الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جـــامعة د. الطـاهر مولاي - سعـيدة –

كلية الأدب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها
تخصص: النقد الأدبي عند العرب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان:

المنهج النقدي بين النظرية و التطبيق في النقد العربي

البنيوية – نموذجا –

إعـداد الطالبة:
- تومي فتيحة

إشراف الأستاذ:
أ- د. عبو عبد القادر

السنة الجامعية: 2016 – 2017م

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾

أحمد الله تعالى وأشكره وأستعين به في كل شيء.

ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله.

اللهم أعنا على ذكرك و شكرك و حسن عبادتك، اللهم لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا على نعمة الهدايا و الإرشاد و التوفيق.

يسرني و يشرفني في نهاية هذا العمل أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف المحترم دكتور " **عبو عبد القادر**" اعترافا مني بجميله أولاً على قبوله الإشراف على الموضوع وعلى توجيهاته و نصائحه، حفظه الله و جعلها في ميزان حسناته.

كما أتقدم بخالص امتناني إلى الأساتذة الكرام من أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد قراءة البحث و تصحيحه و تقويمه.

كما أشكر كل من له فضل علي ومن أسدى إلي معروفاً أو توجيهاً أو إرشاداً.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي و حصادي العلمي للسنوات الفارطة إلى الهادي البشير الرحمة المهداة و النعمة المسداة رسول الله صلى الله عليه وسلم و إلى من قال فيهما الرحمن ﴿ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً ﴾ إلى أمي الغالية و إلى سند البيت و أساسه أبي الغالي.

إلى بلسم روحي و حياتي إخواني الذين ساعدوني في إنجاز هذا العمل، عبد الحفيظ، توفيق، جمال الدين، طيب، عبد الحميد، و زوجاتهم حفظهم الله ورعاهم و أنار دربهم، وإلى أختي الغالية خولة حفظها الله و بارك لها.

و إلى زوجي العزيز الذي ساندني بتوجيهاته و نصائحه حفظه الله و أنار دربه.

إلى البراعم الصغار، وائل، ياسر، محمد، فارس، مريا.

إلى صديقاتي، خلود، ربحة، خيرة، فاطمة، فوزية.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في عملي هذا.

إلى كل عائلة تومي كبيراً و صغيراً ببوقطب.

تـومـي فـتـيحة

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي و تطوير أشكاله الفنيةو مقاصده الفكرية و الثقافية، و تنوع مناهجه التحليلية والثقافية، و ما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي عبر توالي العصور و تعاقب الأجيال، إذ يعتبر النقد عملية و صفية تبدأ بعد عمليات إبداع مباشر، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي و مقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة، و تمييز مواطن الجمال ومواطن القبح، و الطبع من التكلف والتصنيع و التصنع، و للنقد أهمية كبيرة، لأنه يوجه دقة الإبداع و يساعده على النمو و الازدهار و التقدم و يضئ السبيل للمبدعين، ويعرف النقد أيضاً الكتاب و المبدعين بآخر نظريات الإبداع و النقد و مدارسه و تصوراته الفلسفية و الفنية و الجمالية و يجلي لهم طرائق التجديد و يبعدهم عن التقليد.

و ما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا و كان النقد دافعاً له و تفسيراً أو تقييماً أو إبداعاً و كلما قلت القراءة المبدعة خبت جذوة و قاربت الأقوال.

فإن النقد العربي عرف قفزة نوعية رغم تأثره بالنقد الغربي، الذي أخذ منه مجموعة من المناهج المتأثرة في أسسها و طروحاتها بالنظريات العلمية الحديثة كنظرية "**فرويد**" أو "**داروين**" للتطور...، حيث تسلح بها الناقد ووظفها لأهميتها في الإجابة على عديد الأسئلة التي يطرحها الأدب.

و من هنا كان أساس هذه الممارسات " **المنهج**" الذي يبين طرق واضحة في القراءات النقدية أساسها و سائل و إجراءات منضبطة تسمح للناقد بالغوص في أعماق الأدب و المنهج اهتم الباحثون به، انطلاقاً من مراحل التي مر بها النقد الأدبي و تباينت رؤية الناقد التي حكمتها البيئة المتغيرة.

و تعد المناهج النقدية المعاصرة و سائل و أدوات مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية و ليس غاية في حد ذاتها، ففي البدء كان الخطاب الأدبي ثم كانت الممارسة النقدية التي لازمته و تطورت إلى مناهج النقد المتنوعة "**سياقية**" كانت أو " **نسقية**" من خلال البحث عن مقصدية الكاتب و استقصاء تجليات الخطاب واستقراء الظواهر الفنية، الفضاءات النصية داخل العمل الأدبي، و لهذا كان فرض أي منهج على خطاب أو عمل أدبي ما كفيل بتكريس عملية نقدية منحرفة، و لغة واصفة عقيمة، ومن هنا كان عمل الناقد تحري الموضوعية و الروح العملية في التعامل مع الظاهرة الأدبية لأنه تعامل مع الذات المنتجة وسط بيئة سياسية اجتماعية و تاريخية، وعليه نجد الناقد المعاصر يتحرى ويبحث وسط المناهج

النقدية النسقية المعاصرة خاصة الأسلوبية أو البنيوية أو التفكيكية أو السيميائية أو التداولية و غيرها من المناهج التي تولي اهتماماً بالنص على حساب الناص" **الكاتب**" و ذلك وفق آليات و أدوات إجرائية تتحقق مع النص الأدبي المراد استنطاقه أو تحديد القراءة النقدية المناسبة له، و هذا لن يتحقق إلا من خلال الممارسات و التجارب النقدية المتواصلة التي يكتسبها الناقد من خلال تمرسه على مختلف النصوص الأدبية، و لعل من أهم هذه المناهج النقدية البنيوية الذي أرسى دعائمه الأولى"**دي سوسير**" كمنهج يدرس اللغة، ثم ما لبث هذا المنهج أن أصبح منهجاً علمياً له قواعده و أصوله فنقله النقاد و استثمروا مبادئه في دراسة الأدب.

و بناءً عليه جاءت هذه الدراسة تتناول موضوعاً عنونته بالمنهج النقدي بين النظرية و التطبيق في النقد الأدبي، البنيوية- **أنموذجاً**- حيث تطرقت فيه إلى تطور المنهج ووسائله و أدواته مع مرور الزمن، و عليه تبادرت إلى ذهني هذه الإشكالية:

كيف نشأ المنهج في النقد الأدبي؟ و ما هي ملامحه في العصر العباسي؟ و ما هي المناهج السياقية؟ و ما هي المناهج النسقية؟

وبرزت انطلاقاً من جملة هذه التساؤلات و غير ها فكرة الموضوع و نمت و تبلورت بمحاولة معالجة هذه القضايا، و لقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن أستعين بالمنهج التاريخي الوصفي، لأنني بصدد دراسة المنحى النقدي المنهجي، و تتبعه عبر مسارات النقد الأدبي الذي عرف تطورات كثيرة أثرت فيه.

و كأي باحثة مبتدئة واجهتني بعض الصعوبات تمثلت في طبيعة الموضوع التي تستدعي وقتًا أطول للإلمام بكل جوانبه، مما اضطرني إلى تفادي بعض الآراء و النظريات، وحاولت أن أعالج هذا الموضوع بالاعتماد على بعض المصادر و المراجع منها: عبد المعطي شعراوي النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، وشوقي ضيف العصر العباسي الأول، و صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، وطاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي.

وقد ارتسمت في مخيلتي خطة اعتمدتها في دراستي هذه، فقسمت هذا العمل: إلى مقدمة و مدخل، وثلاثة فصول و خاتمة، حيث تطرقت في المقدمة تعريف بالموضوع و طرح الإشكالية و طبيعة المنهج الذي استعنت به و ذكرت بعض الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة و بعض المصادر و المراجع التي

اعتمدت عليها أما المدخل تناولت فيه تحديد المصطلحات الأساسية في البحث كالمنهج و النقد، وتعريفهما لغةً و اصطلاحاً بعرض مجموعة من تعريفات النقادو الباحثين.

أما الفصل الأول: فعنونته بنشأة المنهج في النقد الأدبي، و أشرت فيه بداية نشأة النقد الأدبي عند اليونان و الرومان و بعدها تطرقت إلى نشأته عند العرب من الجاهلية مروراً بعصر صدر الإسلام و العصر الأموي حتى العصر العباسي، وبعده تطرقت أيضاً إلى النظرية النقدية في التراث العربي متضمنة نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، و علم الكلام و البلاغةو الفلسفة و البلاغة.

أما الفصل الثاني: تناولت فيه الثقافة و النقد في العصر العباسي، فنجد أن الخلفاء العباسيين قد قاموا بنهضة علمية كبيرة جداً فاهتموا بأهل العلم و العلماء و المؤلفات و هذا ما أدى إلى ازدهار الحياة الفكرية ازدهاراً كبيراً، ثم تطرقت أيضاً إلى نقاد و مؤلفات نقدية في العصر العباسي حيث تناولت فيه دراسة لكتاب عيار الشعر "**لابن طباطبا**"فعرفتبصاحب الكتاب، وتحدثت عن مضمون الكتاب، ومنهج صاحبه و الثاني كتاب نقد الشعر لقدامى بن جعفر فعرفت بصاحب الكتاب، وتحدثت عن مضمون الكتاب، و منهج صاحبه و ثالثاً درست كتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي الجرجاني فتعرضت لتعريف صاحب الكتاب، نظرة عامة في الكتاب، منهج القاضي.

أما الفصل الثالث: تناولت فيه المنهج النقدي و الروافد الثقافية، و فيه تطرقت للنقد الأدبي الحديث و أبرز المحطات فيه، و ما تولد عنه من ظهور المناهج النقدية التي كانت وليدة نظريات علمية بحتة، طبقت على الدراسات الأدبية الغربية وانتقلتللدراسات العربية، حيث درست أولاً المناهج السياقية و فيها المنهج التاريخي، و المنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي تناولت كل منهج لوحده، و ثانياً المناهج النسقية و فيها المنهج البنيوي، و المنهج السوسيولوجي و المنهج الأسلوبي، و قفلت هذه الفصول بخاتمة تضمنت النتائج و الملاحظات التي توصلت إليها، و أتبعتها بقائمة المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها ثم فهرس الموضوعات.

و أخيرا أسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير و السداد و يجعل هذا البحث خالصاً لوجهه الكريم

تـومـي فـتـيـحة

بـوقـطب فـي: **2017/05/06**

المدخل:

يواجه النقد العربي الحديث جملة من الإشكاليات الكبرى، ربما تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي أو مناهج نقدية قادرة على استنطاق الخطاب الأدبي و قراءته بطريقة خلاقة[1]، ومن المحقق ...، أن نقدنا الجديد يجتاز أزمة في مفاهيمه وفي مناهجه، تبدو مظاهرها في الغموض الشائع في كثير من كتاباته، وفي عجز القارئ المثقف (المتخصص أو غير المتخصص)، عن فهم دلالاتها المباشرة أو غير المباشرة[2].

و ابتداءً من العصر الحديث تراجعت فكرة المذهبية في الأدب والنقد، وحلت فكرة المنهجية وهذا التراجع ارتبط بتراجع الإيديولوجيات و المنظومات الكلية الشاملة التي تزعم درجة عليا من اليقين و الحقيقة، وتزداد الطابع النقدي و الارتباط الأوثق بالجوانب العلمية بما فيها من نزعة تكذيبية، ونقصد بالنزعة التكذيبية قابلية العلم دائما لتعديل حكم القيمة خضوعا لحكم الواقع[3] أي؛ أن النقد الحديث يضم أغلب الاتجاهات النقدية التي ظهرت منذ مطلع هذا القرن، و أن القرن العشرين خلافا للقرون السابقة، تميز بأنه عصر التحليل في حقول الفكر و الفلسفة وعصر احتراف المنهجيات للوصف والنظم في منظومة الأفكار المتداخلة.

مفهوم المنهج و النقد: لغة و اصطلاحا:

1-المنهج: نلاحظ في البداية أن جميع التعريفات التي تحاول الإلمام بهذا المفهوم تقتصر عن الإحاطة بجوانبه، لأن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية.

أ-لـغـة: اتفقت المعاجم العربية على معنى كلمة" **منهج**" و أجمعت كلها على أنه الطريق الواضح المستقيم، فالمنهج كلمة مشتقة من الفعل نهج، ينهج.

جاء في لسان في لسان العرب "**لابن منظور**": تعريفه للمنهج أن المنهج و المنهاج هو الطريق الواضح والنهج بتسكين الهاء هو الطريق المستقيم،حيث يقول ابن منظور (**ت711هـ**) "طريق نهج بين واضح وهو

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب ط01، 1994، ص 127.
[2] سمير سعيد: مشكلات الحداثة، دار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 2002، ص37.
[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر(د.ط)،2002، ص16.

المنهج...وأنهج الطريق: وَضُحَ واستبان وصار نهجاً بيناً واضحاً "[1]، وهذا يدل على أنه هو طريق بين واضح أي؛ هو طريق مستقيم.

و قد أضاف المعجم الوسيط على ما جاء في لسان العرب بأنه أي؛ المنهج هو الخطة المرسومة، و يعترف بأنها دلالة محدثة ومنه (منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما)[2].

ويتضح من خلال ذلك أن جل المعاجم أجمعت على أن المنهج هو الطريق أو الأسلوب ويستخدم هذا الاصطلاح أيضا للدلالة على طريقة البحث عن المعرفة و الاستقصاء، ويعني الطريقة أو مجموع الإجراءات التي تتخذ للوصول إلى شيء محدد كأن تتخذ خطوات تحلل بها الكلمة صرفياً، ذلك أن المنهج يرد في العربية على معنى الطريق الواضح و المنهاج الخطة المرسومة أي المحدثة ومنه منهاج الدراسة أو التعليم ونحوهما.

وفي حديث بن عباس:" لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركّكم على طريق ناهجة أي واضحة بينة"[3] ومعنى؛ هذا أنه قد نهج الأمر و أنهج إذا وضُحَ، والنهج الطريق المستقيم و أنهجه الطريق أبنته وأوضحته.

ويقال طرق نهجه، وسبيل، منهج، ومنهج الطريق: وضّحه[4]، وكما ورد في الصحاح في اللغة: أن المنهج: الطريق الواضح، وكذلك المنهج و المنهاج، و أنهج الطريق أي استبان وصار واضحا بيناً[5].

ويظهر مما ورد اتفاق المعاجم في تحديد معنى المنهج، على أنه الطريق الواضح والسبيل المستقيم و يقابله في اللاتينية كلمة "Méthodus"، والإنجليزية Méthods، و الفرنسية Méta.Méthode بمعنى؛ بعد و hodos بمعنى طريق، ويدل على التزام و السير تبعاً لطريق محدد[6]. فهذا المصطلح بشكل عام يعني الطريق أو السبيل، أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد أو هو العملية الإجرائية، وهو الطريق الذي يصل به الإنسان إلى حقيقة يبحث عنها و إلى غاية معينة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك، دار صادر بيروت، لبنان، ص365.
[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، المجلد الأول، ط4، 2004، مادة (نهج)، ص957.
[3] المرجع السابق، ابن منظور لسان العرب، ص365.
[4] مرجع نفسه، ص365.
[5] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، ترجمة أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم،ط04، 1990، ص346.
[6] يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط) 1997، ص17.

كما استخدم هذا المصطلح ليشير إلى طريقة البحث عن المعرفة و الاستقصاء، وقد استخدم بدلالات أخرى في مجالات الفلسفة و المنطق و الطب وما إلى ذلك و يمكننا أن نخلص إلى تعريف "**أحمد مطلوب**" في معجم النقد العربي القديم حيث قال:" ...المعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث و التأليف أو السلوك "[1].

ويتضح من خلال تعريف أحمد مطلوب للمنهج أنه هو الطريق الواضح الذي يبين الهدف، و نلاحظ أن جل التعاريف تنصب في مفهوم واحد.

وكثيرا ما يوظف المنهج على أنه التيار أو المذهب أو المدرسة بهدف الكشف عن الطريق أو الأسلوب لتيار معين أو مذهب معين أو مدرسة معينة، حتى لا تتشتت بنا السبل أمام تزاحم الآراء واختلافها[2] ويتضح من خلال هذه التعاريف كلها أن المنهج هو الطريق أو السبيل الذي يتخذه الإنسان لتحديد هدف معين.

ب–المنهج اصطلاحا: أما اصطلاحا فهو بوجه عام"وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة...، المنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها"[3]،أي يعني هذا بطريقة منظمة لتحليل ظاهرة معينة تتضمن إشكالية ما.

ويراد بمناهج البحث الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل والتي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض"[4]، وعموما هو الطريقة المنظمة في التعامل مع الحقائق و المفاهيم أو التصورات و المعاني، ومن ذلك تعريف "**عبد الرحمن بدوي**" " فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة إما من أجل الكشف عن حقيقة حين نكون بها جاهلين، و إما من أجل البرهنة علميا للآخرين حين نكون بها عارفين"[5]، ومن هذا التعريف يتضح أن هناك اتجاهان للمناهج من حيث اختلاف الهدف إحداهما يكشف عن الحقيقة و يسمى منهج التحليل أو الاختراع والثاني يسمى منهج التصنيف.

---

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط2، جامعة الشارقة الأزاريطة الإسكندرية، ص284-285.

[2] المرجع نفسه، ص284-285.

[3] مجدي و هبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2،1984، ص393.

[4] علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط7، مصر،1972، دار النهضة، ص33.

[5] آمنة بلعلي، أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والأدب، دار الأمل، تيزي وزو الجزائر، ط2، ص24.

وبهذا يكون المنهج الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة، المصاغة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى حقيقة في العلم و من ثم يصل إلى نتيجة معلومة[1] أي؛ أنه وسيلة تعتمد الدقة والنظام والترتيب في العمل بغية الكشف عن حقائق معينة يعتمده الباحث كوسيلة للوصول إلى الحقيقة التي يرجوها، مثلما كان في العلوم الحديثة التي اعتمدته في الوصول لغايتها.

وفي تعريف آخر للمنهج هو مجموعة الركائز والأسس المهمة، التي توضح مسلك الفرد أو المجتمع أو الأمة لتحقيق الآثار التي يصبوا إليها كل منهم.

و يمكن أن نستخلص من التعريفات السابقة أن المنهج و إن اختلفت مجالاته تبعا لاختلاف العلوم وتنوعها، فلا بد من توافر شروط ثلاثة فيه وهي:

أن يكون واضحاً بيناً وأن يكون منظماً مرتباً محدداً يمكن السير على منواله، و أن يوصل إلى نتيجة معلومة سواء كانت ذهنية أم محسوسة

النقد:

أ–النقد لغة: النقد من الفعل نقد، ينقد، النقد و التنقاد: تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها حيث قال سبيويه:

تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى، وَفِي كُل هَاجِرةٍ نَفِيْ الدَنَانِيرْ تنِقَّادَ الصَّيــــَارِيــْـفِ

أي نفي الدراهم وهو جمع درهم على غير قياس، نقدها ينقدها نقدا و انتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه[2]، ومنه التنقاد الانتقاد، أي تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها.

فانتقدها: قبضها ونقد الشيء إذا نقره بإصبعه، و ناقدت فلانا: إذا ناقشته في الأمر ونقد الرجلُ الشيء بنظره ونقد إليه: اختلس النظَر نحوه[1]، النقد تمييز الدراهم و إعطائها إنساناً، في حديث جابر وحمله، قال: فنقدني

[1] عبد الفتاح محمد العيسوي و عبد الرحمن العيسوي، مناهج البحث في الفكر الحديث، دار الراتب الجامعية، 1996-1997، ص75-76.

[2] المرجع السابق، ابن منظور، لسان العرب، ص334.

ثمنه أي أعطاني نقدا معجلا، و الدرهم نقد: أي وازن جيد، وناقدت فلاناً إذا ناقشته في الأمر[2] وفي المعنى نفسه ما جاء في معجم الصحاح في اللغة "**لمحمد بن أبي بكر الرازي**": نقدته الدراهم، أي أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها، ونقد الدراهم وانتقدها ، أخرج منها الزيف[3].

قال "**أبو الدرداء**" " إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك "[4]، ومعنى هذا إن نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله.

وورد في مقاييس اللغة: النون و القاف و الدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، ومن ذلك النقد في الحافر، وهو تقشره حافر نقدٌ: متقشر.

وفي مقام آخر: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حالة في جودته وهذا في قول درهم نقد: أي وزن جيد، كأنه قد كشف عن حالة فعلم، يقولون: بات فلان بليلة أنقد، إذا بات يسري ليله كله[5].

ويتضح من خلال هذه التعاريف اللغوية للنقد هو تمييز جيد الشيء من رديئه و الكشف عن مواطن الحسن و القبح فيه.

ب–النقد اصطلاحا: هو دراسة الأعمال الأدبية و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها بقيام الحكم عليها لبيان قيمتها ودرجتها.

والنقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدباً أو تصويراً أو حرفاً أو موسيقى[6] ومعنى؛ هذا أن الغرض منه هو دراسة النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل.

---

[1] د. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، 1419ه، ص864.

[2] مرجع سابق، ابن منظور، لسان العرب، ص334.

[3] مرجع سابق، إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، ص544-545.

[4] محمد بن مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، (د.ط)، 1989، ص83.

[5] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجبل بيروت، لبنان، مجلد1، ص 367.

[6] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، ط3، ص01-02.

وكما عرف بأنه فن تقويم الأعمال الفنية و الأدبية، و تحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي[1]، بمعنى أنه يهتم بتقويم الفن عموماً أيا كان و الحكم عليه بالحسن أو القبح.

وفي تعريف آخر" النقد هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها، صحة نصها إنشاؤها وصفاتها و تاريخها "[2]، يعرفه الناقد "**الخطيب**": " فعالية فكرية ذوقية، نستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية و تفسير الأعمال الأدبية، وتحليلها و إصدار الأحكام المناسبة بشأنها "[3]، و قريب منه تعريف "**لحسان عباس**" له: " أن النقد فعالية بينية و سطحية، فهو الحلقة التي تتوسط بين الأدب و الجمهور، و هو يستمد من الثقافات المختلفة ليسلط الأضواء الكاشفة على المادة الأدبية أي هو حلقة تتوسط بين الثقافات المعرفية وفنون الأدب، وهو منطقة تطغى من جهة على العلم ومن جهة أخرى على الفن "، كما يعرفه أيضا "**فيصل دراج**" حيث يقول: " النقد ممارسة نظرية تخضع إلى المعرفة العلمية "[4] و يتوسع "**نظمي عبد البديع محمد**" في تعريفه: " فن تقويم النص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء و النفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي، من خلال دراسة الأساليب وميزها و منحى الأديب في تعبيره تأليفاً، تفكيراً و إحساساً مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة "[5]، ويتضح أن النقد هو تفسير العمل الأدبي وتحليله و تقويمه بالكشف عن جمالياته و الوقوف على حسنه و رديئه بدراسة فاحصة تعتمد طرقا و أدوات منهجية اتسع مجاله بها ولم يعد مقصورا كالقديم على تمييز الجيد من الرديء في الأدب.

ومن ذلك يتضح أن المنهج في النقد الأدبي يدعم الناقد في فهم الإبداع و دراسته و كشف أبعاده وفق قواعد و وسائل منهجية منضبطة، يتسلح بها ويعمل انطلاقاً منها على سبر أغوار النصوص بطرق أكثر عمقاً.

[1] المرجع السابق، مجدي و هبة، معجم المصطلحات الأدبية، ص417.
[2] مرجع نفسه، مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، ص417.
[3] ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤسسة عبيال للدراسات و النشر، ط1، 1992، ص 28-29.
[4] المرجع نفسه، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ص29.
[5] نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية و العربية، الإسكندرية، (د. ط)، 1987، ص04.

الفصل الأول

المبحث الأول: النقد الأدبي عند اليونان و الرومان

المطلب الأول: عند اليونان.

إن النقد اليوناني فهو يمثل أقدم صورة النقد الأدبي قاطبة، حيث تعكس الأشعار اليونانية أول المحاولات النقدية للارتقاء بمستوى الإبداع الشعري، ففي عصر البطولة و الأساطير اهتم الشعراء بتجويد ألفاظ وأوزان أناشيدهم و ملاحمهم، و قد نهض "**هوميروس**" في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد بنظم ملحمة" الإلياذةiliad، و الأوديساodyssey، فأظهر ما وصل إليه النص الأدبي من تجويد في اللغة و إتقان في النظم.

قبل أفلاطون:

أ/ الشعر:

عصر الإنشاد: تعتبر ملحمتا الإلياذة و الأوديسا من أقدم الأعمال التي و صلتنا من التراث الإغريقي تتصف الملحمتان بقدر كبير من الكمال و بلمسات الجمال سواء من ناحية الوزن الشعري أو الأسلوب الأدبي، يؤكد هذا أنها ليست أول عمل أدبي أنتجته الموهبة الإغريقية، بل لابد أن تكون هناك محاولات مستمرة متعددة جادة قام بها مجموعة من الإغريق الموهوبين لنظم قصائد في أغراض، لقد عرف الإغريق أنفسهم أن هناك أعمال أدبية ظهرت قبل ملحمتي الإلياذة و الأوديسا، لكنهم لم يحاولوا تسجيلها أو مناقشتها مناقشة تفصيلية[1] و معنى هذا؛ أنهم يتحدثون عن بعض شعراء عاشوا قبل ظهور الإلياذة و الأوديسا مثل " **أورفيوس و موسايوس**".

قيل أحياناً أن "**أورفيوس**" كان معلما "**لموسايوس**" و قيل أحياناً أخرى أنه كان تلميذاً له، نحن لا نملك أي عمل من أعمالهم ومن المحتمل أن المعلومات التي وصلتنا عنهما ليست سوى ابتكار من أنصار المذهب الأوروبي، و هم فئة من الجماعات الصوفية التي سادت آرائها أثناء القرن السادس قبل الميلاد تقريباً، و التي أرادت أن تصنع لنفسها تاريخاً أقدم وأعظم من تاريخ الإلياذة و الأوديسا، كما أن حماس بعض الجماعات الدينية هو المسؤول عن ظهور رواية أخرى تنسب الفضل في ظهور الشعر الكورالي إلى شخص يدعى

[1]- د.عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999، ص11.

"**فيلامون**"[1] و يعني هذا؛ أن اسم "**فيلامون**" فإن هناك روايات أخرى تنسب الفضل إلى ظهور الشعر الغنائي إلى بعض الأشخاص.

لكن ذكر اسم "**فيلامون**" و الذي يعني صديق "**آمون**"، قد يدفع إلى الاعتقاد في أنه حتى إن كان شخصية تاريخية، قد عاش بعد العصر الذي سوي فيه الإغريق بين الإله الإغريقي "**زيوس**" والإله المصري "**آمون**"، بالرغم من الاعتقاد أن "**فيلامون**" ربما يكون شخصية مبتكرة وليست حقيقية، وبالرغم من عدم و جود أية أدلة قاطعة تؤكد و جود كل من "**يومولويوس**" و "**أولين**" و "**خروسوثميس**"، فإن هناك ما يؤكد الشعر الغنائي قبل عصر ظهور الإلياذة و الأوديسا بزمن طويل، تشهد بذلك فقرات عديدة من الإلياذة و الأوديسا، تروي الإلياذة في أكثر من موضع أن هناك من نظم قصائد كورالية تكريماً وعرفاناً بفضل اله له "**أبوليلين**" كما تروي الإلياذة و الاوديسا معاً أن هناك من نظم قصائدجنائزية تكريماً للموتى[2]، و معنى هذا أن كل هذه الصور التي تعرضها الإلياذة و الأوديسا تؤكد و جود الشعر الكورالي قبل عصر ظهورهما.

و يعد رواة الشعر اليوناني أصحاب الخطوة الأولى في النقد لما لهم من جهود حيث كانوا يهذبون ما ينشدون من أشعار كي تتناسب مع ذوق المستمعين، كأن يستبدل المنشد بعض الألفاظ أو يضيف بعض المقطوعات الشعرية التي تعجب المستمع أو يرصع ما ينشد ببعض الصور البيانية التي تضفي على الأسلوب رونقاً خاصاً و تبدو مهمة الرواية و ثقافته أكثر وضوحاً في هذا المقتبس من محاورة "**سقراط**"مع "**أيون**" رواية شعر هوميروس[3].

كان الإغريق ينشدون مثل هذه الأناشيد و الأغاني لأنهم كانوا يهتمون بمثل تلك الموضوع اهتماماً كبيراً كما أنهم كانوا يتغذون بمآثر الآلهة و إنجازاتهم و سلوكياتهم و تصرفاتهم، يمكن القول أن هؤلاء المنشدون كانوا مجرد هواة مثل "**أخليوس**" في الإلياذة الذي مثله في ذلك مثل بعض النبلاء كان ينشد من أجل التسلية أو التعزية النفس أو للآخرين، كان المنشد يعزف على القيثارة بنفسه أثناء الإنشاد، لم يكن لديه نص معد مسبقاً

[1]- د.عبد المعطي شعراوي، مرجع سابق، ص11.
[2]- مرجع نفسه، ص 12.
[3]- د.نبيل خالد أبو علي، أصول النقد الأدبي و مباحثه بين اليونان و الرومان، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسة الدراسات الإنسانية)، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ص1-21 يونيه 2008، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الأدب و النقد الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ص02.

بل كان لديه موضوع معين ينشد عنه سقوط طروادة و أو حصار طيبة، وهكذا يمكن تسمية ذلك العصر بعصر الإنشاد[1].

عصر الملحمة:

الملحمة هي محاكاة عن طريق القصص شعراً،فهي تروي الأحداث و لا تقدمها أمام عيون النظارة أو القارئين فتحاكي فعلاً واحداً تماماً، و تكون لها بذلك الوحدة العضوية وينبغي في تأليف الملامح ألا تكون متشابهة للقصص التاريخية التي تراعي فيها فعل واحد، بل زمان واحد أعني جميع الأحداث التي وقعت طول ذلك الزمان لرجل واحد أو لعدة رجال و هي حوادث لا يرتبط بعضها ببعض إلا عرضاًو أجزاء الملحمة هي أجزاء المأساة فيما عدا النشيد و المنظر المسرحي ففيها الحكاية و يجب أن تكون بسيطة و يصح أن يكون الفعل فيها مركباً، و هو ما تحدث فيه الفواجع و الحل عن طريق التعرفات و التحولات على نحو مامر[2]، ومن أشهر معالم هذه النهضة الأدبية شخصية "**هوميروس**" شاعر إغريقي أسطوري يعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة و الأوديسا قام بتخليد حرب طروادة شعراً بدقة متناهية التي يعتقد حدوثها عام 1250 **ق.م**، فهوميروس يعني باللغة الإغريقية الرهينة أو الأعمى، فإن الإغريق اعترفوا بوجود "**هوميروس**" و أهميته البالغة و كان لملحميته الأثر الأكبر في دفع عجلة التطور في مجال الثقافة الإغريقية و ازداد اهتمامهم بكل أنواع الشعر و منح "**هوميروس**" في ملحمته الشعراء مكانة سامية و صورهم في صورة فئة مكرمة محترمة في مجتمعهم، وفي الأنشودة الثامنة من الملحمة يعلن "**أودوسيوس**"أن المنشدين يحترمون و يبجلون بواسطة كل من يعيش على وجه الأرض إذ أن الموسية قد لقنتهم قصصهم و هكذا نرى الإغريق يتفاخرون بشعرائهم و أدبائهم[3]، وهذا ما يعني و يؤكد سمو مكانة الأديب و الفنان في المجتمع الإغريقي.

و كل هذه الأمور كان "**هوميروس**" أول من استخدمها على أكمل صورة، فقد نظم كلتا قصيدتيه بحيث جعل من الإلياذة قصيدة بسيطة و انفعالية و جعل من الأوديسا قصيدة مركبة لأنها تعرف كلها و أخلاقية[4].

---

[1]- عبد المعطي شعراوي، مرجع سابق، ص13.
[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، أكتوبر1997، ص90.
[3]- مرجع سابق، عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، ص 15-16.
[4]- محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص91.

و شخصية الثانية "**هيسيودوس**" إغريقي مشهور له العديد من الأساطير و الأناشيد و القصائد في العصور القديمة و له أعمال خالدة حتى عصرنا هذا و من قصائده الأعمال و الأيام و أنساب الآلهة.

إن عالم "**هيسيودوس**" يختلف تماماً عن عالم "**هوميروس**" إنه عالم أكثر فقراً و أكثر بدائية عن العصر البطولي الذي يصوره "**هوميروس**"، و بالإضافة إلى أن غرض "**هيسيودوس**" هو التعليم و ليس التعظيم و التكريم إن قصيدة الأعمال و الأيام توجه نصائح أخلاقية و تشرح الأعمال التي على الفلاح أن يقوم بها على مدى الفصول المختلفة في العام، بينما تتناول قصيدة أنساب الألهة مولد الألهة و نشأتهمو أنسابهم و سلطاتهم و تحاول أن تخلق نظاما لعلاقاتهم الهيولية غير ذات المعالم الواضحة، لكن "**هيسيودوس**" في نفس الوقت حريص على تحقيق البهجة و السرور عن طريق أشعاره[1].

عصر الغناء:

عصر تنوعت فيه أغراض الشعر وبالتالي تنوعت أوزانه، ظهرت أنواع جديدة من الأوزان مثل الوزن الإليجي و الوزن الإيامبي و الأوزان الغنائية المركبة في القرن الثامن قبل الميلاد، كانت هناك صحوة هائلة لأحياء الموسيقى الإغريقية ارتبطت هذه الصحوة بتطور عظيم في مجال الأنواع الأدبية المرتبطة بالموسيقىجاء هذا التطور نتيجة لتأثيرات لودية و فوروجية، و هكذا توحدت البراعة اللودية و الفروجية في مجال الموسيقى و البراعة الأيونية في مجال اللغة فنشأت أنواع من الشعر الاليجي و الايامبي[2] و يعني؛ هذا أن في القرن السابع قبل الميلاد مر المجتمع الإغريقي بظروف سياسية و تاريخية خاصة و هذا ما ميز هذا القرن بعصر اضطراب و عدم القناعة.

و هكذا نشأ الشعر الغنائي بنوعية بين الإغريق الشعر الفردي و يمثله "**سافو والكايوسو ثيوجينيس**"و غيرهم و الشعر الجماعي و يمثله "**الكمان و أبيكون**" و غيرهم و في القرنين السابع و السادس قبل الميلاد، وعصر الغناء عند الإغريق و صل الشعر الشخصي إلى أعظم مراحل تطوره لكنه أصبح مصدر إحباط لدارسي الأدب، و صل الشعر إلى مكانة حيوية هامة، أصبح تعليم الشعرو الموسيقى من أهم المواد الدراسية، أصبح الشاعر معلماً و بالتالي أصبح مسئولاً مسؤولية كاملة عن التأثير الاجتماعي و الأخلاقي الذي يحدثه بأشعاره، لم تكن الآلهةالألومبية تهتم اهتماما كبيرا بأخلاقيات أفراد البشر، بل كان اهتمامهم الرئيسي منصبا

[1]- مرجع سابق، عبد معطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، ص22-23.
[2]- مرجع نفسه، ص28.

