن بريّة من الاختلافات.

ب. **الكتابة أو علم الكتابة Grammatologie**: يهدف جاك دريدا إلى تقويض الفلسفة الداع ية إلى إدراك الحضور أو المنطق وتفكيك التطلعات الفلسفية منذ القديم والتي كانت تدعي وجود شيء يسمى الحقيقة أو المدلول خارج نطاق اللغة، ويقصد بعلم الكتابة هو الكتابة العامة التي تتضمن الكلام والكتابة العادية.[2]

ج. **التمركز حول العقل Logocentrism**: الذي يعمل على تذويب النص ليصبح مقطع الأوصال مما يؤدي إلى نقض المعنى الأصلي.[3]

د. **موت المؤلف**: يعتبر مقال رولان بارت "موت المؤلف "The death of the aothor، الذي نشره عام 1961 للتعبير الرسمي عن الانتهاء الكلي لعهد الاحتفاء بالمؤلف.[4]

[1] – محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، ط1، 1998، ص376.

[2] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقد الحديثة، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،، 1996، ص118.

[3] – وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص33.

[4] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص، د ط، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص54.

➢ **نقد المنهج التفكيكي:**

على الرغم من النجاحات التي حققتها هذه النظر ية إلا أنها لم تسلم من الانتقادات التي تركزت حول المبادئ التي أقامت عليها:

- يعتبر جون إليس John Ellis واحدا من أبرز الرفض ين للتفكيك وقد جاء في كتابه " Against Deconstruction" هجوما عنيفا، ورأى أن ل يس في التفك يك جد يد وكل ما فعله التفكيكيون أنهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات من سبقهم إليها من نقاد آخرين.[1]

- يقوم النقد التفكيكي على مواقف استعراض ية أو استفزاز ية تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب مزاج ذاتي خاص أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تطبيقها.

- الأفكار التي تبنتها التفكيكية كانت من أقوى معاول هدمها فكرة غياب المركز المرجعي للنص.

- المبالغة في القول بموت المؤلف النص وعدم ثبات معاني النص.[2]

[1] - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، العدد 232 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت، ص256.

[2] - عثمان موافي، المرجع السابق، ص175.

II. ميادين (اتجاهات) النقد الأدبي

لقد كان للمعارك النقدية الدور الفعال في تطوير النقد الأدبي، فقد عرفت هذه المرحلة المتطورة للحركة النقدية تبلور مجموعة من الاتجاهات النقدية تعدّ الاتجاهات النقديّة وسائل وأدوات مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبيّة وليس غاية في حدِّ ذاتها، ففي البدء وجد الخطاب الأدبي ثمّ تلته الممارسة النقدية، التي لازمته وتطورت إلى مدارس نقدية متنوعة سياقية كانت أو نصّانية من خلال البحث عن مقصدية الكاتب، واستقصاء تجليات الخطاب الأدبي، واستقراء الظواهر الفنية و الفضاءات النصيّة داخل العمل الأدبي.

II. 1- الإتجاه التاريخي:

تعد الدراسات التاريخية في النقد العربي من أقدم الدراسات وأعرقها نشأة ، والنقد التاريخي هو الذي يربط نتاج الفنان بمؤثرات العصر والبيئة، فيبرز الدور الذي تؤديه في توجيه الأديب، وتكوين ذوقه.[1]

وبهذا تكون مهمة الناقد هي جمع المصادر الأولية فيقوم بدراستها وتحليلها، فالإتجاه التاريخي يتابع بدايات الحركة النقدية الأولى، وإن حاول أن يكون أكثر منها منهجية وموضوعية وتحليلا وتعمقا للظواهر الأدبية والمراحل التاريخية.[2]

يعنى الاتجاه التاريخي بدراسة النصوص دراسة تسعى إلى تحليلها في إطار حياة المبدع، ومرحلته التاريخية وبيئته الثقافية والسياسية .ويعد هذا الاتجاه من أوائل الاتجاهات النقدية التي عالجت النصوص الأدبية، وقد ظهر على يد عدد من النقاد ممن نسميهم أنصار الاتجاه التاريخي، الذين كان لهم أثر بارز في توجيه مدارس النقد التاريخي عبر سنوات طويلة، مثل تين وسانت بيف وبرونتير، إذ جعلوا التاريخ ركيزة أساسية في تحليل الأثر الأدبي والولوج في غاياته، وقد أخذ الناقد التاريخي على عاتقه أن العمل الفني محكوم بمؤلفه، والمبدع محكوم بالجنس الذي ينتمي إليه والبيئة التي عاش فيها. ويعتمد الاتجاه التاريخي في تعامله مع العملية الأدبية (النص، المبدع،

[1] – محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص44

[2] – صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1996، ص138.

المتلقي)، على أنّها واقعة تاريخية لها ظروفها وأسبابها وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه، فلهذا السياق التاريخي دوره في تشكيلها وإظهارها وتقوم العملية الأدبية بدورها الدلالي بما تختزنه من تمثل لهذه الظروف والأسباب.[1]2

وتعود بدايات هذا الاتجاه في الأدب العربي إلى ابن سلاّم الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، الذي عمل على تقسيم الشعراء تبعا لمراحلهم التاريخية، وهو ما يتقاطع مع المبادئ التي نادى بها تين لاحقا، وهي (الجنس والبيئة والعصر)، فجعل الشعراء طائفتين :جاهليين وإسلاميين، وجعل الشعراء طبقات وجماعات، كشعراء القرى، ولم يتحدث عن الجنس، لأن الشعراء كانوا من جنس واحد. ويلحظ غلبة الاتجاه التاريخي على مسيرة البدايات للنقد الأدبي في العالم العربي، من خلال تصنيف الأعمال الأدبية وفق حقبها الزمنية والسياسية[2].

وقد لاقى الاتجاه التاريخي قبولا لدى الكثير من النقاد العرب في المراحل النقدية الأولى، فقد وجدوا فيه المعبر عن ميولهم ونظراتهم إلى الأدب، إيمانا منهم بأهمية التاريخ لفهم الأدب، فدرسوا من خلال الاتجاه التاريخي الأدب العربي منذ أقدم عصوره وحتى العصر الحديث، معتمدين على التاريخ العربي الإسلامي في تقسيم الأدب، واختلاف الأساليب بين العصور، مما أعطى صورة واضحة للأدب العربي، ممثلة بأهم شعرائه وناثريه، والأمثلة على الدراسات التي استخدمت الاتجاه التاريخي كثيرة ولعل أقدم تمثلات منهجية تامة في التاريخ العربي للاتجاه التاريخي، كانت لدى علماء الحديث (أي خارج إطار النقد الأدبي)، فعملوا من خلال علم الجرح والتعديل وعلم الرجال والأنساب على خلق أصول راسخة لهذا المنهج عند العرب، وهو ما جعله منتشرا انتشارا واسعا في الدراسات العربية.

ويقف طه حسين في طليعة من تمثلوا هذا الاتجاه في كتاباتهم، فقد طبق هذا الاتجاه في كتابيه (الأدب الجاهلي والشعر الجاهلي)، وسلك نهجه بعد ذلك عدد من النقاد أمثال أحمد أمين وأحمد إبراهيم ومحمد خلف الله وغيرهم. ولا بد من الإشارة إلى أن غاية الباحث الحالي لا تهدف إلى متابعة الاتجاه التاريخي متابعة كاملة في مراحله.[3]

[1] – أحمد ياسين العرود، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص35.

[2] – محمد شاكر، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1990، ص115.

[3] – المرجع نفسه، ص116-117.

II. 2- الإتجاه الاجتماعي:

يعد الإتجاه الاجتماعي من الاتجاهات الأساس ية التي انبثقت في حضن الإتجاه التاريخي وتوّلدت عنه واستمدت منطلقاتها منه، خاصة عند المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقًا لاختلاف البيئات والظروف والعصور. وعندما نذكر النقد الاجتماعي فإننا نذكر "تين"، الذي كان يرى أن النقد قائم على عوامل ثلاثة (الجنس والوسط والزمن) وأن النقد الاجتماعي مرتبط بالدعوى الأخلاقية.[1]

ونرى أن المنطلق التاريخي هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان، كما أن الاتجاه الاجتماعي يلفت الانتباه إلى الحياة الاجتماعية والنفسية التي يلتزم بها العمل الأدبي، بينما ينحاز التاريخي إلى حد بعيد إلى الزمن التاريخي والوسط والسياقات الثقافية العامة ويحاول قراءة الأدب من خلالها.

ويبحث الاتجاه الاجتماعي عن حقيقة العمل الإبداعي المرتبطة بالحياة، يقول جورج لوكاتش: "الواقعية هي الاعتراف بحقيقة أن العمل الأدبي لا يمكن أن ينهض على فكرة المتوسط الجامد الخالي من الحياة كما يفترضها الطبيعيون، ولا على فكرة المبدأ الفردي الذي يذيب نفسه في اللاشيء.[2]

لذلك يرى الناقد الاجتماعي أن الحدث الأدبي مرتبط بالمجتمعات ارتباطا وثيقا، فهذا الطراز من الأدب لم يكن ليظهر حيا لولا وجود المجتمع، فندرك قطعا أثر المجتمع في احتواء هذا الأثر الأدبي الاجتماعي وإبرازه. وتأتي كتابات (جورج لوكاتش) في مقدمة الدراسات التي بحثت في العلاقة بين الأدب والمجتمع، بوصف الأدب انعكاسا وتمثيلا للحياة، حيث قدم دراسات تربط بين الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية في مجتمع من المجتمعات.[3]

ويعيننا الاتجاه الاجتماعي في دراسة تجليات المجتمع في الأدب من جميع زواياه، إضافة إلى الجانب الخفي الذي لا يستطيع أحد الالتفات إليه إلا بواسطة هذا الاتجاه، فقراءة قصة على سبيل المثال قد تعطينا صورة واضحة عن المجتمع بكل ما فيه من إيجابيات وسلبيات.

---

[1] - محمد مصطفى أحمد أبو طير ومحمد أحمد القضاة، اتجاهات النقد الأدبي الحديث في الأردن، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد36، العدد3،الجامعة الأردنية، 2009، ص538.

[2] - المرجع نفسه، ص538

[3] - أحمد ياسين العرود، المرجع السابق، ص37.

وتعنى الشخصية الإنسانية بجانب كبير من الأهمية في الاتجاه الاجتماعي فقد صورها لوكاتش بقوله: "إن التصوير الحي للشخصية الإنسانية الكاملة لا تسير إلا إذا حاول الكاتب أن يخلق أنماطا والنقطة موضع النقاش هي العلاقة العضوية التي لا تقبل الانحلال أو الذوبان بين الإنسان من حيث هو فرد خالص والإنسان من حيث هو كائن اجتماعي، أي من حيث هو عضو في المجتمع".[1]

وتتضمن عملية الإبداع الفني في الاتجاه الاجتماعي عنصريين أساسيين :الأول المجتمع وما يحمل من إيجابيات وسلبيات والشخصية الإنسانية بكل أطيافها وما سيقوم حولها من إبداع أدبي تظهر به هذه الشخصية بدور البطل الذي يكشف حقيقة المجتمع.

فالأدب مرآة عاكسة للمجتمع فكلما كان هناك أدب متميز كان هناك أيضا نقد متميز فجمالية الأدب مستمدة من جماليات المجتمع، والناقد هو الذي يحكم على حقائق هذه الجماليات.

ويسهم النقد الاجتماعي – إضافة إلى وصف الواقع – في تقديم اقتراح لعلاج بعض المشكلات الخاصة المتصلة بالجوانب الاجتماعية والأخلاقية، فهو ينظر إلى العمل الأدبي كأداة تعمل على كشف التطورات المختلفة داخل الكيان الاجتماعي بل وتعمل على إصلاحه، مرتكزة في ذلك على الناقد الاجتماعي الذي يعتبر محور التغيير في العملية النقدية الاجتماعية[2].

II. 3- الإتجاه النفسي:

للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث جذور تضرب في أعماق التراث فالاتجاه النفسي ليس وليد صدفة العصر الحديث، فالمتتبع للأعمال القديمة يجدها متأثرة بهذا الاتجاه وتعمل به.

والذين ناقشوا الصلة بين علم النفس والأدب اعتمدوا على الملاحظات النفسية "المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة، لتأكيد وجهة نظرهم، وقد أمدهم كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة وكتابا أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني ... وغيرهم بزاد كثير"

[1] – علي الهنداوي، مقدمتان لنظرتي النقد والشعر، شبكة جيفالنا، (د.ب)، 2007، ص26.

[2] – المرجع نفسه ص27.

فالعلاقة الموجودة بين علم النفس والأدب كانت موجودة في طيات أمهات الكتب، "تأصيل الاتجاه النفسي في النقد العربي « والذي حدث أن النقاد في العصر الحديث حاولوا الحديث من خلال التراث"[1]

و"كان ذلك نتيجة تأثير النهضة الأدبية الحديثة فمنذ ذلك الوقت "بدأ التطور الحقيقي للنظر في تلك العلاقة وتحديد معالمها علمياً، وقد ساعد على ذلك اتجاه التفكير الحديث نفسه؛ أي الاتجاه العلمي فإلى أوائل القرن العشرين ظل التفكير في قضايا الأدب تفكيرا انفعاليا أكثر منه علميا، وإلى الدكتور طه حسين يعزى الفضل في لفت انتباه الدارسين إلى منهج علمي في دراسة الأدب.[2]

والفضل في ذلك يعود إلى روافد الثقافة العلمية الغربية الوافدة إلينا، فالعرب القدماء كانوا يفتقرون إلى منهج نقدي واضح مبني على أسس معرفية؛ إذ كانت البداية الجيدة مع طه حسين، بالإضافة إلى الكتاب الرومنسيين وأصحاب الكلاسيكية الجديدة. فقد وجدوا لدى" فرويد "و"يونغ "و"أدلر "وغيرهم مجالاً لاهتماماتهم النقدية، فأسس الرومانسيون العرب وأصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي، وكانت الانطلاقة مع جماعة الديوان بزعامة العقاد والمازني وشكري، التي عكفت على دراسة الموروث الرومانتيكي الغربي مع نظيراتها " جماعة أبولو" و "الرابطة القلمية".[3]

عملت هذه الجماعات على إدخال المذهب الرومانتيكي إلى الأدب العربي الحديث،

ومن ثم الاتجاه النفسي إلى النقد العربي الحديث، وتعتبر الإسهامات الأولية في حقل المعارف النفسية التي قدمها" طه حسين "و"جماعة الديوان "هي مرحلة التطبيق المنهجي تتسع رقعة النقد الأدبي الذي يعتمد "للملاحظات والنظرات النفسية، بهذا تكون قد بدأت على المعارف النفسية عامة ومعارف مدرسة التحليل النفسي خاصة وامتدت إلى نقاد آخرين".[4]

II. 4- الإتجاه التكاملي:

[1] – أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1990، ص77.

