The Islamic University–Gaza

Research and Postgraduate Affairs

Faculty of Arts

PhD of Arabic Language

الجامعـــــــة الإســـلاميـــة – غـزة

شئون البحث العلمي والدراسات العليا

كليـــــــــــــــــــة الآداب

دكتوراه اللغـــــــــــــة العربيـة

المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر

Accomplished critique between rhetorical criticism and literary criticism in the contemporary Palestinian literature

إِعدَادُ البَاحِثِ

معاذ محمد عبد الهادي الحنفي

إِشرَافُ

الأستاذ الدُكتُور	الأستاذ الدُكتُور
نبيل خالد أبو على	محمود محمد العامودي

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْدّكتورَاه

فِي اللغة العربية بِكُليةِ الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإسلامِيةِ بِغَزة

يوليو **2017**م / شوال **1438**هـ

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر

Accomplished critique between rhetorical criticism and literary criticism in the contemporary Palestinian literature

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	معاذ محمد عبد الهادي الحنفي	اسم الطالب
Signature:		التوقيع
Date:		التاريخ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/8/22م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة دكتوراة

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **معاذ محمد عبد الهادي الحنفي** لنيل درجة الدكتوراة في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الثلاثاء 30 ذو القعدة 1438هـ، الموافق 2017/8/22م الساعة العاشرة صباحاً في قاعة مؤتمرات مبنى طيبة، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. نبيل خالد أبو علي	مشرفاً و رئيساً	.....
أ.د. محمود محمد العامودي	مشرفاً	.....
أ.د. محمد مصطفى كلاب	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. وليد محمود أبو ندى	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. سعيد محمد الفيومي	مناقشاً خارجياً	.....
د. أسامة عزت أبو سلطان	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الدكتوراة في **كلية *الآداب*/قسم اللغة العربية.**

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق ،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. مازن اسماعيل هنية

+97082644400 +97082644800 public@iugaza.edu.ps www.iugaza.edu.ps iugaza iugaza mediaiug iugaza
P.O Box 108, Rimal,Gaza,Palestine ص.ب 108 الرمال . غزة . فلسطين

الملخص

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى بحث المنجز النقدي للنقاد الفلسطينيين بين النقد البلاغي القديم والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر، من خلال عرض مفهوم النقد عند قدماء النقاد العرب، وتطور النقد الفلسطيني في أبرز أعمال النقاد الفلسطينيين النقدية في العصر الحديث.

منهج الدراسة:

اعتمد الباحث المنهج التكاملي، لحاجة الدراسة لاستخدام عدة مناهج بحثية: كالمنهج الوصفي، والمنهج التاريخي، والمنهج التحليلي، والمنهج المقارن.

أهمية الدراسة:

تعرض الدراسة تطور مفهوم النقد البلاغي والنقد الأدبي عند العرب عبر العصور، كما تعرض تطور مفهوم النقد الحديث عبر المذاهب الأدبية والنقدية الغربية، وتطور مناهج البحث الأدبي المعاصرة، لرصد الظواهر التطويرية في النقد الفلسطيني الحديث منذ بداية القرن العشرين حتى اليوم، ومدى التأثر بالتطور النقدي الحديث من خلال عرض أهم المنجزات النقدية لأهم النقاد الفلسطينيين في العصرين الحديث والمعاصر.

أهم نتائج الدراسة:

1- واكب الأدب الفلسطيني الاتجاهات والمذاهب الأدبية والنقدية الحديثة منذ وقت مبكر من القرن العشرين، وتأخر التأثر بها لتركيزه على التصدي للأخطار المحيطة بالقضية الفلسطينية.
2- شهد النقد الفلسطيني حديثاً تطوراً شاملاً على أيدي نخبة من النقاد الأكاديميين المختصين.

أهم توصيات الدراسة:

1- إعادة توثيق علاقة البلاغة بالنقد للإفادة من تطور النقد الأدبي الحديث بمذاهبه ومناهجه.
2- توجيه عناية الباحثين لتقصي الدراسات النقدية التطبيقية، لعدم الخلط بين المفاهيم الحديثة.
3- المنجز النقدي الفلسطيني الحديث كبير ومتنوع يحتاج إلى دراسات ترصده وتحتفي به.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ABSTRACT

Study Aim

This study aims to examine the critical achievement of the Palestinian critics between the old rhetorical critique and the modern literary critique in the modern Palestinian literature. This has been carried out through presenting the concept of criticism among the early Arab critics and the development of Palestinian criticism in the most distinguished works of contemporary Palestinian critics.

Study Approach:

The study adopted the integrated approach considering the study need to use several research methods such as descriptive approach, historical approach, analytical approach, and comparative approach.

Study Importance

This study presented the evolution of the concept of rhetorical critique and literary criticism among Arabs throughout different ages. It also presented the development of the concept of modern critique in the western schools of literature and critique. This is in addition to the development of contemporary literary research methods to monitor the developmental phenomena in modern Palestinian critique from the beginning of the 20th century up to date. The study also presented the most important critical achievements of the most prominent Palestinian critics in modern and contemporary times.

Main Results

1. Palestinian literature has accompanied the modern trends and schools of literary and critique since the early twentieth century. However, their impact experienced some delay due to its focus on addressing the dangers surrounding the Palestinian issue.
2. Palestinian criticism has recently undergone a comprehensive development by a group of professional academic critics.