على تأدية الشعائر الدينية إليهم بالإضافة إلى المقتضيات التقليدية التي من الواجب أن يتبعها أفراد البشر مثل حسن الضيافة و الوفاء بالعهد، لم تكن هناك خطب في الوعظ و الإرشاد داخل المعابد و لما كان الإغريق يرون في الشاعر معلما للرجال فقد كان من الطبيعي أن يبدأ النقد للشعر نقدا أخلاقيا[1] و معنى هذا؛ أن جميع النقاد الإغريق كانوا يهتمون بتأثير الأدب على أخلاقيات المجتمع و تعليمه.

ب/ النثر:

السوفسطائيون: يبدوا أن كلمة سوفسطائي لم تكن تستخدم بمعناها المألوف قبل القرن الخامس قبل الميلاد، كانت تعني عند بداية استعمالها الرجل الحكيم أو الرجل الماهر في ممارسة أي وجه من أوجه النشاط، منذ البداية كانت هناك اعتقاد بأن الرجل الذي يمارس عملا بعينه يعتبر حكيما، ثم بدأت شيئاً فشيئا تعني عضوا من أعضاء مهنة بعينها، اختلفت الموضوعات التي كان يعلمها هؤلاء المعلمون في مضمونها، لكنها كانت دائما مرتبطة بفن ممارسة الحياة أو تحقيق النجاح في حياة الإنسان زعم بعض السوفسطائيين مثل "**بروتاجوارس**" أنه يعلم الفضيلة التي كانت في رأيه تساوي الكفاءة اللازمة لممارسة الحياة الكريمة، لكن الآخرين مثل "**جورجياس**" ومن ساروا على نهجه اقتصروا على تعليم الريطوريقا التي كانت تمثل الوسائل الناجعة لتحقيق النجاح في المدن الديمقراطية[2].

كانت السوفسياطائية مهنة و ليست مدرسة فكرية و إن كان بعض السوفسطائيين مثل "**بروتاجوراس**" يقوم بتلقين بعض الآراء الفلسفية لكن طبيعة المهنة السوفسطائية بوجه عام كانت تهدف إلى تشكيل موقف عقلي معين و تؤكد على النجاح المادي و القدرة على مناقشة أي موضوع بغض النظر عن مصداقية أو عدمها[3]، ويعني هذا أن السوفسطائية أحدثت تأثير عام كان من الضروري أن يتخذ اتجاه الشك في ادعاءات التفكير العقلي و ذلك رغبة في الوصول إلى الحقيقة أو الشك في أي ادعاءات متعلقة بالمبادئ الأخلاقية الفاضلة.

و ناقش السوفسطائيون بدورهم مسألة كون الوجود متغيرا أم ثابتا "**فبروتاجوراس**" يعبر عن هذه القضية من خلال مقولته المشهورة "**الإنسان مقياس الأشياء جميعا، فهو مقياس و جود ما يوجد منهاو مقياس لا**

[1]- مرجع سابق، ص30.
[2]- مرجع سابق، ص64.
[3]- مرجع نفسه، ص65.

وجود مالا يوجد"[1]، ويتضح من خلال هذا أن "**بروتاجوراس**" يقصد بالإنسان هنا الفرد لا الإنسان عامة و هذا يعني أن الأشياء تكون للإنسان (أ) كما تظهر له و تكون للإنسان (**ب**) كما تظهر له، و هذا معناه أن الحس هو المصدر الوحيد و الصادق للمعرفة.

الفلسفة:

أثناء القرن الرابع استمر الاهتمام بكل من النوعين الفلسفي و الخطابي أي المضمون و الشكل جنبا إلى جنب، ثم ازداد عمقا فيما بعد عند "**أفلاطون و أرسطو**" و إن كان التأثير الأخلاقي للأدب يحوز على الجزء الأكبرمن الاهتمام و كذلك إعادة بناء بعض المبادئ النقدية الهامة، لما تصلنا من معلومات تذكر عن الكتابات الفلسفية أثناء القرن الخامس قبل الميلاد،لكن كل ما و صلنا يرجع تاريخه إلى القرن الرابع و هو ما كتبه بعض تلاميذ الفيلسوف "**سقراط**".

يبدو أنه جمع بين الاستعراض الخطابي و النقد الأخلاقي إن كل هذه الأعمال لم تصلنا سوى عناوينها أو بعض شذرات مبتورة، أما "**سقراط**" نفسه فلم يكتب شيئاً، قال "**سقراط**" كل شيء لكنه لم يكتب شيئا، فلدينا ثلاثة صور الشخصية "**سقراط**" وآرائه، الأولى صورها الكاتب الكوميدي "**أريستوفانيس**"، الثانية صورها المؤرخ الأديب"**كسينوفون**" و الثالثة صورها المفكر "**أفلاطون**"، الأول عاصر "**سقراط**"و الثالث تتلمذ على يديه أما الثاني فإنه يدعي أنه كان تلميذا "**لسقراط**"[2] ومعنى؛ هذا أن دراسة ما جاء به المؤلفين الثلاث عن "**سقراط**" يدفعنا إلى التردد في الحكم على آرائه النقدية فكل صورة منها تختلف عن الأخرى اختلافا واضحا واختلاط آرائهم بآراء "**سقراط**"حيث يستحيل الفصل بينهما.

في كتاب الذكريات لكسينوفون يتحدث عن "**سقراط**" إلى المثال "**باراسيوس**"، يتفق الاثنان حول رأي واحد مؤداه أن المثال يقلد أو يحاكي الأشياء الحقيقية التي يراها، لكن "**سقراط**" يشير إلى أنه لا يجب على المثال أن يقتصر في تصويره على نموذج واحد بل عليه أن يمزج بمثال جميل واحد كل المميزات التي يتميز بها أفراد مختلفون في الحياة، لكن "**باراسيوس**" يرى أنه من المستحيل على المثال أن يصور الروح فيرد "**سقراط**" عليه قائلا: إنه في الواقع يحاكي تعبيرات الوجه و أوضاع الجسد التي تعبر عن المشاعر، وهذا يستطيع المثال أن

[1]- د.حسن كامل إبراهيم، التغير و الثبات في الفكر اليوناني قبل أرسطو، مجلة أصول الدين، ص344.
[2]- مرجع سابق، عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، ص80.

يحاكي ملامح الروح تماما كما يستطيع أن يحاكي ملامح الجسد[1] ومعنى هذا أن هذه الفقرة "**لكيسنوفون**"تعبر عن رأي سقراط في مجال النقد.

المطلب الثاني: النقد الأدبي في العصور الرومانية:

قبل العصر الأوغسطي:

قبل شيشرون:

التأثير الإغريقي: مع بداية القرن الأول قبل الميلاد انتقل مركز النشاط الأدبي في مجال النقد من الإسكندرية إلى روما، منذ ذلك الوقت فصاعدا أصبحت روما الوصي الشرعي على الحضارة المبكرة التي كانت قد ازدهرت لأول مرة في أثينا ثم بعد ذلك في المراكز المتفرقة أثناء العصور الهيللينية في ذلك الوقت كانت روما قد أصبحت سيدة العالم الواقع حول البحر الأبيض المتوسط دون منازع[2].

فمنذ القرن الثالث قبل الميلاد بدأت روما تتأثر بالثقافة الإغريقية و الفن الإغريقيو ذلك قبل أن يتم الاتصال العسكري المباشر، خرج التأثير الإغريقي على الروماني في مراحله الأولى من الولايات الإغريقية الواقعة في إيطاليا، لذا أيضا نلاحظ أن أعمال الأدباء الرومان المبكرين في القرن الثالث قبل الميلاد مثل **أندرونيكسون و باكوفيوس و أكيوس**تتكونمنملاحم و تراجيديا قائمة أساسا على الأعمال الإغريقية الكلاسيكية[3] و معنى؛ هذا أن التأثير الإغريقي على الفكر الروماني ظهر أثناء القرن الثاني قبل الميلاد وهذا بفضل العلاقة الحميمة التي نشأت بينهما.

لكن العبقرية الرومانية قد استطاعت أن تتمثل الحضارة الإغريقية في بادئ الأمر، و بعد سقوط كورتا امتلأت روما بكنوز هائلة من الفن و الأدب الإغريقي، كما غزاها من عدة جهات مختلفة أعداد هائلة من رجال الأدب و الفن، ظهرت ترجمات لاتينية لأعمال إغريقية، تأسست المكتبات الضخمة ذهب التجار الرومان و القادة العسكريون إلى الشرق ثم عادوا يحملون أفكار و عادات جديدة بدئوا يطبقونها في المجتمع الروماني، ظهر أثر ذلك بوضوح في مجال الحياة الثقافية و الأدبية بفضل حماس بعض الشخصيات الرومانية البارزة مثل "**سكيبيو**" الأصغر حاول شخص مثل "**كاتو**"الأكبر أن يقف ضد التيار لكنه فشل فشلا ذريعا،

[1]- عبد المعطي شعراوي، المرجع السابق، ص81.
[2]- مرجع سابق، ص229.
[3]- مرجع نفسه، ص229.

فلقد أثبتت الأفكار الإغريقية أنها قوية شديدة الاندفاع ليس من الممكن الوقوف ضدها بل هي قادرة على الاستمرارية و الثبات[1]، و معنى بفضل طبيعة القوات التي و صلت بها الثقافة الإغريقية إلى روما.

شعراء الكوميديا: تظهر التأثيرات الإغريقية الأولى في مجال النقد الروماني عند الكاتبين الكوميديين الرومانيين "**بلاتوس و ترنتيوس**"، حيث توجد تعليقات لافتة للنظر على الشعر و خاصة الشعر الدرامي ففي الكوميديا"**بلاوتوس**" ترد بعض التعليقات العابرة على الأخطاء الواردة في الكوميديا مثل التطرق الذي ينساق إليه العاشقون التقليديون على خشبة المسرح، و الميل إلى جعل الحدث الكوميدي يدور في أثينا و رسم الشخصيات النمطية المتكررة مثل القواد الكذاب و الغاية الشريرة و الجندي المتفاخر، كما يبدوا أن "**بلاوتوس**" يفكر في الكوميدية "**أنفنزيو**" لأنه لا يكتب كوميديا خالصة بل تراجيديا، يأتي "**بلاوتوس**" بجيل واحد "**ترنتيوس**" الذي كان أحد أعضاء جماعة "**سكيبيو**" و هو جماعة من رجال الأدب و الفكر تجمعوا حول "**سكيبيو**"الأصغر، قاهر قرطاجة، في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد في روما[2]و معنى هذا؛ أن كل من "**بلاوترس و ترتنيوس**" كانوا من عشاق الأدب الإغريقي و عارضو الالتزام بالنماذج الإغريقية.

شيشرون: كان شيشرون أبرع كاتب نثر لاتيني و قد سيطر على الأدب اللاتيني في عام **80 ق م** حتى وفاته عام **43 ق م** و يمكن تقسيم كتاباته إلى مجموعات أربع و هي الرسائل، المقالات البلاغية، الأعمال الفلسفية و الخطب و تقدم رسائله معلومات مفصلة عن فترة مهمة من التاريخ الروماني، و تعطي صورة حية عن الجمهور و الحياة الخاصة للطبقة الرومانية الحاكمة.

كان مواطنا إيطاليا رومانيا عاش في عصر كانت فيه روما تتقدم إلى الأمام في سرعة مذهلة محاولة أن تزحزح كلا من أثينا و الإسكندرية من مكانها كمركز ثقافي و فارضة في نفس الوقت سلطانها و نفوذها على كل أنحاء العالم حينئذ.

إنه يمثل علما بارزا في ساحة النقد الأدبي، ساهم مساهمات فائقة أثارت مناقشات مستمرة على أعلى المستويات و كان لها تأثيرها الواضح في تحديد بدايات عهد الارتداد الكلاسيكي في النظرية النقدية ظهرت

[1]- مرجع سابق، عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، ص230.
[2]- مرجع نفسه، ص232.

أعماله الأولى في منتصف القرن الأول قبيل الميلاد تقريبا بعد عودته من المنفى في عام **57 ق م** حيث كان قد فقد مكانته السياسية البارزة و أصبح غير قادر على أن يلعب دوراً كبيراً في دور القضاء أو مجلس السناتو[1].

قد يكون هدف "**شيشرون**" من كتابة أعماله التاريخية مجرد هجوم على أعدائه السياسيين، وقد لا يكون كذلك على أية حال هذه النقطة ليس لها أهمية في مجال النقد الأدبي لكن كل ما يهم هو أن ماجاء في أعمال "**شيشرون**" يعتبر ذا أهمية بالغة في مجال الدراسات الأدبية بوجه عام و الخطابة و نظم تعليمها بوجه خاص[2].

العصر الأوغسطي:

أسباب ازدهار النقد:

أول هذه الأسباب هو ذلك التكريم الذي تمتع به الشعر و الشعراء أثناء العصر الأغسطي مع انتهاء عصر الجمهورية اختفت كثير من الأحقاد التي كان يشعر بها البعض في الماضي، من بين هذه الأحقاد النظرة السابقة إلى الشعر واحتقار الرجال ذوي المذهب العملي لمهنة الشاعر في ظل النظام السياسي الجديد أصبح الشعر يتصف بنوع جديد من الوقار، ثم تطور الأمر حتى أصبح يعتبر من أنبل المهن أصبح حرفة جدير بها ذوو العقول الجادة من الرومان[3].

هناك مصدر آخر من مصادر التأثير على الأدب الروماني في العصر الأوغسطي و هو المصدر الإغريقي الكلاسيكي الذي بدأ يفرض نفسه في الميدان الأدبي، هناك أكثر من تفسير حول أسباب ظهور هذه الحركة الكلاسيكية قيل إنها ظهرت لأسباب سياسية و هو عداء أنصار أوغسطس و كراهيتهم لأنصار "**يوليوس قيصر**" مما دفعهم إلى الوقوف ضد "**كاتوللوس**" و مدرسته هو سبب لا يبدوا مقنعا، قيل أيضا إنه مجرد رد فعل ضد رومانسية الشعراء العصريين[4].

تلك هي الأسباب التي دفعت الرومان في العصر الأوغسطي إلى إحياء التراث الإغريقي الكلاسيكي و ظهور ما يسمى بالكلاسيكية الجديدة في روما، لكن ظهور الكلاسيكية الجديدة في روما ربما لا يكون مظهرا

[1]- مرجع سابق، عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، ص248.
[2]- مرجع نفسه، ص255.
[3]- المرجع نفسه، ص268.
[4]- مرجع سابق، ص270.

هاما في حد ذاته بقدر ماهو سبب هام لظهور سؤال ظل يردده الرومان لفترة طويلة، القديم أم الحديث؟ لقد نجح التقليد السكندري في أن يسري في شرايين الشعر كما فرض التقليد الكلاسيكي نفسه أيضا على الشعر، أصبح هناك مدرستان في روما كل منهما قوتهما و نفوذهما و سلطانها، لذلك كان لابد من أن يدب الصراع بينهما حاول كل منهما أن يفرض رأيه و نظرياته، لقد كان ذلك الصراع سبباً رئيسياً في تطور النقد الأدبي في روما أثناء العصر الأوغسطي، أيضاً ظهرت مدرسة تنادي بتقنية اللغة اللاتينية، أن كل هذه الاتجاهات و المدارس ذات الميول المختلفة و الآراء المتباينة كان لها أثر بالغ في تطور النقد الأدبي في العصر الأوغسطي[1].

ما بعد العصر الأوغسطي:

ما بعد أوغسطى: إزدهر الأدب الروماني أثناء العصر الأغسطى، لكن لم يدم ذلك الازدهار طويلاً، بدأ الأدب الروماني في الانهيار أثناء السنوات الأخيرة من عمر الإمبراطور أوغسطى عندما توفى أوغسطس في عام 14م كان المؤرخ الروماني الشهير "**تيتوس ليقوس**" يستكمل المراحل الأخيرة من موسوعته التاريخية الشهيرة التي تستعرض تاريخ روما، بالرغم من ذلك فلم يكن"**أوفيديوس**" يمثل العصر الأوغسطي من ناحية الروح أو الأسلوب و كان الشعراء العظام الآخرون الذين يمثلون العصر الأوغسطي قد رحلوا منذ فترة طالت أو قصرت.

هناك عوامل أخرى كانت سبباً في تدهور الأدب، أهم هذه العوامل و أوضحها فقدان الحرية الشخصية التي لم يكن الكتاب المعاصرون ميالين إلى ذكرها أو الحديث عنها حتى في عهد أوغسطس نفسه، الذي كان يستطيع أن يحتفظ بصداقة من يختلفون معه في الرأي و الذي كان يبدي في بعض الأحيان تسامحاً واضحاً و روحاً مرحة[2].

[1]- مرجع نفسه، ص271-272.
[2]- المرجع السابق، ص301-302.

المبحث الثاني: النقد الأدبي عند العرب

المطلب الأول: العصر الجاهلي.

مصطلح النقد الأدبي مكون من كلمتين أدبي نسبة إلى الأدب و هي كلمة تعني النتاج الفكري الكلامي البليغ، الذي يهدف إلى التأثير في المتلقي.

و قد ظهر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي و كان يسير موازياً للإنتاج الأدبي متخذا نفس الاتجاه و إن كان يبدو متخلفاً عليه[1]، فالنقد الأدبي ولد مع مولد الأدب واتخذ لنفسه الاتجاه ذاته، إلا أن الأدب يسبقه لطبيعة العلاقة المفروضة بينهما "و تبدوا هذه العلاقة طبيعية، فالنقد الأدبي لا وجود له بغير الأدب ... حيث إن النقد متأثر بالأدب و مؤثر فيه وتقوم بين الفعاليتين علاقة متبادلة ذات طابع جدلي فالنقد يتطور بفعل تأثير الأدب فيه"[2]، فالعلاقة الموجودة بين الأدب و النقد علاقة تأثير و تأثر إذ يؤثر كل واحد منهما في الآخر فلا وجود للنقد دون الأدب.

قديماً قال العرب إن الشعر سجل العرب، و لو توسعوا قليلا لقالوا أيضا " إن الأدب على العموم سجل لهم، وليس الشعر و حده فالأدب العربي الجاهلي نتيجة صادقة لبيئته وحياتهم الطبيعية جعلتهم يقصدون إلى أغراض معينة استلزمتها الحياة الصحراوية في البادية و التي تشبه الصحراوية في المدن، فعواطفه و عقليته و أسلوبه نتيجة لنوع حياته، فالحياة عنده قاسية مجدبة، و حياة البادية هذه جعلتهم يتنقلون كثيراً، و يبعدون عمن يحبون كثيراً فقالوا في وصف الحبيبة و في الغزل وفي الوصل و الهجر و في الوقوف على الأطلال و في و صف الحيوان الذي يرونه، و نحو ذلك و إذا كانت حياتهم القبلية تغنوا بمدح قبيلتهم و هجاء القبائل الأخرىو تمدحهم لأعماله من ينتسب إليه، وكان الشاعر كما يدل عليه اسمه ذا منزلة عالية في قبيلته إذ هو الذي يدافع عن أعراضهم، و يمجد محامهم و يناضل عنهم"[3].

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة،(د.ط)، 1992، ص145.

[2]- عبد اللطيف شرارة و آخرون في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط01، 1981، ص58.

[3]- أحمد أمين، النقد الأدبي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ص357.

و إن النقد الأدبي كما هو معروف لدينا تحليل النصوص الأدبية المعرفة محاسنها و مساوئها لأن النقد هو تقويم للآثار الأدبية و لا يمكن تقويم شيء لا وجود له"[1] ويعني هذا؛ أن مهمة النقد الأدبي هو إظهار مواطن القوة و الضعف في الأعمال الأدبية السابقة.

ومن أهم المظاهر التي يستدل بها عن ممارسة الجاهليين للنقد الأدبي ما كان يعقد بأسواق العرب الجاهلية من حلقات نقدية يتصدرها كبار شعراء هذا العصر، الذين كان يعهد إليهم أحياناً تقويم شعر بعض الشعراء الأحدث عهداً بالفن الشعري بالقياس إلى هؤلاء الشعراء الكبار[2] و معنى هذا؛ أن حركة النقد الأدبي نشطت في الأسواق و المجالس الأدبية و مجالس الملوك، حيث كان الناس يجتمعون من قبائل مختلفة و كثرة المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر و ينتقدون بعضهم بعضاً و كانت هذه الأحاديث هي النواة الأولى للنقد الأدبي.

و يقول "**عثمان موافي**": " و شعراء الجاهلية كانوا بحسب تذوقهم الفني أصلح بيئة احتضنت النقد و أرست قواعده، فالشاعر ناقد بطبعه لأن إحساسه بالجيد و الرديء أمر فطري و لد معه، فهو جزء من كيانه الشعوري، و هو بهذا الوصف سيظل ناقداً ذاتياً لعمله الفني من أرقى طراز"[3]، هذا لأن منهم من وقف على قصائده بالتنقيح مثل "**زهير بن أبي سلمة**" الذي تميز في ذلك، فكانت مدرسته التي تجمع الشعر إلى روايته[4]، وأكثر ما نشط الحركة النقدية إذ تمثلت مهمتها في نظم الشعر ثم تنقيحه و إعادة النظر فيه مرات عديدة.

إن وقوف الشعراء عند قصائدهم ينقحونها و يعيدون النظر فيها يدل على الروح النقدية التي كان الشاعر نفسه يمارسها قبل أن ينقده السامعون، ومما يؤيد النزعة النقدية في تلك الحقبة من تاريخ العرب ما أشار إليه المعاصرون من مدارس شعرية كمدرسة "**زهير**" و تبدأ "**بأوس بن حجرالتميمي**" تلقى عنه الشعر "**زهير**" و لقنه بدوره لابنه "**كعب و للحطيئة**"و لقنه "**الحطيئة هدبة بن الخشرم**" و هذه المدرسة لم تكن تمضي في نظم الشعر عفو الخاطر بل كانت تتأتى فيما تنظم منه و تنظر فيه وتعيد النظر مهذبة منقحة[5]، ووصف الدكتور "**شوقي ضيف**" ماكان عليه "**زهير**" في تعليم الشعر فقال فنحن بإزاء شاعر اتصل الشعر في

---

[1]- د.عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، (د ط)، 1995، ص11.
[2]- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ط01، 2000، ص29.
[3]- مرجع نفسه، ص45.
[4]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات للنشر، بيروت، ط01، 1973، ص15.
[5]- أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص15.

بيته اتصالا لم يعرف الشاعر جاهلي ممن عاصروه، و ليس هذا فحسب فإنه عاش للشعر يعلمه ابنيه "**بحيرا**" و "**كعبا**" من جهة و أناس آخرين من غير بيته أشهرهم "**الحطيئة**" فهو تلميذه وخريجه وفي أخباره مع ابنه "**كعب**" ما يدل على الطريقة التي كان يخرج بها الشعراء، فقد كان يلقنهم شعره و يروونه عنه، و ما يزالون يتلقونه حتى تنطبع في أنفسهم طريقة نظم الشعر و صوغه، و هو في أثناء ذلك يمتحن قدرتهم بما يلقي عليهم من أبيات يطلب إليهم أن يجزوها بنظم بيت على غرار البيت الذي ينشده في الوزن و القافية[1].

ومن ذلك أيضا الموازنات التي كانت تعتقد بين بعض الشعراء، كتلك التي عقدت بين "**امرؤ ألقيس**" "**وعلقمة**" الفحل في وصف الفرس يضاف إلى ذلك ملاحظة بعضهم خروج بعض الشعراء الكبار على التناسب النغمي للقافية، الذي سمى بعد ذلك بالإقواء و كذا مخالفة بعضهم العرف في وصف بعض الحيوانات الأليفة...، و علاوة على ذلك فإن اختيارهم بعض قصائد من هذا الشعر على أنها تمثل درجة عالية من النضج الفني و تسميتهم لها بالمعلقات أو السموط[2] ومعنى هذا؛ يعد شاهدا واضحا على هؤلاء الناس أنهم عرفو النقد الأدبي و مارسوه.

و يمكن القول إذن أن العصر الجاهلي شهد نضج الشعر القائم على قوة الطبع البدوي، و لم يكن ثمة سبيل إلى نضج النقد القائم على قوة العقل الحضري أو الذوق الحضري، غير أن هذا لا يعني أنه لم يكن هنالك نقدا أصلا، فالنقد في بذوره الأولى هي التي تأثرت بالشعر إعجابا أو إعراضا، وجد منذ وجد الشعر ضرورة لأن الثناء على القصيدة إنما يعني الإحساس بها من خلال تقويم معين، على أن المشكلة في الجاهلية أن هذا الإحساس كان غائما خفيا لم يبلغ أن يتحول مبدأ عقليا، لأن الإحساس مرحلة تتقدم التعليل[3].

و كانت هذه بعض المظاهر التي يستدل بها في النقد للعصر الجاهلي.

[1]- ينظر:د. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص15.
[2]- مرجع سابق، عثمان موافي، ص29.
[3]- د.عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب المطبوعات الجامعية، 1416ه، 1996م، ص06.

المطلب الثاني:العصر الإسلامي.

شهد هذا العصر ظاهرة مميزة و هي القرآن الكريم حيث أحدث القرآن تأثيرا كبيرا، في حياة العرب فقد نقلهم من البداوة إلى الحضارة فتحضر بذلك أدبهم[1].

و يحض النقد عند الأدباء في هذا العصر بدراسة خاصة، يكشف فيها عن ازدهار هذا الفن الأدبي واتساع أفقه و ظهور التعليل فيه و يعزى الفضل في هذا إلى بعض الخلفاء و بعض الشعراء و الرواة[2]، و في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وعِظْهُمْ و قُلْ لَهُمْ قَوْلاً بَلِيغاً﴾ وكان إيمان العربي بكتاب الله واعتناقه الإسلام حكماً نقدياً أدركه بذوقه السليم و فطرته الصافية، و رأينا الرسول صلى الله عليه وسلم يعني عناية عظيمة بأحاديثه و قد أثر عنه أنه كان يقول: " لا يقولن أحدكم خبثت نفسي، ولكن يقل: لقست نفسي" كراهية أن يضيف المسلم الخبث إلى نفسه، و كان يستمع إلى الشعر و يقول إن من البيان لسحرا[3].

و بمجيء الإسلام تغيرت أوضاع الناس و أحوالهم، فبعدما كانوا يعيشون حياة بدائية يميزها التمرد من جميع الجوانب، إلى الحياة الحضارية يميزها الالتزام بمبادئ هذا الدين الذي هذب أخلاقهم و أدبهم وأبعدهم عن كل ماهو و حشي و غريب من الألفاظ.

و قد استحسن الرسول صلى الله عليه وسلم نماذج معينة من الشعر و كان استحسانه لها يمثل موقفا نقدياً، كما يمثل في الوقت نفسه توجيهاً إلى نمط من القول تصلح به الحياة و يرضي عنه الإسلام و كان عليه السلام له تعليقات و تعقيبات على هذه النماذج، ترسم بعض الملامح و المعالم قال عليه السلام: أصدق كلمة قالها شاعر قول "**لبيد**":ألا كل شيء ما خلا الله باطل، وكان يعجب بقول طرفة:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً و يَأْتِيـــــكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُـــزَوِّدِ[4]

ومن هنا يتبين أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يركز على مضامين الشعر و معانيه، فيما كان مطابقا لروح الإسلام و للقيم الإنسانية الأصلية استحسنه، و ما كان دون ذلك عاب عليه.

[1]- مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (د ط)، 1991، ص55.
[2]- مرجع سابق، عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص30.
[3]- مرجع سابق، د.أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي الرابع الهجري، ص17.
[4]- مرجع سابق، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص70.

و أثر عن الخلفاء الراشدين و الصحابة، رضوان الله عليهم أنهم كانوا يستمعون إلى الشعر و يبدون رأيهم فيه، و كان عمر بن خطاب رضي الله عنه يقول عن "**زهير بن أبي سلمة**" أنه لا يتبع حواشي الكلام و لا يعاظل بين الكلام و كان الرواة يضربون المثل ببراعة عمر و فصاحته[1] و معنى هذا؛ أن الخلفاء الراشدين كان لهم دور مهم في هذه الفترة، حيث تبنوا موقف الرسول **صلى الله عليه وسلم**.

و يمضي في هذه الدراسة حتى يصل إلى نهاية القرن الأول فيلاحظ أن الشعر في هذه الفترة الزمنية ازدهر عن ذي قبل، و تنوعت فنونه و أغراضه من مدح و هجاء وغزل، وتعددت بيئاته بين بوادي وحواضر مختلفة في الجزيرة العربية و الشام والعراق، و هذا التنوع الفني بالإضافة إلى عوامل أخرى كشيوع الغناء و تنافس الشعراء في الحصول على جوائز الخلفاء و الأمراء، و ما طرأ على العرب من تطور حضاري واجتماعي أدى ذلك كله إلى الوصول بهذا الفن التعبيري إلى درجة عالية من النضج الفني، اتبعها رقي في الذوق و تطور في النقد و تعدد في مناحيه، فقد فطن كثير من ذوي الحس الفني الرقيق إلى خصائص الشعر الجيد، ولكنهم تباينوا في مفهوم الجودة فمنهم من التمسها في عذوبة اللفظ و حلاوة النغم الموسيقي ومنهم من التمسها في الجزالة التعبيرية ووضوح المعنى و منهم من تجاوز ذلك إلى رقة الإحساس و الشعور[2].

وعلى العموم فإن النقد في هذه الفترة لا يخفى كثيراً عن النقد في العصر الجاهلي سوى في اعتماد على الأساس الديني الذي يستند إليه الرسول صلى الله عليه وسلم و الخلفاء في اصدرا أحكامهم النقدية.

و ينهي من هذا القول بأن النقد في القرن الأول الإسلامي على اتساع أفقه و تعدد مناحيه، قوامه الذوق الفني الفطري الخالص، و ينطبق هذا الحكم على نقد الأدباء في هذا العصر، وطبقاً لهذا القول يعد النقد امتداداً للنقد في العصر الجاهلي[3].

و كان موقف الإسلام آنذاك موقف الموجه إلى طريق الأقوم الذي يتفق مع مبادئ هذا الدين ليكون الشعر وسيلة لبناء المجتمع الإسلامي و دعوة لأخلاق الفاضلة، بالإضافة إلى تطوير و تجديد معانيهو

[1]- مرجع سابق، أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص17.
[2]- مرجع سابق، عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص30.
[3]- مرجع نفسه، ص30.

موضوعاته و أسلوبه، ولم يعد فيه مجال للمعاني الساقطة ولم يتوقف الأثر الإسلامي في تطوير فن الشعر عند المعاني و الأغراض و إنما طور أيضاً في الأسلوب و الصياغة فقد تأثر بروح الإسلام و بعد عن الغريب[1].

ومن ذلك يتضح أن النقد الأدبي في هذه المرحلة شهد تغيرات حكمتها العقلية الجديدة و الثورة التي أحدثها الدين في جميع المستويات المادية و المعرفية دفعت بالأدب قدماً و منه النقد، الذي خطي خطوات تمثلت في بعض المحاولات التي استندت على مقاييس نقدية جديدة.

[1]- مرجع سابق، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص70.

المطلب الثالث: النقد في العصر الأموي

رأينا الحياة الأدبية تزدهر و كان الخلفاء يعقدون المجالس و يستمعون إلى الشعراء و يعلقون على بعض ما يسمعونه، وكان الوجوه و الكبراء يعتقدون المجالس أيضاً و يتداولون في الشعر وأخبار الشعراء وعرف العصر الأموي إلى جانب مجالس الخلفاء و الوجوه و الكبراء أسواقاً تشبه أسواق العرب في الجاهلية ومن تلك الأسواق سوق المربد في البصرة، وسوق الكناسة في الكوفة وقد أثر في الشعراء الذين كانوا يفدون إليها، واستطاع "**جرير و الفرزدق**" أن يتطور في سوق المربد بفن الهجاء[1]، و حدثت أشياء كثيرة لم يعرفها العهد السابق فأسهمت إسهاما كبيراً في العودة القرية إلى بعض الأغراض الشعرية التي نبذها الإسلام و أضفت على الشعر في بعض البيئات صبغة خاصة ذات علاقة حميمة بالظروف الجديدة الغالبية عليها[2]و معنا هذا؛ أن كتب الأدب و النقد تروي الأخبار عن هذه المجالس و الأسواق و هذه الأخبار هي دليل شاهد على فهم العرب للشعر بعد نزول القرآن الكريم و تأثرهم به وتبين التطور السريع الذي دخل الحياة الأدبية عن الأمويين و التجديد الذي شمل الشعر و أغراضه.

و ما شهد العصر من فتن و صراعات بين البيت الأموي و غيره، و بين الأحزاب الكثيرة بين مناصر و معارض مهاجم من جهة أخرى، فكان كل شاعر لساناً لآرائه و مبادئه و قناعاته.

و من الأغراض التي شاعت أيضاً بين الناس و كثر تذاكرها في مجالسهم الغزل بفرعيه الحضريو العذري[3] وهذا يعني؛ أن هذا النوع من الأغراض عرف انتشاراً واسعاً و شيوعاً عند مدرسة الحجاز على يد "**عمر بن أبي ربيعة**" و "**جميل بثينة**".

و شهد القرن الثاني للهجرة حركة أدبية واسعة و كانت الحواضر تتمخض عن نهضة علمية كبيرةكما يرى هذا القرن بعض الآثار البلاغية ككتاب المعاني المؤرخ السدوسي (**195**هـ) و كتاب الفصاحة "**لأبي حاتم السجستاني**" (**200**هـ)، وظهر اللغويون و النحاةوكانت لهم يد طول في تطور البلاغة و النقد

[1]- مرجع سابق، أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص18.
[2]- مرجع سابق، عبد قادر هني، في دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ص120.
[3]- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب و اليونان، ص109-110.

واستطاعوا أن يسيطروا على مناهج الدرسو يرفعوا لواء المحافظة، و أخبار الخصومة بين الشعراء و اللغويين و النحاة[1].

عرف النقد نشاطا نشاط الحركة الشعرية ظاهر جلياً في الممارسات و الأحكام النقدية، التي أبرزها تمثلت في نقدات كل من الخلفاء و الولاة و الشعراء بعضهم لبعض.

و أبرز ما يمثل هذه الفترة هي عودة الحياة الثقافية التي كانت سائدة قبلاً، استرجع الشعراء و النقاد و العلماء والمغنون دورهم القديم في مواكبة الحياة الثقافية، كموضوع ثقافي بحت معزول عن الفكر الديني[2] أي؛ أن الأعمال النقدية لم تعد تضبطها الثوابت الدينية بنفس الدرجة التي كانت في صدر الإسلام.

يمكن للمطلع على الحركة النقدية في هذا العصر، استخلاص بعض المعايير التي كان يستند عليها النقاد آنذاك و التي لم تكن بذلك المفهوم عندهم إلا أنها عناصر يعودون إليها في أحكامهم، فكانت بمثابة ترجمة للمفهوم الذي ارتضاه الناقد للجمال الفني متأثراً بالمناخ الحضاري العام الذي عاش فيه و تعامل معه[3]، إضافة إلى اهتمامهم بالشعر الجاهلي و بعناصر الحكم عليه (اهتم الناس في هذه الفترة بالشعر القديم الجاهلي وانتصروا لجمالياته حتى اعتبروها معاييراً)[4] في ممارساتهم النقدية.

إن مراعاة البعد الديني و الأخلاقي في تقويم الشعر في عهد بني أمية لم يكن يمثل اتجاهاً عاماً مثلما كان زمن رسول صلى الله عليه وسلم و الخلفاء الراشدين، و هذه الظاهرة نلاحظها حتى خارج قصور بني أمية الذين اتخذوا من الشعر وسيلة الدعاية السياسية صنيع الأحزاب الأخرى التي كانت تنازعهم الحق في حكم المسلمين بدلاً من أن يسخر لتربية النفوس و إعدادها لبناء مجتمع متوازن ترتفع فيه كل ألوان القهر و الاستغلالو التسلط[5] ونجد المعايير الفنية:

[1]- أحمد مطلوب، مرجع سابق، ص18.
[2]- ينظر: قصي الحسين، مرجع سابق، ص126.
[3]- مرجع سابق، عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ص213.
[4]- مرجع نفسه، ص214.
[5]- مرجع نفسه، ص225.