[2] – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981، ص14.

[3] – محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص76.

[4] – أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص60.

كان النقد التكاملي مغايرا تماما لجلّ المدارس النقدية التي ظهرت على الساحة الأدبية من حيث المعايير النقدية أو الأداء الذي يجمع بين فنيات وآليات عديد المدارس النقدية، واستعاراته لأدواتها النقدية في نقد الظاهرة الأدبية، إذ نجد أن "عمل الناقد يتحدد أساسا في تحرّي الموضوعية والروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية لأنّه تعامل مع الذات المنتجة وسط بيئة سياسية واجتماعية وتاريخية".[1]

ظهر في الفصول المتقدمة كيف يتفرد كل اتجاه من الاتجاهات النقدية في تقديم رؤية واحدة تجاه العمل الأدبي الذي يقوم الناقد بدراسته واتضح لنا وجود نزاعات بين رواد الاتجاهات النقدية في الدعوة لتبني اتجاه واحد في الدراسات النقدية.

ويعد الاتجاه التكاملي أو الشمولي، كما يسميه بعض الدارسين من أفضل الاتجاهات التي تدرس العمل الأدبي، فالنظر إلى العمل الأدبي من جميع زواياه يعطي تحليلا أفضل للنص ويوسع جوانب مقاربته، بحيث يوظف أدوات متعددة، تعين على كشف غوامض النص، وتجلية مستوياته الفنية.

وحول تعريف هذا الاتجاه فهو اتجاه نقدي يعتمد على كل الاتجاهات النقدية في التفافها حول النص أو الشخصية في حزمة ضوئية كاشفة وذوق مثقف حتّى تكون الإفادة ويكون البحث الجاد أو الحكم الصحيح.[2]

ولعل خير مقولة تقال في هذا الاتجاه ما قاله سيد قطب: "وننتهي إلى القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد وهي أنّه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنّه لا يغفل القيم الفنية الخالصة ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، وأنّه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخالص دون أن ننسى مع هذا أنّه أحد مظاهر النشاط النفسي وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير أو صغير".[3]

ونرى أن الاتجاه التكاملي من أفضل الطرق المتبعة في دراسة الأثر الأدبي، فنرى في بعض الاتجاهات قصورا في إبراز عناصر الجمال في النص، ثم يأتي الاتجاه التكاملي ليغني النص باستفادته من وسائل هذه الاتجاهات، فهو

---

[1] – رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها (المنهج السيميائي نموذجا)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية، العدد4، مارس2009، ص325.

[2] – أحمد الرقب، نقد النقد يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص94.

[3] – سيد قطب، المرجع السابق، ص262.

يأخذ من الاتجاه التأثري مثلا قضية التذوق وخاصة في قراءة النّص الأولى، ويأخذ من الاتجاه التاريخي تفسير النص ووضعه في سياقه التاريخي، ويأخذ من الاتجاه النفسي بعض تأويله للرموز الموجودة في النص، ويفك بعض المسائل المستعصية فيه، مثل دراسة نفسية الأديب وأثرها في العمل النفسي وغير ذلك من الأمور المنتقاة من الاتجاهات النقدية الأخرى بما يفيد النص ويثريه[1].

كما يستفيد الاتجاه التكاملي من الاتجاه الأسلوبي في دراسة اللغة، فمثلا يلحظ النّاقد تكرار ألفاظ محددة لدى الأديب فيستنتج الدافع وراء هذا الاستخدام، لذا نستطيع القول إن هذا الاتجاه يأخذ من الاتجاهات أحسن ما فيها وأكثرها ملائمة لخدمة النصوص، بعد أن يكون قد درس هذه الاتجاهات وسبر أغوارها وعرف مكامن الجودة والرداءة فيها، لذلك تكون عملية الانتقاء واعية قائمة على أسس متينة ثابتة.

ويمكن القول إن الاتجاه الشمولي من أصعب الوسائل المتبعة في دراسة النص الأدبي، حيث يحتاج هذا الاتجاه إلى ناقد متميز بسعة المعارف التاريخية مع القدرة على مزجها بشتى الاعتبارات الفكرية والاجتماعية والجمالية فهو السبيل الأمثل للدراسات النقدية التحليلية التي تعطي الناقد تفسيرا للعديد من الأحداث الغامضة، وهو الذي يضيء الدرب أمام القارئ عن طريق فك الرموز الصعبة في النّص، ومساعدته في فهم الأثر الأدبي.

وبعد البحث والتقصّي عن تطبيق الاتجاه الشمولي في الدراسات النقدية الأردنية، وجدنا أن هذا الاتجاه لم يظهر بشكل واضح إلا عند يوسف بكار، وسنتناول هذا الاتجاه في بعض دراساته لنقف على تطبيقه لهذا الاتجاه[2].

III. وظائف النقد

هناك من النقاد من يعرّفون النقد الأدبي تعريفا يحدد وظائفه، ويفصل بعضها عن بعض، رغم تداخلها، فيقولون: "**إن النقد تفسير وتقويم وتوجيه للأدب**". والتفسير يكون أولا للعمل المنقود ذاته لاستجلاء وإيضاح مصادره وأهدافه وخصائصه الفنية. ولعلنا نجد أمثلة واضحة لأهمية هذا التفسير في الأعمال الأدبية التي لا تسلم مضمونها العميق بسهولة للقارئ، كما أن صنعتها الفنية قد تكون محكمة إلى حد الخفاء، بحيث يعد إيضاح الناقد

[1] – يوسف بكار، إبراهيم طوقان، أضواء جديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص11.
[2] – المرجع نفسه ص12.

لكل هذه الجوانب عملا أساسيا في مهمته. وكذلك الأمر في كثير من الأعمال الأدبية وخاصة الرمزية منها حيث يعد تفسير الناقد لها مهمة أساسية، حتى يعين القارئ العادي على إدراك خفاياها ومراميها القريبة والبعيدة. بل إن تفسيرات النقاد المختلفة للأعمال الأدبية الكبيرة الرمزية منها وغير الرمزية تعد مشاركة قوية في خلق تلك الأعمال أو إثرائها بمفاهيم ومعان جديدة.[1]

جاء في كتاب مدارس النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي بأن وظيفة النقد الأدبي هي في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتوضيح منزلته وآثاره في الأدب.

يرى "سانت بيف" أن وظيفة النقد الأدبي هي النفاذ إلى ذات المؤلف لتستشف روحه من وراء عباراته بحيث يفهمه قراؤه، وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب، فالنقد على حد تعبيره يعلم الآخرين كيف يقرءون، ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف. فوظيفة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم.[2]

أما "باوند" فيرى أن وظيفة النقد هي فحص العمل الفني من الداخل، من حيث علاقته بذاته، دون أي شيء خارج عليه، سواء كان ذلك ممثلا في حياة الأدب أو المجتمع أو العصر.

وأدوات النقد عند باوند تتمثل فيما يلي:

- التحليل: أي فحص العمل الفني من الداخل واستظهار الصلة القائمة بين أجزائه.

- المقارنة: وهي ربط العمل الفني بالتراث الذي ينتمي إليه، وكشف موضعه من هذا التراث.

ويرفض "باوند" نظرية التفسير في النقد، رفضا تاما.[3]

كما لخّص سيّد قطب وظيفة النقد الأدبي في النقاط التالية:

---

[1] – بتول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث، ص06.

[2] – عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص52.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص13.

- تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية
- بيان قيمته الموضوعية
- بيان القيمة التعبيرية والشعرية تعيين مكانته في خطّ سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته في العالم الأدبي كله، وقياسه مدى وتأثيره بالمحيط، وتأثره فيه وتصويره سمات صاحبه وخصائصه الشعرية، وكسف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والخارجية كذلك. والجدل حول أن للنقد منهجا محددا بقالب معيّن فهذا غير صحيح، "لأن منهج النقد وأصوله ليست قوالب جامدة وأن لكل ناقد مبتكر طريقته.[1]

إجمالا يمكن القول بأن أهمية النقد ووظيفته وغايته تتلخص فيما يلي:[2]

- دراسة العمل الأدبي، وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا.

- تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله.

- تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه، وهذه ناحية من نواحي التقويم الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية، فضلا عن الناحية التاريخية فإنه من المهم أن تعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبي، ومدى الإستجابة العادية للبيئة.

- تصوير سمات صاحب العمل الأدبي —من خلال أعماله- وبنيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال.

- النهوض بالأدب، وتوجيهه إلى الكمال، برسم مناهجه، وتصحيح أخطائه، واستظهار مواطن حسنه.

- يساعد قارئ الأدب على فهمه، ويعينه على تذوقه، ويحبب الناس في الفن ويغرس فيهم الإحساس بالجمال.

[1] - سيد قطب، المرجع السابق، ص147.

[2] - مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، المرجع السابق، ص5-7.

خلاصـة:

تناولنا في هذا الفصل مناهج النقد بشقيها السياقية والنصية النسقية وتوصلنا إلى أن المناهج السياقية تهتم بالجوانب الخارجية للنص أي أنها تلمس حقيقته من خارجه وتعده انعكاسا للمح يط الذي نشأ فيه سواء أكان تاريخيا من خلال الاهتمام بزمن إنشاء هذا النص أو اجتماعيا بالظروف المحيطة بالكاتب أو البيئة التي عاش فيها، إضافة إلى النسقية التي تهتم بالكاتب والحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي نشأ فيها هذا النص.

ثم تعرضنا للميادين المختلفة أي الإتجاهات التي سار فيه النقد الأدبي في معالجة للإبداعات الفنية، ثم ختمنا بالتطرق لوظائف النقد التي انحصرت في ثلاث وظائف رئيسية وهي التفسير والتقويم والتوجيه.

الفصل الثالث
النقد الأدبي والجمال

تمهيد:

ما هو الجمال؟ سؤال حيّر كثيراً من الفلاسفة والمفكرين في مختلف العصور، ولا زال إلى الآن لا يجد الجواب الكافي.

وعلم الجمال هو فرع من الفلسفة، وهو يتناول دراسة التجربة الجمالية ، والاتجاه الجمالي، والصفة الجمالية، والقيمة الجمالية ، وما يتصل بهذه الموضوعات من مثل " الخلق الفني" والمعايير الفنية وما إلى ذلك. فالفن هو النتاج الإنساني الذى يدور حول عنصر الجمال. وبعبارة أخرى نقول إن الجمال شيء كامن في الفن، فيه من الإحساس والشعور، وفيه من الحياة والطبيعة، وفيه من القيم الإنسانية ، ولكنه لا يقصد إلى شيء محدد، إلى حقيقة فلسفية أخلاقية، أو تفسير ظاهرة طبيعية أو الدعوة إلى فضيلة أخلاقية، أو النهي عن رذيلة، أو النفع الظاهر أو الخفي في شتى صوره، إنما تعمل هذه الأشياء أو القيم الإنسانية في الفن للتعبير عن الحقيقة الجمالية.

ولا مفر للناقد من التزود بمبادىء علم الجمال Aesthatique "الإستاطيقا".

فالجمال والنقد توأمان لا ينفصلان، ودراسة الناقد لمبادئه، توسع مداركه، وتحمل نقده. ومن أول أعمال الناقد التعرّف على صفات جمال العمل الأدبي وقيمها، وما يحدث في وجدانه من متعة جمالية أشبه ما تكون بالظمأ الوجداني، وهو ظمأ إلى النظام والتناسق والتوازن والإيقاع في العمل الأدبي وما يحدثه من إحساس في الشعور والوجدان.

I. مفهوم علم الجمال

إن الجمالية كلمة مشتقة من الجمال والحديث عنها منضو تحت لواء علم الجمال، فالإحساس بالجمال شعور وجودي عند الإنسان البدائي مثل ما هو عند أكثر الناس تحضرا، وهو موجود في كل مكان، فالإنسان يتأمل بذوقه مكونات الطبيعة والمحيط كله، فيستخدم أدواته ليرسم مناظر من إبداعاته ورغم ضغوط الحياة يضل هذا الإحساس الجميل متحركا في نفسه فيعيش تجربة جمالية تكون محصلة تفاعل الإنسان ومحيطه. وانطلاقا من هذا نجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة التساؤل: ما الجمال؟ وما علم الجمال وتعريفاته المختلفة؟

I. 1- مفهوم الجمال:

I. 1-1- لغة:

لا يكاد يخلو معجم أو قاموس عربي من لفظة الجمال، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور بأن الجمال هو مصدر الجميل والفعل جمُل. وقوله عز وجلّ: { **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** } أي بهاء وحسن، والحسن يكون في الفعل والخلق، وجمّله أي زيّنه، وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة [1] والجمال هنا يقع على الصور والمعاني، أي أن الجمال حسّن الأفعال وكامل الأوصاف.

وجاء في الصحاح لـ: الجوهري (الجمال: الحسن، وقد جمل الرجل بالضم وجمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا، والجمال بالضمّ والتشديد أي أجمل من الجميل). [2]

I. 1-2- اصطلاحا:

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فإن الجمال يعني:

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تنزل عناصر العمل في جماليته.

[1] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص126.

[2] - أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1990، ص201.

– وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية من مقولة (الفن للفن).

– ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية. [1] وبهذا تكون المعاجم اللغوية قد اتفقت على أن المقصود بالجمال هو الحسن والملاحة والبهاء وغيرها من المعاني الأخرى.

كما أنه لا يمكن أن ينعكس جمال الشيء الخارجي في النفس ما لم تكن هذه النفس خبيرة ومتذوقة للجمال.