01-معيار الصدق: فكأن بالنقاد كانوا يلحون على الشعراء إن تكون أعمالهم قطعة من ذواتهم معبرة بصدق عن دخائل نفوسهم و عن معتقداتهم، و أن تتوافق أقوالهم مع سلوكاتهم في الحياة أيضاً، كما طالبهم آخرون بتصوير الحقيقة الخارجية كما هي بصرف النظر عن صورتها في نفوسهم[1].

02-معيار جمالية الشكل: قد اهتم النقاد من ناحية أخرى لجمالية الصورة و جودتها و قوة دلالتها فمن الملاحظات التي و صلتنا في هذا المجال، ما جاء في الموشح من أن الكميت أنشد ذا الرمة[2]، قصيدة يعارض بها قصيدته.

03-معيار جودة المعنى: فهي بمفهومها الأخلاقي أم الفني، ليست حيادية في عملية التبليغ بل إن نجاح المبدع في حمل المتلقي على قبول خطابة يخضع إلى حد كبير لتوفر هذه الصفة في معانيه و الجودة هنا ليست قيمة قبلية تلحق المعاني قبل أن تتحول إلى تجربة فنية مصاغة في صورة لفظية، وإنما يكتسب المعنى هذه الصفة من خلال علاقته بالبنية المعنوية الكلية التي تكون لبنة أساسية فيها[3].

[1]- مرجع سابق، ص241.
[2]- مرجع نفسه، ص242.
[3]- مرجع نفسه، ص229.

المطلب الرابع: النقد الأدبي في العصر العباسي

العصر العباسي هو العصر الإسلام الذهبي، الذي بلغ فيه المسلمون العمران و السلطة ما لم يبلغوه من قبل و منذ هذا العصر تقريباً استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، واتصال العرب بثقافات أخرى و تعرفهم على حضارات أمم قديمة، من أهمها اليونانو الفرس[1].

و نظراً للعلاقة الموجودة بين الأدب و النقد فكان للنقد هو الآخر أن يتأثر بهذه الثقافات الوافدة إلينا، ومن هنا شرع النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه و إقامة منهجية بحكم اتجاهه نحو الثقافة، يأخذ منها ما يدعم الطبع و يصقل الذوق[2]، ومعنا هذا فعندما احتك النقد العربي بالنقد اليوناني و غيره، بدأ مساره يتغير نحو منحى جديد، و أصبح يسمى إلى تكوين منهجية.

فمن حيث المنهج تأثر النقد العربي بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان، و التي اتخذتها المعتزلة و علماء الكلام أساساً لمجادلاتهم، في التوحيد و الفقه و هذا ما يفسر تغيره من نقد ذوقي غير مسببيقف عند الجزئيات و يقفز إلى التعميمات...[3] ومعنا هذا؛ أن النقد في هذه الفترة أكان عربي النزعة أم إغريقي و هذا ما كان يتبادر في أذهان النقاد و هذا كله راجع إلى المنهج المتبع في ذلك الوقت.

فقد شهد القرن الثاني للهجرة تطور النقد تدريجيا و ذلك بفعل تطور الحياة العربية، وما دخلها من ثقافات و أفكار جديدة من جهة، وبحركات التدوين العلمي و نشأة علوم لسانية و دينية من جهة أخرى ساهمت في إمداد النقد ببعض ما يحتاج إليه من القواعد مثل النحو، العروض، واللغة و خاصة البلاغة... ثم تطور ليتطور الفهم الأدبي إلى نقد موضوعي، لمعرفة عناصر الجمال و التفوق، في القيم التعبيرية الشعورية أي؛ إلى نقد منهجي على أيدي رجال أدباء يمكن اعتبارهم نقاداً بأتم معنى الكلمة مثل "**أبي هلالالعسكري ومحمد بن سلام الجمحي**و **عبد القاهر الجرجاني**، و**الآمدي و ابن الأثير**" و قد مثل هؤلاء أخطب طور مر به النقد عند العرب من خلال الخصومات و المعارك التي دارت بينهم[4].

[1]- مرجع سابق،محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص159.
[2]- المرجع السابق، عبد الرحمن مصطفى، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص128.
[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار الشروق، القاهرة، ط7، 2003، ص11.
[4]- ينظر: أبو قاسم محمد كرو، دراسات في الأدب و النقد، دار المعارف، تونس، (د.ط)، 1990، ص101.

ثم سار النقد في القرون التالية ينهج نهج أولئك النقاد العظام و يسير و فق ما رسموه له، إلى أن حلت عصور الضعف فتدهور الأدب العربي و تدهور معه النقد، و حين أصبح الأدب تقليداً أو صناعة لا روح فيه مات النقد معه[1].

إن الجمود الذي أصاب الأدب كان له تأثير كبير على النقد، فشلت بذلك الحركة الأدبية و النقدية و أصبح المجتمع العربي يعاني من الشلل الفكري، على عكس الشعوب الأوروبية التي كانت نهضتها مبكرةأما نحن العرب فقد استمر الحال على وضعه إلى غاية النهضة و بدايات العصر الحديث.

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص08.

المبحث الثالث: النظرية النقدية في التراث العربي.

المطلب الأول: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

النظم كان شائعا منذ القرن الثاني الهجري، ولكن ذلك لا ينفي الجهود التي بذلها "**الجرجاني**" في تحديد معالمه ووضع أسسه كما فعل بعض المعاصرين الذين ذهبوا إلى أن "**عبد القاهر**" لم يبتكر نظرية النظم بل أنه لم يضف إلى مفهوم النظم شيئا جديدا.

إذا كان القصد بأن "**عبد القاهر الجرجاني**" قد انتفع بجهود السابقين في نظريته، أو أنهم أشعه أضاءت له الطريق، فهذا الأمر لا يتطرق إليه الشك، فما من نظرية تقوم على فراغ أو تخلق من العدمو"**الجرجاني**" نفسه يعترف بهذا الأمر صراحة، ولا يدعي أنه أول من طرق مفهوم النظم يقول: "**وقد علمت إطباق العلماء عن تعظيم شأن النظم، وتفخيم قدرة والتنويه بذكرهإجماعهم أن الفضل من عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له،ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ**"[1].

ولكن الانتفاع بآراء السابقين لا يصح أن يكون موضع طعن لأصحاب النظريات المتجددة فيدعي البعض أن "**عبد القاهر الجرجاني**" قد تأثر بهم تأثرا واضحا، وأنه لم يضف إلى ما جاء به السابقون شيئا "**إنما تحددت معالم النظم على يد"عبد القاهر الجرجاني"دون غيره لأن النظم قبل"عبد القاهر"لم يكن مقصودا من عهد، أو مدروسا بطريقة مباشرة، وإنما شيء عفو نابع من ملاحظات العلماء، حين يؤخذون بجمال الشعر أو الإعجاز القرآني في داخل هذا النطاق فحسب أما عن "عبد القاهر" فهو عمل مدروس ومحور يدور حوله كتاب الدلائل كله ...**"[2].

ويمكن استخلاص الروافد التي استمد منها "**عبد القاهر الجرجاني**" نظريته وهي إطلاعه على أهم ما كتب في قضية الإعجاز، حيث أخذ منه ما رآه متفقا مع أصول نظريته وأضاف إليه الكثير مما جعله بحق صاحب هذه النظرية وثقافته النحوية وإمامته لهذا العلم وتوجهه النقدي فقد كان أديبا ناقدا اطلع على ما كتبه النقاد قبله وهضمه ووقف على الصراع المحتدم بين أنصار اللفظ والمعنى.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد الهندواي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص93.

[2]- أحمد سيد محمد عمار، نظرية الإعجاز القرآني وآثارها في النقد العربي القديم، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط01، 1998، ص150.

الدوافع التي أدت إلى نشأة النظرية:

من أبرز ما مهد للفكرة قبل "**عبد القاهر الجرجاني**" وكان له تأثير عليه ذلك الصراع الذي أثاره امتزاج الثقافات وتعصب حملة اليونانية لفلسفة اليونان ومنطقهم، دفاع حملة العربية عن تراثهم وثقافتهم ومنها الثقافة النحوية، ومن مظاهر هذا الصراع، تلك المناظرة الحادة التي جرت بين "**متى بن يونس**" في مجلس الوزير "**أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات**"، فقد أراد الأول أن ينتصر للنحو، أما الثاني فأراد أن ينتصر للمنطق فما ذهب إليه "**متى بن يونس**" أن المنطق ميدانه المعنى أما النحو فميدانه اللفظ، فأراد"**السيرافي**" أن ينقض هذه المقولة فراح يقدم الأدلة على أن النحو أيضا يعني المعنى وقال أيضا أن النحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية، وأن المنطق نحو لكنه مفهوم باللغة، فكان دفاع "**السيرافي**" عن النحو العربي دفاعا قويا أثار إعجاب الحاضرين[1] ومما جاء على لسان "**السيرافي**"عن معاني النحو: "معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته، بين وضع الحروف في موضعها المقتضية لها بين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك وتجنب خطأ ذلك ..."[2]، ومعنى هذا أن تلك حقيقة الأفكار التي تبناها "**الجرجاني**"وصاغ منها كتابه الدلائل.

وكذلك مما مهد لفكرة الفتنة التي كانت تطل برأسها في البيئة الإسلامية منذ ظهر الإلحاد في القرن الأول للهجرة، ثم أصبح ظاهرة خطيرة على المجتمع الإسلامي في العصر العباسي ألا وهي: **التشكيكفيالقرآن وفي إعجازه**، فعلى الرغم من الجهود التي بذلت في إرساء القواعد التي يقف عليها الإعجاز فقد رأى "**عبد القاهر**" أن القضية لم تحسم بعد والواجب الديني يفرض عليه أن يجند نفسه وقلمه للدفاع عن هذه القضية التي تتصل بالدين، فألف كتابه دلائل الإعجاز ووضح من خلاله أن الإعجاز، لا يمكن في اللفظ وحده، ولا في المعنى وحده وإنما يكمن الإعجاز في النظم[3].

مفاهيم متعلقة بفكرة النظم:

1- اللغة والفكر: استهل "**الجرجاني**"كتابه الدلائل بالإشادة بفضل العلم الذي تميز به الإنسان عن سائر المخلوقات والذي قال فيه:"**لولاه لما بان الإنسان من سائر الحيوان إلا بتخطيط صورته وهيأ جسمه**

[1]- ينظر أحمد سيد محمد عمار، نظرية الإعجاز القرآني، ص156-157.
[2]- سلطان منير، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط03، 1986، ص47.
[3]- ينظر أحمد سيد محمد عمار، مرجع سابق، ص58.

وبنيته"[1]، وبهذا ينطلق "**الجرجاني**" من فكرة مفادها أن ما يميز الإنسان عن سائر المخلوقات هو العلم الذي يعني القدرة على الإدراك والفهم، فهذه الفكرة اتخذها مطية ليربط اللغة بالتفكير ويحاول بعدها إبراز دور التفكير في نشوء اللغة كما يبحث عن أصل اللغات الإنسانية في خاتمة كتابه الإعجاز وذلك بذكر سبب وضع المفردات، إذ يقول فيه[2] "**اعلم أن هنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينهما من فوائد**"[3].

وقد صاحب مصطلح اللغة في الدلائل مصطلح آخر مهم وهو الكلام هذا المصطلح الذي كان يتردد على لسان "**الجرجاني**" كما تناول البحث في حقيقة ما يبلغ به الإنسان أغراضه ومقاصده، ويحاول أن بين أسباب إفادته أو استحسانه[4]، وقد بين صاحب مقالة المساهمة في التعريف بآراء الجرجاني بأنه ركز على التمييز بين اللغة والكلام وذلك بالنهي عن الخلط بينهما في ثنايا الدلائل والأسرار "فعندما يتساءل مثلا عن قولهم لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه ... على أن هذا التمييز بين اللغة والكلام لا يقضي القطيعة بينهما، ولا شك في أن بينهما علاقة متينة في نظر الجرجاني، هذه العلاقة تتمثل خاصة في ارتباط وظيفتها فليس للغة وظيفة خارج الكلام ... وإذا ما ضمت الألفاظ بعضها إلى بعض أصبحت كلاما، ودور الكلام بديهي كما يقول"[5].

2- المعنى واللفظ: جاء "**الجرجاني**" في وقت لم تحسم فيه المعركة بين اللفظ والمعنى التي نشأت في جوديني يدور حول بيان الإعجاز في القرآن ومرجعة إلى أيهما: اللفظ أم المعنى أم كليهما معا؟ من ثم فإن "**عبد القاهر**" حين يعرض لهذه المشكلة فإنه يصلها بالإعجاز من جديد بعد أن انفصلت عنه زمنا على أيدي كثير من النحاة والنقاد من أمثال "**ابن جني والآمدي والقاضي الجرجاني**"[6].

---

[1]- مرجع سابق، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص02.
[2]- د. جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، نظرية الإمام الجرجاني اللغوية وموقعها في علم اللغة العام والحديث، دار الجيل، دمشق، ط01، 1998، ص31.
[3]- مرجع سابق، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ، ص02.
[4]- ينظر، عبد القادر المهيري، مساهمة في التعريف بآراء عبد القادر الجرجاني، حوليات الجامعية التونسية، ع11، 1974، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ص97.
[5]- المرجع نفسه، ص98.
[6]- المرجع نفسه، ص108.

"**فالجاحظ**" يرى أن المعاني القائمة في صدور العباد، المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستوردة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة ... وإنما تحي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها ...[1]، ويقول "**عبد القاهر**" في مواضع أخرى: " ... وهل نجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وقالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما وبالقلق والتنبؤ عن سوء التلاؤم وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها[2].

3- النظم والمعنى: أخذ النظم مفاهيم اختلفت مذاهب قائليها فمنهم من اعتبره هو الذي يبرز الأسرار والنكت في أسلوب القرآن ويكشف الفروق المعنوية الدقيقة بين خصوصيات التراكيب ويربط هذه الخصوصيات بالسياق والغرض العام[3]، أما "**صالح بلعيد**" فاعتبر النظم الذي اهتم به "**الجرجاني**" أنه التأليف والتنظيم والترتيب والجودة ومن ذلك صنف النظم في علوم البلاغة باعتباره يسعى إلى وصف الكلمات وترتيبها وجودتها وفي حسن التغير ومعرفة الموقع المناسب[4].

وإذا عندنا لكتاب الدلائل نجد "**الجرجاني**" في عرضه لمفهوم النظم لم يكن دفعة واحدة بل تدرج في ذلك، فأولا مهد بيانه وذلك بمساواته بالتعليق بقوله: "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[5]، ثم نجده يسرد لنا أغلب المصطلحات التي استخدمت إلى جوار النظم على نحو يشعر بأنها ترادفه مثل: الترتيب و التركيب و الصياغة و التصوير والنسج والتحبير ....

لكنه يود أن يثبت تفرد هذا المصطلح، والإضافة التي تجدر الإشارة إليها تتمثل في مخاطبته لمن اكتفوا بذكر النظم وحسن ب" **لكن بقي أن تعلمونا مكان المزية في الكلام وتضعوها لنا، وتذكروها ذكرا ينص**

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ط)، (د.ت)، ص77.
[2]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص36.
[3]- محمد أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة، ط02، 1988، ص237.
[4]- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، 2002، ص134.
[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص09.

الشيء ويعين، ... ولا يكفي أن تقولوا إنه خصوصية في كيفية النظم وطريقة مخصوصة وتبينوها وتذكروا لها أمثلة ..."[1].

المطلب الثاني: علم الكلام والبلاغة.

عرف "**عضد الدين الأيجي**" علم الكلام بأنه علم يقتدر معه على إثبات العقائد الدينية بإيراد الحجج ودفع الشبه والمراد بالعقائد ما يقصد به نفس الاعتقاد دون اعم وبالدينية المنسوبة إلى دين محمد، فإن الخصم وإن خطأناه لا تخرجه عن علماء الكلام، ونحوا من هذا التعريف عرفه "**التفتزانيوالتهانوي**"، وقال "**الغزالي**": هو "**علم مقصودة الحفظ عقيدة أهل السنة وحراستها عن تشويش أهل البدعة**"[2]، ومعنى هذا أن تعريف "**غزالي**" أنه لا ينطبق إلا على الكلام السني لوجود قيد في التعريف يخرجه عن خاصية العموم وبهذا التعريف يكون قد أخرج المعتزلة مثلا من علماء الكلام، وبهذا يكون تعريف **الأيجي**أكثر شمولية وتعبيرا عن مقصود علم الكلام.

مراحل تطور علم الكلام: كان الاعتماد قبل ظهور أطوار علم الكلام على أخذ الدليل من آيات الله عز وجل المسطورة بين دفتي المصحف والمبثوثة في جنبات الكون، وعلى إيقاظ الأحاسيس الفكرية والمشاعر الوجدانية، وبهذه الوسائل بنى الرسول صلى الله عليه وسلم في قلوب صحابته عقيدة أثبت من الجبال الراسيات، ويمكن أن يطلق على هذه المرحلة مرحلة الإيمان وعدم الخوض في موضوعات الكلام، ثم بعد ذلك ظهر علم الكلام ومر بعدة مراح ومنها:

01- مرحلة نشأة علم الكلام وتحديد موضوعاته بسبب عوامل داخلية وخارجية في القرنين الثاني والثالث الهجريين على وجه التقريب على يد المعتزلة ولا نستطيع تحديد ذلك على وجه الدقة.

02- عصر الاعتراف بعلم الكلام واستحسان الخوض فيه منذ نشأة الأشعرية في القرن الرابع الهجري.

03- امتزاج موضوعات الكلام بإنتاج الفلاسفة المسلمين في الإلهيات وفي البحوث الطبيعية وغيرها وكان ذلك بغرض الرد على ما قد تضمنه إنتاجهم من أراء مخالفة للعقيدة الإسلامية ودعم المواقف الكلامية ببعض أفكار هؤلاء الفلاسفة.

---

[1]- المرجع السابق، ص32.

[2]- د.محمد خير حسن العمري، علم الكلام بين الأصالة والتجديد، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد الخامس، العدد03، 1430ه، 2009م، ص236.

04- مرحلة الجمود والتقوقع وقد دخل في هذه المرحلة المذهب الأشعري بخاصة، وعلم الكلام بعامة ولعل المعطيات الواقعية وما تسببت به من انعكاسات على مختلف العلوم قد طال علم الكلام.

05- مرحلة عودة الوعي، واستفاقة العقول وانفتاح القلوب وقد قامت حركة النهضة حديثة دفعت العقل المسلم أن يتململ من واقعه البائس العقيم، ويستوحي ماضيه العظيم[1].

صفات وخصائص علم الكلام.

1- أهم صفة يتصف بها هذا العلم هو أنه ذو طابع معياري، فهي خصوصية تنبعث من مركز الدائرة التي يدور حول محيطها البحث الكلامي، فالمبادئ الأربعة لا تبحث كقضايا وجودية مستقلة ومجردة عن دائرة التكليف، وهي دائرة معيارية مستمدة من الصبغة الدينية، الأمر الذي يميز هذا العلم عن غيره من العلوم الأخرى المنافسة كالفلسفة.

2- يلاحظ أن التجديد الآنف الذكر هو تحديد ابستمولوجي لا ينطوي على التسليم سلفا بأي قضية يراد الاستدلال عليها، وبالتالي فهو على خلاف التحديدات المألوفة التي تعرف هذا العلم بما ينطوي على قضايا مسلم بها سلفا ويراد الاستدلال عليها في الوقت ذاته، مثل اعتباره علما يراد منه إثبات العقيدة الدينية والدفاع عنها والرد على خصومها، وهو تحديد يفترض التسليم بالعقيدة سلفا قبل إقامة الدليل عليها[2].

فإن علم الكلام لم يظهر في الشام إلا في نهاية العصر الأموي، ويعود السبب في نشأته إلى عدة أسباب منها:

أ- احتكاك المسلمين بغيرهم من أصحاب الديانات الأخرى: فقد كان في الشام نصارى كثيرون احتفظوا بدينهم ودخل كثير منهم الإسلام، وكان من هؤلاء مثقفون بالثقافة النصرانية وقامت المساجد بجانب الكنائس، فسرعان ما كان الاحتكاك بين الإسلام والنصرانية وكان بينهما جدل وحوار وخصومة.

ب- الخلاف السياسي: تأخر علم الكلام بالنزاع السياسي القائم في ذلك العصر، وإن أبرز مسألة سياسية ذات خطر نشأ حولها الخلاف بين المسلمين هي مسألة الإمامة أو الخلافة.

---

[1]- المرجع السابق، ص241.

[2]- موقع فهم الدين، يحي محمد، علم الكلام والكلام الجديد الهوية والوظيفة، http://pahmaldin.com/index.php: p68..03ص

ج- حركة الترجمة: تعتب الترجمة من أهم العوامل التي ساعدت على تطور هذا العلم وانتشاره فقد أدى إطلاع المتكلمين من المسلمين على المنطق اليوناني والفلسفة اليونانية، إثر نقلها إلى العربية إلى التأثر ببعض أفكارهم ومبادئهم[1].

تعريف علم البلاغة:

تعددت تعاريف البلاغة، واختلفت من عصر لآخر، ومن باحث لآخر، وفيما يلي تعاريف بعض البلاغيين القدماء، وبعض المحدثين، وبعض الغربيين.

لقد عرفها "**الروماني**" بقوله إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، وعرفها "**القزويني**" (**739**هـ)بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[2]، ويعرفها "**ابن الأثير**" (**637**هـ)مع تعريفه للفصاحة ليبين حد كل منهما بقوله: "أن الكلام الفصيح هو الكلام الظاهر البين وأعني بالظاهرة البين أن تكون ألفاظه مفهومة بحيث لا يحتاج أحد إلى فهمها إلى كتاب لغة، فبينما البلاغة شاملة الألفاظ والمعاني وهي أخص من الفصاحة كالإنسان من الحيوان، فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنسان والبلاغة لا تكون إلا في اللفظ والمعنى معا بشرط التركيب، لأن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة بينما يطلق عليها اسم الفصاحة، إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن، وأما وصف البلاغة فلا يوجد في اللفظة الواحدة لخلوها من المعنى الذي ينتظم كلاما، ويضرب "**ابن الأثير**" مثلا على ما يقول قوله تعالى: "**ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا**"، فإن كل كلمة من هذه الآية الكريمة بمفردها فصيحة، لأنها معلومة المعنى، بينما البلاغة هي في اجتماع هذه المعاني الفصيحة بصورتها البلاغية[3].

ومن البلاغيين المحدثين الذين عرفوا البلاغة منهم، "**عرفان مطرجي**" بقوله البلاغة هي مطابقة الكلام لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه، وإذا علمنا أن المقتضى هو الاعتبار المناسب وأن حال الخطاب هو المقام أصبح التعريف على الشكل التالي، البلاغة هي مطابقة الكلام للاعتبار المناسب للمقام، مع فصاحة

---

[1]- لواتي فاطمة، الترجمة وحوار الثقافات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص113.

[2]- مهدي صالح السامرائي، تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، ط01، المكتب الإسلامي، دمشق، 1977م، ص291-292.

[3]- عرفان مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، ط01، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1407ه-1987م، ص23-24.

ألفاظه[1]، ومن التعاريف البلاغيين الغربيين تعريف "**لاهارب**" لها بقولة، التعبير الصحيح عن عاطفة حق، وتعريف "**لابروبير**" الذي يرى أنها: قصة روحية تولينا السيطرة على النفوس[2].

مؤسس علم البلاغة:

لقد بحث في البلاغة العربية الكثير من الدارسين العرب منهم "**الجاحظ**" في كتابه البيان والتبيين "**وقدامة بن جعفر**" في كتابه نقد الشعر، لكن ما كتبوه فيها لم يكن غير آراء وإشارات لم يرتقوا بها إلى أن تكون فنا قائما بذاته وفق أسس وقواعد محددة يسير على هديها الأدباء وتقاس بمقاييسها فنية أدبهم وسر جماله.

والذي صاغها فنا له قواعده ومبادئه هو "**عبد القاهر الجرجاني**"، وقد اعترف له أكثر العلماء ومنهم يحي بن حمزة الحسيني صاحب كتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز، حيث جاء في مقدمة كتاب أسرار البلاغة لناشر الكتاب "**محمد رشيد رضا**" عن رأي الحسيني في ذلكوقد جاء في فاتحة كتابه هذا وهو أحسن ما كتب في البلاغة بعد "**عبد القاهر**" والرأي لناشر الكتاب "**محمد رشيد رضا**" ما نصه: أول من أسس في هذا الفن قواعده وأوضح براهينه، وأظهر فوائده ورتب أفانينه، الشيخ العالم التحرير علم المحققين "**عبد القاهر الجرجاني**"، فلقد فك قيد الغراب بالتقليد وهو من سور المشكلات بالتسوير المشيد، وفتح أزاهره من أكمامها، وفتق أزراره بعد استغلالها واستبهامها فجزاه الله عن الإسلام أفضل الجزاء، وجعل نصيبه من ثوابه أوفر النصيب والجزاء، وله من المصنفات فيه كتابان أحدهما لقبه بدلائل الإعجاز والآخر لقبه بأسرار البلاغة[3]، وقد أكد ذلك أيضا "**وليد محمد مراد**" في كتابه نظرية النظم حيث قال: إن "**عبدالقاهر الجرجاني**" قد وضع نظرية البيان لأول مرة في تاريخ الباحثين[4]، ولكن "**عبد القاهر**" لم يقسم هذا العلم وينظمه، ومن قام بذلك هو "**السكاكي**" في كتابه، مفتاح العلوم بعد أن أخذ تلك العلوم عمن سبقه من البلاغيين ولذلك ظن بعضهم أنه هو مؤسس هذا العلم.

---

[1]- مرجع السابق، عرفان مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، ص22.
[2]- مرجع سابق ، مهدي صالح السامرائي، تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، ص292.
[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 1398ه-1978م، ص.
[4]- وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العالية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ط01، 1403ه- 1983، دار الفكر، ص55.

نشأة البلاغة في بيئة المتكلمين:

كانت بيئة المتكلمين والأصوليين هي البيئة التي نشأت فيها البلاغة وازدهرت، ولا تفتح تاريخا لأي من البلاغيين الكبار إلا وله ارتباط وثيق أو صلة ما بعلم الكلام أو علم الأصول والجمهور الغالب منهم فيما يبدو كان على صلة واطلاع الفلسفة والمنطق، سواء أكانت الفلسفة العامة أم الفلسفة الكلاميةويتفق ذلك في أدوار حياة البلاغة نشأة وتطورا وجمودا[1]"**فالجاحظ**" كان معتزلي ومتطلع على كتب فلاسفة اليونان و "**عبد القاهر الجرجاني**" متكلم أشعري الفخر الرازي حجة عصره في الأصول وعلم الكلام، وذكر الأستاذ "**أحمد مطلوب**" أن البيان نبت في جحور المتكلمين، وقد كان نشاطهم واسعا، وكان أهم أثر كبير في الحياة العقلية بعامة وفي البلاغة بخاصة[2].

المطلب الثالث: الفلسفة والبلاغة.

لقد اضطلعت الفلسفة المعاصرة بمهمة تحطيم الميتافيزيقيا وتقويضها في الفكر الغربي، أي تحطيم الوجود غير القابل للاختزال، والذي أظهر الأوهام على أنها حقائق من خلال ربطها بالأزواج الثنائية (الجوهر، العرض)، (المطلق، النسبي)، (الوجود، العدم) ...، وهي أزواج تتأسس داخل نسق لغوي تقوم بتوجيهه نحو التطابق والوحدة المطلقة، وتعمل على نخر الفلسفة الغربية في جوهر خطابها، من أرسطو إلى العتبة المعرفية لدى "**كانط**" ونقده للعقليين النظري والعلمي وتأسيسه لنظرية المعرفة، ثم العتبة القيمية لدى "**نيتشه**" ونقده للأسس الميتافيزيقية للأخلاق والقيم، إلى العتبة الأنطولوجية لدى "**هيدغر**" ونقده للميتافيزيقيا وتأسيسه لزمن الوجود[3].

إن البحث عن تحديد اللغة الفلسفية يكون إذن على قدر الأهمية التي يكتسبها تقويض الميتافيزيقيا أي؛ البحث عن شكل لغوي يضع حدا لهيمنة اللغة الميتافيزيقية، ويزيد من رصيد القاموس المفاهيمي للخطاب الفلسفي الذي يتناسب مع النسق التصوري الباحث عن التجاوز والتجديد والنقد، وليس هذا الشكل اللغوي التصوري إلا شكل الاستعارة التي تغزو نسقنا التصوري العادي، فالاستعارة إذن تعبر عن اطراد لغوي يصاحبه اطراد تصوري، يسمحان معا بتكوين خطاب فيه تستشرق اللغة نفسها ويجد النسق التصوري فضاءاته الممكنة داخل سكن اللغة، فإن استخدامها في الفلسفة يتطلب إذن القدرة على التحكم في السلوك المتحرك للخطاب

[1]- أمين الخولي، مناهج تحديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ط01، دار المعرفة، القاهرة، 1961، ص129.
[2]- أحمد مطلوب، مناهج بلاغية، ط01، وكالة المطبوعات الجامعية، الكويت، 1973، ص255.
[3]- د. عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، ط01، 1430ه-2009م، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص153.

بقصد بناء التصورات المستهدفة والخصوصية بالقيم الفلسفية نفسها، إن الاستعارة ضرورة لغوية وليست فائضا، ومن ثم فهي من صميم منطق اللغة الطبيعية، وفي الخطاب الفلسفي تكون موضعا حجاجيا[1].

إن الحديث عن استخدام الاستعارة في الفلسفة يجرنا إلى الكلام عن ضرورتها الأسلوبية ودورها في بناء الخطاب المشكل أصلا من قاعدة من المفاهيم التي تعمل على تجريد الواقع وليس على تمثيله وتخييله وإن موقع الاستعارة في الخطاب الفلسفي ضروري من أجل الفهم، ويدل على ذلك أنه إذا تخلصنا من مضمون الاستعارة أو استبدلناه بمفهوم، فإننا نصطدم بحالة ابتذال أو سوء فهم أو ضمورا لمسار الفكرة وتلاشيها، فلا يكون بذلك معنى للأسلوب الفلسفي[2] ولقد ظهر إذن أن الفلسفة تقوم بعقلنة سلوك اللغة والسيطرة على امتدادات المعنى في مستواها الشعري، والتحكم في انتشار حجاجيتها في مستواها البلاغي وتشييد الفعل والقيم والوجود في مستواها المنطقي الاستدلالي، وإن عودة البلاغة لا تعني سوى عودة كينونة اللغة إلى الفلسفة وانحلال النزعة الوضعية والمنطقية في مسار العقلانية الفلسفية والعلمية المعاصرة، فالبلاغة مقاربة اللغة للكون المتسع الأبعاد، واللغة مقاربة للعقل المتنامي داخل نفسه و المشتغل عبر فروقات يوجدها بين الشيء وذاته كما بين الكلمة ونفسها، ويمكن القول بأن الحجة بما هي شرط في انتصار العقل، تنشأ في آثار الكتابة الفلسفية وعلى جوانب نحت اللغة وفي مسار بناء الأسلوب وجدران الشكل، إنها تتسرب إلى بداية الخطاب الفلسفي وإلى مقتضيات صياغة الفكرة[3].

وكيف يمكن للغة الفلسفية أن تكون خالصة من كل تداخل بلاغي وهي التي تدعي توجيه الفكر نحو الفعل العلمي وتؤسس لهذا التوجيه داخل الحقيقة، وكيف تهدف على انجاز وعودها الأنطولوجية والإفلات من قبضة الميتافيزيقيا دون اللجوء إلى المجاز والتموقع داخل مواضع بلاغية، فالبلاغة درب العقل نحو "العقل" وطريق اللغة إلى "اللغة"، غير أنه ليس درب تطابق بل مسار نحو تشييد الفعل بما هو علامة الحقيقة ودليلها[4].

ليست البلاغة إلا طريقا إلى عودة الفلسفة إلى ذاتها، وليست الحجاجية سوى حضور الفلسفة بنفسها وتعينها بذاتها، ولا يعني التعين بالذات انعلاق النسق الفلسفي بالمعنى الهيغلي بل يكون التعين بالذات في الآخر ومن خلاله الآخر، باعتباره انقذافا للذات في آخرها.

---

[1]- المرجع سابق، د. عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، ص154-155.
[2]- مرجع نفسه، ص156-159.
[3]- المرجع نفسه، ص161-162-163.
[4]- المرجع السابق ص163.

تأثير الفلسفة في البلاغة العربية

إن البلاغيين قد تأثروا بالفلسفة اليونانية وأولهم "**عبد القاهر الجرجاني**" وأول من نادى بهذا الأستاذ "**طه حسين**" حيث تحدث عن هذا في مقدمة كتابه نقد النثر.

إذا تسربت كثير من المسائل الفلسفية المعروفة عند فيلسوف اليونان أرسطو إلى البلاغة العربية والتي شملت المنهج والموضوعات على حد سواء، مما أدى إلى إبعاد علم البلاغة عن موطنه الأصلي الأدب، لم يكن "**عبد القاهر الجرجاني**"عندما وضع في القرن الخامس كتاب "**أسرار البلاغة**" المعتبر غزت كتب البيان العربي إلا فيلسوفا يجيد شرح "**أرسطو**" والتعليق عليه، وإنا لنجد في كتابه المذكور جراثيم الطريقة التقريرية التي أودت بالبيان العربي في القرن السادس ... ولا يسع من يقرأ دلائل الإعجاز إلا أن يعترف بما أنفق "**عبد القاهر**" من جهد صادق خصب في التأليف بين قواعد النحو العربي، وبين ما "**لأرسطو**" في الجملة والأسلوب والفصل من الآراء العامة، وقد وقف عبد القاهر فيما حاول توقيفا توقيفا يدعو إلى الإعجاب[1]، ثم جاء الأستاذ "**الخولي**" وتوسع في الاستدلال على هذه القضية، قضية تأثير الفلسفة في ظهور البلاغة بآراء المتقدمين وخلص إلى أن الشعور بتأثير خطابة "**أرسطو**" وشعره، أو تأثير الفلسفة عامة شعور قديم، لم يقف عند حد البلاغة وحدها ولكن تجوز ذلك إلى الشعر والكتابة ذاتهما[2]، وقد شن هؤلاء النقاد والمفكرين حملة شرسة على "**عبد القاهر الجرجاني**" باعتباره مؤسس البلاغة العربية الأولى وحملوه مسؤولية التحول بها من المجال الأدبي إلى التعقيد الفلسفي فمن "**طه حسين**" إلى "**الخولي**" هذه القضية يبدأ فيها "**عبد القاهر**" ويعيد في (**دلائل الإعجاز**) ... هذه القضية في النظم على ما يرجح عندي، قضية كلامية مسالك الرأي فيها أن تكون في كتب الكلام ومذاهب المتكلمين، حتى ليتوقف فهمها فهما جليا أو قريبا من الجلي على الرجوع إلى أقوال المتكلمين ودوافع التأثير المسلطة عليهم في القول بها أو الاتجاه إليها[3] إلى "**شوقي ضيف**"أبحاث "**عبد القاهر الجرجاني**" في كل هذه الأبواب حين تصفيها من عباراته المنمقة وحماسته البالغة لنظريته لا تجد فيها النحو المعقد المتفلسف الذي يحمل اللغة ما لا تطيق، والذي يستحيل إلى ضرب من التجارب العقلية، والتأويلات الفلسفية لأساليب العربية[4]، إن هذه الحملة على "**الجرجاني**" والبلاغة العربية القديمة هي التي دفعت بهم إلى

---

[1]- طه حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ص14.
[2]- ينظر، أمين الخولي، مناهج تجديد، مرجع سابق، ص155-157.
[3]- أمين الخولي، فن القول، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1947م، ص98.
[4]- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، **(د-ت)**، ط11، ص167-181.

الدعوة للتجديد وكان **الخولي** أبرز هؤلاء، ومن الإنصاف أن نذكر بعض الآراء الوسط في هذه القضية والتي ترى أن التأثير الفلسفي على البلاغة فعلا موجودا لكن له مبرراته من خلال الواقع الفكري والثقافي للمجتمع العربي آنذاك والذي كان متأثرا بالثقافات الدخيلة عليه وهذا طبيعي في أي حركة حضارية لأي مجتمع فمهما قيل في الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، فإنه أثَّر في البلاغة العربية وفي كتبها أمثلة من ذلك التأثير، ولن نذهب مذهب المنكرين ولا مذهب المتطرفين، وإنما نقول إن الحياة الجديدة التي عاشها العرب في العصر العباسي كانت زاخرة بثقافات مختلفة ولابد أن تؤثر هذه الثقافات فيما أنتجوه[1].

إن المتتبع لجملة الآراء التي تناولت تأثير الفلسفة والمنطق في البلاغة العربية يحكم بصحة هذا التأثير إن كان قويا أو ضعيفا، لكن المسألة في كل هذا استطاعت البلاغة العربية أن تخدم البيان القرآني بصورته الأدبية والفنية وهي تعتمد على قواعد فلسفية ومنطقية.

[1]- أحمد مطلوب، مصطلحات بلاغية، مكتبة العاني بغداد، 1972م، ط01، ص243.

الفصل الثاني

المبحث الأول: الثقافة والنقد في العصر العباسي.

إن الخلفاء العباسيين قد قاموا بنهضة علمية كبيرة جداً فاهتموا بأهل العلم و العلماء و المؤلفات، فنجد أن العلم هو الطريق إلى البناء الحضاري في حياة كل الأمم فهو عماد تكوين الحضاري و الفكري في الأمة وبه تخرج الأمة من بوتقة التقليد و المحاكاة إلى بوتقة الإبداع.

فاهتموا ببناء المدارس و المساجد و تطورت وظيفتها التعليمية في العصر العباسي الأول فكان لذلك دوراً في تطور الحركة التعليمية، فبهذه النهضة التي قام بها خلفاء العباسيين الأوائل ومن جاء بعدهم بفضلهم أصبحت بغداد مركزاً للثقافة و الحضارة الإسلامية.

الحياة الفكرية و الثقافية في العصر العباسي.

شغلت بغداد مركز الحضارة الإسلامية اعتباراً من بدايات القرن الثاني الهجري فالخلفاء العباسيين اعتنوا بالناحية الفكرية إلى جانب اعتنائهم بالدفاع عن حدود الخلافة العباسية و نتيجة لهذا الاعتناء فقد وجدت في نهاية النصف الأول من القرن (7هـ) تراثاً فكرياً لا تكاد حضارة من الحضارات أن تضاهيه غير أن هذا التراث الفكري قد تعرض إلى هجمة بربرية كادت أن تقضي عليه لولا ما وجد من علماء قد اعتنوا به في الأمصار الأخرى مثل مصر و بلاد الشام و الحجاز، ويعود إلى هذه الأمصال الثلاث الفضل ليس في هذا التراث فحسب بل الإبداع فيه[1] ومعنى هذا؛ أن ما تركه العصر العباسي الأول من تراث حضاري لا يتمثل فقط في العمائر التي بنيت في العواصم الإسلامية و في كل أمصار و التي مازالت آثارها باقية حتى اليوم، بل تتمثل فيها ما خلفه علماء و أدباء تلك الحقبة من مؤلفات مازالت إلى اليوم تعد من أهم مصادر البحوث و الدراسات الإسلامية في شتى ألوان الفكر و الثقافة.

ونجد أن تأثير الثورة العباسية و أحداثها قد تعددت في العصر العباسي الأول الجوانب الثقافية و السياسية و الاجتماعية إلى الثقافة الفكرية، وهناك عدد من العوامل التي ظهرت بعد الثورة واستمرت حتى نهاية العصر العباسي الأول هذه العوامل قد كان لها الأثر الكبير في تهيئة الظروف لنهضة ثقافية و فكرية ومن أهم هذه العوامل:

[1] ناتن الرروبري أدم الزين، الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول، بحث تكميلي لنيل درجة البكالوريوس، جامعة خرطوم كلية الآداب، قسم التاريخ، ص14.

01–واكبت هذه الثورة حركة إسلامية ضخمة بين جماهير الموالي من الفارسيين.

02–حددت جماهير المسلمين وأسقطت الحواجز و القيود التي كانت تقف في طريق مشاركتهم في الحياة السياسية.

03–أعطى الموالي الفارسيون الثقافة العربية عقولهم و تجاربهم و برزوا في مجال الفكر كما برزوا في مجال السياسة و الاقتصاد و عمت مآثرهم الفكرية العالم الإسلامي كله.

04–النجاح العظيم الذي أحرزته الدعوة إلى الإسلام في القرن الثالث الهجري و ما صاحبه من إسقاط العرب من الديون و فقدهم لامتيازاتهم السياسية و العسكرية واستقرارهم في الريفواختلاطهم بأهل البلاد و ما صاحب ذلك من نتائج سوءاً على الصعيد الاجتماعي الذي نتج عنه امتزاج للتقاليد الموروثة للشعوب الإسلامية بالتقاليد الثقافية العربية مما يعني أن الحياة الثقافية قد شهدت عملية امتزاج مع ثقافات أخرى و تدفقت إليها دماء جديدة[1].

انتشرت الثقافة الفارسية في العصر العباسي الأول، انتشاراً عظيماً وقد ساعد على ذلك إنشاء منصب الوزارة و إسناده غالباً إلى الفرس وانتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد و بعبارة أخرى من الشام إلى العراق[2]، كان لهذا الانتقال من الشام إلى العراق أثر كبيراً، من ناحية العقلية فقد كان يسكن العراق أمم مختلفة، وتداولت عليه دول خلفت فيه مدينتها و ثقافتها، وكان يسكنه قبيل الفتح الإسلامي بقايا من الأمم القديمة، كل هذا جعل العراق أكثر ما يكون اصطباغاً بالفارسية فلما كان العباسيون، وكان الفرس هم الذين أعانوهم، كان من هذا و ذاك نفوذ الفرس عظيم في المناصب و في الثقافة[3].

إن الحياة الفكرية فقد عرفت ازدهاراً كبيراً وتلاقت في الحواضر الإسلامية ثقافات الشعوب التي دخلت الإسلام، وراح الخلفاء يشجعون الحركة العلمية و يرعونها و يبالغون في إكرام العلماء و الأدباء و تقربهم إليهم، وأصبح العلم و الأدب أداة المناصب العالية و الجاه و النفوذ، و يتنافس العظماء في تكريم النبغاء و إنشاء دور العلم و تمويل حركة الترجمة إلى العربية، وإن كانت الثقافة العربية هي الذائعة و قوامها علوم الدين و اللغة و

[1] مرجع سابق، فاتن الررويدي آدم الزين، الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول، ص15-16.
[2] أحمد أمين، ضحى الإسلام، الأعمال الدينية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ج1، ص182.
[3] مرجع السابق، ص192.

الأدب، فإن الثقافة الفارسية أوجدت لنفسها مكاناً إلى جانبها نظراً لنفوذ العنصر الفارسي، كما دخلت الثقافة اليونانية على الفكر الإسلامي باختلاط العرب باليونان و بخاصة في الشام، حيث راح الخلفاء يشجعون على ترجمة كتب الطب و الفلسفة و النجوم، و كان على رأسهم "**المنصور**" ثم "**الرشيد**" منشئ بيت الحكمة الذي نقلت إليه الكتب عن البلاد المفتوحة، وتلاه "**المأمون**" الذي أوفد الرسل إلى الروم لجلب علومهم و عين "**سهل بن هارون**" مشرفاً على بيت الحكمة التي امتلأت بالكتب المهداة من ملك الروم و جزيرة قبرص، كما اتصلت الثقافة الهندية بالفكر العربي، وقد تفاعلت هذه الثقافات في عاصمة بغداد وكان لها صداها لاسيما في طبقة المتكلمين[1] ومعنى هذا؛ أن الدولة العباسية وبخاصة في العصر العباسي الثاني كانت مؤمنة إيماناً تاماً بالروح العلمية والحرية الفكرية وهنالك بعض الملامح التي تبرز الحياة الفكرية و الثقافية في هذا العصر وترسم فيه صورة المجتمع من خلال تلك الحياة المتسعة بثقافاتها المختلفة، والحقيقة أن ذلك العصر أزهى عصور العلم في بلاط الإسلام قاطبة لأنه أول عصر تلقى علوم الثقافة الإسلامية كلها كاملة مفروغاً من وضعها وترجمتها وتحضيرها.

وقد كان للامتزاج العنصر العربي بالعناصر الأجنبية الأخرى تأثير في الحياة العقلية و الثقافية لأن لكل عنصر من هذه العناصر عاداته وتقاليده و أفكاره و آدابه التي تميزه عن الآخر وربما كان لهذا الامتزاج بين العرب و الفرس و الروم والهنود أثر كبير في هذا العصر لأن مزج الثقافات المختلفة مع بعضها البعض يؤدي إلى خلق بيئة تتمتع بقدر كبير من الخصائص و المميزات المختلفة[2].

لقد وجه بنو العباس همهم نحو العلم و الثقافة و شغفوا بعلوم الأمم الأخرى الأجنبية فأقبل العلماء على تأليف و الترجمة وانقسمت العلوم إلى قسمين:

القسم الأول: يشمل العلوم الإسلامية من شرعية و سياسية.

القسم الثاني: يشمل العلوم الدخيلة من فلسفة و طبيعية و رياضية و غيرها.

[1] د.سكينة قدور، محاضرات في أدب العصر العباسي، المطبوعات البيداغوجية لكلية الآداب و الحضارة الإسلامية (2)، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، السنة الجامعية 2012-2013، ص07-08.

[2] هويدا طريفي الإمام علي بن عوف، ملامح الحياة الاجتماعية في العصر العباسي من خلال ابن الرومي، رسالة مقدمة إلى جامعة الخرطوم لنيل درجة ماجستير الآداب في اللغة العربية، جامعة الخطوم، قسم اللغة العربية، كلية التربية، أبريل 2009م، ص16.

أما العلوم الشرعية: في تفسير القرآن و جمع الحديث واستنباط أحكام الدين و التدليل على العقائد الدينية، نما تفسير القرآن و الاهتمام بالسنة النبوية في هذا العصر نمواً واسعاً و ظهرت فيه اتجاهات أربعة و هي:

اتجاه التفسير بالمأثور و التفسير بالرأي، و التفسير الاعتزالي أو التفسير الشيعي و التفسير الصوفي[1].

ومن مفسري هذا العصر "**محمد بن جرير الطبري**" ومن علماء الحديث الإمام "**البخاري**"و "**الإمام مسلم**" رضي الله عنهما، وأيضاً من علماء السنة في هذا العصر: حُجة الإسلام و هو الإمام "**أبو زكريا يحي بن معين البغدادي**"، ومن علماء الفقه صاحب الإمام "**الشافعي**""**أبو يعقوب يوسف وخالد بن خراش المهلبي البصري**"صاحب (علوم الحديث).

تقسيم العلوم: نجد أن الكتاب المسلمين قد ميزوا و حددوا العلوم التي تتصل بالقرآن الكريمو بين العلوم التي أخذها العرب عن غيرهم من الأمم، والعلوم التي تتصل بالقرآن الكريم تسمى بالعلوم النقلية أو الشرعية وعلى الثانية العلوم العقلية و يطلق عليها أحياناً علوم العجم أو العلوم القديمة.

أولاً: العلوم النقلية:و هي تشمل علم التفسير و علم القراءات وعلم الحديث، و الفقه و علم الكلام و النحو و اللغة و البيان و الأدب و قد لعب أهل العراق دوراً فعالاً في هذه العلوم خاصة علم نقط المصاحف الذي يعد تمهيداً لظهور الدراسات النحوية و اللغوية في إعراب القرآن و معانيه، و تجمع الروايات التاريخية على أن أول من نقط المصاحف تنقيط إعراب هو "**أبو الأسود الدؤلي**"، إذ وضع نقطاً ترمز للحركات الثلاثة: الفتحة، الضمة، الكسرة.

01-علم القراءات: وهو من أهم العلوم التي اشتغل بها العباسيون وهو يمثل المرحلة الأولى أو الأساسية لتفسير القرآن وقد بدأ هذا العلم بالقرآن نفسه و يرجع السبب في ظهور القراءات إلى الخط العربي إذ أن الرسم الواحد للكلمة الواحدة يقرأ بأشكال مختلفة تبعاً للنقط فوق الحروف أو تحتها و هناك سبع طرق في القراءات تمثل كل طريقة منها مدرسة معترف بها و ترجع قراءاتها إلى الإمام و ترتبطباسمه[2].

02-علم التفسير: هناك اتجاهين للتفسير عرفهما المصريين في تفسير القرآن هما:

[1] مرجع سابق، هويدا طريفي، ملامح الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، ص17.
[2] مرجع سابق، فاتن الررويدي آدم الزين، الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول، ص16-17.

- **التفسير بالمأثور**: وهو ما أثر على الرسول صلى الله عليه وسلم و كبار الصحابة و قد اتسع هذاالنوع من التفسير على مر الزمن نتيجة لها أدخل عليه من آراء أهل الكتاب الذين دخلوا الإسلام و كانت لهم آراء أخذوها عن التوراة و الإنجيل مثل كعب الأخبار اليهود، على أن الطريقة المنتظمة لتفسير القرآن لم تحدث إلا في العصر العباسي و لعل من أشهر المفسرين العباسيين (**عبد الله بن عباس**) و من بعده "**ابن جريح**"، وقد اعتمد في تفسيره على "**ابن عباس وابنمسعود**" ومن أشهر كتب التفسير: تفسير "**محمد بن إسحاق**" الذي أخذ كثيراً من آرائه عن اليهود و النصرانية غير أن معظم هذه التفاسير ضاعت و لم تبقى منها إلا عن "**ابن جرير الطبري**" في تفسيره المشهور الذي فيه حوالي ثلاثين مجلداً و يمتاز تفسيره بتحري الدقة في النقل عن الرسول صلى الله عليه وسلم و الصحابة و التابعين[1].

ومن أهم المفسرين في هذا العصر بتلك الطريقة التي تعتمد على التفسير بالمأثور "**سفيان بن عيينة و عبد الرحمن بن زيدا بن أسلم**" بالمدينة و"**وكيع بن الجراح و أبو بكر بن أبي شيبه**"، وقد ضاعت كتبهم و من سبقهم غير أن "**الطبري**" احتفظ في تفسيره الكبير بكل هذه الثروة المأثورة الغنية و قد أخذ الشيعة يستقلون منذ هذا العصر بتفاسير للقرآن خاصة بهم لعل أهمها تفسير"**جعفر الصادق**" المتوفى سنة (148) إن صحت نسبته إليه، و نشط المعتزلة في كتابه تصانيف عن المتشابه في القرآن الكريم على نحو ما يروى عن "**بشر بن المعتمر و أبي الهذيل العلاف**"، ومازالوا يعنون بتأويل الآيات التي قد تفيد التشبيه على الله أو تنفيذ الجبر و مباحث مختلفة حول القرآن وإعجازه حتى استطاع أخيرا "**أبو بكر الأصم**" أن يصنف أول تفسير اعتزالي[2].

علم الفقه: وازدهرت دراسات الفقه في هذا العصر ازدهاراً عظيما، فإذا الفقهاء يصوغونه صياغة علمية دقيقة على نحو ما صاغ اللغويين النحو و غيره من العلوم اللغوية، و معروف أن الإسلام فتح أمام الفقهاء أبواب الاجتهاد على مصراعيها، و كان منهم من يبحث عن نص من القرآن أو السنة يهتدي به في فتواه، و قلما اعتمد عقله أو استنباطه العقلي و منهم من كان يتسع في الاستنباط و القياس السديد على ضوء الإسلام و تعاليمه، و يمثل الأولين أهل الحجاز بينما يمثل الثانين أهل العراق ولذلك سموا أهل الرأي و سرعان ما تحول الاتجاهان في هذا العصر إلى مذهبين واضحين في الفقه و التشريع مذهب "**أبي حنيفة**" في الكوفة و العراقو مذهب "**مالك**" في المدينة و الحجاز، ونفذ من خلال هذين المذهبين إلى تكوين مذهب جديد "**الشافعي**

[1] مرجع سابق، ص17-18.
[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط16، ص128-129.

محمد بن إدريس" وقد نشأ بمكة و حمل ما بها من حديث، و خرج إلى مصر و نشر بها مذهبه الذي يجمع بين طريقة الحجازيين في الاعتماد على الكتاب و السنة و طريقة العراقيين في الاعتماد على القياس، وقد انتهت عنده الروح العلمية الأصيلة التي سادت في مباحث الفقهاء إلى الغاية المنتظرة إذ استطاع أن يضع في كتابه الملقب باسم الرسالة علم أصول الفقه لأول مرة[1] و معنى هذا؛ أن الفقه الإسلامي ازدهر و نشطت حركة الاجتهاد بصورة خاصة في عهد الخلافة، فقد اهتم الخلفاء العباسيين بالفقهاء و رعايتهم لإنتاجهم الفقهي فقد كان الخلفاء يقربون الفقهاء ويهتمون بإنتاجهم الفقهي و يوفرون لهم الحرية التامة للبحث العلمي.

علم الكلام: و لعل علماً لم يزدهر في هذا العصر كعلم الكلام، و يراد بالكلام الجدل الديني في الأصول العقيدية لا عند المسلمين و حدهم، بل عند جميع الملل النحل ومن أجل ذلك نرى الوصف بالمتكلم يضاف إلى بعض الرافضة مثل "**هشام بن الحكم**" و "**شيطان الطاق**"بل نراهم يضيفونه إلى أهل الحجاج من المسيحيين بل لقد أضافوه إلى أهل الجدل من المنانية الثانوية، القائلين بإله النور و الظلمة الذين يحامون و يناظرون عن عقيدتهم الفاسدة وقد مضى كل متكلم مدافعا عن عقيدة في هذا العصر يتسلح في دفاعه بالفلسفة اليونانية وما يتصل بها من منطق وغير منطق، حتى يقول "**الجاحظ**": " و لا يكون المتكلم جامعا لأقطار الكلام متمكنا في الصناعة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة "[2]و يعني هذا؛ أن علم الكلام هو من أهم العلوم التي انشغل بها العباسيون و يقصد بعلم الكلام الأقوال التي كانت تصاغ على نمط منطقي أو جديدة، و مجموعة المشتغلين بهذا العلم المتكلمين و كان يطلق هذا اللفظ في أول الأمر على من يشتغلون بالعقائد الدينية ومن ثم أصبح يطلق على من يخالفون المعتزلة و يتبعون أهل السنة و الجماعة.

وأهم فرق المتكلمين في هذا العصر فرقة المعتزلة الذين نصبوا أنفسهم للدفاع عن عقيدة الإيمان الإسلامية و ما يتصل بها من توحيد الله و تنزيهه عن التشبيه و حقائق و النبوةو الثواب و العقاب في الآخرة أمام المرجئة و المحيرة و روافض الشيعة و النصارى و اليهودو الدهريين الماديين و المانويين الثنويين، و قد ملئوا بجدالهم و حجاجهم لهم مساجد البصرة و جذبوا بحسن بيانهم و قوتهم في الإقناع و إفحام الخصوم الشباب شعراء و غير شعراء[3].

[1] المرجع سابق، ص129-130-131.
[2] مرجع سابق شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص132.
[3] مرجع نفسه، ص132.

ويتضح من خلال هذا أنه كان لتعاليم المعتزلة دور كبير و أثر بالغ في النهضة الثقافية في العصر العباسي الأول خاصة في مسألة القرآن، انتشرت المناظرات و نجد أن الخليفة "**المأمون**" قد عمل على ترويجها لنشر العلم و إزالة الخلاف بين العلماء و قد ظهر في عهده جماعة من كبار العلماء و المتكلمين الذين تناولوا أصول الدين و العقائد و كانوا يعتمدون في مباحثهم على العقل دون النقل.

علم النحو:يعد "**الخليل بن أحمد**" هو الواضع حقيقي لعلم النحو في صورته النهائية التي أداها عنه تلميذه "**سيبويه**"في مصنفه الملقب باسم الكتاب و هو في كثير من صفحاته يحكي آراءه و قد ذكره في نحو ثلاثمائة و سبعين موضعاً، و يقول "**السيرافي**"" كل ما قاله **سيبويه**:"سألته أو قال من غير أن يذكر قائله هو"**الخليل**" أو يقول إنه كان الغاية في استخراج مسائل النحو تصحيح القياس فيه، ويقول "**الزبيدي**":" إنه استنبط من علل النحو ما لم يستنبطه أحد و ما لم يسقه إلى مثله سابق، " "**فالخليل**" المؤسس الحقيقي لصرح النحو العربي، بل هو المقيم لقواعده و المشيد لبنيانه و أركانه، و كانت المادتان الأساسيتان اللتان اعتمد عليهما في رفع هذا الصرح إلى عنان السماء، كما يوضح ذلك كتاب تلميذه "**سيبويه**" القياس و العلل، أما القياس فيتضح في ضبطه القواعد و أطرادها بحث تنفي الشواذ و أما العلل فمقدمات القياس التي تثبت صحته بما قدمه من أدلة عقلية سديدة "[1].

ولم يكن النشاط النحوي منذ أوائل هذا العصر خامداً في الكوفة، فقد كان بها طائفة من النحاة غير أنهم لم يبرعوا في النحو براعة البصريين ومن أجل ذلك كانوا يكثرون من الرحلة إليهم و التلمذة عليهم، حتى إذا تقدم العصر أخذوا يستقلون عن نظرائهم في البصرة بمذهب نحوي خاص بهم بحيث أصبح في النحو مذهبان متقابلان: مذهب البصرة الذي يعني القياس مستمداً له من استعمال العرب الشائع، ومذهب الكوفة الذي يُعنَى بالسماع على القياس مهما كان شاذاً نادراً [2].

و يعني هذا؛ أن علم النحو نشأ كغيره من العلوم منهجاً مختلفاً في واصفه و في الدوافع التي أدت إلى و ضعه و نشأته و قد نشأ في حلقات القراء و المفسرين الذين دفعتهم إليه رغبتهم في نشر كتاب الله و توضيح معانيه و أحكامه، و تعتبر كل من البصرة و الكوفة هي من أهم المراكز التي نشأ فيها علم النحو و فيهما و ضعت العقائد و الفقه.

[1] مرجع سابق، ص121-122.
[2] مرجع نفسه، ص123.

الأدب: أما الأدب فقد إمتاز بظهور الحياةالعقلية فيه وبصدق تمثيله للحياة الاجتماعية، وقد أصبح الأدب في هذا العصر صناعة عقلية في الإنشاء و التأليف، و مما يتجلى فيه من إبداع التصوير واتساع الخيال بالمبالغة الشديدة و الإكثار من الحكمة و المثل و البراهين العقلية، وقد أصاب الأدب الكساد وانصرف الناس إلى الفلسفة وعلومها[1].

و إن بقيام دولة بني عباس في العراق قد انتقل الأدب نقلة واسعة بشقيه الشعر و النثر فأصبحت بغداد عاصمة الخلافة مركزاً للثقافة و تحولت إليها كل ضروب العلم و المعرفة من مدينتي الكوفة و البصرة، فأصبحت مركزاً للإشعاع الحضاري و مقراً للشعراء و النثار و اللغويين و النحاة.

أ–الشعر: فقد ظهر عدد من الشعراء العباسيين الذين تميز شعرهم بالاختلاف في المعاني و الموضوعات و الأساليب حتى فاقوا بذلك كل من سبقهم من الشعراء الإسلاميين و المخضرمين و الجاهليين ومن أشهر الشعراء "**أبو نواس**"و قد تضمن شعرهم الغزل و الصيد و الحضارة والترف.

ب–النثر: ومن أدباء العصر العباسي الأول الذين يرجع إليهم الفضل في نقل كثير من الكتب الفارسية القديمة "**عبد الله بن المقفع**"[2].

ثانياً: العلوم العقلية: و هي التي تعتمد على العقل و الإبداع و الاستنباط و تشمل:

01–علم الطب و الصيدلية: نجد أن الجهود الطبيةقد نشطت بشكل واسع بعد أن ترجمت أمهات الكتب اليونانية إلى اللغة العربية، و قد أعقب حركة الترجمة تطور جمع بين المعرفة المنقولة و الممارسة العلمية فكان من الأطباء الذين اشتهروا في عهدها "**هارون الرشيد ابنبختيشوع**" الذي نبغ في علم النفس و برع في تشخيص الأمراض العصبية و علاجها و عينه الخليفة رئيساً للأطباء في حاشيته، وقد اعتمد العباسيين على أطباء العراق و الهند واعتمدوا كذلك على الطب الذي خلفه اليونان واستفاد الأطباء العباسيون كثيراًمن كتب اليونان و نظرياتهم في تشخيص الأمراض ومن الأطباء "**ابن إسحاق**" الذي وصف الفم و الأسنانو أنواعها و عددها ووظيفة كل منها[3].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، ابن المعتز و تراثه في الأدب و النقد والبيان، دار العهد الجديد للطباعة، ط02، (د.ت)، ص32.
[2] مرجع سابق، فاتن الررويدي آدم الزين، الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول، ص21-22.
[3] مرجع سابق، فاتن الررويري، الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول، ص22.

كما اهتم أطباء العصر العباسي بنشر علوم الطبية و تقدمها، و أنشئت المدارس الطبية وتقدمهاو أنشئت المدارس الطبية تشجيهاً لهم و المستشفيات و عند المؤتمرات الطبية التي كان يجتمع فيها الأطباء من كافة البلاد خاصة في موسم الحج، و أصبحت بغداد في الشرق و قرطبة في الغرب و أهم مراكز الثقافة الطبية الإسلامية[1].

علم الترجمة: لقد عملت كل الأمم جميعاً منذ القدم على التواصل مع الآخر، للاستفادة من علومه و معارفه مما ساهم في تقدم البشرية و تطورها و هذا التواصل لا يمكن أن يكون أحادي الاتجاه من أمة إلى أمة أخرى بل هو متعدد الاتجاهات يشكل شبكة معرفية بين الأمم و ينتج عنها تأثر و تأثير بين المجتمعات، ولقد لعبت الترجمة وما تزال دوراً عظيماً في حوار الثقافات و تلاقحها، وهي عامل رئيس لنهوض الحضارات.

و إن أول نقل حدث في الإسلام كان بفضل "**خالد بن يزيد بن معاوية**"، الذي نقل له هو(اصطفن) وهو من الإسكندرية و كان هذا النقل من اللغة اليونانية والقبطية إلى العربية و أن خالداً إنما كان أهم ما يعنى به الصنعة أو الكيمياء و الغرض بها تحويل المعادن إلى ذهب، ونرى أن المسلمين اتصلوا بالفلسفة اليونانية أول الأمر من طريق الفرس، فقد ترجم "**ابن المقفع**" كتباً من منطلق اليونان، والظاهر أنه نقلها من الفارسية و كانت أول عناية الخلفاء العباسيين موجهة إلى الطب و التنجيم، و السبب في ذلك الحاجة الماسة إلى ذلك[2].

قد ازدهرت حركة الترجمة ازدهاراً لم يسبق له مثيل، فقد أنشأ المأمون مدرسة لتخريج المترجمين في بغداد و هي مكملة لدار الحكمة التي بناها "**الرشيد**"، و عني بها "**المأمون**" وجعل "**سهل بنهارون**" أميناً عليها كما انتشرت في ذلك الوقت الحكم القصيرة "**لأنوشراون**" وغيرها ممازدهى له هذا العصر من ترجمات كانت للغات سائدة كالفارسية(**البهلوية**)و الهندية (**السنسكريتية**) اليونانية، السيرتانية و العبرانية و سميت الترجمة من السريانية و العبرانية خاصة بالإسرائيليات، وقد ترجمت في هذا العصر كتب كثيرة منها: كتب "**رستم واسفنديار**" و هما بطلا (**الشاهنامة**)"**لأبيالقاسم الفردوسي**" و غيرها...[3] ومعنى هذا؛أن ظهور الترجمة في هذا العصر هي امتدادلأيام المأمون الذي هو خلفاء هذا العصرواعتنى بها عناية كبيرة حشد لها أهميته و أعد عدته، ومن عنايته بالترجمة و سلامتها من الأغلاط العلمية و اللغوية.

---

[1] مرجع سابق ،فاتن الرويدي الحياة الثقافية في العصر العباسي الاول ص22

[2] مرجع سابق، أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ص288-289.

[3] طلال أحمد العرض الحسن، أبو بكر الخوارزمي، و أثاره الأدبية دراسة تحليلية نقدية بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، الدراسات العليا، قسم الدراسات الأدبية و النقدية، 1427ه، 2006م، ص30.

فبواسطتها يطلع الناس في بلدانهم الأصلية على حياة البلدان الأخرى، و تاريخها و حضارتها و حصيلتها من المعارف و العلوم و الفكر، فتنتقل هذه العلوم و المعارف من بلد إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، ويحدث حوار تتفهم من خلاله ثقافة ما ثقافة أخرى، فيحدث التبادل الاعتناء و يتم النهوض و التطور و قد يجلب هذا تفاهم شعوب الحضارتين، فيحدث الوئام والسلام و يبعد شر الانعزال و التعصب و الحرب كما تستمد حركة الترجمة أهميتها من القرآن الكريم، ذلك لأن الناس خلقوا مختلفين في الأجناس و الشعوب و القبائل و اللغات و العادات و غيرها[1]، مصدقاً لقوله تعالى ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ و الأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ أَلْسِنَتِكُمْ و أَلْوِانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْعَالَمِينْ ﴾[2]، و قد صارت الشعوب بحاجة للتعارف و التفاهم و الاستفادة فيما بينها و قوله تعالى ﴿ يَاْ أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ و أُنْثَى و جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا و قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمُ خَبِيرْ﴾[3]، ومن هنا صارت عملية إتقان لغاتهم للتواصل معهم وسيلة ضرورية لتحقيق هذا الهدف بالإضافة إلى ترجمة كتب الفقه و التفسير و بعض الفنون الأدبية التي تبين حقيقتها الحضارة البعيدة كل البعد عن التعصب و الإرهاب، و المتميزة بالانفتاح و التسامح.

علم الجغرافيا: أدى اتساع نطاق التجارة في العصر العباسي الأول، و تعبيد الطرق زمن ثم اتصال مدينة بغداد براً و بحراً بالبلدان البعيدة أثراً كبيراً في تسهيل الأسفار و تمهيد السبل أمام الكاشفين و الرحالين و كثير منهم قد قاموا برحلات مهمة ووضعوا في و صفها كتباً و أسفاراً و قد وصلت رحلات المسلمين في عهد "**هارون الرشيد**" إلى الهند و سيلان و شبه جزيرة ماطا و الصين[4].

[1] مرجع سابق، لواتي فاطمة، الترجمة وحوار الثقافات، ص137.
[2] الأية:21، سورة الروم.
[3] الآية: 13، سورة الحجرات.
[4] مرجع سابق، فاتن الررويري، الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول، ص24.

المبحث الثاني: نقاد و مؤلفات نقدية في العصر العباسي:

كتاب" عيار الشعر " لابن طباطبا العلوي (ت 366 هـ)

تعريف بالمؤلف:

هو "**محمد بن أحمد أبو الحسن العلوي الأصفهاني**"، المعروف "**بابن طباطبا**" شيخ من شيوخ الأدب وله كتب ألفها في الأشعار و الآداب، وكان ينزل أصبهان و هو قريب من الموت[1]، ويقول عنه "**ياقوت الحموي**": شاعر مفلق وعالم محقق شائع الشعر، نبيه الذكر مولده بأصبهان، وبها مات في سنة اثنتين و عشرين وثلاثمائة وله عقب كثير بأصفهان فيهم علماء و أدباء ونقباء و مشاهير[2]، وترك "**ابن طباطبا**" عدداً من المؤلفات سمتها المصادر، و من ذلك:

-كتاب تهذيب و يتراءى أنه طائفة من المختارات الشعرية التي استجادها "**ابن طباطبا**"، نجمعها في كتاب لتكون مرجعاً لمن شاء صقل موهبة النظم لديه.

-كتاب في المدخل في معرفة المعمى من الشعر.

-كتاب العروض.

-كتاب سنام المعالي.

-كتاب تقريظ الدفاتر.

-كتاب عيار الشعر.

يعد "**ابن طباطبا**" أحد النقاد العرب الكبار بما عرض في كتابه (عيار الشعر) من آراء نقدية سديدة كشفت على تفكير نقدي متقدم، و حس جمالي مرهف، وقد مدحه أحدهم مشيراً إلى قيمة كتابه (عيار الشعر)[3].

[1] المرزباني، معجم الشعراء، دار صادر بيروت، ط01، 1425ه -2004، ص493-494.
[2] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار العرب الإسلامي، (د.ت)، ج05، ص231.
[3] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، بادر الوعي للنشر و التوزيع، الجزائر، طبعة التاسعة، 1433ه-2012، ص180.

كتاب عيار الشعر:

كتاب (عيار الشعر) من المؤلفات النظرية في نقد الشعر، وحده وهو أشبه ما يكون بالرسالة التي توضح ما سيقوم به المؤلف، و فيها يقول " فهمت أحاطك الله ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر ...، و أنا مبين ما سألت عنه "[1].

و بعد هذه التوطئة ينبري في انجاز ذلك، ولذلك شرع في الحديث " عن فن الشعرو أدواته التي يجبإعدادها قبل مراسه، و تكلف نظمه وما بين به الشعر عن المنثور، وعن صناعة الشعر، و ما يسلكه الشاعر في تأليفه، و عن المعاني و الألفاظ ووجوب العناية بهما، و عن أشعار المولدينو ما يستحسن فيها و عن طبيعة الشعر الجاهلي و المثل الأخلاقية التي بنى عليها العرب أهاجيهم و مدائحهم و عن العلة في استحسان الشعر..."[2].

كما امتزجت القضايا النقدية بقضايا البلاغة في الكتاب فقد عرض فيه المؤلف لمجموعة من الفنون البلاغية، و لعل من أهمها " كلامه في التشبيهات و ضروبها التي منها تشبيه الشيء بالشيء صورة و هيئة ومنها تشبيه به معنى و منها تشبيه به حركة، و بطئاً و سرعةً، ومنها تشبيه به لونا و منها تشبيه به صوتاً،... فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، و تأكد الصدق فيه و حسن الشعر به"[3]، ومعنى هذا أن الناظر في الكتاب و تقسيماته يرى أن :"**ابن طباطبا**" قد جعل نفسه معلماً و لكنه في أثناء إسدائه للنصح للشعراء تبرز دقة ملاحظته و تبحره في علم الشعر، وقد استطاع أن يلفت الأنظار إلى بعض القضايا المهمة التي تتعلق بالشعر منها:

-مفهوم الشعر.