وإذا استعرضنا التعريفات التي وضعها أصحابها للجمال، لوجدنا أنفسنا أمام ما لا حصر له من التعريفات، وهي مسألة ليست بالأمر الهين، رغم المحاولات الكثيرة التي تعددت وتنوعت فيها آراء الباحثين كلا حسب اتجاهه الفكري.

فالجمال هو: ما يثير فينا إحساسا بالإنتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر من صنع الإنسان) [2] ولن يبقى هذا التعريف قاصرا لعدة اعتبارات لعل من بينها أن هناك خلطا بين الجميل ومفاهيم أخرى كالمألوف والنافع والملائم.

I. 2– مفهوم علم الجمال:

ظهر علم الجمال على يد "**باومجارتن Baumgarten**" الفيلسوف الألماني حين أصدر كتابه الذي أسماه "**الإستيطيقا Aesthetics**" في جزئين عام 1750 وعام 1780 ، وكان يقصد به علم الجميل في الطبيعة وعلم الفن –رغم أن إرهاصات هذا العلم وجدت منذ أن وجد الإنسان – وقد تأثر عند ظهوره علماً بالمذاهب والاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك، مثل الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والاتجاه التاريخي. [3] ولم يلبث أن انتشر في بقية أنحاء أوروبا ولا سيما في بريطانيا، وانتقل بعد ذلك إلى الشرق.

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص62.

[2] – عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص85.

[3] – محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد 18، جامعة بنجاب، لاهور– باكستان، 2011، ص132.

وإذا أردنا أن نعرِّف علم الجمال فذلك أمر ليس سهلاً نظراً لاختلاف المفكرين والفلاسفة فيه، ونظراً لاختلاف الأذواق والميول.

وقد تبنى بركات محمد مراد القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف الجمال:

1) اتجاه يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي "فلدمان": علم الجمال هو بحث في أحكام الناس الجمالية.

2) والاتجاه الثاني يعتبر علم الجمال دراسة للصور الفنية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي – أيضاً– واسمه "سوريو": إن غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية أو المبادئ الصورية الجوهرية الثابتة التي تنظم وفقاً لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم.

3) والاتجاه الثالث يربط الاتجاهين الأول والثاني بالإنسان، حيث يرى أن الفن . نتاج إنساني، والتذوق بُعد إنساني، والحكم حكم إنساني، والصور الفنية نتاج إنساني، وهذا الرأي قاله هيجل في محاضراته التي جمعت ونشرت بعد وفاته تحت عنوان "محاضرات حول فلسفة الفن الجميل"، الذي استبعد فيه جمال الطبيعة، وجعله منظوراً إنسانياً بحتاً[1]

كما تبنى بركات القول بوجود تيارين رئيسيين على مدى تطور علم الجمال؛ التيار الأول يدرس المشكلات الجمالية بمعزل عن الإنسان، والتيار الآخر يدرسها في علاقتها بالإنسان. وتاريخ علم الجمال كان عبر مساره يراوح بين هذين الاتجاهين، ولكن الأمر الذي لا اختلاف فيه هو أنه لا يمكن تصور علم الجمال بلا فن، وكذلك لا يمكن تصور الفن دون الجمال.[2]

ويضيف بركات قائلا : "ويمكن أن يقال من باب التجاوز إن الجمال ظهر كفلسفة أو كموضوع فلسفي عند اليونان، ولم يتحول إلى علم مستقل قائم بذاته إلا على يد "باومجارتن" في القرن الثامن عشر". الأمر الذي يؤكد أن القدامى في الغرب أو في الشرق، عند اليونان أو عند العرب لم يعرفوا العلوم والنظريات، وإنما وفيما يتعلق بمصطلح الإستيطيقا Aesthetic ويعني علم الجمال، فقد تتبعه عز الدين إسماعيل في كتابه "الأسس الجمالية في

[1] – محمد علي غوري، المرجع السابق، ص133.

[2] – مراد بركات محمد، الجمال والفن رؤية فلسفية، مجلة العالم العربي، ص13.

النقد العربي"، فقال إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيراً إلى علم الجميل أو علم الجمال. ولم يستقر أمر علم الجمال وتعريفه بعد لأن أمر الجمال نفسه لم يستقر، فكل فيلسوف ومفكر وناقد له نظرته للجمال ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية والعقدية وما إلى ذلك. ونظريات الجمال لا تزال غامضة يصعب تحديدها. يقول بابير: "القانون الأوحد للجمال أنه ليس للجمال قانون." وذلك لأن الجمال من القيم المطلقة التي لا يمكن تحديدها أو حصرها، ولهذا يأتي تعريف كل ناقد أو فيلسوف مختلفاً عن تعريفات الآخرين، لأن كل واحد منهم ينظر إلى الجمال من زاوية لا يراه منها الآخرون، وبالتالي يعبر كل واحد منهم على قدر ما يتجلى له الجمال في الأشياء. [1]

كذلك توقف الباحثين في العصر الحديث على تعريف علم الجمال عند **إيمانويل كانط Kant** التي اشتمل عليها كتابه "نقد الحكم"، ومنها رأيه في التجربة الجمالية وإرجاعها إلى مجال الشعور باللذة والألم، ولم يرجعها إلى المعرفة المعتمدة على الذهن ولا إلى النشاط العملي أو السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة.

وقد وضع كانط للحكم بالجمال أربعة شروط تتعلق بالكيف والكم والجهة والعلاقة على النحو التالي:

1 – شرط الكيف: إن الحكم بالجمال ينبغي أن يكون مجردًا من المنفعة أو اللذة ، فالجميل هو ما يسرنا بغير منفعة أو فائدة أو لذة حسية.

2 – شرط الكم : إن الجميل هو ما يسرنا بطريقة كلية ، ودون استخدام تصورات أو أدلة عقلية لإقناعنا بالجميل ، لأن حكم الذوق لا يرجع إلى تصورات أو قواعد عقلية أو براهين استدلالية .

3 – شرط الجهة : يتصف الجمال بأنه حكم ضروري ، لأنه لا يمكن الحكم على الجميل بالقبح ، وهو حكم ضروري لأنه يصدر عن الذوق ، وأحكام الذوق أو الإحساس بالجميل والشعور باللذة لا يخضع لقوانين العقل الأولية ، وإنما يخضع للذوق العام أو الحس المشترك بين جميع الناس ، وإن هذا الحس المشترك هو المسئول عن تفسير الأعمال الفنية .

4 – شرط العلاقة : يتحدد حكم الذوق عند كانط حسب العلاقة بالغايات، والجميل يتصف بالجمال دون أن يتعلق بغاية معينة – لأنه لا يلائم رغبة حسية ولا يرضي حاجة بيولوجية ولا يحقق منفعة ولا يطابق تصورًا

[1] – محمد علي غوري، المرجع السابق، ص133.

عقليًا – وذهب كانط إلى أن الجمال في الكون وفي الفنون ولا يبتغي غاية سوى اكتماله وانسجامه الذاتي ، وكأن الجمال يرجع إلى الصورة وليس للمضمون فيه أي دخل إنما الدخل كله للناحية الفنية الصرفة.[1]

وهو بذلك لا يعلق أي أهمية على الغاية الخلقية أو الاجتماعية بل هو يفصل بين غايته التي يؤدي تحقيقها إلى توليد الشعور بالجميل وتلكما الغايتين – الخلقية والاجتماعية – الخارجتين عن طبيعته .

كذلك توقف الدارسون عند **آراء هيجل Hegel** في الفن وشروط جماله ، وعده بعضهم أرسطو العصر الحديث، ومما ذكروه في هذا المجال رأي هيجل أن الفن إدراك الروح الحسي للمثل الأعلى للجمال في صوره المختلفة ، وأن الجمال يمثل في المادة وفي الفكرة أو المضمون أيضًا ، وأن الفنون تختلف بمقدار اندماج المادة في الفكرة .

صنّف هيجل الشعر – في كتابه علم الجمال – ثلاثة أصناف هي :

1 –الشعر الملحمي : وهو تعبير عن الحياة القومية للشعب ، والأبطال فيه يمتزجون بتاريخ أمتهم.

2 –الشعر الغنائي : وفيه ينعزل الفرد عن بيئته وعصره.

3 –الشعر الدرامي : وهو يجمع بين العامل الشخصي الفردي الغنائي وبين العوامل الاجتماعية والأخلاقية للشعر الملحمي.

ويرى هيجل أن الفن عامة يتناول المظهر ، وأن المظهر يدل على الجوهر، إلى غير ذلك من آراء هيجل في الفن والجمال.[2]

وذكروا من المؤسسين لهذا المنهج أيضًا **آرثر شوبنهور A.S. Chopen Hauer** وتوقفوا عند كتابه "العالم إرادة وتمثلاً" ، الذي يرى فيه أن العالم حيث يظهر يتحول في إدراكنا إلى تصور ولكنه في حقيقته وجوهره إرادة، وأن الإرادة التي هي جوهر وحقيقة موجودات هذا العالم هي قوة عمياء غير عاقلة .

[1] – أحمد أمين، المرجع السابق، ص332-340.

[2] – أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال – أعلامها ومذاهبها، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 2003، ص145.

إن الحياة في رأي شوبنهور إرادة وفكرة ، وإن الفن يخلصنا من الإرادة ليسمو بالعقل إلى مرتبة التأمل في الحقيقة تأملا لاشعوريًا ، وإن إحساسنا بالجمال في الفنون وفي الطبيعة على السواء ينتج عن تأمل الشيء الجميل دون أن نمزج بين إرادتنا الذاتية ومطالبنا ، بمعنى أن نتخلص من شواغلنا في الحياة وحاجاتنا ونتفرغ للتأمل الجمالي الخالص ، وقد فرّق شوبنهور بين العلم والفن بأن العلم يعنى بالحقائق الكلية التي يشتقها من الجزئيات ، أما الفن فيعنى بالجزئيات لكي يتمثّل فيها الصفات الكلية.[1]

أما آراء الفيلسوف الإيطالي **بندتو كروتشه B. Groce** فقد مثّلت في رأي بعض الباحثين وجهة نظر القرن العشرين في علم الجمال، وتوقفوا عند تعريفه لعلم الجمال بأنه علم لغويات عام وأنه أيضًا علم فلسفي، وتبريره ذلك بأنه العلم الذي يهتمّ بوسائل التعبير ، كما يهتم بفلسفة اللغة.[2]

وتطول قائمة أسماء الفلاسفة والأدباء الذين أسهموا في إنضاج المنهج الجمالي ، هربرت سبنسر Herbert Spencer، وبرجسون Bergson ، وألبير كامو Albert Camus ، وفردريك نيتشه Friedrich Nietzsche، ويونج Youn ، وتولستوي Tolsto ، وفرانس كافكا F. Kafka ، وشارل بودلير Charles Baudelaire ، وسوزان لانجر Susanne Langer ، وشارل لالو Charles Lalo، وجورج لوكاش Georges Lukacs .[3]

ختاما يمكن القول بأن علم الجمال هو العلم الذي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته ، مثلما يبحث في الذوق الفني وفي الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها الإنسان عند رؤية الأشياء المتناسقة الجميلة . كما أنه يبحث في الفن عامة ، وفي تجربة إبداعه ، وتذوقه ، وأحكام الناس عليه ، ووعيهم به.[4]

[1] – محمد محسن عطية، غاية الفن دراسة فلسفية نقدية ، طبعة دار المعارف ، القاهرة، 1991، ص170.

[2] – أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص229.

[3] – المرجع نفسه ص230.

[4] – زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1979، ص30.

II. أثر الجمال في النقد الأدبي

من بين الإنجازات الهامّة التي تُسجّل لهذا العصر التطوّر الكبير الذي أصاب البحث العلمي على صعيد العلوم والآداب وقد أفاد النقد الأدبي إفادة غير قليلة ليس من العلاقة الفاعلة بينه وبين العلوم الإنسانية فحسب، وإنّما من الأسس والطّرائق التي أرساها البحث العلمي ولعلّه من المؤكّد أنّ البحث النقدي الذي يلتزم، أو يفيد من تلك الأسس والطرائق لا بدّ له من أن يتميّز، و أن يحمل خصوصيّة، ويصلَ إلى نتائج تنعكسُ معطياتها –في الأغلب– إيجاباً على النقد والمبدع والمتلقّي.

ولعلّ الإنجاز الأهم يتمثّل في سعي النقد الأدبي إلى الإفادة من العلوم الإنسانية، وبخاصّة علم الجمال والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم اللسانيات وقد يصبح بوسع النقد – بعد اتكائه الفعّال على تلك العلوم– أن يكتشفَ القوانين العامّة التي تنظّم الأجناس الأدبية، ليتجاوز بذلك الاستغراق في جزئيات الخطاب الأدبي الذي كان سائداً وما يزال في النقد الأدبي التقليدي ، ويتولّى اليوم "علم الجمال" الصدارةَ من حيث الأهمية في الدراسات النقدية ، وذلك من خلال قدرته على التغلغل في ثنايا الخطاب الإبداعي وتقويمه ، واكتشاف القوانين العامّة للظاهرة الأدبية.

ويمكن القول : إنّ الذي يميّز ناقداً من ناقد آخر ، أو دراسة نقدية من أخرى هو اتكاءُ إحداهما على معطيات " علم الجمال " دون الأخرى.[1]

إنّ الهدف الأساسي لعلم الجمال هو دراسةُ السّلوك الإنساني عبر الممارستين الاجتماعية والفنية وهو – في الفن ومن ضمنه الأدب – يتناول مسألتين أساسيتين؛ تتمثّل الأولى في البحث عن (القيم الجمالية): الجميل والقبيح والتراجيدي والكوميدي والجليل والبطولي والسامي والرفيع ، وتحديد ملامحها ومساحتها في الخطاب الإبداعي، وعلاقتها فيما بينها من جهة، وفيما بينها وبين القيم السّائدة في تلك الفترة من جهة أخرى ، وتتمثّل المسألة الثانية في دراسة علم الجمال (لجمالية الشكل الفنّي) والقوانين التي تحكمه ، ومدى قدرته ؛ أي قدرة هذا الشكل على تجسيد القيم الجمالية ، وتمثّلها.

[1] – عبدالله خلف العسّاف، دراسات جمالية نصيّة في الشعر السّعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2006، ص22.