-عملية الإبداع الشعري قضية (الطبع و الصنعة).

-قضية القدماء و المحدثين.

-معيار تمييز جيد الشعر من رديئه.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980 م، ص41.
[2] بدوي طبانة، البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية، دار المنارة للنشر و التوزيع، جدة، ط07، 1408ه-1988، ص134.
[3] ابن طباطبا، مرجع سابق، ص56.

-وظيفة الشعر.

-وحدة القصيدة.

-ثنائية اللفظ والمعنى.

-المعاني المشتركة " السرقات ".

-الوزن والقافية و ضرورتهما في الشعر ووسائل جودتهما و أسباب قبحهما.

فإبن "**طباطبا**" إنما هو شاعر عالم جمع المعارف التقليدية (النقلية) التي أسهم بها اللغويون و غيرهم من علماء القرن الثالث و حاول أن يطورها في ضوء ما تلقفه من معارف الفلسفة في عصره خاصة ما يتصل منها بقضية الشعر، و علاقته بغيره من الفنون، وذلك كي يجيب على سؤالين أساسيين أولهما بتحديد مفهوم لفن الشعر من حيث ماهيته ووظيفته و أداته و يتصل ثانيهما بتحديد جانب القيمة في هذا الفن، من حيث المعيار و الذي يحكم به عليه و المعيار الذي ينظم على أساسه[1]، و يتضح من خلال هذا أنه ليس كتاباً منغلقاً لا يستفيد من المحاولات السابقة عليه، أو المعاصر له بل إنه يحاور المحاورات السابقة ككتاب الشعر و الشعراء "**لابن قتيبةو البديعلابن المعتز**" وكما أفاد من الكتب المعاصرة له ككتاب نقد الشعر "**لقدامة بن جعفر**"و كتاب إحصاء العلوم "**للفرابي**".

و بهذا يكون الكتاب " **عيار الشعر** " لبنة صالحة في بناء النقد و صرحه الشامخ بما فيها من آراء و بما فيه من استشهادات جمة تدلنا على صدق ذوق "**ابن طباطبا**" و خبرته في باب النقد الأدبي[2].

منهج ابن طباطبا في الكتاب:

يبدو منهج "**ابن طباطبا**" في كتابه واضحاً فهو يرد على من حفزه إلى تأليف كتابه (فَهمتُ، حاطك الله ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، و السبب الذي يتصل به إلى نظمه و تقريب ذلك على فهمك، وبالتأني تسيير ما عسر منه عليك و أنا مبين ما سألت عنه وفاتح ما يستغلق عليك إن شاء الله)[3].ومعنى هذا

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الكتاب، المصري، ط01، 1427هـ-2003م، ص23.
[2] عبد الرحمن عبد الحميد، ملامح النقد العربي في القديم، دار الكتاب الحديث القاهرة، طبعة 2008، ص133.
[3] مرجع سابق، ابن طباطبا، عيار الشعر، ص41.

فقد حدد المصنف المشكلة التي سيتحدث عنها في هذه المقدمة النظرية و التي سيبني دراسته كلها و يوضح ما خفي منها فهو يظهر بمظهر الملم بالمسألة التي سيناقشها و مدرك لمصادرها و طريقة تناولها.

فالمشكلة التي سيعكف على معالجتها تتبدى بشكل عام في قضايا نقدية تتعلق بالعمل الإبداعي عند المحدثين كقضية سبق المحدثين إلى المعاني البديعية و الألفاظ الفصيحة، ووسائل التصوير الشعري البكر، بل يريد أن يجيب على سؤالين أساسيين يتصل أولاهما بتحديد مفهوم لفن الشعر من حيث، ماهيته، ووظيفته وأداته ويتصل ثانيهما بجانب القيمة في هذا الفن من حيث المعيار الذي يحكم عليه بالحسن، أو الرداءة، والمعيار الذي ينظم على أساسه[1]، واختار لنفسه منهجاً و صفياً حرص فيه على وصف الظاهرة التي سيدرسها، وذلك برصدها و فهم مضمونها بدقة وتفصيل.

و شرع في تصويب ما أمكن تصويبه من مصطلحات نقدية قيلت قبله أو في زمانه، كما أقر ببعضها و زاد عليها متبعاً في ذلك خطوات المنهج الوصفي التالية:

01– تحديد المشكلة المراد دراستها.

02– صياغة فرضية مدعمة بحقائق و مسلمات لحل المشكلة.

03– بيان الخطوات العلمية لحل المشكلة.

04– الأساس النظري لمناقشة علم الشعر، ومشكلة السرقات واستنفاد القدماء للمعاني أو ما يسمى ما ترك الأول الآخر، و كذلك مشكلة اللفظ والمعنى...

05– وضع توصيات لتحسين الواقع الذي يعيشه الشعر و الشعراء.

06– التركيز على عناصر الشعر الأساسية، اللفظ و المعنى و الخيال.

ففي تحديد المشكلة انتهى ذوق و عقل "**ابن طباطبا**" إلى أن الشعر العربي في عصره يعاني أزمة تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين الذين سبقوا من المتقدمين في مجالات كثيرة " و المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على كل من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع و لفظ فصيح و خلابة ساحرة

[1] ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص24.

"[1] ومعنى هذا؛ أن مما زاد في عمق المحنة الوظيفة الاجتماعية للشاعر المحدث و ما فرضته من قيود على نظم الأغراض المتصلة بالسلطة التي يتوجه إليها الشاعر بنظمه سواء أكان مادحاً لها أو هاجياً لأعدائها، أو راثياً من مات ممن يمثلها.

المطلب الثاني: كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر

تعريف بالمؤلف:

هو "**أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة**" وكان جده نصرانياً، و أسلم على يد " المكنفي بالله" و كان "**قدامة**" عالماً بالشعر و المنطق، كاتباً واسع العلم غزير الثقافة و كان يعد فقيهاً عالماً بالحساب.

قال عنه "**ابن نديم**": " و كان قدامة أحد البلغاء و الفصحاء و الفلاسفة الفضلاء، وممكن يشار إليه في علم المنطق[2]، و له عدة مؤلفات منها.

-كتاب" الخراج ثمان منازل و أضاف إليه التاسعة ".

-كتاب "نقد الشعر".

-كتاب" صابون الغم".

-كتاب" صرف الهم".

-كتاب "رسالته في علي بن مقلة، وتعرف بالنجم الثاقب".

-كتاب "جلاء الحزن".

-كتاب" ترياق الفكر فيما عاب به أبا تمام".

-كتاب" السياسة".

-كتاب" الرد على ابن المعتز".

[1] مرجع سابق، ابن طباطبا، عيار الشعر، ص46-47.
[2] محمد بن إسحاق النديم، الفهرس، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1427ه- 2006م، ص144.

-كتاب "حشو شاء الجليس".

-كتاب" صناعة الجدل".

-كتاب" نزهة القلوب وزاد للمسافر".

وتوفي "**قدامة**"في خلافة المطيع العباسي سنة (337هـ) في بغداد.

محتوى الكتاب:

خلف "**قدامى**" مؤلفات عديدة و ما يهمنا منها، كتابه نقد الشعر فقد أسهم به بنصيب وافر في نمو النقد و البلاغة ومن تأثير هذا الكتاب أن "**الآمدي**" ألف كتاباً في تبيين غلط "**قدامة**" في كتابه نقد الشعر و ألف "**عبد اللطيف البغدادي**" كتاباً في شرح نقد الشعر و هناك ثلاثة من نقاد العرب احتذوا "**قدامة**" في النقد احتذاء كاملاً: و أولهم "**أبو هلالالعسكري**" في كتابه الصناعتين و ثانيهما "**ابن رشيق**" في كتابه العمده و ثالثهما "**ابن سنانالخفاجي**" في كتابه سر الفصاحة، وقد تأثر علماء البلاغة تأثراً شديدا "**بقدامة**" وآرائه في نقد الشعر و منهم "**جرجاني و سكاكي**".

لقد قسم قدامه كتابه إلى مقدمة و ثلاثة فصول:

المقدمة: وضح "**قدامة**" الأسباب التي دفعته إلى تأليف هذا الكتاب و ذلك أن يرى الناس قبله وفي زمانه يقعون خارج المنطقة الحقيقية للشعر فساءه ذلك، و عز عليه أن يخبط الناس في نقد الشعر خبط عشواء فألف لهم هذا الكتاب.

فأما علم جديد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلاً ما يصيبون و لما و جدت الأمر على ذلك، و تبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الآخر و أن الناس قد قصروا في وضع كتاب رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[1].

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق و تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، الجزيرة للنشر و التوزيع، 1426ه-2006م، ص52.

و كأن "**قدامة**" في هذا القول يعرض بالكتب السابقة في هذا الاتجاه مثل كتاب البديع لابن المعتز و كتاب قواعد الشعر لثعلب، الذين قصروا و جانبوا الصواب في تأليفهم، وأنهم لم يصلوا إلى المطلوب فيما كتبوه عن علم الشعر.

ووجد أن العلم بالشعر ينقسم أقساماً فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه و مقاطعه و قسم ينسب إلى علم غريبه و لغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه و المقصد به، و قسم ينسب إلى علم جيده من رديئه[1].

و قد عنى الناس بوضع المصنفات في الأقسام الأربعة عناية كاملة ففصلوا القول في العروض و الوزن و أمر القوافي و المقاطع و أمر الغريب و النحو و تكلموا في المعاني الدال عليها الشهر لكنهم غاب عنهم التنظير في نقد الشعر و تخليص جيده من رديئه فكان الكلام في هذا القسم من نصيب قدامة بن جعفر.

أما الفصل الأول فيقدم "**قدامة**"تعريفاً للشعر لكي يبني عليه نقده، فذهب إلى أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى[2] أي؛ الشعر أربعة عناصر وسميت بالعناصر البسيطة هي:

-اللفظ، المعنى، القافية، الوزن.

و هذه العناصر المفردة الأربعة موجودة في تعريفه فالقول، هو اللفظ و الموزون هو الوزن و المقفى هو القفية، و الدال على معنى هو المعنى.

و كل عنصر قد يكون جيداً و قد يكون رديئاً، فسمى "**قدامة**" أسباب جودته النعوت و جعل في مقابل العيوب فإذا قد تبين أن ذلك كذلك و أن الشعر ما قدمناه فليس من الاضطرار إلا أن يكون ما هذه سبيله جيداً أبداً، ولا رديئاً أي بل يحتمل أن يتعقباه الأمران مرة هذه و أخرى هذه على حسب ما يتفق فحينئذ يحتاج إلى معرفة الجيد و تمييزه من الردئ[3].

و العناصر الأربعة المفردة تتألف وينتج من تأليفها أربعة عناصر أخرى مركبة و هي:

- ائتلاف اللفظ و المعنى.

[1] مرجع سابق، قدامة بن جعفر ؛ نقد الشعر ص51.
[2] مرجع نفسه، ص55.
[3] مرجع سابق، ص55.

- ائتلاف اللفظ مع الوزن.
- ائتلاف المعنى مع الوزن.
- ائتلاف المعنى مع القافية.

وبهذا يكون عناصر الشعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط، و الأربعة المركبات منها و في الفصل الثاني عكف"**قدامة**" في بحث نعوت الجودة في عناصر الشعر الثمانية.

01–نعت اللفظ: و قد جعل اللفظ أن يكون سمحاً سهلاً في مخرجه.

02–نعت الوزن: و هو أن يكون سهل العروض و ذكر هنا الترصيع، وهو أن يجعل الشاعر القافية في كل من الشطر الأول و الشطر الثاني من بيت الشعر.

03–نعت القوافي:أن تكون عذبة سلسة المخرج.

04–نعت المعاني: و تحسين المعاني بأن تكون موجهة للغرض المقصود غير ثابتة عن الأمر المطلوب، و ذكر هنا الغلو و هو نوع من المبالغة في المعنى، حيث يفرط الشاعر في وصفه فيخرج عن المعقول، و جعل معاني خاصة لكل غرض من أغراض الشعر و هي المديح و الهجاء و المرائي و الوصف و النسيب، و جعل فن التشبيه واحداً من هذه الأغراض ثم درس النعوت التي تعم جميع المعاني الشرعية و هي صحة التقسيم، و صحة المقابلات و صحة التفسير و التعميم و المبالغة و الاستغراب.

05–أما نعوت المركبات الأربعة فهي:

➢ **نعت ائتلاف اللفظ و المعنى**: هي المساواة و الإشارة و الأرداف و التمثيل و المطابق و المجانس.

➢ **نعت ائتلاف اللفظ و الوزن**: و هي أن تكون الأسماء و الأفعال المستعملة في الشعر تامة صحيحة لم تؤثر عليها الوزن بزيادة فيها أو النقصان منها.

➢ **نعت ائتلاف المعنى مع الوزن**: هو أن تكون المعاني تنامي مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، و لا إلى الزيادة فيها عليه و أن تكون المعاني مواجهة للغرض لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن.

➢ **نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت**: و هو أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له، و ملائمة لما مر فيه من المعاني و ذكر هنا الإيغال و التوشيح.

و أما الفصل الثالث لعيوب مفردات الشعر و مؤلفاته فعن عيوب مفردات الشعر:

❖ **عيوب اللفظ**: و هي عنده اللحن و الجري على غير سبيل اللغة و الحواشي و المفاضلة.

- **عيوب الوزن**: و هي الخروج عن العروض و التخليع و الزحاف.
- **عيوب القوافي**: و منها التجميع و الإقواء و الإطاء و الإسناد.
- **عيوب المعاني**: و منها عيوب المديح و عيوب الهجاء، وعيوب المرائي و عيوب تشبيه و الوصف و العزل[1].

منهج قدامة في كتاب:

لقد قسم "**قدامة**" كتابه إلى مقدمة و ثلاثة فصول تحدث في المقدمة عن أنواع الشعر و الباعث على تأليف الكتاب، ثم تحدث في الفصل الأول عن حد الشعر، و بيان مراتبه و عن مقدمات تتعلق بالشعر و عن مناهجه في البحث و تناول في الفصل الثاني نعوت أما الفصل الثالث فقد خصه بعيوب الشعر، و نعوت ردائته و قد توصل لتحقيق علمه و مراد هذا نهج الاستقراء التام للظاهرة متجاوزاً حد الاستقراء الأدبي الذي يعتمد عادة الاستقراء الناقص" و المنهج الاستقرائي في البحث هو المنهج الذي يعتمد الاستقراء أداة للبحث و بالاستقراء يصل العلماء إلى القضايا العامة، و له مراحل هي: **أ**–الملاحظة و التعريف **ب**–جمع الأمثلة و الموازنة بينهما ج–وضع النتائج وتدعيم الملاحظة بالقاعدة[2].

كما استعان"**قدامة**" لتحقيق علمه بالمنهج التحليلي منهج تقدي قوامه التحليل المفصل للأثر الأدبي جزءاً [3]،وأنه إدراك العلائق الداخلية في الأعمال الأدبية، ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة[4]ومعنى هذا؛أن الناظر إلى النقد التحليلي يلاحظ انه مسهب وطويل، و أنه يهتم بالعلاقات المتداخلة بين المعاني في أصغر أجزاء النص الأدبي، و أنه يعني بالإيحاءات الجانبية ...و أنه يتطلب ذكاءاً وصبرًا وبصيرة نافذة ، و أنه يتناوب بين الوصف و التقديم .

فمن سمات المنهج التحليلي أنه و صفي معياري بمعنى؛ أنه يعتمد في تحليل على الوصف مكونات الأثر الأدبي و يمزجها بإصدار الحكم ألتقييمي[5].

والناقد في المنهج التحليلي حيث يحلل النصوص الأدبية يستهدف بالتحليل عنصرين رئيسيين هما:

[1] بدوي طبانة، قدامة بن جعفر، و النقد الأدبي، تأليف 1988، ص153-157.
[2] أحمد بدر، أصول البحث العلمي و مناهجه، الكويت وكالة المطبوعات، ط07، 1984، ص33.
[3] مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص52.
[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط01، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1997، ص97.
[5] مرجع نفسه، ص87.

01-الشكل، 02-المضمون، ويتفرع عن هذين العنصرين مجموعة من العناصر الأخرى تشكل بمجموعها النص الأدب، و هي المعنى، العاطفة و الخيالي و يجدر بنا أن نتحدث عن طريقة"**قدامة**" في تحليل عنصر من العناصر السابقة و ليكن نقد المعنى يطلق مصطلح المعنى أو المعاني و يراد به مجموعة من الدلالات المختلفة منها: دلالة المفردة أو المعنى المعجمي للألفاظ والفكرة العامة أو الأفكار المشتركة أو الجزئية للنص ما هو الموضوعي أو الغرض الشعري، و المعنى السياقي الذي يظهر من خلال الاستعمال، و المعنى الذي يفهم من الكلام و الصورة الذهنية التي ترسخ في العقل و الأفكار الفلسفية[1].

لقد أسرف "**قدامة**" و بالغ مبالغة شديدة لتحكيمه للقيم العلمية و المنطقية على حساب معايير الذوقية والعاطفية التي لا يمكن فهم بدونها، لقد أخفق "**قدامة**" في إقامة نوع من التوازن دقيق بين الذوق والعقل، لقد كان ميزان قبله مائلاً في جانب الذوق فجاء هو ومال به إلى الناحية الأخرى، ناحية المنطق و العقل و التقنين المحكم[2].

[1]مختار بالعراوي، مفهوم اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي، رسالة دكتوراه: من جامعة حلب،1989، ص86.
[2]علي عشري زايد، النقد الأدبي و البلاغة في القرنيين الثالث و الرابع (د ت)، ص102.

المطلب الثالث: كتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه لقاضي الجرجاني

تعريف بالمؤلف:

هو "**أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني**" المشهور "**بالقاضي**" ولد في جرجان سنة(290 هـ) ونشأ بها و كانت الدولة الإسلامية قد بلغت نضجها العلمي، و تعدد الحواضر الإسلامية تزخر بالعلم والعلماء وأصبحت الرحلة سبيل التعلم والدرس، و جاب الأرض، وزار العراق والشام، و إلى الحجاز و لقي مشايخ وقته، و علماء عصره، واقتبس العلوم والآداب و ثار فيها علماً وإماماً.

اشتهر بالفقه، وترجم له "**الشيرازي**" في طبقات الفقهاء، و فسر القرآن واشتغل بالتاريخ وله فيها آثارثم هو شاعر متقن وكاتب مترسل، و ناقد لذوعي بصير و فيه يقل صاحب اليتيمة "**حسنه جرجان**"وفرد الزمان و نادرة الفلك و إنسان حدقة العلم ودرة تاج الأدب و فارس عسكر الشعر يجمع خط "**ابن مقلة**" إلى نثر"**الجاحظ**"، و نظم "**البحتري**" و ينظم عقد الأحيان و الإتقان في كل ما يتعطاه[1]، و توفي في سلخ صفر سنة 366هـ بنيسابور و عمره ست و سبعون سنة، و له عدة مؤلفات منها:

- كتاب تفسير القرآن الكريم.
- كتاب الوكالة.
- كتاب تهذيب التاريخ[2] و هو كتاب في تاريخ الرسول صلى الله عليه وسلم، و ذكر آثاره و أخباره و معارف أحواله و لأيامه، و بين غزواته بالإضافة إلى قصص من أبناء الأولين و أخبار الآخرين، و كان الثعالبي معجباً بهذا الكتاب فقال عنه إنه تاريخ في بلاغة الألفاظ و صحة الروايات و حسن التصرف في الانتقادات[3].

محتوى الكتاب:

فكتاب الوساطة بين "**المتنبي**" لم يكن و ليد الخصومة حول شاعرين، أو مذهبين شعريين متعارضين،كما كان شأن موازنة "**الآمدي**" و إنما كانت نتيجة لخصومه حول شاعر واحد هو "**المتنبي**"، الذي شغل النقاد على امتداد القرن الرابع، فما كادت حدة الصراع حول "**أبي تمام**"و "**البحتري**"، تخف حتى تشب صراع جديد لم يكن أقل حدة حول"**المتنبي**".

[1]-القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط01، 2006، ص07.
[2]- يقوت الحموي، معجم الأدباء، ج14، ص19.
[3]- الثعالبي، يتيمة الدهر، ط1، ج4، مطبعة الصاوي، 1934 م، ص07.

و لم يكن "**المتنبي**" يمثل مطلبا شعريا جديدا كما كان شأن "**أبي تمام**" و إنما كان شاعرا أصيلا فحلا تفرد بشاعرية فذة شغلت معاصريه، وانقسموا حولها بين معجب و منتقد و لم يكن شعره و حده هو الذي شغل النقاد و إنما شغلتهم أيضا حياته الغريبة بما فيها من تقلبات وأحداث.

ومن هنا كانت الخصومة حول المتنبي مزدوجة.

-خصومة حول شعره.

-خصومة حول شخصه.

و قد بدأت هذه الخصومة منذ كان في حلب في بلاط سيف الدولة و قد ذاع صيت الشاعر و أعجب الناس بشعره، و ليقى عند الأمير حضوة و مكانة لن يظفر بها أحد غيره فدبت الغيرة في نفوس الشعراء الآخرين، فأظهر دالة العداء و كان على رأسهم "**أبو فراس الحمداني**"، و في وسط هذا الجو المحموم يترك الشاعر بلاد "**سيف**" الدولة و يمم جهة غل بلاط كافور في مصر فتندلع الخصومة بينه وبين الأدباء أمثال "**ابن خنزابة**" فيغادر "**أبو الطيب**" مصر قاصدا بغداد فتندلع خصومة شديدة، " و لما قدم "**أبو الطيب**" من مصر إلى بغداد و ترفع عن المدح "**المهلبي**" الوزير، ذاهبا بنفسه عن مدح غير الملوك شق ذلك على "**المهلبي**" فأغرى به شعراء بغداد حتى نالوا من عرضه و تباروا في هجائه، و فيهم "**ابن الحجاج**"، "**ابن سكرة**"، "**محمد بن عبد الله الزاهد الهاشمي**" و "**الحاتمي**" و أسمعوه ما يكره و تماجنوا به، فنادوا فلم يجبهم و لم يفكر فيهم...[1].

و هكذا كانت الخصومة تمتد حول"**المتنبي**" حيثما سار، و قد أفرط المتعصبون عليه في تعصيبهم و كان العداء الشخصي للشاعر عن البادي بل هو الدافع إلى مخاصمته ففي الغالب كما تكونت له بطانة من الأبصار تجاوزت في التعصب له و الانحياز لفنه و لكن الأنصار و الخصوم كانوا متفقين على أن"**المتنبي**" ليس شاعراً صغيراً ... لا مجال للإنكار فإن النقد في الرابع و ما يعده لم ينشغل بشيء انشغاله "**بالمتنبي**" و شعر ولا إحساس النقاد يكبر هذه الظاهرة لما و جدت في نفوسهم هذا الصدى البعيد[2]، ويتضح من خلال هذا أنه لقد أصبح الأمر سواء من الخصوم أو الأنصار ينظر إليه من زاوية واحدة فالأنصار لا يرون إلى حسنات "**أبي الطيب**"، والخصوم لا ينظرون إلى بنظرات سوداء فلا يرون على السيئات البتة، و من ثم أصبحت القضية في حاجة على ناقد ليلطف الجو و يحقق من هذه الخصومة، ناقد محايد منصف يبين ما

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، مطبعة الصاوي، ط1، 1934، ج1، ص99.
[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط01، 2001، ص253.

للرجل وما عليه و لقد كان القاضي "**علي بن عبد العزيز الجرجاني**"هو أجدر الناس بالقيام بهذه المهمة فوضع كتابه الوساطة بين المتنبي و خصومه.

مازلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم ووصلت العناية بيني و بينهم في "**أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي**"فئتين من مطنب في تقريظه من قطع إليه بحملته منحط في هواه بلسانه و قلبه يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم و يتناول من ينقضه باستحقار و التجهيل و العائب يروم إزالته عن رتبة فلم يسلم له فضله و يحاوله حطه عن منزلته بوأه إياها أدبه[1].

منهج القضائي الجرجاني:

قصد "**القاضي الجرجاني**" من وساطته أن ينصف "**المتنبي**" فيحلقه بطبقته من المحدثين ك "**بشار و أبي نواس و أبي تمام**" وهو على هذا النوعليس من أشياع "**المتنبي**" الذين فصلوا شعره على أشعار معاصريه جميعاً، و لا منه صنف مبغضيه وشانئيه الذي لم يروا حسنه و لا مزية البتة.

يقول الدكتور "**محمد مندور**": " إن أساس منهج القاضي الجرجاني النقدي يمكن أن نلخصه في جملة واحدة و هي: أنه رجل يقيس الأشباه و النظائر، وعلى هذا الأساس بنى معظم وساطته فهو في تلك الصفحات فقط يشبه "**الآمدي**" في موازنته[2].

أما الدكتور"**محمد مطلوب**" فيقول: " و يقوم منهج الجرجاني العام على المقايسة أي؛ قياس الأشباه والنظائر، و بذلك اختلف عن "**الآمدي**" الذي اتخذ الموازنة أساساً في كتابه، و لكن المقايسة التي سار عليها لا تخلوا من مزالق كالتعميم و الإيهام المنطقي و عدم الوقوف على رأي قاطع[3] و معنى؛ هذا أن المنهج الذي سار عليه "**القاضي الجرجاني**" منهجاً جيداً، لكن "**القاضي**" لم يقم بدراسة "**المتنبي**" دراسة توضح مقوماته الأدبية، وبخاصة الفنية التي توضح عبقرية الشاعر التي ظهرت من خلال ديوانه، فكان يجب على "**القاضي الجرجاني**"أن يأخذ شخصية "**أبي الطيب**" و أن يحلل شعره حيث يرجع به إلى مصادره الأولى من الشعر العربي الجاهلي و الإسلامي.

---

[1]-مرجع سابق، القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص12.

[2]-د.محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب و اللغة، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ص256-257.

[3]-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1393ه - 1973، بيروت، ص276.

و أنه يرى ن روح التحاسد بين الناس هي بلاء على الأدب و العلم[1].

وقد انطلق القاضي من فكرة يسلم بها العقل الصائب و هي أن التقصير و الوقوع في الزلل شأن لا ينفك منه أحد عدا المعصومين، و من ثم يقول: " القاضي مدافعاً ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة، وأن غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته و لا نقتصر به عن رتبه، و أن نجعله رجلاً من فحول الشعراء و تمتعك عن إحباط حسناته بسيئاته،و لا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل و الغض من عام تبريره بخاص تعذيره[2].

و أقر العلماء أن "**القاضي الجرجاني**" بنى جل منهجه على قياس الأشباه و النظائرف"**الجرجاني**" لا يميز "**للمتنبي**" خصائص و لا يرد هجمات و إنما يسلم بما عيب به ثم يلتمس لذلك العذر بأن يدعونا إلى المقاصة بين جيده و رديئه، ثم إلى قياسه بغيره من الشعراء و لكلهم الجيد و الردئ بل منهم من يغلب رديئه جيده ك "**إبن الرومي** و **أبي نواس**" فأساس منهج "**الجرجاني**" في النقد يمكن أن نحصره في عبارة واحدة هي أنه رجل يقيس " **الأشباه بالنظائر**".

و لا شك أن المنهج الاستقرائي هو المنهج الذي غلب على عمل "**القاضي**" في الوساطة، فقد يضع القاعدة أو يطلق حكماً نقدياً ثم يورد الأمثلة التي تقوم دليلاً على قاعدته أو حكمه.

واقتصرت على تقديم هذه المؤلفات و التعريف بأصحابها لطبيعية الدراسة أنه عصر مليء وزاخر بالكثير من المؤلفات و الكتاب و النقاد.

[1]ينظر: مرجع سابق، محمد مندور النقد المنهجي عند العرب، ص 250.
[2] مرجع سابق، قاضي الجرجاني الوساطة، ص344-345.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: المنهج النقدي و الروافد الثقافية.

المبحث الأول: المناهج السياقية.

أصبح للمنهج أهمية كبيرة في جميع العلوم في العصر الحديث بما فيها العلوم الإنسانية ومنها الدراسات الأدبية و النقدية، حتى تميزت هذه الفترة بكونها " فترة عصر التحليل في حقول الفكر والمعرفة..."[1]، وألاحظ أن هذا القول هو توضيح دقيق على اعتماد الرؤية المنهجية في تحليلو دراسة كل ما يتعلق بالحقول المعرفية و الفكرية.

فالمنهج هو مركز ثقل لهذه العملية، و الدراية بالمنهج فريضة قرائية يتأبى النص المقروءو يستعصى دونها[2]، وهذا ما يتضح بروز المنهج ومدى أهميته في العمليات النقدية وفي فهم النص وتحليله إذ كل منهج يتناول العمل الأدبي من جهة معينة، فيختلف في أدواته و إجراءاته عن المنهج الآخر.

القراءة السياقية ما هي إلا اصطلاح آخر لما يعرف في مجال النقد الحديث بالنقد السياقي، وهي قراءة العمل الأدبي قراءة خارجية تغيب دور النص بمناهجها التي" عدت الوظيفة الأدبية غاية جوهرية في الأدب"[3] إذ تنطلق مركزة على المؤلف مهمته بالعوامل التي تخصه،والمنتجة في ذات الوقت للعمل الأدبي (المؤلف، التاريخ، المجتمع)[4].

هذه القراءة بمناهجها النقدية من أهم القراءات الحديثة، تشمل المنهج التاريخي بداية ثم المنهج النفسي و الاجتماعي، فنجد النقاد في عصرنا الحديث يعتمدونها ركيزة و مفتاحاً في تعليل و تفسير النص ثم الحكم عليه، كما و يعتبرونها النقاد الغربيين خاصة اللسانيين منهم أساساً هاماًو شرطاً في فهم الخطاب[5] وهذا يعني؛ أنها صارت ضرورة في فهم النص الأدبي وأساساً في تحليله عند الغربيين بداية ثم عند النقاد العرب حديثا.

و تتضمن هذه القراءة مجموعة من المناهج التي تتعلق بالمؤلف وهي: تاريخية، اجتماعية النفسية.

---

[1]- عبد الحميد هيمة، مقال النص الشعري بين النقد السياقيو النقد النسقي قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 09،10 مارس 2010، ص242.

[2]- يوسف و غليس، مناهج النقد الأدبي مفاهيمه و أسسها، جسور للنشر و التوزيع، ط3، اكتوبر2010،ص 06.

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

[4]- المرجع السابق، عبد الحميد هيمة، ص 245.

[5]- ينظر، غنيمة تومي، السياق اللغوي في الدارس اللساني الحديث، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ص01.

المطلب الأول: المنهج التاريخي.

يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث،وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث و العصور القديمة، وفيما يتصل بالمجال النقدي على وجه الخصوص، نجد أن الإطار الفكري انبثق داخله هذا الوعي التاريخي كما تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية، لأنها كانت من الوجهة التاريخية عند نشأتها خلال القرنين الثامن عشر و التاسع عشر وانزياح دائرتها خارج المنطقة الأوروبية و الغربية المركزية، إلى الثقافات الأخرى و منها الثقافة العربية إبان النصف الأول من القرن العشرين[1]، و إذا اعتمد الناقد على هذا المنهج في استنطاق كوامن النص الأدبي فإنه: "..... يجد نفسه غارقا في دراسة شخص الأديب وبيئته السياسية و الاجتماعية و الثقافية، دون أن يوجه العناية اللازمة إلى الأدب و هو موضوع العملية النقدية..."[2].

والمنهج التاريخي " هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب و تعليل ظواهره و خواصه"[3] ويعني هذا؛ أنه بأدواته يتناول العمل الأدبي بالنظر إلى البيئة التي ينتمي إليها و التي تأثر بها، فيطلع الناقد هنا على ما يحيط ببيئة العمل و ظروفها.

وظهر هذا المنهج مع بداية القرن العشرين، أو كما يسميه "**شكري فيصل**" " النظرية المدرسية " في كتابه" مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي"[4]، ويهدف هذا المنهج إلى تقسيم الأدب العربي إلى عصور سياسيةكالعصر الجاهلي، و عصر صدر الإسلام، وعصر بني أميةو العصر العباسي، وعصر الانحطاط أو العصر المغولي أو العصر العثماني، ثم العصر الحديثو العصر المعاصر.

وهذا المنهج يتعامل مع الظاهرة الأدبية من زاوية سياسية، فكلما تقدم العصر سياسياً ازدهر الأدبوكلما ضعف العصر ضعف الأدب، وبرز المنهج التاريخي في أوروبا و بالضبط في فرنسا مع "**أندري دوشيسون**Dechessonandre"الذي ألف كتاب" تاريخ فرنسا الأدبي سنة 1767م " ويقسم فيه

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، 2002، القاهرة، ص25.
[2]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية الجزائر، (د.ط)، ص 39.
[3]- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص06.
[4]- شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط06، 1986، ص17-24.

الأدب الفرنسي حسب العصور و الظروف السياسية، ويقول: " إن النصوص الأدبية الراقية هي عصور الأدب الراقية، وعصور تاريخ السياسة المنحطة هي عصور الأدب المنحطة "[1].

و الناقد الأدبي بحاجة لهذا المنهج في عملياته النقدية، إذ هو يساعده و يعينه "على فهم البواعث و المؤثرات في نشأة الظواهر و التيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع" [2]، وهذا يعني أنه سيتطرق لدراسة المراحل التي رافقت نشأة الأعمال أو التيارات الأدبية مع مراعاة الترتيب التاريخي و الزمني لها، فيتحرى ظروفها من واقعها التاريخي التي صدرت و نشأت فيه، ثم ما رافقها من تطورات آنذاك.

فالمنهج التاريخي" يرى أن النص ثمرة صاحبه، أو الأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز البيئةو البيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال بيئته"[3]، فيتضح من هذا أن هذه الفكرة من تركيز النقد التاريخي على العلاقة بين المبدع و بيئته، و ثقافته وكل المراحل التي نشأ فيها ثم الظروف التي أحاطت به.

ولقد عرف هذا المنهج بداية في الغرب لما اعتمدته بعض العلوم الإنسانية، متأثرة بتطبيق نظرية تطور الكائنات **لداروين**على الأدب و الأدباء، و من جهة أخرى تطبيقاتها في ميدان الاجتماع و الأخلاق... و غيرها باعتبارها نظرية قابلة للتطور"[4].

ويهتم هذا المنهج بتتبع الظاهرة اللغوية و دراستها عبر الزمن، ومن أمثلة ذلك تطور اللغة اللاتينية إلى اللغات الرومانية، أو لأنجلو سكسونية إلى الانجليزية الحديثة، أو تطور اللغة العربية الفصحى إلى اللهجات العامية المختلفة وهكذا، ومصطلح علم اللغة التاريخي (Diachroniclibguistics) مكون من (dia) بمعنى (عبر) و (chronic) بمعنى (زمن)، فدراسة اللغة في ظل هذا المنهج تتميز بتتبع الظاهرة اللغوية عبر العصور المختلفة و الأماكن المتعددة للوقوف على ما أصابها من تطور، و معرفة أسرار هذا التطور و قوانينه المختلفة[5] ويعني؛ أنه يمكن لأسرار التطور اللغوي في لغة معينة أن تتجلى و تتضح إذا عرفت حلقات

[1]- ينظر: أحمد نوفل بن رحال، دروس ابن يوسف، النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط01، 2000، ص 95.
[2]- يوسف و غلييسي، مناهج النقد الأدبي، ص 15.
[3]- مرجع سابق، ص15.
[4]- ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، و قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، ط01، (د.ت)، ص72.
[5]- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث، اللغوي، جامعة الشارقة المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة الإسكندرية، 10ش سوتير عمارة، ص287.

التطور للغة المدروسة حيث هناك قضايا كثيرة في مجال الأصوات و بناء الكلمة و بناء الجملة و الدلالة تدخل في إطار علم اللغة التاريخي.

اعتمد النقاد المنهج التاريخي في دراساتهم الأدبية و النقدية وفي فهم النصوص و تفسيرهاو تعليل الظواهر و تتبع مراحل تطورها، وممن اعتمدوه في دراساتهم الفيلسوف **فيكو vico**الذي عنى بالتفسير التاريخي الاجتماعي للأدب في كتابه " العلم الحديث"[1]، الذي تطرق فيه بالدراسة لأدب هوميروس متناولا المراحل و الظروف و البيئة التي نشأ فيها ثم أثرت فيه.ومثاله الأكاديمي "**لانسون**" الذي اهتم بالمنهج التاريخي ورآه ضرورة و شرطاً أساساً في فهم النص الأدبي فكانت له عدة أعمال نقدية و أدبية يستند فيها عليه، أبرزها محاضرة" **الروح العلمية و منهجتاريخ الأدب**" التي ألقاها في جامعة بروكسل، ثم مقالته" **منهج تاريخ الأدب** " المنشورة في مجلة الشهر سنة 1910[2]، ويتضح من خلال المقالتين اعتماده المنهج التاريخي في دراساته، ثم أردف بعد ذلك يعمل على تبيان أدوات هذا المنهج و وسائله.

لقد عرف هذا المنهج تطوراً و انتشاراً في هذه المرحلة الزمنية خاصة عند إحدى المدارس المهتمة به، التي ينتمي لهكل من الناقد الفرنسي **تين، ميشيليا، ريتان وسانت بيف**، هؤلاء اهتموا بتفسير الآثار الأدبية في ضوء ظروفها التاريخية[3]، و يتضح أن "**تين**"كان أكثر اهتماماً بهذا المنهج إذ سعى إلى توضيح أبرز خطواته.

المنهج التاريخي في النقد العربي:

لقد عرف نقدنا العربي القديم هذا المنهج و كان له إرهاصات أولية عند قدماء نقاد العرب، و أمثلة ذلك كثيرة تبرز اهتمامهم" بالرؤية التاريخية التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التاريخية التي أثرت فيه "[4] وهذا يعني؛ أن القراءة التاريخية عرفت عندهم بخطواتها المتمثلة في تناول بيئة المؤلف و ظروفه معيشية و عواملها التاريخية.

وما مؤلفاتهم إلا دليل على ذلك، وهو ما نلمسه في كتاب" الأغاني لأبي الفرج " و كتاب "طبقات فحول الشعراء "**لابن سلام الجمحي**" مثلاً و في آرائهم النقدية من خلال تصنيفهم لكل من الشاعر "**امرؤ القيسو**

[1]- مصطفى السيوفي، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،ط1، 2010، 2011، ص130.
[2]- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص18.
[3]- مصطفى السيوفي، مرجع سابق، ص131.
[4]- صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص75.

النابغة و زهير و الأعشى" في طبقة واحدة، لما يوجد في أشعارهم من قدر مشترك من السمات و الخصائص الفنية "[1]، فكان بمثابة مراحل يستعملها الناقد كمفتاح في فهم العمل الأدبي، حيث يبدأ من تواصل مراحل هذا الأخير، من حيث النشأة و التطور و مراعاة جميع الظروف التي عاشها على اختلافها، وفي عرض هذا المنهج عند النقاد العرب حديثاً وكان تأثيرهم بكل من "**هيبوليت، تين، وبوف**"[2]، رواد المنهج فعملوا على دراسة أعمالهم التي تعتمد هذا المنهج نقدياً ثم تطبيقه على الدراسات العربية حيث استند عليه عديد النقاد في فهم الأدب أبرزهم: "**جرجي زيدان**" في كتاب " **تاريخ آداب اللغة العربية** "و**أحمد الزيات**" في" **تاريخ الأدب العربي**" و**أحمد ضيف** الذي يعد ممن تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسية متخرجاً من مدرسة لانسون الفرنسية[3] وهذا يعني؛ أنه أخذ عنهم و تأثر بهم في ممارساتهم التي اعتمدت هذا النقد.

وكذلك نجد "**عباس محمود العقاد**" في كتابه " شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي " إذ تناول هذه الفئة من الشعراء متتبعاً أعمالهم و فق البيئة التي ينتمون إليها وما رافقها من ظروف و تطورات في جميع الميادين، إضافة إلى "**طه حسين**" بمؤلفاته المختلفة التي استند فيها غالباً على المنهج التاريخي ككتابه "مع المتنبي" ذكرى أبي العلاء" ، إضافة إلى كتاب"حديث الأربعاء" الذي تناول فيه شعر الغزل، فعمل على كشف البيئة التي نشأ فيها و عن أبرز الظروف التي عاشها، و العوامل التي عملت على تطوره خاصة في العهد الأموي[4]. وانعكاس أحداث هذه الحقبة الزمنية على مرحلة نموه و نضجه، مثيراً أيضاً لاختلاف البيئة الحضرية عن البدوية وتأثيرهما في حياة الشاعر ثم انعكاسهما على نتاجه الأدبي.

كما اهتم بدراسة بعض الشعراء مثل الشاعر "**عمر بن أبي ربيعة**" فدرس نشأته و ظروف أسرته و معيشته المترفة آنذاك، التي جعلته لا يخوض غمار السياسة[5] يعني؛ انه خلص بنتيجة معينه مبنية على دراسة تاريخية.

اهتم المنهج التاريخي بما يعيشه المؤلف من ظروف فركز على المحيط السياقي للنص الأدبي من خلال مراعاة المكان الذي نشأ وتطور فيه و مراعاة بيئة المبدع.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط2، 1972، ص292.
[2]- ينظر: صلاح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، ص76.
[3]- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص18.
[4]- ينظر: صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، ص76.
[5]- مرجع نفسه، ص77.

أمام هذا المنهج لا يمكن أن نغفل أساسيات المنهج الفني، الذي يهتم في دراسته بالخصائص الفنية من منطلق أن التذوق و الحكم لا يخلو منها[1]، لكي لا تكون غاية الدراسة التاريخية" التفسير فقط حيث يعتمد على الجمع أكثر من التحليل"[2]، وهذا يوضح باعتبار أن النقاد يجمعون كل ما يتعلق بالفن أو الأدب ثم يتابعون حركة مساره التاريخية من النشأة مروراً بمراحلها و ظروفها.

بعض مناصرين و معارضين لهذا المنهج:

إن المناصرين لهذا المنهج عملوا على دراسة أعمالهم التي تعتمده منهجاً نقدياً، ثم تطبيقه على الدراسات العربية حيث استند عليه عديد من النقاد في فهم الأدب و أبرزهم " **جرجي زيدان في كتاب (تاريخ آداب اللغة العربية)**، " **و أحمد الزيات (في تاريخ الأدب العربي)**.

و نجد " **أحمد ضيف** " الذي يمكن عده أول متخرج من مدرسة لانسون الفرنسية فهو أول أستاذ للأدب العربي[3] و معنى هذا؛ أنه أخذ عنهم و تأثر بهم في ممارساتهم التي اعتمدت هذا النقد، ومنمناصريه أيضاً" **أحمد أمين**" من خلال كتابه (فجر الإسلام)و " **زكي مبارك**" (في النثر الفني في القرن الرابع)، ومثله أيضاً " **محمد مندور**" الذي يمكن عده الجسر (التاريخي) المباشر بين النقدين الفرنسي و العربي، فهو أول من أرسى معالم " اللانسونية" في نقدنا العربي حين أصدر كتابه النقد المنهجي عند العرب[4] و يعني هذا؛ أنه اعتمد فيه بالدرجة الأولى المنهج التاريخي.

و يعرف عند عديد الأكاديميين حتى صار اعتماده متداولاً بينهم، فبرز عند " **شوقي ضيف و سهير القلماوي و عمر الدسوقي في مصر و شكري فيصل في سوريا و محمد الصالح الجابري في تونس و عباس الجراري في المغرب أما في الجزائر فيمكن أن نذكر بالقاسم سعد الله و صالح خرفي و عبد الله ركيبي و محمد ناصر و عبد المالك مرتاض**[5].

[1]- مرجع سابق، عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص288.
[2]- مرجع نفسه، ص294.
[3]- مرجع سابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص18.
[4]- مرجع نفسه، ص19.
[5]- مرجع نفسه، ص19.

المطلب الثاني: المنهج النفسي

هو المنهج الذي يعتمد على معطيات علم النفس الحديث في معالجته للنص الأدبي و هذه المعطيات تقوم على نتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس.

إن اعتبار المنهج النفسي الأنثروبولوجي من قبيل منظومة المناهج التاريخي، إنما يتم بشكل تقريبي، لأننا كما سنرى فيما بعد " **سانت بين**" أنهما امتداد بظلهما، و تجاوز منطقة البحث التاريخي إلى منطقة البنيوية و ما بعدها، فامتزج بها و أصبح جزءا مكونا من تجلياتها المتعددة و للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب، لكنها تتمثل في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، و تفسر قدراً من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطرية[1].

و يركز المنهج النفسي على العلاقة بين علم النفس و الأدب عامة في الدراسات الأدبية و النقدية، باعتبار أن علم النفس يهتم بدراسة النفس البشرية، لأنها هي منبع جميع الفنون[2] وهذا يعني؛ أن أساسها الإنسان المبدع خاصة لذلك يعمل التحليل النفسي في دراسة هذه الفنون بالكشف عن العوامل النفسية لمبدعها و ظروفه أيضاً.

إن العلاقة بين ثنائيتي علم النفس و الأدب ليست وليدة التفكير الحديث و إنما قديمة ترجع بداياتها إلى العصر اليوناني، إلى أرسطو بداية أول من شرح تلك العلاقة من خلال مفهوم التطهير، الذي يوضح فيه أثر المأساة في الجمهور و ما أثارته من شفقة و خوف لديهم[3] و معنى هذا؛ ما تولد من شعور لدى متلقي العمل إثر ذلك المفهوم، و هنا الاهتمام أكثر بسيكولوجية الجمهور من خلال درس العلاقة النفسية بينه و بين الأثر الأدبي.

و من ثم أصبح النص الأدبي كعلامات مرضية تدل على إصابة صاحبه، إن النقد النفسي ركز على تاريخ حياة المؤلف و مشاعره و عواطفه و سيرته الذاتية الباطنية، و التعامل مع النص على أنه وثيقة نفسية[4]، و يعمل

[1]- مرجع سابق، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص65.
[2]- مرجع سابق، مصطفى السيوفي، النقد الأدبي الحديث، ص135.
[3]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، ط04، ص05.
[4]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة منشورات الاختلاف، الجزائر ج1، ط01، 2003، ص178.

التاريخ و المجتمع و اللغة بالتحديد في إنسان من لحم و عظم، و يتكون المنهج النفسي في فهم هذا الإنسان، سوفيسطائي يمنك أن نلخص كلامه عند العبث، نسمع أفكاره و نعرف أنها سوفسطائية.

- فالنفترض أننا سوف نأخذ بمنهج" سانت بيف" حرفياً " هذه الثمرة من تلك الشجرة" ولتفسير عمل ما تنطلق من معرفة نفسية المؤلف، ومن الواضح أن معرفة المؤلف هذه يجب أن تكون سابقة.
- لنفترض أن علم النفس وصل إلى معرفة الإنسان بدقة بالغة، حتى أصبح قادراً على التنبؤ بأي عمل سوف يكتب هل يمكن أن نعتبر نقداً الحكم على عمل يقرأ قبل أن يكتب؟.
- لنفترض أن آلة ما في زمن غير معروف طبعت الأحرف الهجائية في كل إمكاناتها التركيبية، ربما تنتهي بأن تعطينا عملاً، ليس مقروء فحسب، و إنما ممتع أيضاً، بما أن غاية النقد الأدب و ليس علم النفس، فإن النقد لا يمكن أن يتحول إلى علم النفس[1] و معنى؛ أن كل حصاد العمل إلى مظهر نفسي يقدم لنا نظرية عن الشخصية الإنسانية و ليس نقداً أدبياً.

و نظراً للصعوبة التي نلقاها في دراسة نفسية الكاتب، و قلة ما هو علمي في ما يمكن التكهن به من علاقات نفسية بين كاتب و عمله، يؤكد" **ريتشارد**" أن نفسية[2] و يتضح من خلال هذا، أن ريتشارد حمل هذا الموقف على الحديث عن نفسية القارئ انطلاقا من نظرية المعاني.

و إذا كانت معرفة كل ظروف الدهر المتصلة بالسيرة تسمح لنا بأن نفهم شخصية إنسان ما و معرفة هذه الشخصية تماماً تسمح لنا بأن نفهم عمله، فقد أصبح لدينا – علم النفس– بالغ الدقة كعلم الفلك، و بما أن الأمر ليس كذلك فمن الخير لنا أن نكون نقاداً جيدين من أن نكون علماء نفس سيئين[3].

ينهي **دينجل** كلامه" الشاعر المفترض هو الإضافة الوحيدة المشروعة التي يمكن للنقد أن يقدمها للنفسية الفردية للشاعر المتأثر" ولكنه ليس ناقداً أدبياً، ولو أنه طبق منهجه على "**وردز وورث وسويتبورن**"،و إنما متخصص في دراسة مبادئ العلوم المختلفة نقديا و المنهج النقدي الذي يهتم بالأدب أولاً، ويستخدم علم النفس لتقويمه على نحو أفضل.

يرى عالم النفس "**جونج**"مثلاً أن الأدب أحد مظاهر الحدث النفسي الكثيرة، ولهذا يقترح علم النفس أن نمعن النظر في تكوين العمل الفني من جانب، وفي العوامل التي تجعل المرء مبدعاً فنياً من جانب آخر، يقول هناك

[1]- مرجع سابق، طاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، ص 128-129.
[2]- المرجع نفسه، ص129.
[3]- المرجع نفسه، ص132.

اختلاف جوهري في التصور بين دراسة الأدب حين يقوم بها عالم نفس و النقاد، و ما يراه الناقد هاماً وذا قيمة حاسمة يمكن أن يكون ذي أهمية بالنسبة للعالم النفس، وثمة نتاج أدبي[1]، مشكوك جداً في قيمته كثيراً ما يكون مهماً للغاية بالنسبة لعالم النفس، يواصل **جورج** قوله " ما يسمى الرواية النفسية لا يشد عالم النفس من أية وجهة نظر كما يمكن أن يظن الناقد"[2].

وفي بداية الأربعينيات من القرن الماضي قام خلاف بين الأستاذ "**محمد خلف الله أحمد و الدكتور محمدمندور**"، على صفحات مجلة (الثقافة) القاهرية حول الاستعانة بعلم النفس في مجال دراسة الأدب و نقدهفكان الأستاذ "**خلف الله**" أحد الداعين بصوت عال إلى هذه الاستعانة، أما "**د.مندور**" فقد وقف في وجه هذه الدعوة بكل قوة مؤكداً أن هذا من شأنه إفساد الأدب و النقد و أن السبيل الوحيد الذي يصلح للتعامل مع النصوص الأدبية هو سبيل التذوق، يقول الأستاذ "**خلف الله**"، الذي كان من أوائل من أهاب بالمشتغلين بالأدب إلى تصيير النقد الأدبي علما و التوسل إلى ذلك بنتائج الدراسات الإنسانية، وبخاصة علم النفس" لعل عدداً لا يستهان به المشتغلين بدراسات الطبيعية و الأحياء يبتسمون، ابتسامة الساخر إذا سمعوا بعض المتخصصين في الدراسات الأدبية يقولون " علم الأدب" أو علم تاريخ الأدب أو علم النقد الأدبي فهذه في نظر العلماء الكونيات لا تعدوا أن تكون مجرد إنشاء يدلي فيه كل من شاء بدلوه غير متقيد بطريقة منظمة و لا منهج معروف[3]، وكان "**مندور**" قد نشر في الرد على "**محمد خلف الله أحمد**" عدة مقالات في مجلة الثقافة حذر فيها من ذلك الاتجاه الذي خشي أن يصيب الحياة الأدبية بالعقم لانصرافه عن تذوق الأدب و فهمه إلى نظريات عملية لا فائدة فيها لأحد، ذلك أن النقد لديه هو فن دراسة النصوص الأدبية و التمييز بين الأساليب المختلفة"، و مرده إلى الذوق الأدبي لا إلى علم النفس ولا غيره، وهذا الذوق أساسه أصالة الطبع إلا أنه ينمو ويصقل بالمرانة[4]، ويتضح من خلال هذا أن "**محمد خلف الله**" يتخذ جانب "**ابن سلام**" الذي أعلى في مقدمة كتابه طبقات الشعراء من شأن هذا الذوق.

[1]- المرجع السابق، طاهر أحمد مكي، ص132-133.
[2]- مرجع نفسه، ص 134.
[3]- المرجع السابق، د. إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، ص 79.
[4]- المرجع نفسه، ص 80.

إن النقد الأدبي في ضوء المنهج النفسي يستمد آلياته و إجراءاته النقدية من التحليل "**لسيموند فريد**"(**1856-1939**) الذي فسر السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي[1] ومعنى هذا، أن الممارسة النقدية تعتمد المنهج النفسي مفتاحاً في فهم النص الأدبي وفي تحليله وفق أدوات و إجراءات تتناسب معه.

إن اعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية واعتباره متضمناً للعوامل الفعالة في السلوك، وفي الإبداع وفي الإنتاج وكان اهتمامه منصباً، في الدرجة الأولى على تفسير الأحلام اعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور وباعتبارها الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، وتلتفت حول قوانين الكتب و المنع الاجتماعيين[2] ومعنى هذا، أن التناظر بين الأحلام من ناحية و الفن و الأدب ناحية ثانية مغرياً لاعتبار الفن مظهراً آخر من مظاهر تجلى العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية.

اعتبر "**فرويد**" الأدب و الفن تعبيراً عن اللاوعي الفردي، ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات و صراعاتها الداخلية، و لجأ كما هو معروف إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيراً من مقولاته ومصطلحا ته في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية مثلا بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة" أوديب" و عقد" ألكترا"... وغيرها، كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، و بعض الأعمال الأدبية و الشعرية و بعض الرموز الأخرى للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي، وفي العلاقة بين الشعور و اللاشعور و في القوانين التي تحكم هذه العلاقة و هي قوانين التداعي و غيرها، و يهتم بظواهر المرضية مثل العصاب، وانفصام الشخصية و غيرها، وكان ربط الإبداع الأدبي بمثل هذه الظواهر المرضية باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريقها الكشف عن حالات السوية الأخرى[3] ومعنى هذا، أنه لم يكن ذلك يتقلق منهج"**فرويد**" ولا تلاميذه في التحليل لأن نقطة ارتكازهم و بؤرة اهتمامهم تتمثل في الدرجة الأولى في الكشف عن القوانين الخفية التي تعمل بها الذات الإنسانية، وكشف عن طبقات الشخصية و عن حالاتها المختلفة و علاج ما يصيبها من أمراض أو حالات شاذة.

[1]- مرجع سابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص22.
[2]- المرجع السابق، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص67.
[3]- مرجع نفسه، ص68.

آراء بعض النقاد المعارضين و المناصرين لهذا المنهج.

يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للموقف المختلفة فثمة من يناصره و يتطرق فيالدفاع عنه مثل "**محمد خلف الله و عبد العزيز الجاسوس و طه حسين و العقاد و جورج طرابيشي و الدكتور خريستو نجم**"، و ثمة من يعارضهم مثل "**محمد منذور و حسين المروة و محي الدين صبحي**" .

ومن المعارضين و في مقدمتهم"**محمد منذور**" يدعوه قتلاً للأدب، فالنص لا يختلف في هذه الحالة عن شكوى يقدمها المريض إلى الطبيب المعالج ليكشف من خلالها عن العلل فهي تدين صاحبها، فيرى أن الأدب لا يمكن أن نجدده و نوجهه و نحييه إلا بعناصره الداخلية عناصره الأدبية البحتة[1]، وقد وقف حسين مروة موقف الرفض الصريح فيعلن قائلاً: " نحن فعلاً نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة و في الغنسان...، و بذلك أصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشعر بوجه عام البحث عن الجذور الاجتماعية لنفسية الشاعر و القيمة الجمالية و تجربا ته الوجدانية[2].

و قف " **عبد السلام المسدي**" الموقف عينه في اتهام القراءة النفسية في بحثه عن النقد الأدبي و انتماء النص حين يحدد منطلقات القراءة النفسية من اعتبار العلمية الفنية في الأدب، بمثابة الاستجابة لمنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما: "أو قل بمثابة متنفس يفرج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكبوتة، و هذا اعتبار النص الأدبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الاستكشاف في عيادة التحليل النفسي...، ليفكك بها أسرار النص النفسانية"[3].

ومن مناصريه نجد " محمد خلف الله" الذي كان من مناصري هذا العلم، إذ إعتمده في الدراسات الأدبية حيث تجلى إهتمامه به في كتابه من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده، و يعتبر أيضاً " عبد العزيز الجاسوس" أكثر من انتصروا للقراءة النفسية للأثر الأدبي من خلال كتابه (خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث رسالة ماستر)، أما "**العقاد**" فيظهر في بعض الصفحات محللاً نفسانياً، يرد على النفسانيين جميعاً و يحاول أن يخرج برأي توفيقي بين أرائهم حتى و إن أدى غلى تعارض منهجي[4].

[1]- مرجع سابق، مونسي حبيب، نقد النقد، ص108-109.
[2]- المرجع نفسه، ص110.
[3]- المرجع نفسه، ص116-117.
[4]- المرجع نفسه، ص105.

أما " مصطفى ناصف فقد رأى في التحليل النفسي أداة فعالة إن هو خرج من الطوق المرضي إلى رحابة المعنى النصي الخبيء و كان مدعاة لآليات التأويل الخصبة التي توظف بحوث علم النفس في الشعور و اللاشعور في الوعي و اللاوعي و آليات الدفاع للوصول إلى كوامن المعنى وراء ظاهر النص، لا في دلالاتها على صاحب النص..." لا توجد في تاريخ حياة الشاعر و إنما تنبع من العمل ذاته و هي تتبع منطق اللغة لا منطق العواطف، و كلما تعمقنا أصل العمل الفني في حياة الشاعر بعدنا عن معناه الذاتي[1].

[1]- المرجع السابق، مونسي حبيب، نقد النقد، ص109.

المطلب الثالث: المنهج الاجتماعي.

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية النقدية، وقد انبثق هذا المنهج تقريباً في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، خاصة عند هؤلاء المفكرينو النقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقاً لاختلاف البيئات و الظروف و العصور بمعنى؛ أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان و المكان[1]، إذ يشف المحور الزماني عن إمكانية أن يرتبط التغير النوعي للأعمال الأدبية، بالتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة و عبر اختلافات المكان أيضاً إذ أن لكل مكان زمانهو تاريخه و ظروفه الخاصة.

"و أطلق عليه النقد الواقعي أو الاجتماعي أو الماركسي و أحيانا اليساري، و جميعها تشير إلى النقد الذي ينظر إلى الأدب على أنه نتاج طبيعي للسياق الواقعي و الفكري ويتعامل معه من منطلقات و مفاهيم استمدها غالبا، من الفكر الماركسي..."[2].

النقد وعلم الاجتماع:

إن علاقة النقد بعلم الاجتماع علاقة وثيقة، تبدأ من أن هذا الأخير هو الأصل " نقد وتمييز لحالات المجتمع ونظمه و ربط لها بنواميس المدينة و الحضارة..."[3]، و يتضح ذلك أنه يدرس العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي، فكانت مهمة النقد الكشف عن طبيعة تلك العلاقة وعن غيرها من الأنظمة، التي تتبع حياة المجتمع ظروفه و قضاياه فتكون الحياة الاجتماعية هي أساس الدراسة من الأديب و علاقته بمجتمعه، إلى ظروفه المختلفة بين العادات و التقاليد و الأعراف،...الخ.

وإذا كان علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب، فإن النقد الاجتماعي يفسر نوعياً كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية، تبعاً لفلسفة كل ناقد و فهمه يتوقف عرضه لدور المجتمع، عاملاً حاسماً أو مرافقاً في قيمة الإبداع الشعري في الحالة الثانية يمكن أن تظهر القيمة في المجتمع الأقل مناسبة لها، أو على النقيض لا تظهر حيث يتوقعونها، ولكن عندما تظهر

[1]- المرجع السابق، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص45.
[2]- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2004، ص 86.
[3]- مونسي حبيب، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب وهران، 2007، ص 56.

تكتسي ثوباً اجتماعياً[1]، ويتضح من خلال هذا الحديث أن في كلتا الحالتين يدرس المنهج الاجتماعي تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، بل وتعلى من قيمة كاتبٍ ما لأن عمله شق جيداً عن عروق المجتمع.

المنهج الاجتماعي يرى الأدب في المجتمع، ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال خطط ثلاث:

أولاً: المجتمع الواقعي، حيث ظهر الكاتب و حيث أنتج عمله.

ثانياً: المجتمع الذي ينعكس مثالياً في نطاق العمل نفسه.

وأخيراً: قد يكون عبارة عن أدب العادات، سياسياً أو منهجيا أو أخلاقيا، أو خطة إصلاح اجتماعي في لعمل، مثلا: إذا أمعنا النظر في رواية " **مرتين فييرو**" لمؤلفها **خوسيه هرناندیت**"[2]فإن الناقد الاجتماعي يستطيع.

1-أن يرسم إجمالا أصول "**هرناندیت**"الاجتماعية، فهو ولد في بيت نبيل وتعاطف مع القضية الاتحادية، ونشأ في أعوام عاصفة سياسياً، تربى في الأعمال الريفية الشاقة هو ثائر عسكري، وموظف، و صحفي خصم لدود للرئيسين **ميتري وسارميينتر** وصديق فيما بعد للرئيس أفيانيداً.

2-أن يلاحظ كيف جرت حياة مرتين "**فيرو، وكروث، وبيتكاتشا**"الابن الأكبرو"**بيكاردیا**"والآخرين وسط التوترات بين الريف و المدينة، بين العاصمة "**بونس أيرس**" و بقية أنحاء الدولة.

3-أن يعرف كيف اخترق "**هرناندیت**"المواقف السياسية و التربوية و الأخلاقية ذهاباً عام**1872** و إياباً عام**1819**[3]، ويتضح من هذا أن المنهج الاجتماعي يبحث عن مقام الكسر المشترك حيث الكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعية و التجارب التي يعبر عنها ليشاركه فيها أفراد آخرون.

المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي:

ويهتم المنهج الاجتماعي في مجال النقد الأدبي بالوشائج التي تصل بين الأدب و الظروف الاجتماعية التي تحيط به، ومن أوائل الكتاب الأوروبيين أسهموا في بلورة هذا المنهج و إبراز أهميته "**مدام دي ستايل**"

[1]- مرجع سابق، الطاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، ص117-118.
[2]- مرجع نفسه ، ص 119.
[3]- مرجع نفسه ، ص119.

(1766م 1817م)، الأدب في علاقاته بالنظم الاجتماعية وحاولت أن تبين فيه مدى تأثير الدين و الأساطير و البيئة و العادات و القوانين و أساليب الحكم وما يتبع ذلك من نظم الحياة على الأدب من جهة و تأثير الأدب على هذا كله من جهة أخرى[1].

ويدخل بعض مؤرخي النقد **سانت بوف** (1804م 1868 م) أيضا في هذا الاتجاه، **فماك كلنتوك** في كتابه عن (**سانت بوف و نظريته النقدية**) يقرر أن ذلك الناقد الفرنسي كان يدرس المؤلف من حيث علاقته بجنسه ووطنه و أسرته وثقافته و بيئته الأولى وأصحابه الأَدْنَيْنَ ونجاحه الأول، وأول لحظة بدأ عندما يتحطم و خصائص جسمه و عقله، وبخاصة نواحي ضعفه ويوضح **سمانليهايمن** ذلك قائلا إن يوق قد وسع بين الحين و الحين اتجاهه النقدي القائم على دراسة سيرة الأديب الشخصية" إبتداءاً من المظهر الجسماني إلى أدق التوافه التي تملأ حياته اليومية... فجعلها دراسة شاملة العلاقة بين الأديب و عصره وبيئته واضعا بذلك أصول اتجاه جرت فيه الطريقة من بعد على يد **تين** أكبر تلاميذه، فقد بدأ تين نقده بدراسة للسير مثل **سنت بيف**..."، ولكنهسرعان ما حولها إلى النص على الجنس والعصر و البيئة فأصبح ناقدالآدب اجتماعياً حتمياً من النوع الذي يمثله النقد الماركسي في أيامنا[2]، و يتضح هذا من خلال نظرية **تين** المشهورة التي يقول فيها إن الأديب هو نتيجة حتمية لثلاثة مؤثرات وهي الجنس الذي ينتمي إليه ويتخذ منه صفاته و مقوماته البيولوجية و النفسية في ميدان الأدب.

ومن النقاد الذين ربطوا بين الأدب و الأوضاع الاجتماعية أيضاً الناقد الماركسي الروسي **بليخانوف** الذي كان متأثراً في ذلك **بمدام دي ستايل وبرنتير** ونخبرهم، وله كتاب بعنوان" الأدب الدرامي الفرنسي والرسم الفرنسي في القرن الثامن عشر من زاوية علم الاجتماع"، وأكد فيه اعتماد الدراما والرسم الفرنسيين في قضاياهما وموضوعاتهما السياسية على البناء الاجتماعي في عصرهما[3].

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

[1]- د.إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زاء الشرق 116 ش محمد فريد، القاهرة، ص127.
[2]- مرجع سابق، د.إبراهيم عوض مناهج النقد العربي الحديث،ص128.
[3] مرجع نفسه، ص 129-130.

كما أنه إيحاء للحلول المناسبة التي يساعد الأدب على حلها، أو يعمل على إسعاد المجتمع في أسلوب أدبي مشوق، وتصوير بارع يستولي على النفس باعتبار أن الأديب ابن بيئته ولسانها وقلمها، يتناول أحوالها وظروفها وكل ما تعيشه ناسجا نتاجه الأدبي في أطر جميعها من مادته التي سمعها و أحسها ووقعت تحت ناظريه[1].

ويظهر من العلاقة بينهما أن الأديب ينطلق من فكرة التعبير عن مجتمعه ينعكس مشاعره و براعته ونوازعه من جهة، ويذيع أدبه و ينشره بين أفراده من جهة ثانية[2]، وتوضيح لهذا لأن الأديب لسان مجتمعه وقلمه فهو يتأثر ببيئته و بمحيطه فينعكس ذلك على فنه الموجه أصلا لمجتمعه.

يستند المنهج الاجتماعي على مجموعة من الأدوات و الأسس، التي تنطلق من الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية يعبر فيها صاحبها عن محيطه و قضاياه وما يمر به وما يعيشه، في صورة عمل أدبي متكامل إن الأديب لا ينتج أدباً لنفسه و إنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها و عقب انتهائه منها، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلة وغاية في آن معاً[3]، ومعناه فإن نتاجه الأدبي موجه لمجتمعه خاصاً به باعتباره المتلقي الأول الذي يعنيه موضوع العمل.

تركز الماركسية على بنيتين للمجتمع وعلى العلاقة الوطيدة بينهما[4]، بنية النتاج المادي و الاقتصادي للمجتمع، وبنية النظم الثقافية، الفكرية و السياسية، وتبين الماركسية مدى صلة البنيتين ببعض فكان إن حدث أي تغير في الأولى سيحيل إلى تغير في نظام الثانية، و العمل الأدبي عامة متأثر بالبنيتين.

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

هذا التعريف موجز بالمنهج الاجتماعي في ميدان النقد الأدبي، وبطبيعة الحال هناك من ينتقد هذا الجانب أو ذاك منه، ونبدأ **بسانف بوق**، الذي اعترض بمنهى القوة على **تين** في تفسيره لعبقريات الأمم و الأفراد على أساس من عوامل الجنس و العصر و البيئة، مؤكدا أن من العبث الظن بأن وصف القسمات

[1] مصطفى السيوفي، المنهج العلمي في البحث الأدبي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة، ط1، 2008، ص179.
[2]- مصطفى السيوفي، مرجع سابق، ص179.
[3]- صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث،ص 95.
[4]- مرجع نفسه، ص95.

العامة المميزة للأجناس، ورسم ثورات الزمن و أجواء الأخلاق السائدة في هذا العصر أو ذاك... الخ سيؤدي إلى تفسير عبقرية الأدباء[1]، وهذا يعني أن **سانت بوف** لا يعترض فيما يبدو على تفسير الأعمال الأدبية في ضوء العوامل الثلاثة التي أشار إليها **تين** و يرى في ذات الوقت أنها لا تصلح وحدها لإزالة الستار عن سر العبقرية.

آراء بعض المعارضين والمناصرين لهذا المنهج:

إن أبرز المناصرين الذين وضفوا هذا المنهج و استندوا عليه في نقدهم " **محمود أمين** " العالم ،**عبد العظيم أنيس، لويس عوض**...و غيرهم ممن ظهرت النزعة اليسارية في بعض كتاباتهم مثل " **محمد الشباشي،عبد الرحمن خميس و غالي شكري و محمد محي الدين**".

و يدعوا المنهج الماركسيب على لسانت أحد ناقديه عكس ذلك تماماً: " لسنا نحجز على حريتهم في التعبير، و لسنا نطالبهم بإثقال ضمائرهم بغير ما تنفعل به، و لسنا نقول لهم اجعلوا من أدبكم و فنكم شعارات ثورية...، ذلك أن الالتزام في الأدب و الفن ليس نقيضاً للحرية".

و يرى "**لوكاتش**" في معرض حديثه عن أطر المنهج : " لو أجبرنا الفن على إتباع مسالك نحددها له مسبقاً و طبقاً لتصورات نظرية مجردة، لما حصلنا إلا على تقارير ستالينية[2].

و نذكر أيضاً "**نجيب محفوظ و توفيق الحكيم و إحسان عبد القدوس و يوسف إدريس و عبد الرحمنالشرقاوي**" و غيرهم قدموا المادة الخام مفعمة بالحياة العربية، في صدامها الملاك و المستعمر إلا أن وقفات دعاة القراءة الماركسية لم تتجاوز الإطار الاجتماعي للكشف عن دلالاته المختلفة وظل مقياس الجودة في كل عمل هو تطور الشخصية في صراعها اليومي من حال إلى حال[3].

[1]- مرجع سابق، ابراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، ص 131-132.
[2]- مرجع سابق، مونسي حبيب، نقد النقد، ص75.
[3]- المرجع نفسه، ص 78.

و يرى "**شايف عكاشة**" بعد استعراض صفحات النقد الماركسي للرواية والمسرح إلى النتيجة التالية" على الرغم من كثرة ترديدهم لعبارات العناية بالصياغة الفنية في الأعمال الأدبية إلا أن تعصبهم للمنهج الاجتماعي كان دائماً هو المعيار الأساسي في تفسير خصائص العمل الأدبي..."[1].

[1]- مرجع سابق، مونسي حبيب، نقد النقد، ص 79.

المبحث الثاني: المناهج النسقية.