وعلم الجمال – عن طريق دراسته لهذه المسألة – يستطيع أن يحدّد مستوى الإبداع في النص؛ أي يكون قادراً على إطلاق حكم قيمة، لأنّه يدرس مدى تحوّل "المفاهيم الجمالية" إلى "قيم جمالية" داخل النص الإبداعي فالمفهوم يظلُّ مفهوماً مادام خارج إطار الإبداع ؛ أي خارج إطار الذاتي في النص، وحين يدخل المفهومُ إلى النص الإبداعي يصبح قيمةً بعد خضوعه لذات المبدع ، وتشكّله ضمن الصورة الفنية الحيّة.

وبوسع علم الجمال – عبر دراسته للقيم الجمالية، ولجمالية الشكل الفني – أن يفتح حواراً مع العلوم الإنسانية، والمناهج النقدية الأخرى كافة دون استثناء؛ فهو – أي النقد الأدبي – يحتاج إلى إنجازات "علم النفس" و "المنهج النفسي" لاستبطان الجميل والقبيح في النص، وكذلك للبحث عن الأسباب التي كانت وراء تكوّن التراجيدي في النص، وغياب الكوميدي مثلاً، إلى جانب أنه يحتاج إلى ذلك للإجابة عمّا جعلَ الجميلَ جميلاً، والقبيح قبيحاً ، والتراجيدي دائم الحضور ، أو الانطواء . وهو يحتاج إلى " مبادئ البنيوية " للإجابة عن أسئلة كثيرة تُثيرها بنيةُ النص من خلال البحث عن الأسس التي ترتكز عليها جمالية الشكل الفني ، عبر الثنائي والمتضاد والمتقابل بأشكاله المختلفة ضمن البُنى الفنية المتجاورة في النص.[1]

ويمكن لعلم الجمال أن يفيد من فلسفة " التناص أو التفكيك " ليساعد ذلك على معرفة النصوص التي دخلت في علاقة تناص مع النص الذي يدرسه ، ومستوى ذلك التناص، كما يقدّم التناص إلى "علم الجمال" ما هو أكثر من ذلك من خلال البحث في قدرة النص المدروس على صهر النصوص الأخرى فيه ، وجعلها متوحدة في عناصره ، أو بقائها كما هي . وهو في هذا يساهم في الحكم على مستوى إبداع النص ، ومن ثمّ جماليته .

وعلم الجمال يحتاج أيضاً إلى إنجازات "علم اللّسانيات" عبر دراسته للتلافيف المعقدة التي تخضع لها المفردة بعد دخولها إلى النص ، ورحلتها الطويلة عبر الحركة والصوت و بنية النص. وهو يحتاج إلى "المنهج الواقعي" لربط القيم الجمالية في النص بالظرف التاريخي والاجتماعي الذي وُلدت فيه، أي يساعده على بلورة القيم الجمالية والإحاطة بأبعادها المختلفة ، وربطها بالمثُل الجمالية السائدة في الفترة التي أنتجت النص .

ويمكن لعلم الجمال أن يفيد من علم التاريخ والاجتماع والفلسفة، وفلسفة الفن، ونظرية الفن، ونظرية الأدب، وعلم الأدب، وغير ذلك من العلوم الأخرى في دراسته للخطاب الإبداعي، أو الظاهرة الإبداعية بشكل عام.

[1] – عبدالله خلف العسّاف، المرجع السابق، ص23-24.

ما نريد أن نقوله هنا: إنّ "علم الجمال" من أكثر العلوم الإنسانية قابلية للحوار، وأكثرها مرونة وانفتاحاً على العلوم الإنسانية، والمناهج النقدية لذلك فهو أكثرها تأثيراً في النقد الأدبي، وعلى النقد – من هذا المنطلق – أن يُشرِعَ كافة الأبواب باتجاهه.

فالنقد الأدبي الذي يفيد من علم الجمال يرتفع مستواه العلمي، وتتضح لدى الناقد الرؤية بشكل مميز، ويستطيع أن يطرح مشروعه النقدي عبر الرؤيا.[1]

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك من يظن أن المسافة بين النقد وعلم الجمال واسعة باعتبار أن النقد الأدبي يتناول جزئيات الخطاب الإبداعي ويستغرق في تفاصيل دقيقة لها علاقة بالمفردة والتركيب والصورة والصوت والإيقاع ، وما إلى ذلك ، بينما يهتم علم الجمال بالقوانين العامة للخطاب .ونحن نرى أنهما متكاملان ،وكلٌّ منهما بحاجة إلى الآخر لخدمة الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة . وحبذا لو تمّت الإفادة من معطياته في قراءة النصوص في جامعاتنا .

إن مستوى "الوعي الجمالي" في مرحلة من المراحل يمكن أن يتحدد من خلال قدرته على التمييز بين "المفاهيم الجمالية" و"القيم الجمالية" في الفن والحياة. وهذا الوعي هو مصدر تحديد القيم الجمالية ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ تحديد علماء الجمال لتلك القيم ساهم مساهمةً كبيرة في تصحيح كثير من مقولات النقد، ووعي المبدعين. [2]

ولعلّنا لا نخطئ إذا زعمنا أنّ تلك المعطيات المذكورة لو توفّرت للناقد ، أو للنقد الأدبي أو لمن يمارس تدريس النصوص في جامعاتنا، فحتماً سيصل إلى نتائج أكثر دقّة وعمقاً وإحاطة، ووضوحاً في مواجهته للخطاب الإبداعي.

لكنّ الإنجاز الأهم " لعلم الجمال " يتمثّل في اكتشافه للمَثَل الجمالي ونظنّ أنّ معرفة "المثَل الجمالي" بالنسبة للناقد معرفة جيدة تفتح آفاقاً خصبة لدراسة النص الإبداعي، أو الظاهرة الإبداعية.

[1] – عبدالله خلف العسّاف، المرجع السابق، ص24.

[2] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص54.

III. الجمال بين الذاتية والموضوعية:

تخضع فعالية الإدراك الجمالي إلى مقدار التركيز الجزئي لمقومات التلقي الإنساني ، وان تقصي الإدراك الجمالي يقود إلى استدعاء مقتضيات التوافق الجمالي وفق ابستمولوجية كامنة في بحث نسق التأثير بالذوق الإنساني العام ، مع مراعاة خضوع جزئياته لبعض التأثيرات التي تستبطن تلك التأثيرات، بحيث تظهر بأنماط ذوقية تبدو مختلفة، إلا أنها تخضع لتوافق عام يتخذ من الطبيعة والنموذج الجمالي مصادر أساسية لتوجهات الذوق المتأسس عبر مقومات الإدراك الجمالي، لذا تكون المقومات أساساً في تحديد الإدراك وهي المبرر المبسط لب يان النسق الجمالي القائم في الذات والموضوع، مما يفضي إلى حقائق معمقة لمعرفة خفا يا الإدراك الجمالي عند مختلف الأجناس البشرية.

ويستند الإدراك الجمالي الصائب بالمحصلة أبعادا تكو ينية، لا تتخلى عن تفاعل ية تمزج بين ما هو ذاتي وموضوعي، بالشكل الذي يكشف مكامن الجمال باختيار زوايا الإدراك المتميزة في تحسس الجمال والتي تخضع إلى آلية ذاتية في تحديد المعالجات التوظيفية لإستقصاء الجمالي وفق استحضارات آنية تستنهض الموروث الذوقي برؤيا فاعلة تحدد نوع ومستوى الإدراك الجمالي .[1]

ونلتقي في سياق الحديث عن الجمال بتصورين متعارضين، يرى أحدهما أنَّ للجمال وجوداً موضوعياً مادياً خارج الذات المدركة ، ويتمثل في الوجود المادي للموضوع الجميل وكيفية ترتيبه وتشكيله ، وما دام للجمال وجود موضوعي فإنه يمكن تذوقه والاستمتاع به ليس لدى مبدع الموضوع الجميل فحسب وإنما لدى الناس جميعا .

ويشتمل الموضوع الجميل على عنصرين متداخلين :

* أولهما : المادة التي يتكون منها الموضوع الجميل سواء أكان كتلة الحجر في النحت أم الأصوات في الموسيقى أم الألفاظ في الأدب .

* ثانيهما : كيفية التشكيل، أي التدخل الإرادي للإنسان الذي يعمل على تحويل المادة من كونها موضوعاً لا قيمة فنية له الى موضوع له قيمة فنية وجمالية ، ويلتقي الموضوع الجميل، طبيعياً كان أم فنياً، في هذه

[1] – محمد عباس عنتوش، الإدراك الجمالي بين الذاتي والموضوعي، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل، ملف (PDF) في الموقع: shorturl.at/jnY16

الخاصية وهي المادة والتشكيل، غير أنَّ تشكيل الجمال الطبيعي قد تم عفوياً واعتباطياً ، ولكنه في الجمال الفني تشكيل مقصود عمد اليه الفنان بوعي وإرادة.[1]

وبالفصل في طبيعة الجمال بين الذاتية و الموضوعية يمكن القول:

- **الجمال الذاتي** : اعتبر أنصار المذهب الذاتي للجمال أنه يشكل ظاهرة نفسية أو خبرة ذاتية وأن الحكم الجمالي لا يعبر عن صفة الشيء الجميل وإنما يعبر في الواقع عن حالة الإنسان النفسية ويعتقدون أن الجمال الوحيد لا يوجد إلا فينا وبنا ومن أجلنا ، فالأشياء ليست جملية أو قبيحة في ذاتها، نحن الذين نضفي عليها صفة الجمال.

ويرى بعض المفكرين أن الحكم الجمالي مرتبط بعدة عوامل وعناصر متفاعلة ، فهناك الفنان وما يتميز به في حياته الخاصة من مشاعر وعواطف وهناك كذلك تكوينه التربوي والاجتماعي والنفسي والثقافي والاقتصادي وكذلك عمله الفني والظروف المختلفة التي أسهمت في ظهوره ، وكل هذه العوامل تلعب دورا هاما في طريقة نظرته للأشياء في الطبيعة والمجتمع والحياة .

مثال: شجرة المشمش: يرى فيها الفنان قيمة جمالية من خلال علاقة لون ثمرة المشمش البرتقالية بلون الورق الأخضر ، وإذا تأملنا هذه الشجرة في الظهيرة نجدها تختلف من حيث الألوان عما كانت عليه في الفجر وكذلك بعد العصر نجد أن ألوانها تتغير بتغير درجة الضوء عليها ، وكذلك كل هذه الرؤى لا يمكن للإنسان العادي أن يحس بها بل بالعكس يفكر مباشرة بقطف المشمش ليأكله فالإنسان العادي ينظر إلى الأشياء ومنها عناصر الطبيعة حسب مهمتها الوظيفية.[2]

- **الجمال الموضوعي** : يقول أنصار الاتجاه الموضوعي أن الجمال قائم بذاته وموجود خارج النفس الشاعرة بوجود فهو ظاهرة موضوعية لها وجودها الخارجي وكيانها المستقل مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثير بالمزاج الشخصي فالطبيعة في حد ذاتها جميلة سواء كنا سعداء أو غير سعداء وكذلك سواء كنا شعراء أو فنانين

[1] – كريم الوائلي، طبيعة الجمال بين الذاتية والموضوعية، مجلة دنيا الوطن، القدس، 2017، في الموقع:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/49323.html

[2] – عبد المجيد العابد، الجمال بين الذاتي والموضوعي، مجلة عود الند، العدد 73، منشورات عدلي الهواري، المغرب، 2012، ص72.

أما إذا لم يحس بها الإنسان لأنه في حالة مزاجية سيئة فهذا لا يعني أبدا أن الجمال الموجود بالطبيعة لم يعد يراه أحد .

إن للجمال صفات مستقلة عن العقل الذي يدركها وهي تضفي على الأشياء والطبيعة قيمتها الجمالية وتسهم في تذوق الناس لها وإعجابهم بها. إذا الجميل يعد جميلا إذا توافرت صفات معينة سواء وجد من يتذوق أو هذا الجمال أو لم يوجد وجمال الكائن أو الأثر الفني يرجع إلى الصفات المتوفرة فيه .

- **أسس موضوعية للجمال :**

ربما لا يستمتع الحزين بجمال الطبيعة وربما لا يستمتع المريض بجمال المرأة لأن مثل هذه الحالات تؤثر على النفس تأثيرا مباشرا فتعطل الإحساس وتؤجل تأثر المشاعر بمثل هذه القيم الجمالية المتوفرة سواء في الحياة أو المجتمع أو الطبيعة. وقد درس الإغريق هذه الظاهرة ومنهم من يرى أن للجمال أسس موضوعية وأن جوهر الجمال يكمن في البناء المنتظم وفي التناسب وانسجام الأجزاء والنسب الرياضية الصحيحة .

ويرى أرسطو أن أهم صفات الجميل الآتي : الترتيب – التناسب – الوضوح – الغائية (غاية معينة) – الوحدة – التنوع – التغيير.

- **تعاون الذاتي – الموضوعي :**

يرى شارل لالو : أن المسألة الحقيقية ليست البحث في الفصل بين هذين الإتجاهين بل في تعاونهما .

إن جمال الأنغام المنسجمة مع بعضها أو قبح الألحان المتنافرة يعتمد جزئيا علنيا وعلى اهتزاز الشخص، ولكننا بالنتيجة نصبح تابعين لها حيث أنها هي التي هزت مشاعرنا وأثرت على احساسنا عندما تكون هذه الموسيقى منسجمه ورائعه ولها مواصفات التأليف الموسيقى المبدع مثل أعمال بيتهوفن و فيردي و تشايكوفسكي وغيرهم ، فعلم الجمال هنا ذاتي من حيث مشاعر الفنان وإحساسه وخبراته واسلوبه وطابعه الشخصي وقدرته الابداعية ، وموضوعي من حيث وجود الجمال والحياة والمجتمع والطبيعة قبل وجودنا نحن .[1]

إذا علم الجمال علم موضوعي وذاتي بآن واحد وفقا للمنطق الذي عرضنا له.