شهدت الحركة النقدية تطورات كبيرة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، كانت ثمرة للانجازات العلمية و الفلسفية المتلاحقة" فتحولت القراءة النصية النقدية من أفقية معيارية"سياقية" إلى قراءة عمودية متسائلة "نسقية" تحاول سبر أغوار النص لا غير، وبذلك أصبحت المعالم النصية (البنى) للمادة: الحقل الأساسي للقراءة، لكن لم يكن لهذا التغيير أن يتحقق إلا بفعل الثورة التي أحدثتها اللسانيات الحديثة، و تأسيسها لأسس جديدة في طرائق التعامل مع النص فأقصت الخارج و قراءاته السياقية التاريخية، النفسية، الاجتماعيةو أخذت بالقراءة النسقية فمجدت الداخل على الخارج"[1]، أي أنها تمثل النشاط النقدي الإجرائي الذي جاء مهتماً بالنسق الداخلي للنص، غير ملتفت إلى مقصديه الأثر الأدبي، إذ أنه يتساءل بدل أن يصدر الأحكام[2].

يعرف النسق بأنه ظاهرة تركيبية تنبع من التكرار، وتؤدي إلى تمييز بارز بين اللغة المنسقة و اللغة الحرة... لكن النسق يمكن أن يحدد على صعيد آخر بأنه الانتظام في التعامل مع المكون اللغوي المفرد في وجوه، ضمن علاقات تركيبية متغايرة"[3]، مما يبرز أهميته كعنصر محوري في المعرفة الأدبية التي لا تنكشف أغوارها إلا بالدراسة النقدية الفاحصة، التي تتخذ من البنية ركيزة أساسية محورية في تلك العملية، فهي قراءة تهتم بالنص و عوامله الداخلية و بنياته الأساسية في التحليل و الفهم دون أي ضغوط خارجية، حتى أنها تعلي من سلطته، وفق نشاط إجرائي يتجه نحو النسق.

فإن القراءة النسقية قراءة نقدية إجرائية أدواتيه، تتوجه نحو الأنساق و البنى بالاقتصار على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، من ذلك سيغيب دور المؤلف وينحى جانباً في الدراسات التي تعتمدها، حيث تقول بموت المؤلف خاصة البنيوية:"ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص"[4].

وقد عرفت بمناهجها المختلفة انتشاراً كبيراً في الدراسات النقدية الحديثة، فتباينت الآراء حولها، حيث اهتم كل منهج منها بالنص و ببنيته في المعالجة النقدية، باعتباره (النص) كياناً لغوياً يحتاج أن يقرأ و يدرس

[1]- حسين المكتبي النعيمي، في مناهج النقد الحديثة، جماعة حوار نادي جدة الأدبي،arabicstory.net .
[2]- عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقيو النقد النسقي، ص256.
[3]- لطيفة ابراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، دارالينابيع للطباعة و النشر و التوزيع، ط01، 2009، ص 82.
[4]-.عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص256.

حتى تتم جماليته و فنياته، من خلال أن هذه المناهج لها أدواتها و قواعدها و إجراءاتها الخاصة في الدراسة و التحليل، يتسلح بها الناقد ليغوص في أعماقه.

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

المبحث الرابع:

المنهج البنيوي: قبل الشروع في الحديث عن المنهج البنيوي كتيار فكري ظهر ليتجاوز النزعة التاريخية و الفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية مثل الوجودية أو الظاهراتية، لابدّ لنا من تحديد مصطلح البنية لأنها ركيزة أساسية في المفهوم البنيوي.

اختلف رواد المنهج البنيوي في تحديد تعريف البنية، فنجد **لالاند** يقول" أنَّ البنية كل مكون من الظواهر المتماسكة، بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى و لا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"[1]، وهي مجموعة من العناصر ذات علاقات داخلية متماسكة متكاملة فيما بينها.

ويقول "**هيلسن**" أنها كيان مستقل ذو علائق داخلية "[2] أي؛ مجموع هذه العلاقات يدخل في ما يسمى بالنظام الذي يكون عناصر البنية من منطلق أن عناصرها هي عناصر النظام ذاتها، ومصطلح البنية هو التأسيس في العملية كلها، وكان قد نشأ في علم النفس موازياً لفكرة الجشطالت أو الإدراك الكلي و كان قد نشأ في الأنثروبولوجيا أيضاً لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية و الإنسانية بصفة عامة، و نشأ أيضاً في علم اللغة، و أصبح من الضروري أيضاً في النقد الأدبي، ولعل أبرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطلقة الأول كان"**رولان بارت**" في دراساته و مقالاته النقدية النظرية والتطبيقية"[3]، وقدم "**جان بياجيه**" تعريفاً محدداً للبنية مفاده أنها تشتمل على ثلاثة أسس وهي: 1-الشمولية، 2- التحول، 3-التحكم الذاتي.

فهذه العناصر الثلاثة المترابطة تؤكد أن البنية ليست تشكلاً لعناصر متفرقة، و إنّما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة، ولهذا فالبنية كما قلنا تختلف عن الحاصل الكلي للجميع، لأنَّ كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلاَّ في داخل هذه الوحدة و إذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية و

[1]- المرجع السابق، عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقيو النقد النسقي، ص276.
[2]- مرجع سابق، لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، ص84.
[3]- مرجع سابق، د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص95.

لذلك فالبنية غير ثابتة و إنّما هي دائمة التحول و تظل تولد من داخلها بين دائمة التوثب وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها و إنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي[1].

إذن فيظهر مما سبق أنَّ "**جان بياجيه**" لا يعرف البنيوية بالسلبأي؛ بما تنتقده البنيوية فهو يفرق في تعريفه للبنية بين ما تنتقده وما تهدف إليه.

وألاحظ أنَّ تعريفه يتضمن جملةً من السمات المميزة، فالبنية أولاً نسق من التحولات الخارجية و ثانياً لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي، فهو يتطور و يتوسع من الداخل، مما يضمن للبنية استقلالاً و يسمح للباحث بتعقل هذه البنية.

ونجد "**إبراهيم زكرياء**" يقول في ذلك:" البنية صاحبة الجلالة و سيدة العلم و الفلسفة، وسبب ذلك يعود إلى مختلف التطبيقات التي عرّفها منهج التحليل البنيوي و التي جعلت من البنية كلمة واسعة و فضفاضة لا تكاد تعني شيئاً، لأنها تعني كل شيء"[2] بمعنى؛تعدد التطبيقات وفق المنهج البنيوي جعل من البنية ركيزة أساسية اتسع مجالها باتساع ميدان تطبيقاتها.

تتشكل البنية من جهتين:

01- العلاقة بين الأجزاء.

02- العلاقة بين الأجزاء والكل[3].

وقد شب جدل حول مفهوم مصطلح البنية باعتبارها تصوراً ذهنيا مجرداً، وليس مجموعة من العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر، كان هناك خلاف أو تساؤل وهو هل البنية في الهيكل المادي الذي نراه أم هو التصور الذهني الذي نخلقه بعقولنا و يدرك العقل به طبيعة هذا الهيكل المادي الخارجي؟

[1]- د.عبد القادر باعيسي، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الكتب صنعاء، 2004، ط01، 1425ه، 2004م، ص55-56.
[2]- إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص57.
[3]- مرجع سابق، لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، ص84.

وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصوراً ذهنياً أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية[1].

النقد البنيوي وعلم الإشارة و الدلالة:

الحديث عن النقد البنيوي وعلاقته بعلم الإشارة و الدلالة، يقتضي تتبع تطور هذا النقد في ظل علاقة بهم، و التي ترتكز بداية على أنَّ اللغة أصل النظام و ذات"دلالة مزدوجة "[2] تجمع بين علمي الإشارة و الدلالة معاً.

والبنية هنا تتشكل من الحركات الدلالية التي تولدها كل هذه العلامات، ومن تفاعلها ثم من الأنساق المتكررة المتشابهة منها و المتضاد، التي تتكون ضمن كل حركة أولاً، ثم ضمن السياق الكلي النابع من تفاعل الحركات كلها على مستويات متعددة: دلالية، تركيبية، إيقاعية صوتية[3]؛ أي أنَّ البنية هي موضوع للنقد من حيث حركتها، الدلالية و ثنائياتها المتناقضة ومستوياتها المختلفة التي هي أساس هام في الدراسة النقدية الأدبية.

ومن ذلك تجدر الإشارة إلى "... التحولات التي تطرأ على الأنساق السياسية الدالة للجمل الفرعية بانتقالها من سياق إلى سياق، ونتيجة لتفاعلها مع الأنساق الأساسية الدالة للجمل الفرعية الأخرى في القصيدة، و يمكن تحديد هذه الجمل الفرعية و أنساقها بعدد من الطرق، لعلَّ أكثرها قدرة على تحقيق أغراض دراسة الناقد أن تكون طريقة الوصف الشجري المستخدمة في النحو التحويلي، وتستخدم هذه الطريقة لتوضيح بل لاقتراح منهج نقدي واستكناه أبعاد قصيدة معينة أي؛ التركيز على الأنساق الأساسية الدالة في تنقلاتها، ثم ما تضفيه من تحولات بعد تفاعلاتها مع أنساق أخرى لجمل فرعية، إذ لا تتضح للناقد والدارس إلا بالدراسة الوصفية الشجرية، و قد تم تحليل هذه الأنساق تحليلاً بنيوياً "[4]، ومن ذلك يتضح في تحليل البنيوية اللغوية أنّها تتكون من ثنائيات متناقضة ضدية لها حركاتها الدلالية الخاصة بها.

[1]- مرجع سابق،د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص96.
[2]- شايف عكاشة، نظرية النقد الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي، ص23.
[3]- مرجع سابق، لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، ص86.
[4]-المرجع السابق، لطيفة إبراهيم برهم، ص86-87.

مبادئ البنيوية:

للبنيوية مبادئ تتمثل في ثنائيات مختلفة هي كالتالي:

❖ **اللغة و الكلام langue et parole**: تعتبر اللغة مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تتحكم في إنتاج الكلام، أمَّا هذا الأخير فيعتبر تطبيقاً فعلياً لهذه القوانين والقواعد العامَّة و المستوى الفردي المشخص منها، وبالتالي جمعت بينهما علاقة الكل بالجزء[1].

وهذا ما ميزه "**دي سوسير**" بين مجموعة القواعد و المبادئ المتصلة بلغة ما و التي تعمل في ذهن الجماعة وتمثل النموذج المرجعي للغة و بين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفرادوحديثهم والتي يطلق عليها الكلام، فإن الكلام عمل فردي آني مختلف متشتت يقع في زمن متغير، بينما اللغة نموذج جماعي ذهني لا يبرز على سطح الحياة.

❖ **نظام العلاقات Relation system**: تنطلق من فكرة أنَّ اللغة نظام من العلاقات و التعارضات التي يجب أن تتحد عناصرها على أساس شكلي و تخالفي، أو مفهوم آخر هي:" نظام من الوحدات متداخلة العلاقات وقيمة هذه الوحدات و هويتها تتحد طبقاً لموضعها في النظام، وليس طبقاً لتاريخها"[2] أي؛ الاهتمام بها في نظام العلاقات، باعتبار أنَّ قواعد اللغة هي ذاتها قواعد النِّظام،

❖ **التزامن و التعاقب synchronicanddiachronic**:طرح"**ديسوسير**" ثنائية التزامن و التعاقب و طورها البنيويون بعده، " فكان التزامن زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن نظامها داخل البنية أمَّا التعاقب فهو زمن تخلخلها(البنية)، أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحياناً بانفتاح البنية على الزمن "[3].

وهذه الثنائية كان لها أهمية كبيرة في تحديد توجه الفكر اللغوي البنيوي، وهي التي أقامها "**دي سوسير**" للتمييز ما بين محورين، محور تاريخي تطور من ناحية يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها و صيرورتها في الزمن و تحولاتها المختلفة، و محور تزامني وصفي يعنى بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق و تطورها اللاحق.

---

[1]- مرجع سابق، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص127.
[2]- المرجع نفسه، ص127-128.
[3]- مرجع نفسه، ص 129.

❖ الحضور والغياب presence and absence: يعتبر " **دي سوسير**" أنَّ العلاقة بين الدال و المدلول اعتباطية، وفي هذا الصدد سعى لتطويرها فيما يعرف (بعلائق الحضور و الغياب)[1].

هذه الأخيرة التي تناولها كل من " **رولان بارت و جاك لاكان**"، فأوضحا أنَّ " الإشارات تعوم سابحة لتغري المدلولات إليها لتنبثق معها، وتصبح جميعاً دوالاً ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة، و هذا حرر الكلمة و أطلق عنانها لتكون إشارة حرة، وهي تمثل حالة حضور في حين يُمثل المدلول حالة غياب، لأنَّه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة"[2].

ويعني أنَّ؛ العلامة الدال وهو الصورة السمعية للكلمة، و المدلول و هو المفهوم الذي نتصوره أو نعقله من الكلمة، فلا مكان للشيء في النموذج السوسيري لأنَّ اللغة لا تكسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات و الأشياء بل نتيجة إجراء نسق من العلاقات، لذا فالعلاقة بين الاسم و المسمى علاقة اعتباطية أي؛ لا تلازم تعليلي بين الاسم وما يشير إليه ، إذ لو كان الأمر كذلك لما تعددت اللغات، ومن هذا المنطلق تغدو العلامات اصطلاحية و ليست توفيقية اجتماعية وليست فردية.

المنهج البنيوي في النَّقد العربي الحديث:

اهتم عديد النقاد بهذا المنهج في دراساتهم الأدبية مع مطلع السبعينات، اتضح ذلك جلياً في أعمالهم التي اختلف أصحابها في إيجاد مقابل عربي للمصطلحات النقدية الغربية، لتكون إشكالية المصطلح النقدي من أهم المحطات التي وقف عندها الدارسون يقول الدكتور "**عزت جاد**": " منبعان لا ثالث لهما ورد المصطلح : أمَّا لغته الأصلية، وإمَّا الدخيل و صياغته من اللغة الأصلية عن طريق الارتقاء بالإشارة اللغوية، فتصبح مصطلحاً متكئاً على الاشتقاق أو القياس أو النحت..."[3]، هذا القول يوضح كثرة اللبس حول المصطلحات النقدية الغربية والبحث عن التي تقابلها عربياً، لتخلق لهم مشكلة المصطلح النقدي و التي واجهتهم في أكثر المناهج.

تعتبر دراسة "البنية القصصية في رسالة الغفران" للناقد "**حسين الواد**"، من أبرز الأعمال النقدية البنيوية لأنَّها تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطول و الأهميَّة زيادة على أنَّها ستكون نقطة الانطلاق لعدة دراسات

[1]- مرجع سابق، بسام قوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص129-130.
[2]- المرجع نفسه، ص131.
[3]- وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقدالسرديات نموذجاً)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جوان2007،ص159.

جامعية مطولة[1]، فكانت بمثابة فاتحة الدراسات النقدية البنيويةودافعاً لدارسين عدة لخوض مثل هذه الدراسات وفق هذا المنهج.

و"**كمالأبو ديب**" الذي سعى لتأسيسها من خلال أنَّها تمتد بجذورها التاريخية إلى نظرية النظم عند "**عبد القاهر الجرجاني**" من جهة و تتصل بمفهوم البنيوية الغربية[2]، وكانت ثمرة هذه المحاولة دراسات متنوعة، أبرزها: كتاب الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، إذ يعرف "**أبو ديب**" البنيوية بالقول:" أنَّها ليست فلسفة، لكنَّها طريقة في الرؤية و منهج في معاينة الوجود..."[3] بمعنى؛ أنَّها طريقة في رؤيته النقدية و منهج في المعاينة، لها إجراءاتها و أدواتها الخاصة باعتبارها منهج مستقل في الدراسات الأدبية تتجلى مهمتها و تتضح في الكشف عن العلاقات القائمة بين العناصر أو عمليات التأليف الحاصلة بينها و دراستها في تزامنيتها لاكتشاف آلية حركتها المنتجة لنظامها.

بالنظر إلى اللغة التي هي عضو في النظام و قواعدها هي ذات قواعده، أو كما يراه "**عبد السلام مسدي**"عبارة عن مجموعة من العلاقات الثنائية القائمة بين العلامات المكونة لرصيد اللغة ذاتها، و عندئذٍ نستسيغ أيضاً ما دأب عليه اللسانيين من تعريف العلامة بأنَّها تشكل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته، و إنَّما يستمدها من طبيعة العلاقات القائمة بينه و بين سائر العلامات الأخرى[4]، كدليل على اهتمام البنيوية كمنهج بعناصر اللغة و علاقاتها المكونة لعمليات التأليف، الناتجة عن حركة تلك العلامات.

اختلف النقاد العرب في التفاعل مع الأسس النظرية للمنهج البنيوي، مما أدى إلى تباين في الجانب التطبيقي هذا الأخير تكون بداية بدراسة و ممارسةتطبيقية على النصوص أدبية غربية، كالدراسة التفصيلية التي قدمها "**جينيت**" حول رواية " بحث عن الزمن الضائع".

[1]- مرجع سابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص72-73.
[2]- ينظر: لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في نقد النقد، ص89.
[3]- المرجع نفسه، ص60.
[4]- المرجع السابق، صالح الهويدي، النقد الأدبي قضاياه و مناهجه، ص113.

عرف المنهج البنيوي اتجاهات تميز فيها البعض بدراساته و تحليلاته منها:

- **البنيوية الشكلانية**:هي قراءة تقوم على المقاومة العمودية للأثر مع ضرورة تجاوز الشرح و التفسير إلى الملاحظة الدقيقة لأنَّ المنظور الحديث يقتضي منها أن لا تقوم على الجمل بل على الملاحظة الدقيقة على الشرح التعليمي[1].

فهي تركز على البنية بوصفها نظاماً مكتفياً بذاته، متخذة من النموذج اللغوي نموذجاً مطلقاً وصالحاً للتعميم على سائر الأنشطة و المعارف من خلال أنَّها تراعي طبيعة النَّص[2].

اهتم بهذه البنيوية عديد من النقاد العرب مثل"**عبد المالك مرتاض و حسين الواد**" في دراسة البنية القصصية في رسالة الغفران[3]، حيث كان هدفه نفسه هدف البنيوية الشكلية التي تعمل على تفكيك النص تفكيكاً آلياً محايداً قصد الوصف.

- **البنيوية التكوينية**: ولقيت اهتماماً كبيراً من النقاد و المفكرين، فكانت أكثر اتجاه لاقى رواجاً في الساحة النقدية العربية، لعدة عوامل أهمها أثر الاتجاه الماركسي مثلاً، مثلها عديد النقاد أبرزهم: "**يمنى العيدو محمد بنيس**"، و آخرون...، تميزوا بأعمالهم التي تستند على إجراءاتوقواعد منهجية بنيوية، من خلال أنَّها " توفيق بين البنيوية في صيغتها الشكلانية و أسس الفكر الماركسي الجدلي"[4]، و ذلك ما جعلها محل اهتمام النقاد العرب.

برز "**محمد بنيس**" بأعماله النقدية خاصة كتابه الذي تناول فيه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب بمقاربة بنيوية تكوينية، وفق إجراءات هذا المنهج، وكذا منهج آخر يتمثل في المنهج الاجتماعي أشار إليها في مقدمة كتابه، من خلال مراعاته العلاقة بين المستوى الثقافي والاقتصادي في المجتمع[5].

ومن منطلق أنه اعتمد في دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب و تحليلها إقامة علاقة مستمرة بين الداخل (النص) و الخارج البنية الثقافية و الواقع الاجتماعي[6].

---

[1]- مرجع سابق، مونسي حبيب، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبيدراسة في المناهج)، ص175.
[2]- مرجع نفسه، ص132.
[3]- مرجع نفسه، ص178.
[4]- ميجان الروي، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط03، 2002، ص76.
[5]- يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، بيروت، ط04، 1999، ص 130.
[6]- المرجع نفسه، ص 138.

كما يدرس أيضاً مجموعة من النصوص لشعراء مختلفين، مثل "**عبد الرفيع الجوهري، عبد الكريم الطبال، و أحمد المجاطي و غيرهم**"، مشدداً في ذلك على أهمية اللغة في التحليل باعتبارها الركيزة الرئيسية في قراءة أي نص" ... الرؤية للعالم هي رؤية ماثلة في النص كلغة، إنَّها النواة فيه، تتجلى في ما يحكم بنيته من قوانين ... و إنَّ الوصول إلى هذه الرؤية لا يكون إلاَّ بقراءة لغة النَّص"[1]، فهو ركز على اللغة كعنصر رئيس في تحليل البنية السطحية، ومن ثم الغوص في أغوار البنية العميقة التي كانت أبرز أهدافه في مقاربته البنيوية التكوينية.

و بهذا تكون البنيوية عبارة عن منظومة علاقات و قواعد تركيب، متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها[2]، من خلال أنَّها إعادة التركيب و البناء بعد الكشف عن ميكانيزمات الحركة داخل النظام.

آراء بعض المعارضين و المناصرين لهذا المنهج:

لقد عرفت الساحة النقدية أسماء نقاد اعتنوا بهذا المنهج و توسعوا في دراساتهم حوله" **كمال أبو ديب، عبد السلام المسدي، عبد المالك مرتاض و حسين الواد، محمد بنيس، يمنى العيد...و غيرهم**".

يقول "**محمد بنيس**":"حاولت أن أرتبط بالقراءات التي تؤلف بين داخل المتن و خارجه مستفيداً من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة و من المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات... معتمداً على البنيوية التكوينية "[3].

و يقول " **عبد المالك مرتاض**: " نلج عالم النص الأدبي عادة بدون رؤية مسبقة و ربما بدون منهج محدد من قبل، و لو أن ذلك لابد من أن يكون متصوراً في الذهن على نحو ما و في دائرة المنهج الحداثي القلق الذي يتطلع أبداً إلى تجديد نفسه و عدم الاطمئنان إلى مساره"[4].

و يقول " **حسين الواد**" في محاورته للبنية القصصية في رسالة الغفران:" و لعملي هذا حدود هي حدود المنهجية التي ألتزم بها عندما رأيت أن اقتصر على الجانب الشكلي فقط كمرحلة أولى"[5].

[1]- المرجع سابق، يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ص132-133 .
[2]-مرجع سابق، مونسي حبيب، نقد النقد،ص172.
[3]- مرجع نفسه، ص180.
[4]- مرجع نفسه، ص177.
[5]- مرجع نفسه، ص178.

و كمال " **أبو ديب**" في كتابه" في البنية الإيقاعية للشعر العربي" و **محمد رشيد ثابت**" في كتابه " البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث "**عيسى بن هشام و إبراهيم زكرياء** " مشكلة البنية" و **صلاح فضل** " نظرية البنائية في النقد الأدبي" **و عمر مهيبل** في كتابه" البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر" و هكذا تعددت إسهاماتها النقدية، و تنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية و بنيوية تكوينية و بنيوية موضوعاتية[1].

[1]- مرجع سابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص73-74.

المطلب الخامس:المنهج السيميولوجي:

السيميولوجيا: تعود في الأصل اليوناني sémion الذي يعني العلامة logos الذي يعني خطاب، و الذي يحيل عامة على سمة مميزة marque distinctive، أثر trace،قرينة indice، علامة منذرة signeprécurseur، دليل preuve، علامة منقوشة أو مكتوبة، بصمة empreinte، تمثيل تشكيلي figuration، تربط هذه المفاهيم علم السيميولوجيا بالعلامات: اللغوية منها و المنتشرة في كنف الحياة الاجتماعية، التي يعتبرها " **دي سوسير**" من أهم الركائز عندما يقول " علم العلامات في إشارة لقيام السيميولوجيا عليها بكل أنواعها (اللغوية، غير لغوية)، من منطلق أنَّ هذه العلامات تكون بمثابة الإرسالات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكوناتها، سمعية، بصرية سمعية أو حركية...الخ"[1] بمعنى؛ أنَّ هذا العلم الذي يقوم على العلامة يخرج عن الإطار اللغوي لها ليشمل جميع أنواع التواصل وعلى اختلافها.

يعود هذا المصطلح لقرون خلت، حيث أنَّ الرواقيين هم أول من قال بأن العلامة: دال Digne ومدلول Dignifie[2] ، تنطلق منها المقارنة السيميولوجية فتنتج مختلف العلاقات القائمة بين الدوال عن طريق التمايز و الاختلاف لأنَّ اللغة نظام من الاختلافات[3]، وثنائية الدال و المدلول أبرز عنصري العلامةالتي تعتبر بدورها كياناً رئيساً هاماً كيان نفسي و ثقافي و حضاري بشكل عام[4].

كانت بدايات القرن العشرين فاتحة لظهور السيميولوجيا على يدي العالم اللغوي السويسري"**فرديناندي سوسير**" 1857،1913 والفيلسوف الأمريكي "**شارلز سندرس بيرس**" (1839،1914)، عندما اهتما بالمفهوم السيميولوجي و أولوه عناية في دراساتهم، فكان "**دي سوسير**" في محاضراته الألسنية العامة يقول: " أنَّ اللغة نسق من العلامات، تعبر عن أفكار ومنه فهي متشابهة للكتابة، و أبجدية الصم البكم، و الطقوس الرمزية، و أشكال المجاملةوالإشارات العسكرية...الخ، إنَّها و فقط الأهم بين كل هذه الأنساق"[5]، كلامه يبرز ولادة مفهوم جديد يهتم بالعلامات و يركز عليها سواء كانت لغوية أو غير لغوية .

---

[1]- برنان توسان، ما هي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف إفريقيا الشرق2000، ط2، ص09

[2]- عبد العالي بشير، الآمالي، محاضرات في السيميولوجيا جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، (د ت)،ص05.

[3]- المرجع سابق،عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقي و النقد النسقي، ص258.

[4]- المرجع سابق، عبد العالي بشير، ألآمالي، ص07.

[5]- المرجع السابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص94.

يرى "**رولان بارت**" أنَّ النوع الثاني من العلامات و المتمثل في العلامات غير اللغوية" لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغوياً "[1] بمعنى؛ أن هذه العلامات غير اللغوية تحول لغوية حتى تكتمل دراستها سيميولوجيا، وتتضح بذلك دلالاتها.

ويشرح **بارت** ذلك في كتاب" نظام الموضة " الذي فيه من العلامات غير اللغوية فقط، عمل على تجاوزها إلى علامات لغوية، و في ذلك يقول أنَّه: " لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل على الموضة المكتوبة "[2]لأن العلامات غير اللغوية تتجاوز إلى علامات لغويةحتى تكتمل هويتها.

يصل "**بارت**" بعد جملة من الاستفسارات إلى أن " الإنسان محكوم باللغة المنطوقة، إذ يقوم موضوع بحثه على التحليل البنيوي للأزياء النسوية وفق منهج من علم العلامات العام[3]، لاعتماده السيميولوجيا كمنهج قائم مستقل في دراساته.

تتم الإشارة إلى "**ديسوسيرو شارل ساندرس بيرس**"عندما توصف السيميائية علماً، و إلى"**رولان بارتو جاك لاكان و جوليا كريستيفا**"عند القول:" بأنَّها منهج نقدي في قراءة الخطابات الإبداعية و النصوصو إنَّما ممارسة دالة"[4] أي؛ أنَّ "**كريستيفا و لاكان**" يحضران للذهن عندما توصف السيميولوجيا منهجاً نقدياً.

من ذلك درس "**بيرس**" الرموز و دلالتها و علاقاتها، إذ السيميولوجيا تقوم على المنطق و الظاهراتية و الرياضيات، لتوصف علماً و هي تتسم بثلاثة أبعاد تركيبي و دلالي و تداولي[5].

لقد ركز "**دي سوسير**"على الوظيفة الاجتماعية للإشارة، فيما ركز **بارت** على الوظيفة المنطقية، و صارت عنده اختصاصاً مستقلاً حديثاً، أمَّا"**بيرس**" فتقول فيه "**جوليا كريستيفا**: " نحن مدينون فعلاً **لشارل ساندرس بيرس** بالاستخدام الحديث لمصطلحالسيميائيات"[6]، تشير لفضلهو "**دي سوسير**"في مجال الدراسات السيميائية من خلال الثنائيات التي ساهم بها في إرساء قواعد السيميولوجيا.

01–اللغة والكلام.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص94.
[2]- مرجع نفسه، ص95.
[3]- مرجع نفسه، ص 97.
[4]- مرجع سابق، سيام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص187.
[5]- ينظر: مرجع نفسه، ص190-191.
[6]- مرجع سابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص96.

02-الدال و المدلول: شكلت العلاقة بينهما محوراً رئيساً في السيميولوجيا، وهي علاقة اعتباطية بحسب "**دي سوسير**" من حيث التقابل لا التوازي.

03-القيمة و المدلولية: يقول "**دي سوسير**" بعلاقتهما الدلالية داخل الدليل نفسه، من منطلق ترابطهما و في نفس الوقت عدم القدرة على الخلط بينهما.

04-الصعيد النظمي و الصعيد الاستبدالي:يتعلق الأول بالكلام، حين يتعلق الآخر الاستبدالي باللغة كنظام[1].

ومن ذلك يتبين مدى تركيز "**دي سوسير**" على مفهوم العلاقات بين هذه الثنائيات التي توسع فيها، حتى صارت أساساً مساعداً في بناء القواعد السيميولوجية.

أمَّا "**بارت**" فيرى أنَّ المفاهيم السيميولوجيا مستمدة من اللسانيات، حيث النص ثمرة اللغة و يعني به نسيج الدلائل و العلامات التي تشكل العمل الأدبي، فيربط إنتاج المعنى (الدلالة) باللغة التي تلجأ لها السيميولوجيا للوقوف على دلالة الأشياء[2]، لذلك يصطلح "**بارت**" عليها اصطلاحاً آخر وهو : علم الدلائل" و يجعل العلاقة بينها و بين إنتاج الدلالة أهم مفاهيمها.

السيميولوجية اللسانية:

عرفت تطوراً منذ النظريات السويسرية و مختلف مستويات دراسة اللغة و الكلام، تقوم على العلامة اللغوية مركزة على العلاقة بين الدال و المدلول.

أ/ الصوتيات phonologies: تهتم بأصوات اللغة أو ما يعرف بالفونيمات، وتعمل على التنسيق بينها كما تعتبر أساسية في دراسة التعبير اللساني.

ب/ التركيب syntaxe: يهتم بدراسة بنية الجمل في اللغات المكتوبة منها، و المنطوقة فيحدد الوحدة النحوية الدنيا التي لها انعكاسات تركيبية و دلالية[3].

ج/ التصريف morphologie: يمكن أن توجد العلاقة بين نموذجين من نفس المورفيم[1]:

---

[1]- مرجع سابق، عبد العالي بشير آمالي، محاضرات في السيميولوجيا، ص 16.
[2]- مرجع سابق، بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص191-192.
[3]- .مرجع سابق، برنان توسان، ما هي السيميولوجيا، ص14.

01-مورفيمين مختلفين من نفس الصنف، و تسمى علاقة تغاير عنصري.

02-حيز التماثل الصيغي[2].

هذه العناصر تبرز تركيب السيميولوجية اللسانية على العلامة اللغوية بدالها ومدلولها وعلاقتهما الوثيقة مع البعض، وذلك ما يؤكد عليه "**دي سوسير**"من خلال توثيق العلاقة بين اللغة و السيميولوجية باعتبار أنَّ الأولى أي؛ اللغة هي نظام تواصلي سيميولوجي.

طبيعة العلاقة في علم السيميولوجيا:

السيميولوجيا أيقونة، لأنَّها تشكل غالبية عناصر التواصل الإنساني باختلافها[3]، و القائمة في ذات الوقت على العلامة التي تعتبر من أهم ركائزها، حيث هي شيء محسوس يدل على شيء مجرد غائب عن الأعيان، لها دلالتها الخاصة، تختلف من لغوية و غير لغوية.تجمع العلامة بين عنصرين هامين الدال (الكلمة أو ما يعرف بالصورة السمعية)، وبين المدلول (التصور الذهني) في علاقة اعتباطية حسب "**فرديناند دي سوسير**".

إذ تنطلق منها السيميائية مركزة على إطلاق الإشارات كدوال حرة غير مقيدة بحدود المعاني المعجمية[4]، مما يبرز أنَّ موضوع السيميائية هو العلامة (الأيقونة، الرمز، الإشارة).

لطالما اهتم "**دي سوسير**"بالعلامة في السيميولوجيا خاصة اللغوية، فكان يرى أنها " كيان ثنائي يتكون من وجهان يشبهان وجهي العملة النقدية، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"[5] بمعنى؛ أنَّ ثنائيتي الدال و المدلول تجمعهما علاقة وثيقة و متينة لا يمكن فصلهما، رغم أنَّها اعتباطية في نظر " **دي سو سير**" على عكس كل " **بارت و لاكان و آخرون**"، ممن رفضوا تلك العلاقة بينهما.

---

[1]- مرجع سابق ،برنان توسان ماهي السيميولوجيا ص17.
[2]- مرجع نفسه، ص18.
[3]- المرجع نفسه، ص14.
[4]- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية، نموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص50.
[5]- مرجع سابق، عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياقيو النقد النسقي، ص257.

" وأنَّ الإشارات تقوم سابحة لتغري المدلولات، إليها لتنبثق معها و تصبح جميعاً دوالاً أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة"[1] أي؛ إنَّ الإشارات هي المتجاوزة في المكان وهكذا تتحدد العلاقة بين الدال و المدلول بالتجاوز المكاني.

فالسيميولوجيا علم يتصل بالعلامة، و هذا يوضحه"**لويس بريتو**" علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم نسبيًا أم مؤشراً "[2]، ومن ذلك لاقت اهتماما بارزاً لأنَّها تعمل على مقاربة الأثر الأدبي باعتباره رموزاً و إشارات و أيقونات.

المنهج السيميولوجي في النقد العربي الحديث:

عرف النقد العربي السيميولوجي بمفهومها الغربي حديثاً، نتيجة تأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية التي نهلوا منها و أسقطوها تطبيقاً على دراساتهم الأدبية، إذ بدأ الاهتمام يتجلى بهذا المنهج في مساهماتهم للتعريف به و بقواعده و إجراءاته النقدية فخصت لها قواميس متخصصة وبرزت عدة أعمال شملت المؤلفات و المجلات ، مثل ما هو الحال عند جمعية رابطة السيميائيين الجزائريين " ومجلة " "دراسات سيميائية أدبية لسانية"، بالإضافة إلى مساهمات أخرى من نقاد انتهجوها في دراساتهم، فساهموا بالتأسيس لها في الحقل النقدي العربي.

و لأنَّ اهتمام نقادنا اتضح في هذا المجال، فإنّ أول ما شغلهم إشكالية المصطلح النقدي على غرار باقي المناهج النقدية، فتعددت مفاهيم هذا المنهج و تداخلت عند الغرب و العرب يشير لهذا التداخل كل من "**تودوروف و ديكرو**"فيقولان:" في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات"[3]، فهما يجمعانها في منطلق أنَّهما حدان لمصطلح واحد.

لقد عرفت بمصطلحات كثيرة تدل على صعوبة إيجاد مقابل عربي للمصطلح النقدي الغربي، مثل" علم العلاقات"، " علم الدلائل"،" علم العلاماتية" ،" علم الرموز" ، " علم السيمانتيك"،" علم الإشارات"، فكانت عند "**محمد عزَّام، سعيد علوش، محمد نظيف**" سيميولوجيا "، خاصة في ترجمة لكتاب ما هي

[1]- المرجع السابق، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص45.
[2]- فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي (مستوياته و إجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد1+2، 2009، ص144.
[3]- مرجع سابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص99.