[1] – علي احمد باقر، مدخل فلسفة الجمال أم علم الجمال أم فلسفة الفن، في الموقع:
http://www.q8baqer.com/ArticleInfo.aspx?ID=625#.XXYkyi6MPIV

خلاصــة:

من خلال ما سبق نصل إلى نتيجة واضحة للمتابع، وهي أن علم الجمال على الرغم من أنَّه مبح ث فلسفي ، وما زال في حضن الفلسفة فيما يبدو، إلا أنَّه بات علماً متكاملاً متمايزاً لا يختلف عن العلوم الأخرى في شيء من الدقة والمعيارية وتنوع الفروع وغنى الميادين والموضوعات والمناهج.

ولو نظرنا إلى الجمال وتأملناه جيدا لعلمنا أنه من القيم المطلقة التي لا تحد بحدود، وقديمًا قال أفلاطون: "الروح هي التي تدرك الجمال. أما الحواس فلا غير انعكاسات ظلال الجمال".

الفصل الرابع
النقد الأدبي والعلم

تمهيد:

تسارعت وتيرة التطور العلمي و التكنولوجي في القرن العشرين، و عرفت مختلف المعارف و الفنون والآداب طفرة هائلة ما تزال تعد بالكثير، حيث فتح العلم فضاءات جديدة لم تكن معروفة من قبل، و تحولت كثير من نظرياته إلى تكنولوجيات غزت و سهلت مختلف مرافق الحياة، و في سياق ذلك عرفت العلوم الإنسانية طورا جديدا من تاريخها بضبط موضوعا تها و مفاهيمها و مناهجها، بل تبلورت داخلها توجهات متنافسة أسهمت في إفادة بعضها من بعض، و خصوصا علمي النفس والاجتماع، بحكم ارتباطهما بموضوع البحث.

و قد استفاد النقد الأدبي في هذا القرن من التطور العلمي عموما، و من تقدم العلوم الإنسانية في مضمار العلم خاصة، ساعيا إلى أن يطور مفاهيمه و يدقق مناهجه في أفق اللحاق بالركب العلمي الجديد، مما أنتج نسغا جديدا لإشكالية علميته، و زاد من حدة هذا النسغ الجديد طموح العلوم الإنسانية إلى احتضان الأدب ظاهرة ونصوصا، كونهما من صميم موضوعا تها، و أسهم العلماء أنفسهم في دراسة الأدب بوصفه مظهرا من مظاهر النشاط النفسي و الاجتماعي للإنسان.

إذا كيف تأثر النقد الأدبي بالعلم وما هي الأسس العلمية التي اعتمدها في تعرضه للإبداعات الفنية؟

I. خصائص النقد الأدبي المهتم بالعلم:

اشتد الخلاف بين النقاد حول مسألة هل يمكن أن نقول بوجود (علم النقد الأدبي) ؟

1- يرى بعض النقاد أن النقد مسألة ذاتية خالصة ، تعتمد على ما تبعثه النصوص الأدبية في القراء من انفعالات، وما تؤثر في أذواقهم من آثار مقبولة أو منكرة . ولأن هذه النفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد، فستتعدد الآراء بتعدد النقاد . ومع تعددها ستتغير الآراء بتغير الأحوال ، والتعدد والتغير من طبائع الفنون ، وليست من طبائع العلم ذي القوانين العامة الثابتة التي لا تتأثر بالملاحظات الفردية ، ولا بالمؤثرات الزمانية والمكانية .

2- ويرى نقاد آخرون أن ترك النقد خاضعًا للأذواق الفردية يعرضه للفوضى والباطل ما دام كلٌ يتبع هواه ، وما دمنا لا نثق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها. لذلك كان لا بد من نظام نقدي ، ووضع حدود تحول دون الفوضى .[1]

إن إشكالية وقضية تحويل النقد إلى علم حديث كرد فعل على الثورة التكنولوجية، والتي تؤمن بكل ما هو رقمي، وتعلي من شأن العلوم التجريبية، فالدراسات الأدبية النقدية تحاول أن تقرب نفسها من العلم وذلك يأتي من خلال استخدامها للأدوات الإجرائية التي تقربها من العلم ، أو المناهج العلمية في العملية النقدية التي تؤدي إلى وعي الظواهر العلمية وعيا موضوعيا.

إذا عندما نطلق كلمة علم على النقد الأدبي وعلى العلوم الإنسانية فإننا نحاول تقريبها من العلم من خلال تطبيقها للمناهج والإجراءات العلمية الدقيقة التي تقرب النقد من الموضوعية وتخلصه من الأحكام، مع أن الذاتية تبقى موجودة وهي ضرورية في النقد ولكن بشرط أن نستخدم استخداما صحيحا لا يضر بموضوعية النقد، فبمجرد اختيار نص ما دون آخر تدخل الذاتية، ففي النقد الأدبي هناك نقدان مختلفان للنص الواحد وكلاهما يكون على صواب وسبب الاختلاف هو الذاتية في العلوم النظرية أما القوانين فهي واضحة وكذلك النتائج[2]

[1] - إبراهيم بن عبد الله السماعيل، النقد بين العلم والفن، محاضرة ألقيت بكلية اللغة العربية في السعودية، 1433هـ.

[2] - من الموقع: https://olomtec.blogspot.com/2016/04/blog-post_35.html#.XXZQTS6MPIU

ويمكن أن نوجز الخصائص الأساسية التي يتصف بها النقد الأدبي المهتم بالعلم في ما يلي:[1]

- يساعد على عدم الارتجال أو العشوائيَّة في العمل العلمي، بل يوجِّه صاحب العمل إلى الالتزام بالخطة العلمية والمنهج البحثي.
- انتفاء الرُّؤى الذاتية أو المتطرفة؛ لأنَّ صاحب العمل يعلم مسبقًا أنه سيَخضع لمعاييرَ نقدية تحتاج إلى الموضوعية والوصول إلى نتائجَ علمية من خلال مقدمات واضحةٍ وصحيحة.
- يوضح مستوى ونوعية الأطروحات، فالنقد في أساسه عملية فرز الجيِّد من الرديء.
- يحثُّ الباحثين على الموضوعية والبُعد عن الإغراق المتكلَّف، أو التقعُّر والتفلسُف الأجوف.
- يحثُّ النقاد على الجدية والالتزام بالقواعد العلمية العامة الثابتة.

وتنقسم الشروط الواجب توفرها في النقد القائم على أساس علمي إلى قسمين:[2]

أولاً – شروط في عمليَّة النقد:

1- النقد للفكرة لا للأشخاص.

2- مناقشة موضوع العمل، وهل هو مناسب أو غير مناسب؟ وهل سبق التطرُّق إليه في أعمال سابقة، وما الإضافة الجديدة في هذا العمل؟

3- عنوان العمل، هل هو دالٌّ على المراد من العمل أو دالٌّ على معنًى أكبر أو قاصر... إلخ.

4- تسلسل العمل، هل هو طبيعي أو متكلَّف؟ وهل المقدمات التي استخدمها الناقد تؤدِّي إلى النتائج التي توصل إليها؟

5- توخِّي الحكم العادل المنصف على العمل، فالعدل يمثل حقًّا فطريًّا لكل فرد.

6- مراعاة الظروف والملابسات المصاحبة للعمل؛ مثل: "الزمان والمكان، والأحوال الاجتماعية والسياسية...إلخ".

7- الوضوح في النقد والشفافية، لا الضبابيَّة والإيهام.

---

[1] – أحمد خالد الطحان، النقد العلمي (الأهمية والضوابط والآداب والآثار)، في الموقع:
/https://www.alukah.net/literature_language/0/82427

[2] – المرجع نفسه

ثانيًا – شروط لا بد من توافرها في الناقد:[1]

1- الموهبة النقدية: الموهبة النقدية قدرةٌ يمنحها الله لبعض الناس، يستطيعون بها أن يَفحَصوا الأشياء فحصًا دقيقًا، فيكتشفوا عيوبها الخفيَّة.

2- الأهلية والكفاءة: وذلك من خلال مراعاة التخصُّص.

3- الثقافة والخبرة: ينبغي أن يكون الناقد ذا ثقافة واسعة متنوِّعة ومتعدِّدة في الميادين المختلفة.

4- العدالة والإنصاف: لا بد للناقد أن يبتعد عن التحيُّز والتعصب والمجاملة، وأن يحكم على عناصر العمل وَفقَ الصفات التي تتصف بها حقيقته، وأن يعلِّل أحكامه؛ فيبين الأسباب التي جعلَته يحكم بالجودة أو الرَّداءة، وعليه أن يحترس من أن تدفعَه عاطفتُه أو ميوله الشخصية أو العلميَّة إلى الإطراء الكاذب أو بَخس حقِّ المجتهد.

[1] – أحمد خالد الطحان، النقد العلمي (الأهمية والضوابط والآداب والآثار)، في الموقع:
/https://www.alukah.net/literature_language/0/82427

II. الأسس العلمية المعتمدة في النقد الأدبي

يعد القرن التاسع عشر النطاق التاريخي الذي اصطدم فيه النقد الأدبي بالحركة العلمية، ففيه ظهرت الفلسفات الكبرى التي أثرت في الفكر الإنساني الحديث، لاسيما الفلسفتين الوضعية والمادية التاريخية، و فيه انبثقت وتطورت مناهج العلوم التجريبية التي أضحت هدفا للحقول المعرفية كافة، وقد شهد هذا القرن الانعطاف التاريخي في مسار العلوم الإنسانية التي سعت لتحديد هويتها الخاصة لتستقل بموضوعا تها ومناهجها مستفيدة من انجازات الثورتين الفكرية و العلمية من أجل اكتساب الشرعية في مضمار العلم. لقد كان لهذه المتغيرات والتحولات تأثير عميق في ساحة النقد الأدبي الذي عمل على استلهام هذه الحركة الفكرية والعلمية و استثمارها للإفادة منها في مجال دراسة الأدب و نقده لاكتساب طابع العلم، وللابتعاد عن الانطباعات و الإسقاطات الذاتية و لإنتاج معرفة علمية بالظاهرة الأدبية و بتجلياتها النصية.

و إذا تم التسليم مع مؤرخي النقد الأدبي بأهمية القرن التاسع عشر في تاريخ النقد بوصفها مرحلة مائزة بين قديمة وحديثه، فإن المتأمل للنقد القديم غربيا و عربيا يكتشف أن هذا النقد قد سعى إلى بناء نظام دقيق ومنسجم حول الأدب ظاهرة ونصوصا منذ عصور قديمة تم الانتقال من خلال هذا التمهيد التاريخي إلى القرن التاسع عشر، فسيكون قد تم الوصول إلى المرحلة التي احتدم فيها النقاش على علمية النقد الأدبي و استفحل الاهتمام بالنقد العلمي، و تبلورت أبرز التوجهات العلمية التي ستحكم مساره في القرن العشرين، و قد ارتبط هذا التحول في تاريخ النقد الأدبي و في إشكالية علميته بالمناخين الفكري و العلمي اللذين هيمنا على هذا القرن، حيث ظهرت الفلسفات المادية – الكبرى– فضلا عن الفلسفات المثالية – و على رأسها الفلسفة الوضعية التي ارتبطت بـ"**أوجست كونت August Comte** والمادية التاريخية التي ارتبطت بـ "**كارل ماركس Carl Marx** واللتان كانتا الخلفية الفكرية للتوجه نحو الواقع و دراسته د راسة علمية تجريبية أو جدلية حسب الموضوع، سواء أكان هذا الواقع طبيعيا أم بشريا في حالته الراهنة أم في صيرورته التاريخية، فضلا عن إمكانية إخضاع كافة الأنشطة البشرية إلى الدراسة العلمية و من ضمنها النشاط الأدبي.[1]

و بعد أن تم استثمار المناهج العلمية التي ميزت القرن السابع عشر و التي خولته صفة (قرن المناهج)،

[1] – عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة و الوراقة الوطنية الداوديات، المغرب، ط 1، 2007، ص35.

حيث كانت البداية الحقيقية للنهضة العلمية الحديثة، ببلورته للمنهجين الرئيسين الذين يتحكمان في المعرفة العلمية المعاصرة و هما: المنهج الاستنباطي الرياضي الذي وضع أسسه **"رينيه ديكارت René Descartes"**، وخطابه الشهير في المنهج لإحكام قيادة العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم عام 1637م.

و يعد "ديكارت" ذا أهمية خاصة، لأنه يمثل منزلة فارقة بين العصور الوسطى و العصر الحديث من حيث هو مؤسس الفلسفة الحديثة، بيد أنه كان يبحث عن وضوح الرياضيات و يقينها، لذا اعتمد منهجه الاستنباط الرياضي و ليس التجريب في محاولة لتأسيس المبادئ العامة للمعرفة بأسرها.[1]

المنهج التجريبي الذي اقترن باسم **"فرانسيس بيكون"**، و إذا استثنينا "ديكارت لكان بيكون" أهم فلاسفة المنهج في القرن السابع عشر بلا مراء و بلا منازع، الذي اقترن اسمه بالعلم التجريبي وحركة العلم الحديث.[2]

و في القرن العشرين تسارعت وتيرة التطور العلمي و التكنولوجي، و عرفت مختلف المعارف و الفنون والآداب طفرة هائلة ما تزال تعد بالكثير، حيث فتح العلم فضاءات جديدة لم تكن معروفة من قبل، وتحولت كثير من نظرياته إلى تكنولوجيات غزت و سهلت مختلف مرافق الحياة، و في سياق ذلك عرفت العلوم الإنسانية طورا جديدا من تاريخها بضبط موضوعا تها و مفاهيمها و مناهجها، بل تبلورت داخلها توجهات متنافسة أسهمت في إفادة بعضها من بعض، و خصوصا علمي النفس والاجتماع، بحكم ارتباطهما بموضوع البحث، حيث وصل التحليل النفسي عند **"سيجموند فرويد Sigmund Freud"** إلى أوج تطوره، و تبلور داخله اتجاهان رئيسان عند تلامذته المنشقين: **"ألفريد أدلر Alfred Adle"** و**"كارل يونغ Carl Young"** وتابع علم النفس التجريبي تطوره في مدرستين جوهريتين السلوكية و الجشطالتية. كما ساير علم الاجتماع هذا التطور العلمي الجديد سواء الوضعي أم الجدلي، و ظهر بينهما علم الاجتماع التجريبي الذي عمد على الإفادة من مناهج العلوم التجريبية.[3]

و قد استفاد النقد الأدبي في هذا القرن من التطور العلمي عموما، و من تقدم العلوم الإنسانية في مضمار العلم خاصة، ساعيا إلى أن يطور مفاهيمه و يدقق مناهجه في أفق اللحاق بالركب العلمي الجديد، مما أنتج نسغا

[1] – يمنى طريف الخولي: فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول – الحصاد– الآفاق المستقبلية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2000 م، ص61.