السيميولوجيا"**لبرنار توسان**"؟ أمَّا "**بسام بركة** و **أنطوان أبي زيد**" فيصطلحان عليها " سيمياءاً "، في حين يرى "**عبد السلام المسدي** و **عدنان بن ذريل**" أنَّ أنسب مصطلح لها هو علم العلامات[1].

ظهرت في المغرب العربي أيضاً أعمال تصب في هذا المنهج و تعتمده في دراساتها مثلما كان عند "**محمد مفتاح**" في كتابه " سيمياء الشعر القديم "، "**عبد الفتاح كليطو**" في الأدب و الغرابة "**وعبد المجيد العابد**" في " مباحث في السيميائيات " و غيرهم ممن لفتهم هذا المنهج فراحوا يطبقونه في دراساتهم[2].

يرى "**مبارك حنون**"السيميولوجيا في ثلاث أنواع:

01–سيميولوجيا الدلالة: يمثلها "**رولان بارت**"، يربط فيها بين الدلالة و اللغة باعتبار " السيميولوجيا علم الدلائل، واستمدت مفاهيمها من اللسانيات، حيث أنَّ النص ثمرة اللغة، ويعني ؛ به نسيج الدلائل و العلامات التي تشكل العمل الأدبي"[3] أي؛ أنَّ السيميولوجيا تستند على اللغة باعتبارها مجموعة أنظمة تستدل على المعنى.

02–سيميولوجيا الثقافة:وهي عدة الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقاً دلاليةً، اعتنى أصحاب هذا النوع من السيميولوجيا بتلك الظواهر في دراساتهم " فاعتبروها عمليات توصيلية، و أكدوا أنَّ العلاقة بين المرجعيات و الظواهر الثقافية باللغة تتألَّف من دال و مدلول و مرجع ثقافي "[4]، يمثلها "**أمبيرتو إيكو**" الذي كانت لديه إسهامات في شرحها و توضيحها خاصة.

03–أمَّا سيمياء التواصل: التي مثلها "**بريتو**"فتعتبر الدليل أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي.

" ولعلَّ السيميولوجيا أن تكون من أكثر مناهج الفكر الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب و الفن و الثقافة في إطارها الكلي الشامل..."[5]، وهذا ما ندركه أنَّ هذه العلامات تختلف في دلالاتها من ثقافة إلى أخرى و إذا كان "**ديسوسير** " قد رأى أنَّ علم اللغة جزء من منظومة كلية هي السيميولوجيا.

آراء بعض المعارضين و المناصرينللهذا المنهج:

[1]- ينظر: المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 101-102-103.
[2]- جميل الحمداوي، النقد السيميولوجي بالمغرب، السعيد بودبوز نموذجاً.
[3]- مرجع نفسه، ص150.
[4]-مرجع سابق، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص194.
[5]- مرجع سابق، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 119.

هرعت الدراسات إلى السيميائية و عقدت لها ملتقيات، و أسست لها جمعيات على غرار رابطة السيميائيين الجزائريين " و مجلات و محضت لها قواميس متخصصة كما فعل"**التهامي الراجي الهاشمي و رشيد بن مالك و سعيد بنكراد**و صارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها و منهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين " **كمحمد مفتاح و محمد الماكري و أنور المرتجي و قاسم المقداد و عبد الله الغذامي و صلاح فضل و عبد الملك مرتاض و عبد القادر فيدوح و عبد الحميد بورايو و حسين خمري و رشيد بن مالك و سعيد بوطاجين و محمد الناصر العجيمي...**"[1].

فقد أورد سمير حجازي السيماطيقا في سياق ترجمة المصطلح Systéme sémiotiqueب(نسقسيماطيقي" فيبدوا من قوله في ذات السياق: (...وهي عبارة سيمانطيقية)أنه يحاول أن يجري" السيماطيقا" حين نعت بنيتها الصوتية بأنها (على غاية من الهجنة في أصواتها و مقاطعها)و أما " الدلائلية" (و ما يتبعها من دلائليات و علم الأدلة و علم الدلائل) فتشيع بصورة حصرية في بعض الكتابات المغربية إلى درجة أن أحدهم هو الدكتور " التهامي الراجي الهاشمي قد ألف قاموساًسيميائياً بعنوان (معجم الدلائلية).

و قد استغل الفرصة بعضهم حين قالوا: " السيمياء تارة و علم السيمياء تارة أخرى، لكن " **المسدي**" رأى من طرافة المصطلح الثاني (أن الاستعمال قد يدفع إلى تعزيز لفظ السيمياء بلفظ العلم...، فيؤتى بلفظ العلم لتأكيد الهوية المعرفية للمتكلمين فيقال علم الفيزياء و علم الكيمياء)[2].

المطلب السادس:المنهج الأسلوبي:

المجمع عليه هو أنَّ الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير و الإبانة عن شخصيته الأدبية من خلال ذلك، سواء في المفردات أم في الصياغة.

و الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب، الهادف إلى التأثير في المتلقي و التعرف على خصائصه، غير أنَّ المسألة لا تقف عند هذه التعريفات فحسب، بل يمكن توسيع المسألة إلى أبعد من هذا فالأسلوب انطلاقاً من النموذج التواصلي يمكن تحديده بأربع مجموعات:

[1]- مرجع سابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص98.
[2]- مرجع نفسه، ص112-115-116.

01–الأسلوب بصفة تعبيراً عن شخصية الكاتب و عقليته وتوجهه الفكري، و هو المفهوم التعبيري أو التكويني للأسلوب، و تلخصه مقولة**بوفون الشهيرة** " الأسلوب هو الرجل نفسه"[1]، إنَّ هذا التعريف للأسلوب يوسع مفهوم المرسل بإعطائه بعداً تأثيرياً طاغياً.

02–الأسلوب بوصفه أثراً في المتلقي ناتجاً عن الخصائص اللسانية للنَّص و يسمى بالمفهوم التأثري أو العاطفي للأسلوب كالأسلوب الإمتاع أو التعليم.

03–الأسلوب بوصفه تقليداً (الواقع ما في نص ما، وهو المفهوم المحاكاتي أو الانعكاسي للأسلوب)، ويدور حول العلاقة بين الأسلوب و الموضوع المتحدث عنه، فالأسلوب الرفيع يمثل الطبقات الاجتماعية العليا مثلاً و الوضيع يمثل الدنيا، وعلى ضوئه يمكن تقسيم الأسلوب إلى الأسلوب الصحفي و أسلوب الأدب الرفيع و مجاله النصوص الأدبية التي يمكن تقسيم أنواعها و تفريعها.

04–الأسلوب بوصفه تأليفاً خاصاً للغة (الأسلوب المحايث للنَّص)[2]، ويتعلق الأمر هنا بالتصور الذي يعالج الأسلوب بوصفه اختياراً أو تنظيماً دالاً للعناصر اللسانية.

وهناك نوع من التداخل و التخارج بين الأسلوبية و البنيوية على اعتبار أنَّ الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي و الأدبي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، إذ أنَّ أوَّل مؤسس للأسلوبية هو"**تشارل بارلي**" و بالتالي فإنَّ هناك نوعاً من الترابط بين الألسنية من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية[3].

وهي تستهدف الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة و لفنون الإبداع خاصة[4].

نشأت الأسلوبية التي تعد منظوراً نقدياً حداثياً معاصراً في بدايات القرن العشرين عند "**دي سوسير**" و " **شارل بالي** "، وهو مؤسسها في كتابه"مبحث في الأسلوبية الفرنسية" سنة 1909، و انطلاقاً من هذا

[1]- المرجع السابق، د. عبد القادر باعيسي، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ص64.
[2]- مرجع نفسه، ص65.
[3]- المرجع السابق، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص109.
[4]- المرجع السابق، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص104.

الأخير بدأت الدراسات الأسلوبية تنتشر في الساحة الأدبية النقدية، متقاطعة "بمعطياتها العلمية الألسنية مع حدود علمية أخرى مثل البلاغة، فقه اللغة، النقد الأدبي"[1].

في تقاطع الأسلوبية مع البلاغة اعتقد الكثير بأنَّها ولدت من رحم البلاغة فقالوا:" في البدء كانت البلاغة، كبلاغة الحجاج التي طبقت على الخطابة الذي يستدعي و سائلحجاجيةتتمثل في آليات الإقناع و التأثير.

ومثالها البلاغة التقليدية التي أثرت هي الأخرى في البحث الأسلوبي عامة، و ساهمت " في تشكيل بعض ملامحه الحديثة في الفكر اليوناني، من خلال ترجمة كتب أرسطو للعربية"[2]، تتطابق الأسلوبية مع التفكير البلاغي في تمحيص البعدين التعبيري و ألتأثيري، باعتبارهما موضوعهُ حسب "**غيرو**" فن الكتابة و فن التركيب و فن الكلام، وفن الأدب "[3]، فكانت البلاغة علماً معيارياً يرمي إلى تعليم مادته و إلى خلف الإبداع، في حين الأسلوبية سعت لتحليل الظاهرة الإبداعية بعد وجودها.

كما ارتبطت بعض الأسلوبيات بمثليها أو بأكثر الناس الذين عرفوا، مثل الأسلوبية التكوينية التي يمثلها "**ليوسبيتزر**"تعنى؛ بدراسة التعبير من حيث علاقته بالمتكلم، و مثلها الأسلوبية الأدبية التي يمثلها "**جاكبسون وبيارغيرو**"،إضافة للأسلوبية الوصفية التي غايتها تصنيف و سائل التعبير المحشودة لدى كاتب ما بحسب **جينجومبر**، ويمثلها كل من **جول ماروزو، بيار غيروولويوسبتزر**، في حين**غريمارس** يرى أنَّ " علم الدلالة و الأسلوبية ليسا إلاَّ مظهرين لوصف واحد"[4]، فيقسم المقاربات الأسلوبية إلى قسمين:

– الأسلوبية اللسانية: يمثلها "شارل بالي" وهي علم مشتق من ألسنية **دي سوسير،يقول ستيفان أولمان:** فالأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان الألسنية صرامة.

–أسلوبية أدبية: يمثلها " سبيتزر" الذي تطورت عنده الأسلوبية الأولى و عند **جاكبسون** أيضًا، فيقول: أنَّ الأسلوبية جسر الألسنية إلى تاريخ الأدب، تصب في النقد وبه قوامها[5]، يتضح مما سبق نظرة

---

[1]-المرجع السابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص76.
[2]- بسام قطوس،المرجع السابق، ص 106-109.
[3]- محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1984، ص 195.
[4]- مرجع سابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 77-78.
[5]- مرجع سابق، محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، ص193-202.

"**غريماس**"للأسلوبية، التي يراها وجهاً آخر لعلم الدلالة و بالتالي ليست علماً مستقلاً بذاته، و تتجلى أكثر في قوله بفكرة زوال الأسلوبية موضحاً بطريقة غير مباشرة القلق الذي يساور الباحث حالما يذكر اسم أسلوبية،مما دفع عديد النقاد ممن يوافقونه الرأي للقول كذلك بعدم و صولها إلى درجة العلم المستقل بذاته، واعتبروها اتجاهاً يمتد إلى السيميائية محاولين إيجاد بديل لها كمصطلح فاصطلحوا عليها اللسانية التأليفية[1].

وتتعدد النزعات الأسلوبية و يمكن أن ينضوي تحتها:

01–أسلوبية الانزياح: و تقوم على أساس المعيار لنحوي أو معيار اللغة العادية الذي يتم الانزياح عنه، غير أن هذا الانزياح يمثل خرقاً من ناحية نظراً للتوسعات الشعرية الحادثة فيه كالاستعارة، و تنظيماً من ناحية ثانية نظراً للاستعانة بأشكال أخرى كالتوازي و التكرار وعلى أية حال فإنَّ أسلوبية الانزياح تحتفظ(بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية)، ويمكن تصنيفها إجرائيا كما يلي:

1–انزياحات تتمثل في إضافة قيود معينة كالقوافي الداخلية مثلاً أو في إلغاء قيود كالتحرر من القافية.

2–انزياحات صوتية أو معجمية أو نحوية أو دلالية أي؛ انزياحات في كيفيات التركيب واستخدام المعجم و بناء الدلالة، و توزيع الأصوات.

3–انزياحات فنية كاستخدام الاستعارة أو المجاز أو التكرار أو التقابل وقد تبرز هذه العناصر و أمثالها أحياناً و قد تبرز بشكل دائم .

4–انزياحات تتعلق بمحوري الاختيار و التأليف كما حددها "**جاكبسون**" كوضع الجمع مكان المفرد (الرجل الأمة) مثلاً، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدلاً من اللفظ المألوف.

02–الأسلوبية الإحصائية: و هي التي تسعى إلى معرفة الخصائص الأسلوبية للنص عن طريق الكم و الإحصاء أي؛ إنَّها تبعد الحدس لصالح القيم العددية، ويجتهد لتحقيق هذا الهدف إمَّا بتعداد العناصر المعجمية في النص و إمَّا بالنظر إلى متوسط طول الكلمات و الجمل أو قصرها ورؤية العلاقات بين هذا الطول و

[1]- يوسف و غليسي،المرجع السابق، ص79-80.

القصر، أو العلاقات بين الحروف و الأسماء و الأفعال إحصائها و مقاربة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها من نصوص أخرى[1].

ويلاحظ أنَّه كلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعاً كانت نتائج الإحصاء أقرب إلى الأكيدة وفي هذه الحالة يمكن الاستعانة بالحاسوب.

03-الأسلوبية السياقية: وممثلها البارز هو" **ميكائيل ريفاتير** " الذي يرى أنَّه لا يتم الانطلاق عند التحليل الأسلوبي من النَّص مباشرة، وإنَّما من الأحكام التي يبديها القارئ حوله " و إذا كانت الأذواق تتغير و كان لكل قارئ أحكامه المسبقة الخاصة فإنَّ المشكلة تتمثل عندئذ في تحويل ردود الفعل الذاتية إلى أداة موضوعية للتحليل بهدف العثور على ماهو مطرد بالفعل أو بالقوة خلف تنويعات الأحكام المتعددة للقارئ أي؛ أنَّ الأمر يتصل بتحويل أحكام القيمة إلى وجود و يطلق "**ريفاتير**" شعار (لا دخان لا نار)، فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ فإنَّه صدر نتيجة لمثير ماثل في النص و ربما كان موقف القارئ شخصياً و متنوعاً، إلا أن سببه يظل موضوعياً و ثابتاً "[2].

فإنَّ محور التعرف على الإجراءات الأسلوبية عند "**ريفاتير**"يقوم على السياق، فالسياق يمثل خلفية دائمة و محددة لاغنى عنها، و يفترض أنَّ الأسلوب ينجم عن انزياح داخلي عن هذا السياق فهو هنا يلتقي مبدئياً مع أسلوبية الانزياح.

04-أسلوبية السجلات: هذه الأسلوبية أهملت كثيراً فالأسلوبيات الملخصة سابقاً تشكل كل واحدة منها منحى من مناحي التصور الأسلوبي، وهذه الأسلوبية (أسلوبية السجلات)، تجمع عدداً من السابقات فتعريفها الملتصق بالسجل يعني؛ تنوع الكلام حسب الاستعمال كما يأتي:

01-حقل الخطاب و يتصل بالعلاقة بين النص و الموضوع.

02-نوع الخطاب و يتصل بالعلاقة بين اللغة المكتوبة و المنطوقة.

03-فحوى الخطاب و يتصل بالعلاقة بين المرسل و المتلقي في بعض مجالات التفاعل[3].

---

[1]- مرجع سابق، عبد القادر باعيسي، مناهج القراءة النقدية الحديثة، ص65-67.
[2]- مرجع نفسه، ص68.
[3]- المرجع السابق،عبد القادر باعيسي، ص 71.

الأسلوبية و النقد العربي:

عرف النقد الأدبي علم الأسلوب متأخراً حتى سنوات السبعينات، إذ برز عديد الباحثين المهتمين به في دراساتهم "**كأحمد الخولي و الزيات، صلاح فضل، محمد الهادي الطرابلسي، عبد المالك مرتاض، ونور الدين سد ...و آخرون**"[1]، ممن ظهرت أعمالهم في هذه الفترة مستندة على وسائل المنهج الأسلوبي و أدواته" و ممن اشتغلوا بقضية إقامة الأحكام النقدية على أساس الفحص العلمي المنضبط للغة النصوص"[2]، وهذا بعد تأثرهم بالمناهج الغربية و تطبيقها على الأثر الأدبي.

يتضح من خلال عدة دراسات أنّ الأسلوب اقترن بالأسلوبية و ذلك ما تجلّى أكثر في عديد الأعمال و الترجمات، كالتي نجدها في ترجمة "**منذر عياشي**"لكتاب"**غيروبير**"[3]، وترجمة كتب"**كراهام هاف**"إلى العربية بعنوان" الأسلوب و الأسلوبية" سنة 1985م و تراجم أخرى.

أمَّا مشكلة المصطلح فقد شغلت الكثير من الباحثين كالعادة، و ذلك في صعوبة إيجاد مقابل للمصطلح الغربي عربياً، ما يتضح في التسميات الكثيرة التي عرفت بها مثل علم الأسلوب أو علم الأساليب و الأسلوبيات، وهي تسميات تتقارب في المعنى لتصب في ذات المفهوم، وهناك أيضاً ما قام بتسمية بعلم الإنشاء كالدكتورة "**عزة آغا**".

تميز "**عبد السلام المسدي**" في كتابه " الأسلوب والأسلوبية" إذ عالج فيه مفهوم الأسلوبية بشكل أكثر عمقاً ووضوحاً، فكان الكاتب مثل الركيزة الأساسية في الدراسات الأدبية مقارنة مع أعمال أخرى لم تعالج الأسلوب و الأسلوبية معالجة كاملة مثله.

فكانت الأسلوبية في نظره " علم لساني يعنى بدراسة مجال التصوف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[4]، فهو يربط بينها وبين علوم اللسان و ذلك يتضح أكثر عندما أعلن عن الأسلوبية بوصفها علماً جديداً و حديثاً يختص بدراسة الأسلوب.

[1]- المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص82.
[2]-المرجع السابق، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص112.
[3]- يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص84.
[4]- مرجع سابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص86.

من هنا اختلفت رؤية النقاد العرب للأسلوبية، فاعتبرها البعض بديلاً للبلاغة العربية، واعتبرها البعض منهجاً مناسباً للتعامل مع النصوص الأدبية، و تقوم جمالية النص و تقدير ملامحه الوظيفية[1].

يرى "**عدنان بن ذريل**" أنَّ الأسلوبية تتمثل في ثلاثة اتجاهات كبرى: أسلوبية التعبير، عنيت بالتعبير اللغوي، و الأسلوبية التكوينية التي عنيت بظروف الكتابة، و الأسلوبية البنيوية التي عنيت بالنص الأدبي و جهازه اللغوي[2].

أمَّا السيد إبراهيم صاحب كتاب الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية فيرى أنَّ الأسلوبية مبحث لغوي مكمل للبحث النحوي، بمقدوره بيان معنى ظاهرة الضرورة الشعرية التي هي خروج إرادي عن القاعدة النحوية[3] أي؛ أنَّه يعالج الضرورة الشعرية بوصفها مكملة للقاعدة النحوية مشيراً للعلاقة بينهما.

أشار الكثير من الباحثين إلى أنَّ الأسلوبية لا تحل محل النقد الأدبي رغم أنَّها قادرة على تعليل الإبداع فهي معيار آني يغذي النقد برافد موضوعي، و لعلَّ "**عبد السلام المسدي**"ينفي ذلك في قوله تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقسيم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة[4].

آراء بعض المعارضين و المناصرين للمنهج الأسلوبي:

لقد برز عديد من الباحثين المهتمين به في دراساتهم "**كأحمد الخولي و الزيات وأحمد الشايب و عبد السلام المسدي و شكري عياد و عدنان بن ذريل و لطفي عبد البديع و صلاح فضل و محمد عبد المطلب و منذر عياشي و بسام بركة و محمد الهادي الطرابلسي و محمد عزام و سعد مصلوع و عبد الملك مرتاض و حميد لحمداني**"و بعض الأسماء الجزائرية"**ك نور الدين السيد و عبد الحميد بوزوينة و علي ملاحي و رابح بوحوش...**"[5].

---

[1]- مرجع نفسه، ص113.
[2]- مرجع نفسه، ص88.
[3]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص129.
[4]- مرجع سابق، محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، ص204.
[5]- مرجع سابق، يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص82-83.

يسهم "**نور الدين السد**" من حيث لم يقصد في موت الأسلوبية و إحياء الطموح السيميائي الشمولي الراغب في التسلط على سائر العلوم الصغرى، أما "**عبد المالك مرتاض**" فقد أومأ إلى عدة أصناف من الأسلوبية لكنه اكتفى بالخوض في صنفين اثنين لا يخلوان من عدول عن الترجمة الحرفية الشائعة و ربما من تعديل طفيف في موضوع كل صنف كذلك[1].

و يؤكد"**محمد عزام**" الذي يرى أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يطبق على نص أدبي مستقل أو نتاج مؤلف أو مقارنات أسلوبية أو تغير الأسلوب حسب الأمكنة والأزمنة والموضوعات بإجراءات منهجية مختلفة منها، منها منهج إمكانيات النحو و منهج النظم ومنهج الكلمات و منهج المستوى الوظيفي...

و يمكن أن يكون "**سعد مصلوح**" و "**عبد المالك مرتاض**" أكثر النقاد العرب اعتمادا بهذه الأسلوبية الإحصائية القائمة على استخدام اللسانيات الرياضية في تحليل الأسلوب عند كاتب ما[2].

[1]- مرجع سابق ،يوسف وغليس مناهج النقد الأدبي ص89.
[2]- مرجع نفسه، ص91.

خاتمة

في الختام يمكن أن أسجل من كل ما سبق عرضه و شرحه في هذه الدراسة البسيطة و المتواضعة، أن أتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

01-بدأ النقد الأدبي عند العرب بالملاحظة و الذوق و الفطرة و بالتأمل و النظر، وانتهى بالمناهج و المقاييس النقدية الحديثة.

02-تأثر النقد العربي بالنقد الأجنبي مما أخرجه من محيطه الإقليمي و أكسبه محيطاً عالمياً.

03-إن النقد الأدبي الحديث قد استفاد من العلوم الأخرى واستثمرها أحسن استثمار.

04-يعد العصر العباسي أكثر العصور ازدهاراً للعلم و الأدب و الفن فهو عصر رقي الحضارة الإسلامية و نضج الثقافة، و هو عصر النقد والنقاد و المؤلفات.

05-كان لحركة الترجمة تأثير لا ينكر على حركة النقد الأدبي، تمكنت من تغيير نظريات نقاد الأدب حيال العالم الخارجي تغيير جذرياً يختلف عن سابقه من العهود و هذا الأمر خلق أسلوباً جديداً في نقد الآثار الأدبية و العلمية.

06-اهتمت القراءة السياقية بالعوامل الخارجية للنص، و أولت عناية لكل ما يتعلق بالمبدع بعيداً عن مضمون النص و عوامله الداخلية.

07-المناهج النسقية ركزت على النص بوصفه بنية لغوية و جمالية قائمة بذاتها، بقراءة منغلقة بعيدة عن الظروف الخارجية.

08-اطلع عديد النقاد على هذه المناهج إلا أن دراساتهم غلب عليها الجانب التنظيري أكثر منه التطبيقي، حيث كان توظيفها ضيقاً خاصة في بعضها.

09-إن بعض المناهج كانت متباينة في أطروحاتها فانقسمت آراء النقاد بين مناصرين و معارضين باختلاف المناهج السياقية أو المناهج النسقية.

10-تطبيق المناهج النقدية الحديثة يختلف باختلاف الأدب إذ تطبيقها على الأدب الغربي ليس هو ذاته على الأدب العربي.

قائمة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، برواية ورش.

المصادر:

-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق و شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي البجاوي، ط01، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006.

- الجاحظ البيان و التبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج01.

-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة بيروت، 1398هـ-1978م.

-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط01، الجزيرة للنشر و التوزيع، 1426هـ، 2006م.

المراجع:

-إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية أضواء علىالبنيوية، مكتبة مصر، (د.ط)، (د ت).

-إبراهيم عبد العزيز الصمري، إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط01، 2011.

-إبراهيم نور عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زاد الشرق، القاهرة.

-ابن طباطبا، عيار الشعر، منشأة المعارف الاسكندرية، 1980.

-أبو الفلاح عبد الحي بن المعاد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الآفاق الجديدة بيروت، المجلد01، ج02.

-أبو القاسم محمد كرو، دراسات في الأدب و النقد، دار المعارف، تونس، (د.ط)، 1990.

-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط01، 2001.

-أحمد أمين، النقد الأدبي، جمهورية مصر العربية، القاهر.

-أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط03.

-أحمد أمين، ضحى الإسلام، الأعمال الدينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ج01.

-أحمد بدر، أصول البحث العلمي و مناهجه، ط07، الكويت وكالة المطبوعات، 1984.

-أحمد سيد محمد عمار، نظرية الإعجاز القرآني و آثارها في النقد العربي القديم، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سوريا، ط01، 1998.

-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، الناشر وكالة المطبوعات الكويت، ط01، 1393، 1973، بيروت.

-أحمد مطلوب، مصطلحات بلاغية، مكتبة العاني، بغداد، ط01، 1972.

-أحمد مطلوب، مناهج بلاغية، وكالة المطبوعات الجامعية، الكويت، ط01، 1973م.

-أحمد نوفل بن رحال، دروس ابن يوسف، النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط01، 2000.

-أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف الجزائر، ج01، ط01، 2003.

-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط04، 1990م.

-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، ترجمة، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط04، 1990.

-الثعالبي يتيمة الدهر، ط01، ج04، مطبعة الصاوي، 1934.

-آمنة بلعلي، أسئلة المنهجية العلمية في اللغة و الأدب، دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، ط02.

-أمين الخولي، مناهج التجديد في النحو و البلاغة و التفسير و الأدب، دار المعرفة، القاهرة، ط1961،01.

-بدوي طبانة، البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية، دار المنارة للنشر و التوزيع، جدة، ط07، 1408، 1988م.

-بدوي طبانة، قدامة بن جعفر، و النقد الأدبي، تأليف، 1988.

-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الكتاب المصري، ط01، 1427هـ، 2003م.

-د. جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، نظرية الإمام الجرجاني اللغوية و موقعها في علم اللغة العام و الحديث، دار الجيل، دمشق، ط1998،01.

-د. عصام القصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب المطبوعات الجامعية، 1416هـ-1996م.

-د.عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، (د.ط)، 1995.

-د.عمارة ناصر، الفلسة و البلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، 01ط، 1430هـ-2009.

-سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث عالم الكتب الحديثة، ط01، 2004.

-سلطان منير، إعجاز القرآن بين المعتزلة و الأشاعرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط03، 1986.

-سمير سعيد، مشكلات الحداثة، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 2002.

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

-شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط06، 1986.

-شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط12، 2001،ج1.

-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول،دار المعارف،ط16.

-صالح بلعيد،نظريةالنظم،دار الهومة،الجزائر،2002.

-صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه و مناهجه، منشورات السابع من أبريل، ط01، (د.ت).

-صلاج فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر و المعلومات، ط01، 2002، القاهرة.

-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط01، 1998.

-عبد الرحمن عبد الحميد، ملامح النقد العربي في القديم، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة 2008.

-عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط02، 1972.

-عبد الفتاح محمد العيسوي و عبد الرحمن العيسوي، مناهج البحث العلمي في الفكر الحديث، دار الراتب الجامعية، 1996-1997.

-عبد القادر المهيري، مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني، حوليات الجامعية التونسية، ع11، 1974، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.

-عبد القادر باعيسي، في مناهج القراءة الحديثة دار الكتب صنعاء، 2004، ط01، 1425هـ، 2004م.

-عبد اللطيف شرارة و آخرون في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط01، 1981.

-عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية نموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط04، 1998.

-عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999.

-عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ط01، 2000.

-عرفان مطرجي، الجامع للفنون اللغو العربية و العروضن ط01، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1407هـ-1987م.

-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1992.

-عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، ط04.

-علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط07، مصر، 1972، دار النهضة.

-علي عشري زايد، النقد الأدبي و البلاغة في القرنيين الثالث و الرابع، (د ت).

-عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، الجزائر (د.ط).

-عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، بادر الوعي للنشر و التوزيع، الجزائر، ط09، 1433، 2012.

-فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01.

-لطيفة إبراهيم برهم، دراسات في النقد النقد، دار الينابيع للطباعة و النشر و التوزيع، ط01، 2009.

-ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، المؤسسة عبيال للدراسات و النشر، ط01، 1992.

-محمد بن اسحاق النديم، الفهرست، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1927هـ، 2006م.

-محمد بن مريسي الحارثي، الإتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية ق07هـ، مطبوعات نادي مكة ثقافي الأدبي (د.ط)، 1989.

-محمد عبد المنعم خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد و البيان، دار العهد الجديد للطباعةط02،(د.ت).

-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة دار الثقافة، لبنان، (د ط)، 1973.

-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، أكتوبر 1997.

-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب و اللغة، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.

-محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1984.

-مصطفى السيوفي، المنهج العلمي في البحث الأدبي، دار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط01، 2008.

-مصطفى السيوفي، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط01، 2010-2011.

- محمد أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و آثارها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة، ط02، 1988.

-مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة، (د ط)، 1991.

-مهدي صالح السمرائي، تأثير الفكر الدين في البلاغة العربية، ط01، المكتب الإسلامي، دمشق، 1977م.

-مونسي حبيب، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، 2007.

-نظيمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية و العربية، الإسكندرية،(دط).

-نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ط02، جامعة الشارقة الأزاريطة الإسكندرية.

-وليد مراد، نظرية النظم و قيمتها العلية للدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني،دار الفكر،ط01، 1403هـ-1983م

-يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، بيروت، ط04، 1999.

-يوسف خليف مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1997.

-يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، القاهرة، ط01، 1994.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمه و أسسها، جسور للنشر والتوزيع، ط03، أكتوبر/ 2010.

المراجع الأجنبية المترجمة:

-أنريك أندرسونأمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 1412هـ-1991م.

-برنان توسان، ماهي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف إفريقيا الشرق، ط02، 2000.

المعاجم:

-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك، دار صادر بيروت، لبنان.

-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، مجلد01.

-المزياني، معجم الشعراء، دار صادر بيروت، ط01، 1425هـ، 2004.

-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مجلد الأول، ط04، 2004.

-د.محمدالتونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج01، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط02، 1999م، 1419هـ.

-مجدي و هبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط02، 1984.

-ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار العرب الإسلامي، (د.ت)، ج05.

مجلات و مقالات:

-د. نبيل خالد أبو علي، أصول النقد الأدبي و مباحثه بين اليونان و الرومان، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد16، العدد الثاني، يونيه 2008، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الأدب و النقد، الجامعة الإسلامية غزة فلسطين.

-د.حسن كامل إبراهيم، التغيير و الثبات في الفكر اليوناني قبل أرسطو، مجلة أصول الدين.

-عبد الحميد هيمة، مقال النص الشعري بين النقد السياقي و النقد النسقي (قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي جامعة قاصدي مرباح، و رقلة، 09/10 مارس 2010.

-عبد المنعم تليمة، بين النظرية و المنهج في النقد الأدبي، مجلة الفكر المعاصر العدد 59 يناير 1970.

-غندية تومي، السياق اللغوي في الدارس اللساني الحديث، مجلة، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري.

-فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي (مستوياته و إجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25 العدد 1+2، 2009.

محاضرات:

-د. سكينة قدور، محاضرات في أدب العصر العباسي، المطبوعات البيداغوجية لكلية الآداب و الحضارة الإسلامية جامعة أمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، السنة الجامعية، 2012-2013م.

-عبد العالي بشير الآمالي، محاضرات في السيميولوجيا، جامعة أبي بكر بالقايد كلية الآداب و العلوم الإنسانية، تلمسان، (د ت).

المخطوطات:

-جميل الحمداوي، النقد السيميولوجي بالمغرب (السعيدبودبوز نموذجاً).

طلال أحمد العرض الحسن، أبو بكر الخوارزميو آثاره الأدبية، دراسة تحليلية نقدية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية الدراسات العليا قسم الدراسات الأدبية و النقدية 1427هـ-2006م.

-فاتن الررويدي آدم الزين، الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول، بحيث تكميلي لنيل درجة البكالوريوس، جامعة الخرطوم، كلية الآداب قسم التاريخ.

مختار بولعراوي، مفهوم اللفظ و المعنى في التراث النقدي العربي، رسالة دكتوراه، من جامعة حلب1989.

-هويدا طريفي الإمام علي بن عوف، ملامح الحياة الاجتماعية في العصر العباسي من خلال شعر ابن الرومي، رسالة مقدمة إلى جامعة الخرطوم لنيل درجة ماجستير الآداب في اللغة العربي، جامعة الخرطوم، قسم اللغة العربية كلية التربية، أبريل 2009م.

وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات أنموذجاً)رسالة ماجستير، كلية الآداب حلوان، 2007.

الفهرس

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة..... أ- ب- ت

مدخل.....06- 11.

الفصـــل الأول: نشـــأة المنـــــهج فـــــي النـــقد الأدبـــي 13- 45.

المبحث الأول: النقد الأدبي عند اليونان و الرومان.....13- 22.

المطلب الأول: الشعر والنثر.....13- 19.

المطلب الثاني: قبل العصر الأوغسطي ، العصر الأوغسطي، و ما بعد العصر الأوغسطي... 19- 22.

المبحث الثاني: النقد الأدبي عند العرب.....23- 33.

المطلب الأول: العصر الجاهلي.....23- 25.

المطلب الثاني: العصر الإسلامي.....26- 28.

المطلب الثالث: العصر الأموي و العباسي.....29- 33.

المبحث الثالث: النظرية النقدية في التراث العربي.....34- 45.

المطلب الأول: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.....34- 37.

المطلب الثاني: علم الكلام و البلاغة.....38- 42.

المطلب الثالث: الفلسفة والبلاغة.....42- 45.

الفصـــــــل الثـــاني: المنـــــهج النقدي و تجـلياته فـــي العصر العبـــاسي 46- 70.

المبحث الأول: الثقافة والنقد في العصر العباسي.....47-56.

المطلب الأول: الحياة الثقافية و الفكرية في العصر العباسي.....47- 50.

المطلب الثاني: تقسيم العلوم في العصر العباسي.....50- 56.

فهرس الموضوعات:

المبحث الثاني: نقاد و مؤلفات العصر العباسي.....57-70.

المطلب الأول: كتاب عيار الشعر لإبن طباطبا العلوي.....57- 61.

المطلب الثاني: كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.....61- 62.

المطلب الثالث: كتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي الجرجاني.....67- 70.

الفصـــــــــــــل الثـــــــالث: المنـــــــهج النـــقدي و الروافد الثقافيـــة 71- 113.

المبحث الأول: المناهج السياقية.....72- 89.

المطلب الأول: المنهج التاريخي.....73- 77.

المطلب الثاني: المنهج النفسي.....78- 83.

المطلب الثالث: المنهج الإجتماعي.....84- 89.

المبحث الثاني: المناهج النسقية.....90- 115.

المطلب الأول: المنهج البنيوي.....91- 99.

المطلب الثاني: المنهج السيميولوجي.....100- 106.

المطلب الثالث: المنهج الأسلوبي.....107- 113.

الخاتمة.....115.

قائمة المصادر والمراجع.....117- 125.

فهرس الموضوعات.....126- 127.