[2] – المرجع نفسه، ص61-63.

[3] – عبد العزيز جسوس، المرجع السابق، ص36-37.

جديدا لإشكالية علميته، وزاد من حدة هذا النسغ الجديد طموح العلوم الإنسانية إلى احتضان الأدب ظاهرة ونصوصا، كونهما من صميم موضوعا ته، وأسهم العلماء أنفسهم في دراسة الأدب بوصفه مظهرا من مظاهر النشاط النفسي والاجتماعي للإنسان، وأسسوا له وعليه فروعا لعلومهم مثل: علم الاجتماع الأدبي وعلم النفس الأدبي.[1]

ولم يتخلف النقد الأدبي العربي الحديث عن هذه الحركة العلمية التي عرفها القرن التاسع عشر والقرن العشرين في مضمار النقد الأدبي العربي، حيث ظهرت منذ مطلع القرن العشرين المحاولات العربية الأولى لإخضاع الأدب للدراسة العلمية لا سيما عند ناقدين كبيرين كانا مرهصين بما سيؤول إليه النقد الأدبي العربي في العقود الموالية و هما: " **رُوحي الخالِدِي**" و "**قُسطاكي الحمصِي**":[2]

فروحي الخالدي نشر سلسلة من المقالات النقدية التي كان يبعث بها من (بوردو) لما كان يعمل بها قنصلا عاما للأستانة بين سنتي 1902-1904م، والتي نشرت في كتاب يحمل عناون: (علم الأدب عند الإفرنج والعرب)، ويعدّ هذا الكتاب من بواكير النقد في العصر الحديث، إذ تخلل مجموعة نظرات نقدية كانت الأسس الثابتة لتطور مفهوم النقد الحديث.[3]

أما قسطاكي الحمصي فقد أصدر كتابا في ثلاثة أجزاء بعنوان (منهل الوارد في علم الإنتقاد)، واشتغل صاحبه بموضوعه ستة عشر عاما متتبعا سيره مكبا على مطالعة أئمة الفرنسيين. وقد تحدث عن موضوع النقد فقال: إن لعلم النقد قراءة أصلية وهي مقررة عند جميع أمم الأرض كسائر قواعد العلوم العقلية، و موضوعاتها لا تختلف إلا في الفروع وكل محسوس عرضة للنقد. كما ناقش مسألة الذوق في الحكم على الأعمال الأدبية و هي في رأيه قابلة للجدل، ولا صحة لرأي من يدعي أن للذوق قواعد ثابتة.[4]

[1] – عاشور توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/2009، ص28.

[2] – عبد العزيز جسوس، المرجع السابق، ص38.

[3] – حلمي مرزوق، تطور النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتجددة للتوزيع، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص32.

[4] – إسحاق موسى الحسيني، النقد الأدبي المعاصر في الربيع الأول من القرن العشرين، مطبعة الجيلاوي، مصر، دط، 1967، ص80.

ويتميز كتاب "قسطاكي الحمصي" بأنه أول كتاب عربي حاول إرساء قواعد النقد الأدبي على أسس علمية، يريد أن يضع قواعد علم جديد يعصم الفكر من الخطأ في الحكم على قيمة الآثار الأدبية، و بالرغم بأن النقد علم يقوم على أساس ثابت لا يتزعزع و لا يتبدل بتبدل الزمان و المكان.[1]

وانطلاقا من سبعينيات القرن العشرين، عرف النقد الأدبي العربي المعاصر طفرة نوعية في مضمار تحديد مفاهيمه ومناهجه وفي أفق إرسائه على أسس علمية تؤهله إلى اكتساب شرعية العلم. خصوصا بعد ارتباطه بعلم الاجتماع في صيغه المتطورة وباللسانيات الحديثة، وما تولد عنهما من اتجاهات نقدية سعت في موطنها الأصلي إلى اكتساب الدراسة الأدبية طابع العلم. وقد سعى النقد الأدبي إلى اكتساب الشرعية في مضمار العلم، وإلى تأسيس معرفة علمية بالظاهرة الأدبية وبتجلياتها النصية خلال استمداده لمفاهيمه ومناهجه من علم النفس وعلم الاجتماع.[2]

II. 1- النقد الأدبي وعلم النفس:

توزعت أراء المختصين بين إلحاق علم النفس بالعلوم الطبيعة نظرا لاعتماد مدارسه الشهيرة على المنهج التجريبي ، وبين إدراجه زمرة العلوم الإنسانية اعتبارا للموضوع الإنساني الذي يشتغل عليه، و بين من جعله حلقة وسطى بينهما، لكن موضوع البحث يقتضي التعامل معه بوصفه علما إنسانيا يسعى إلى معرفة علمية بالذات الإنسانية التي شغلت بال المفكرين منذ زمن بعيد، في محاولة للكشف عن أسرارها حيث يجمع الباحثون على أن السعي للإمساك العلمي بالظواهر النفسية للذات الإنسانية له ماض طويل، قبل أن يتحول إلى علم مستقل بموضوعه منذ فترة طويلة، و هو في ذلك لا يختلف عن المفارقة التي عاشتها و تعيشها العلوم الإنسانية من حيث أقدميتها في سعيها نحو العلم و بين حداثة اكتسابها للطابع العلمي.[3]

وقد عمل الباحثون و النقاد على رصد المسوغات التي برزت في ارتباط النقد الأدبي بالدراسة النفسية خلال هذا التاريخ الطويل، و التي تعطي الشرعية للاستمرار في ذلك، و يمكن تحديد أبرزها في النقاط التالية:[4]

---

[1] – جميل صليبا، اتجاهات النقد الحديث في سوريا، معهد البحوث والدراسات العربية، سوريا، دط، 1969، ص89.

[2] – عبد العزيز جسوس، المرجع السابق، ص39-40.

[3] – ياسين عطوف محمد، قضايا نقدية في علم النفس المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، دط، 1981، ص12-13.

[4] – عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، المطبعة و الوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط1، 2005، ص42.

1 –الطبيعة التعبيرية والذاتية للأدب.

2 –الوظيفة التفسيرية للنقد الأدبي.

3 –الوظيفة التأثيرية للأدب.

4 –السعي العلمي للنقد الأدبي.

اقتضت ضرورة البحث الإلتزام بأبرز النظريات النفسية التي قاربت الظاهرة الأدبية، و مارست تأثيرا قويا في النقد الأدبي غربيا و عربيا، فإنه يجب تصنيف أنماط الدراسة النفسية للأدب اعتمادا على المرجعيات العلمية–النفسية المتحكمة فيها، والتي ميزت في النشاط النفسي للإنسان بين ثلاثة مستويات أساسية: [1]

1 – **مستوى الوعي** :أو علم نفس الوعي، و الذي اعتمد مرجعية النقد النفسي.

2 – **مستوى السلوك** :أو علم نفس السلوك، و الذي اعتمد مرجعية علم النفس الأدبي.

3 – **مستوى اللاوعي** :أو التحليل النفسي، و الذي اعتمد مرجعية التحليل النفسي للأدب.

إن ما يعرف بعلم النفس الأدبي (علم نفس السلوك) يتمثل كعلم في مدرستين نفسيتين أساسيتين هما: السلوكية والجشطالتية، وإن اتفقا على اعتماد المنهج التجريبي في دراساتهما فإنهما مختلفتان في تصورهما عن السلوك الإنساني و ضمنه النشاط الإبداعي، و يتميز علم النفس الأدبي عن النقد النفسي تبعا لتمايز علم نفس السلوك عن علم نفس الوعي على مستوى الموضوع و المنهج.

فأمّا السلوكية فقد اهتمت بالسلوك في نطاق العلاقة بين الإثارة، فدراسة السلوك تقتضي دراسة ردود الفعل التي يمكن أن تلاحظ بشكل موضوعي، و التي يؤديها الجسم جوابا على المثيرات التي تخضع للملاحظة والمراقبة التي تأتينا من البيئة المحيطة. أما الجشطالتية فهي تلحّ على إدراك الشخص، وعلى تجربته الفردية المباشرة وهذه التجربة لا يمكن التمييز فيها بين العناصر والأجزاء وبين الذات والموضوع، بل يجب الإهتمام بالإدراك الكلي للأشياء.[2]

وقد اعتمد السلوكيون والجشطالتيون في منهجهم التجريبي على الاستخبارات ودراسة المسودات واقتراح فرضيات تختبر عن طريق استمارات معدة لفرض معين.

[1] – عبد العزيز جاسوس :خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص45.

ومن أهم النقاد الذين كان لهم فضل التلاقي بين النقد الأدبي و التحليل النفسي **"شارل مورون Charles Mauron"** وقد تكونت لديه ثقافة علمية و أدبية في وقت معا، و الذي نهض منهجه على محاور: الوسط الاجتماعي – و شخصية المبدع – ولغة النص الأدبي. فغاية النقد النفسي على رأي " مورون" هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا به، واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجني على معناه أو دلالته، ذلك الفهم يتجلى بوضوح في جملة الدراسات التي أجراها عنه "مالارميه " و"راسين" و" فيدر"، حيث يبحث في مسألة تداعي الفكر اللاإرادي تحت بنيات النص الإرادية. والجديد لدى " مورون "أنه أعطى الصدارة للنص الأدبي عن طريق مذكرات الشاعر و خطاباته بعد موته، حيث ربط العلاقة بين طبيعة النص الأدبي وشخصية صاحبه و ذلك بالمضي إلى صميم العلاقة النفسية الأدبية، من أجل العمل على تأسيس هذه العلاقة في ضوء مفاهيم النقد الأدبي و علم النفس معا. [1]

II. 2– النقد الأدبي وعلم الاجتماع:

لقد ميّز الباحثون في علاقة النقد الأدبي بعلم الاجتماع بين مرحلتين أساسيتين :ارتبطتا بالتطور التاريخي الذي عرفه علم الاجتماع، و بتطور الفكر النقدي المؤسس عليه وهما:

- **مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب:** والتي تميزت بنشأة علم الاجتماع وباستقلاله عن التأملات والتأويلات الفلسفية وخضوعه لشروط العلم بتحديد موضوعه و مناهجه من جهة، و بسعي النقد الأدبي إلى الاستفادة منه في فهم الظاهرة الأدبية باعتبارها مظهرا من مظاهر الحياة الثقافية ذات الأصول الاجتماعية من جهة ثانية، و تمتد هذه المرحلة من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين.

ويبدو أنه من العسير فصل الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الاجتماعية إذ لا يجوز لأديب صادق أن ينشئ عمله الإبداعي من عدم و لا أن يصاعد به إلى أسباب السماء و لكن إنما يكتبه تحت وطأة التأثير الاجتماعي فتراه يتناول طبقة معينة من هذا المجتمع فيتحدث عنها واصفا إياها محللا أوضاعها عارضا أطوارها معريا عواطفها ونزواتها مبرزا الصراع الطبقي الظاهر أو الخفي فيها.[2]

[1] – سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص68-76.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد " متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد لنظرياتها"، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2005، ص129.

- **مرحلة علم اجتماع الأدب** :و التي تميزت بالتطور الكبير الذي قطعه علم الاجتماع في مضمار العلم، سواء بتدقيق موضوعاته و مناهجه أم بإفادته من اللسانيات التي أمدته بمفاهيم و مناهج جديدة لدراسة الظواهر الإجتماعية، كما تميزت بمنظور الفكر النقدي المؤسس على علم الاجتماع باستفادته من النظريات و المفاهيم الإجتماعية، و من اللسانيات الحديثة للاقتراب من طبيعة الأدب باعتباره إنتاجا لغويا يرتبط بصيغة أو بأخرى بالحياة الاجتماعية الخاصة أو العامة للأدباء، و تبتدئ هذه المرحلة منذ منتصف القرن العشرين.[1]

يميز "**بيز زيما P.Zima**" بين ثلاثة أنواع من الدراسة الاجتماعية للأدب:

- **علم الاجتماع التجريبي للأدب:** ويتميز بتهميشه للنص الأدبي وببحثه عن تأثير الأدب في البنية الإجتماعية، وبفصله بين الأبحاث التجريبية والأحكام الجمالية، وبإهمال العلاقة بين الكيف والكم في الأدب، وباهتمامه بالإنتاج الأدبي باعتباره إنتاجا اجتماعيا يخضع لشروط كافة المنتوجات الاجتماعية والاقتصادية ولقوانين استهلاكها، ويدخل زيما في هذا النوع كل من "**ماكس فيبر M.Weber**"، و"**فوجن H.N Fugen**" و"**سيلبرمان Silberman**" و"**إسكاربيت R.Escarpait**".[2]
- **علم الاجتماع الجدلي للأدب** :و يطلق عليه المدرسة الجدلية و هي تعود إلى "هيغل" نفسه، و رأيه الذي بلوره فيما بعد "ماركس" في العلاقة بين البنى التحتية و البنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة و متفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.[3]

و قد تميز هذا العلم باهتمامه بالنص الأدبي و بقيمه الجمالية التي تؤدي دورا مركزيا في قيمته الكمية، لأن النظريات الجدلية لا تهتم فقط بالوظيفة الاجتماعية و الاقتصادية للأدب بل تسعى لشرح العلاقة بين البنيات الداخلية و السردية من جانب، و المصالح الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لبعض الجماعات من جانب آخر، ويدخل في هذا النوع كل من "تيودور أدورنو"، و"جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان".[4]

- **علم اجتماع النص الأدبي** :له إرهاصات كثيرة و تاريخ عريض يمثل الحلقة الأخيرة في س وسيولوجيا الأدب التي أفادت من تطور المناهج النقدية المحدثة،) البنيوية و السميولوجية و النصية (لكي تعثر على الواسطة

[1] – صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980، ص219.
[2] – عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص62.
[3] – صلاح فضل، المرجع السابق، ص55.
[4] – عبد العزيز جسوس، المرجع السابق، ص63.

الملائمة التي يمكن عن طريقها تتم الدراسة العلمية و الخصبة و الجادة للعلاقة بين الأدب و المجتمع، و هو التيار الذي يمثله" بيير زيما "و الذي ميزه عن علم الاجتماع الجدلي للأدب بكون هذا الأخير يتوجه إلى الجوانب الموضوعاتية أو الفكرية في النص الأدبي، بينما علم اجتماع النص يهتم بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية و المصالح في المستويات الدلالية و التركيبية و السردية للنص.[1]

تبلور اتجاهان متمايزان في النقد الاجتماعي منذ أن ترسخت مفاهيم نظرية الأدب الاشتراكي، المؤسسة على مبادئ المادية التاريخية كما وضع صياغتها "كارل ماركس" و هما مترتبتان عن مدرستين اجتماعيتين مختلفتين هما: الوضعية و الجدلية.

فالنقد الإجتماعي المؤسس على علم الاجتماع الوضعي ينظر إلى الأدب باعتباره معلولا لعلة قابعة في الوسط الإجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب، ولذلك فإن الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة :الطبيعية و الثقافية و الدينية و الأخلاقية و غيرها، التي أثرت في شخصية الأديب و وسمت أدبه بسمات مترتبة عن تفاعله الخاص مع هذه العوامل.

أما النقد الاجتماعي الجدلي فإنه ينظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع وفق النظرية الماركسية في تحديدها لعلاقة الإنسان بالواقعين الإقتصادي والإجتماعي، فالأديب ينتمي إلى طبقة اجتماعية معينة يحددها الوضع المادي–الإقتصادي الذي يعيشه، وما يعكسه من تمايز وصراع البنية التحتية المتحكمة في البنية الفوقية، ولذلك فإن الأديب يعكس في أدبه رؤية الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، و لا يمكنه أن يعبر عن ذاته إلا في نطاق علاقاته بالذوات التي يشترك معها في الوضعين الاقتصادي والإجتماعي.[2]

من هنا فإن سوسيولوجيا الأدب أو علم اجتماع الأدب هو العلم الذي يعنى بتتبع الآثار الأدبية والمناخات الإجتماعية المؤثرة فيها، بحيث تجعل منها نتاجا لوعي جماعي ما.

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، دط، 1996، ص62.

[2] – عاشور توامة، المرجع السابق، ص56.

خلاصة:

إن الحديث عن البعد التاريخي النظري للنقد الأدبي في إطار الأفق العلمي ظل خلال تاريخه الطويل يبحث عن هويته الخاصة، ليستقل عن المعارف و العلوم التي احتضنته، كما أن تاريخه يكشف من جهة أخرى عن تاريخ سعيه نحو اكتساب طابع العلم، و إنتاج معرفة موضوعية و علمية بموضوعه، مما اضطره إلى انصياعه للعلوم المختلفة ليكتسب منها هذه العلمية، فأصبح بذلك كمن يقدم رجلا للارتباط ويؤخر الأخرى للاستقلال عنها.

أما فيما يخص البعد المنهجي، فهو يتأسس على مختلف النظريات و التصورات السابقة التي تسعى إلى علمية النقد المنشودة، لأنه لا يمكن قطع خطوات في سبيل الوصول إلى ذلك دون الإيمان بأن المنهج هو العلم، أو على الأقل شرط أساسي في كل علم، كما أن المنهج ليس آلة جامدة يمكن استخدامها بمعزل عن الأسس الفكرية التي أنتجتها و المقاصد المرسومة لها، و إذا كان الحديث عن المنهج لازم الفائدة فإن الحديث عن الناقد ألزم، وذلك لأن الناقد طرف جوهري في المنهج النقدي، و الذي لابد أن يتسلح بمؤهلات ثقافية و علمية و نظرية تؤهله لاستثمار المنهج استثمارا إيجابيا.

خاتمـــــة

خاتمـــــة:

ختاما يمكن القول أنه ومما لا يرقى إليه شك أن للنهضة الحاضرة أثرا بالغا في ازدهار الدراسات الإنسانية من فكرية واجتماعية وأدبية ونفسية، وذلك لأن الدارسين قد أفادوا من الإتجاهات الفكرية والأدبية العالمية منذ توثقت الصلة بين البلاد العربية والبلاد الأوروبية.

ولقد استأثر النقد الأدبي بالنصيب الأوفى في دائرة الدراسات الإنسانية إذ حاول النقاد وضع نظريات جديدة في دراستهم لحقائق الأدب وفنونه الشعرية والنثرية، التي تهدف إلى دعم العي النقدي بإقامته على أساس نظري وعملي معا، شأنه في ذلك شأن النقد في الآداب الكبرى العالمية، الذي لا يقتصر اعتماده على الذوق والتأثرات الشخصية فحسب، بل يعتمد كذلك على القيم الجمالية والأسس النظرية، التي صار بها النقد الأدبي علما من العلوم الإنسانية والأدبية.

هذا، ويخضع النقد لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسد في قراءة النص وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا ثم تقويمه إيجابا وسلبا، وفي الأخير ترد عملية التوجيه وهي عملية أساسية في العملية النقدية لأنها تسعى إلى تأطير المبدع وتدريبه وتكوينه وتوجيهه الوجهة الصحيحة والسليمة من أجل الوصول إلى المبتغى المنشود.

وللنقد أهمية كبيرة؛ لأنه يوجه دفة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار والتقدم، ويضيء السبيل للمبدعين المبتدئين والكتاب الكبار، كما يقوم النقد بوظيفة التقويم والتقييم، ويميز مواطن الجمال ومواطن القبح، ويفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف، والتصنيع والتصنع.

يعد النقد الجمالي أحد أهم الاتجاهات النقدية التي تنطلق من طبيعة الأدب وتهتم بخصوصياته ووسائل تشكيله التي منها يكتسب الأدبية، ويعنى أكثر بالتطبيقات الجمالية واللغوية على الخصوص بما تحمله كلمة لغة من اتساع لتشمل الصوتيات واللسانيات وعلم المعاجم وفقه اللغة والموسيقى ... إلخ

وأصبح لا مفر للناقد من التزود بمبادئ علم الجمال "الإستاطيقا" Aesthatique . فالجمال والنقد توأمان لا ينفصلان، ودراسة الناقد لمبادئه، توسع مداركه ، وتجمّل نقده .

ومن أول أعمال الناقد تعرف صفات جمال العمل الأدبي وقيمها، وما يحدث في وجدانه من متعة جمالية أشبه ما تكون بالظمأ الوجداني، وهو ظمأ إلى النظام والتناسق والتوازن والإيقاع في العمل الأدبي وما يحدثه من إحساس في الشعور والوجدان.

وقد أسهم علم الجمال في توجيه الدراسات النقدية إلى ما يلى :

1. استحضار معنى الجمال أمام كل عمل فني: والجمال في الأدب وسائر الفنون يعنى ويقتضى أشياء كثيرة منها:
   - الأصالة والصدق، والبعد بالعمل الفني عن الزيف والكذب والتصنع.
   - حرية الأدب والفن، وهى حرية غير مطلقة ، وإنما يقيدها الأدب والفن بقيوده، وهى قيود في صالح الحرية وصالح الفن في آن.
   - الإنسجام والتناسب والتناسق والاتزان، وبعبارة أعم وأشمل "حسن التقويم".
   - النشوة، وهى غبطة ترتبط بالروح، ولها صلة بالأخلاق وتؤدى إلى السعادة، وهى غير الشهوة، التي ترتبط بالجسد، ولا تؤدى إلا إلى خفة الطرب، والهذيان الحركي.
2. محاولة التفرقة بين الفن وظله، أو بين الإبداع والصناعة.
3. أسهم علم الجمال في تغذية الذوق السليم وتنميته وتكوينه وللذوق الكلمة الأولى والأخيرة في إدراك الجمال وتقديره وينبني على هذا أن الناس لا يدركون الجمال ولا يقدرونه بدرجة واحدة؛ لتفاوت أمزجتهم بصفة عامة، واختلاف المزاج الشخصي الوقتي بصفة خاصة ، وهذا يفسر اختلاف رؤية الناس إلى شيء ما باعتباره جميلا وقبيحا، ومقدار جماله وقبحه، وتغير نظرة الفرد الواحد . باختلاف عمره .

ومما تجدر الإشارة إليه أن من الباحثين في علم الجمال من يرجعه إلى معايير ومقاييس ليحقق من خلالها التناسق والتناسب، والناقد الذى يتبع هؤلاء الباحثين يكون نقده أقرب إلى الفكر والعقل منه إلى الوجدان والمشاعر والأحاسيس.

4. ارتباط الجمال بالحق ، وفى هذا يرى العقاد أن الجمال إذا بلغ أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق، وكذلك الحق إذا بلغ أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال وفى مجال الأدب لا يتصور أن يضحى الأديب بالمعنى الصادق إيثاراً لجمال الأسلوب ، فإن فعل ذلك فلسبب من سببين:

أحدهما: أن يكون التعبير عن المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلا، أي يكون مقضياً على هذا المعنى الصادق بألا يبرز إلا في قالب دميم من اللغة والأسلوب، وهو ما لا يقول به أحد.

ثانيهما: أن يكون الأديب نفسه عاجزاً عن إفراغ ذلك المعنى الصادق في قالب بليغ. وبهذا يكون عاجزاً عن الصدق وعن الجمال معاً.

ومن المؤكد أن حاجتنا إلى المعارف البشرية في النقد قائمة ولكنها حاجة مقدورة بقدرها، وليست مطلقة، وعلى الناقد أن يحسن استخدامها، ولا يسمح لنفسه أن تضل في نظرياتها، فهو يستخدمها على الوجه الذى لا ينقله من مجال النقد إلى مجال علمي، فإذا غرق في الدراسات الجمالية تحول إلى فيلسوف، وإذا مال إلى الدراسات النفسية تحول إلى طبيب نفسى، وإذا غرق في الدراسات الاجتماعية والتاريخية تحول إلى باحث اجتماعي أو عالم تاريخ وينبغي أن يذكر دائماً أنه يبدى رأيا في الأدب . أو الفن . وليس رأيا في النفس أو الجمال أو الاجتماع أو التاريخ، والفائدة التي تنتج من هذه العلوم هي في المحل الأول فائدة تخدم النقد، وإلا جاء النقد ضعيفاً وغير أصيل.

ولا ندعو إلى إهمال هذه العلوم، بل نلجأ إليها وفق ما تقتضيه الحاجة إليها، فهي تساعد الناقد في تقويمه وتقديره وحكمه. والناقد له كل الحرية في إنارة العمل الأدبي المنقود، فله أن يرجع إلى علم الجمال، أو علم النفس أو علم الاجتماع أو التاريخ شريطة ألا يغرق في هذه العلوم ومهما يكن فالمعتبر في النقد هو الذوق السليم، وما سواه من المعارف والعلوم عوامل معينة في تربية الذوق وصقله شريطة أن يسلم هذا الذوق من العصبية والهوى.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

❖ **القواميس والموسوعات**

1. إسماعيل بن حماد الجوهري أبو نصر ، الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

2. جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

3. جمال الدين محمد الأنصاري ابن منظور ، لسان العرب، تح: عامر أحمد، مج 03، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

4. علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

5. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، ج01، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

6. موسى نبيل ، موسوعة مشاهير العالم: أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 2002.

❖ **الكتب**

1. إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقد الحديثة، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،، 1996.

2. إبراهيم نبيلة ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة الغريب، القاهرة، دت.

3. أبو الرضا محمد سعد ، النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، 2008.

4. أبو حافة أحمد ، الإلتزام في الشعر العربي، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

5. أحمد إبراهيم طه ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2008.

6. إسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

7. إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981.

8. أمين أحمد ، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2012.

9. إييف تاريبه جان ، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، 1993.

10. البدوي محمد ، المنهجية في البحوث والدراسات الأدبية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1998.

11. بكار يوسف ، إبراهيم طوقان، أضواء جديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

12. بلوحي محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.

13. بلوحي محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.

14. بن علي بن حجر العسقلاني أحمد ، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، 1986.

15. بن محمد الشامي أحمد ، مع الشعر المعاصر في اليمن، دار النفائس، بيروت، 1980.

16. جسوس عبد العزيز ، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة و الوراقة الوطنية الداوديات، المغرب، ط1، 2007.

17. جسوس عبد العزيز ، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، المطبعة و الوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط1، 2005.

18. جمال الدين بن مكرم أبو الفضل ، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 4، 2005.

19. جواد الطاهر علي ، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

20. حافظ صبري ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط 1، 1996.

21. الحسين قصي ، النقد الأدبي عند العرب و اليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.

22. حمود ماجدة ، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1997.

23. حيدوش أحمد ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1990.

24. خلف العسّاف عبدالله ، دراسات جمالية نصيّة في الشعر السّعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2006.

25. خمري حسين ، بنية الخطاب النقدي، بغداد، (د.م.ن)، ط1، 1990.

26. الذبياني النابغة ، الديوان، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط9، 2008.

27. الرقب أحمد ، نقد النقد يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، ص2007.

28. زغلول سلام محمد ، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ط1، 1968.

29. زكى محمود عفيفى رفعت ، من مظاهر النقد الأدبى عند العرب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1990.

30. زيما بييرف ، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1996.

31. سعيد حجازي سمير ، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2007.

32. شاكر محمد ، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، القاهرة، ط 1، 1990.

33. صحراوي عبد السلام ، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، المطبعة الجهوية قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010.

34. صليبا جميل ، اتجاهات النقد الحديث في سوريا، معهد البحوث والدراسات العربية، سوريا، دط، 1969.

35. ضيف شوقي ، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ج2، ط3، 2007.

36. ضيف شوقي ، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د.ت).

37. طبانة بدوي ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1986.

38. طبانة بدوي ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1975.

39. طريف الخولي يمنى ، فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول – الحصاد– الآفاق المستقبلية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2000.

40. عامر خليفة محمد ، النقد الأدبي في العصر الجاهلي، د.م.ن، د.ب، د.س.

41. عبد الحميد علي عبد الرحمن ، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، (د.ت)، 2005.

42. عبد الرحمن إبراهيم مصطفى ، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، دط، 1998.

43. عبد الصادق محمد بدوي عبير ، النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومذاهبه، دار الأزهر للطباعة، مصر، 2005.

44. عبد المطلب محمد ، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 1، 1994.

45. عبد المنعم خفاجي محمد ، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، ط2، 1981.

46. عبد المنعم خفاجي محمد ، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1995.

47. عبود شراد شلتاغ ، مدخل الى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط 1، 1998.

48. عتيق عبد العزيز ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 2010.

49. عزت راجح أحمد ، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.

50. عطوف محمد ياسين ، قضايا نقدية في علم النفس المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، دط، 1981.

51. غطاشة شوابكة داود ، محمد أحمد الصوالحة، النقد العربي القديم، دار الفكر، الأردن، ط 1، 2009.

52. فضل صلاح ، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، دط، 1996.

53. فضل صلاح ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980.

54. فضل صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

55. فواز أحمد الحموي رامي ، النقد الأدبي الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2008.

56. القرشي أبو زيد ، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003.

57. قصاب وليد ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

58. قطب سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

59. الكبيسي طراد ، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009.

60. كريزويل إديث ، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، د.ت.

61. الماضي شكري ، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

62. محسن عطية محمد ، غاية الفن دراسة فلسفية نقدية ، طبعة دار المعارف ، القاهرة، 1991.

63. محمد إسماعيل طالب ، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 1433هـ.

64. محمد عبد الناصر حسن ، نظرية التوصيل وقراءة النص، د ط، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.

65. محمد عند التواب صلاح الدين ، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005.

66. محمود العقاد عباس ، مراجعات في الآداب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1966.

67. محمود خليل إبراهيم ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007.

68. مرتاض عبد الملك ، في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد لنظرياتها"، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2005.

69. مرزوق حلمي ، تطور النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتجددة للتوزيع، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

70. منيف موسى ، في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، (د.ب)، ط1، 1985.

71. موافي عثمان ، مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 2008.

72. موسى الحسيني إسحاق ، النقد الأدبي المعاصر في الربيع الأول من القرن العشرين، مطبعة الجيلاوي، مصر، دط، 1967.

73. الناصر العجمي محمد ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، ط1، 1998.

74. نجيب محمود زكي ، في فلسفة النقد، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1979.

75. نور عوض يوسف ، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1994.

76. الهنداوي علي ، مقدمتان لنظرتي النقد والشعر، شبكة جيفالنا،(د.ب)، 2007.

77. هويدي صالح ، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2015.

78. هويدي صالح ، النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، (د.ب) ط1، 1426هـ.

79. وغليسي يوسف ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، د.ت.

80. وغليسي يوسف ، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

81. ياسين العرود أحمد ، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

82. يوسف أحمد ، القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم الحداثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

83. يوسف خالد ، النقد الأدبي العربي في العصر الحديث، مجلة الفكر العربي، 1986.

❖ المجلات

1. أبا يزيد بسطان هالة ، البحث عن منهج عربي في الأدب والنقد، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 15، جامعة أم درمان الأهلية، 2014.

2. أحمد الميري بشير ، النقد الأدبي منذ ظهور الإسلام حتى نهاية العصر الأموي، مجلة التربية، العدد 04، كلية التربية، الجامعة الأسمرية الإسلامية، ليبيا، يونيو 2018.

3. باقر الحسيني محمد ، النقد الأدبي في العصر العباسي، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث .

4. بقادر عبد القادر ، قراءة في كتاب دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي للدكتور عبد القادر هني، مجلة مقاليد، العدد 5، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2013.

5. بن عربية راضية ، إشكالية المنهج النقدي الأدبي التطبيقي – التشخيص والحلول، مجلة مقاليد، عدد 11، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، ديسمبر 2016.

6. بو ألوفا، المنهج النفسي في النقد: دراسة تطبيقية على شعر لعبد الجواد المحمص، مجلة الحرس الوطني، عدد 155، سنة 1916.

7. بورحلة جميلة ، أثر الذوق في النقد التكاملي، أثر هدم أم بناء، مجلة الناص، عدد 22، منشورات جامعة جيجل، الجزائر، ديسمبر 2017.

8. حاج عبدي ابراهيج ، ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية، العدد 430، الوطنية للتوزيع، الرياض، 1433هـ/ أكتوبر 2012.

9. حجي هاني ، جدلية العلاقة بين الناقد والأديب، المجلة العربية، العدد 430، الوطنية للتوزيع، الرياض، 1433هـ/أكتوبر 2012.

10. الحمود علي ، المناهج النقدية الحديثة الواقع والمأمول، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 67، رابطة الأدب الإسلامية العالمية، 1431هـ/2010م.

11. حمودة عبد العزيز ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت.

12. العابد عبد المجيد ، الجمال بين الذاتي والموضوعي، مجلة عود الند، العدد 73، منشورات عدلي الهواري، المغرب، 2012.

13. عامر رضا ، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها (المنهج السيميائي نموذجا)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية، ع4، مارس2009.

14. عبد زيد عطية هيام ، الإبداع الأدبي والتنظير النقدي دراسة في سلطة النصوص، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مجلد8، عدد4، كلية التربية، جامعة القادسية، العراق، 2009.

15. علي غوري محمد ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد 18، جامعة بنجاب، لاهور- باكستان، 2011.

16. عمر هيمة عبد الحميد ، الموقف من المناهج النقدية الغربية، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 67، رابطة الأدب الإسلامية العالمية، 1431هـ/2010م.

17. مأمون أبشر المهدي ، ملامح النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام –النظرية والتطبيق- دراسة وصفية تحليلية، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، عدد 16، جامعة الخرطوم، 2015.

18. مصطفى أحمد أبو طير محمد وأحمد القضاة محمد ، اتجاهات النقد الأدبي الحديث في الأردن، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد36، العدد3،الجامعة الأردنية، 2009.

❖ **الرسائل والأطروحات**

1. توامة عاشور ، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/2009.
2. حيدرة مكوع العلوي فضل ناصر ، نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 2003.
3. قاسمية هاشمي ، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2008/2007.
4. مداح وردة ، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.

❖ **المحاضرات**

1. بورويس كريمة ، محاضرات النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017/2016.
2. رويدي عدلان ، المناهج النقدية المعاصرة، محاضرة ألقيت على طلبة السنة الثانية ليسانس، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2018/2017.
3. قاسم ناصر بتول ، محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث.

❖ **المواقع الإلكترونية**

1. احسايني لحسن ، إشكالية العلاقة بين النقد والأدب، جريدة هسبرس الإلكترونية، الموقع الإلكتروني: https://urlzs.com/mdCg، يوم: 05 مارس 2019
2. احسايني لحسن ، إشكالية العلاقة بين النقد والأدب، جريدة هسبرس الإلكترونية، الموقع الإلكتروني: https://urlzs.com/mdCg
3. احمد باقر علي ، مدخل فلسفة الجمال أم علم الجمال أم فلسفة الفن، في الموقع: http://www.q8baqer.com/ArticleInfo.aspx?ID=625#.XXYkyi6MPIV
4. أعمنيك جلال ، الأدب العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، مدونة عدران في الدراسات العربية، الموقع الإلكتروني: http://dirassat3arabia.blogspot.com/2016/02/blog-post.html

5. بن عبد الله السماعيل إبراهيم ، النقد بين العلم والفن، محاضرة ألقيت بكلية اللغة العربية في السعودية، 1433هـ. من الموقع: https://olomtec.blogspot.com/2016/04/blog-post_35.html#.XXZQTS6MPIU

6. تاكفراست بشرى ، نشأة النقد العربي القديم بين الممارسة والتاريخ، الموقع الإلكتروني: http://www.bouchra-takafraste.com/htm/link6.htm

7. خالد الطحان أحمد ، النقد العلمي (الأهمية والضوابط والآداب والآثار)، في الموقع: https://www.alukah.net/literature_language/0/82427/

8. عباس عنتوش محمد ، الإدراك الجمالي بين الذاتي والموضوعي، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل، ملف (PDF) في الموقع: shorturl.at/jnY16

9. عيسى عبد الله ، النقد في صدر الإسلام، الموقع الإلكتروني: https://bit.ly/31xAqr0

10. محمد إبراهيم ، النقد الأدبي تعريفه ومفهومه ومنهجيته ومقاييسه واتجاهاته، جلة الحوار المتمدن، الموقع الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=527017&r=0

11. مهدي جابر العامري رائدة ، النقد في العصر العباسي، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، شبكة جامعة بابل، في الموقع: https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_12_1044_1105.pdf

12. الهنداوي حسين علي ، خصائص النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، الموقع الإلكتروني: https://bit.ly/2KP2P6d

13. الوائلي كريم ، طبيعة الجمال بين الذاتية والموضوعية، مجلة دنيا الوطن، القدس، 2017، في الموقع: https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/49323.html

14. الورداشي محمد ، مناهج النقد الأدبي الحديثة: المنهج البنيوي أنموذجا، مجلة الحوار المتمدن، الموقع: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=550698

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وتقدير

مقدمة 04

مدخل :بين النقد والأدب(علاقة النقد بالأدب) 09

الفصل الأول: مفهوم النقد الأدبي 13

تمهيد 14

I. ماهية النقد 15

I. 1- لغة 15

I. اصطلاحا 16

II. نشأة النقد وتطوره 18

II. 1- النقد في العصر الجاهلي 18

II. 2- النقد في عصر صدر الإسلام 20

II. 3- النقد في العصر الأموي 22

II. 4- النقد في العصر العباسي 23

II. 5- النقد في العصر الحديث 26

III. خصائص النقد 31

خلاصة 35

الفصل الثاني: مناهج ووظائف النقد الأدبي 36

تمهيد 37

I. مناهج النقد الأدبي 38

I. 1- تعريف المنهج 39

I. 2- المناهج النقدية 39

I. 2-1- تعريف المنهج النقدي 39

I. 2-2- المناهج السياقية 40

أ. المنهج التاريخي 40

ب. المنهج الاجتماعي 43

ج. المنهج النفسي 45

I. 2-3- المناهج النسقية (النصية) 47

أ. المنهج البنيوي 47
ب. المنهج التفكيكي 51
II. ميادين (اتجاهات) النقد الأدبي 55
II. 1- الإتجاه التاريخي 55
II. 2- الإتجاه الاجتماعي 57
II. 3- الإتجاه النفسي 58
II. 4- الإتجاه التكاملي 60
III. وظائف النقد 62
خلاصة 65
الفصل الثالث: النقد الأدبي والجمال 66
تمهيد 67
I. مفهوم علم الجمال 68
I. 1- مفهوم الجمال 69
I. 2- مفهوم علم الجمال 69
II. أثر الجمال في النقد الأدبي 74
III. الجمال بين الذاتية والموضوعية 77
الفصل الرابع: النقد الأدبي والعلم 81
تمهيد 82
I. خصائص النقد الأدبي المهتم بالعلم 83
II. الأسس العلمية المعتمدة في النقد الأدبي 86
II. 1- النقد الأدبي وعلم النفس 89
II. 2- النقد الأدبي وعلم الاجتماع 91
خلاصة 94
خاتمـــة 96
المصادر والمراجع 100
فهرس الموضوعات 110
الملخص

الملخص:

إن الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها تستلزم عملية تقييم لتذوق قيمة الإبداع الذي تحوز عليه، ومن هنا تكمن أهمية النقد الأدبي باعتباره عملية ضرورية لذلك، ويقوم الناقد الأدبي بعمله وفق ما يعرف بالوظائف الأساسية للنقد التي تتمثل في التفسير والتحليل والتقويم على أسس موضوعية بحتة خارج نطاق ذاتيته، لهذا يستعمل في ذلك عدة مفاهيم ومناهج لإضفاء خاصية العلمية على عمله. ولعل ما يعرف بعلم الجمال الذي تناول الظاهرة الأدبية من عدة زوايا جمالية، عزّزت قيمة تسامي الإحساس بالجمال لدى الناقد والقارئ على حد سواء، ولعل علم الجمال الذي اشتق من إطاره الفلسفي قد أسهم في توجيه الدراسات النقدية من خلال استحضار معنى الجمال في الأعمال الأدبية وتغذية الذوق السليم وتنميته، لكن بالمقابل ارتأى النقاد إلى الإعتماد في أعمالهم على ضوابط ومناهج علمية لتكتسب أعمالهم الجدّية والأمانة ولا تفقد الذوق السليم.

الكلمات المفتاحية: الأدب – النقد الأدبي – علم الجمال – علم النفس – علم الإجتماع

Résumé:

Les arts littéraires de toutes sortes nécessitent un processus d'évaluation pour goûter à la valeur de la créativité, d'où l'importance de la critique littéraire en tant que processus nécessaire, et le critique littéraire fait son travail selon ce que l'on appelle les fonctions fondamentales de la critique, à savoir l'interprétation, l'analyse et l'évaluation sur des bases purement objectives, en dehors du champ de la subjectivité. Pour cela, il utilise plusieurs concepts et méthodes pour donner un caractère scientifique à son travail. Peut-être que la soi-disant esthétique qui traitait le phénomène littéraire sous plusieurs angles esthétiques, renforçait la valeur de la sublimation de la beauté de la critique et du lecteur, et peut-être que l'esthétique dérivée de son cadre philosophique a contribué à la direction des études critiques en évoquant le sens de la beauté dans les œuvres littéraires et le goût nourri Mais en retour, les critiques ont estimé qu'ils devraient s'appuyer sur des disciplines et des méthodes scientifiques pour gagner en sérieux et en honnêteté et ne pas perdre de bon goût.

Mots-clés: Littérature - Critique littéraire - Esthétique - Psychologie – Sociologie

Summary:

The literary arts of all kinds require an evaluation process to taste the value of creativity, which hence lies the importance of literary criticism as a necessary process, and the literary critic does his work according to what is known as the basic functions of criticism, which is the interpretation, analysis and evaluation on purely objective grounds outside the scope of subjectivity For this, he uses several concepts and methods to give scientific character to his work. Perhaps the so-called aesthetics that dealt with the literary phenomenon from several aesthetic angles, reinforced the value of the sublimation of the beauty of the critic and the reader alike, and perhaps aesthetics derived from its philosophical framework has contributed to the direction of critical studies by evoking the meaning of beauty in literary works and nourish taste But in return, critics felt that they should rely on scientific disciplines and methods to gain seriousness and honesty and not lose good taste.

Keywords: Literature - Literary Criticism - Aesthetics - Psychology - Sociology