Main Recommendations

1. Re-consolidating the relationship between eloquence and critique to benefit from the development of modern literary critique considering its schools and methods.
2. To direct the attention of researchers to investigate the applied critical studies without any confusion in the modern concepts.
3. The modern Palestinian critical achievement is significant and diverse, and needs further studies that expose it.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيْم

﴿ يَرْفَعِ اللهُ الَّذِيْنَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِيْنَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

[المجادلة: 11]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهـــــــــداء

- إلى من غرس فيّ حب العلم، أستاذي ومعلمي الذي تمنيت أن يشاركني تحقيق أمنيتي وأمنيته، من أدعو له بالرحمة والمغفرة، أبي .
- إلى روح أمي الغالية، تقبل الله دعاءنا لك بالمغفرة والرضوان.
- إلى زوجتي العزيزة من وقفت بجانبي ودعمتني وساندتني رغم كل الصعاب، وإلى أبنائي حفظكم الله على درب العلم.
- إلى إخوتي الأعزاء جميعاً، معترفاً بدعمكم ومساندتكم.
- ولكل من وقف بجانبي ودعمني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شُــكْرٌ وتَقْـــدِيرٌ

أتقدم بالشكر للرحمن عز وجل على نعمه ومنته عليّ، له الحمد أولاً وآخراً، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [النمل: 19].

ثم أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي–حفظه الله– صاحب الفضل في التحاقي ببرنامج الدكتوراه، رغم تأخري لأسابيع عن الالتحاق بزملائي في البرنامج، ولكنه كمشرف على البرنامج ذلل لي الصعوبات، كما تفضل بالإشراف على تفاصيل هذا البحث، أشكره بحق وأرجو أن أكون عند حسن ظنه، كما أتقدم بالشكر للدكتور محمود محمد العامودي المشرف الرئيس الثاني، كما أُبدي الاحترام والتقدير والثناء للمناقشين الداخليَّين:

أ.د. وليد أبو ندى و أ.د. محمد كلاب .

وللمناقشين الخارجيين:

أ.د. محمد الفيومي و أ.د. أسامة أبو سلطان.

على إثرائهم للبحث، نفع الله بعلمهم وجزاهم خيراً وبارك فيهم.

كما أتقدم بالشكر لأخي هاني محمد الحنفي على تشجيعه وجهده الذي بذله في الترجمة.

الباحث

معاذ محمد عبد الهادي الحنفي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

إقـــــرار ..... أ

الملخص ..... **ب**

هدف الدراسة ..... **ب**

منهج الدراسة ..... **ب**

أهمية الدراسة ..... **ب**

أهم نتائج الدراسة ..... **ب**

أهم توصيات الدراسة ..... **ب**

ABSTRACT ..... **ت**

ٱلإهـــــدَاْءُ ..... **ج**

شُـكْرٌ وتَقْــدِيرٌ ..... **ح**

فهرس المحتويات ..... **خ**

فهرس الجداول ..... **س**

فهرس الأشكال والرسومات التوضيحية ..... **ش**

الإطار العام للدراسة **1**

تقديم **2**

أولاً: سبب اختيار البحث **2**

ثانياً: أهمية الدراسة **2**

ثالثاً: أهداف الدراسة **3**

رابعاً: منهج دراسة البحث **3**

خامساً: الدراسات السابقة **4**

سادساً: صعوبات البحث **4**

سابعاً: هيكلية البحث **5**

المقدمة **8**

الفصـــل الأول: تطور مفهوم النقد الأدبي عند العرب **12**

المبحث الأول: تعريف مفردات البحث الرئيسة **13**

البلاغة لغة **13**

البلاغة اصطلاحاً **13**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المذهب لغةً 15
المذهب اصطلاحاً 15
المنهج لغة 16
المنهج اصطلاحاً 16
النقد لغةً 17
النقد اصطلاحًا 17
مزايا مصطلح النقد الحديث 20
المبحث الثاني : النقد والبلاغة عند العرب في العصور السابقة 24
أولاً : العصر الجاهلي 26
ثانياً : عصر النبوة والخلافة الراشدة 34
ثالثاً : العصر الأموي 43
رابعاً : العصر العباسي 48
خامساً : العصر المملوكي 59
سادساً : العصر العثماني 70
المبحث الثالث : فروق بين النقد والبلاغة 88
الفصل الثاني: تطور النقد الأدبي في العصرين الحديث والمعاصر 103
المبحث الأول : المذهب الكلاسيكي أو التقليدي Classicisme 109
أولاً : المصطلح والنشأة 109
ثانياً : النقد الكلاسيكي 113
أهم ما دعا إليه النقاد الكلاسيكيون 114
ثالثاً : الكلاسيكية عند العرب في القرن العشرين 115
المبحث الثاني : المذهب الرومانسي أو الرومانتيكي Romanticism 120
أولاً : المصطلح والنشأة 120
ثانياً : النقد عند الرومانسيين 123
ثالثاً : التيار الرومانسي العربي 124
رابعاً : بعض الفروق الجوهرية بين الكلاسيكية والرومانسية 128
المبحث الثالث: المذهب البرناسي أو الفني أو الجمالي Parnassism 129
أولاً : المصطلح والنشأة 129

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً : النقد البرناسي..... 131
ثالثاً : من النقاد العرب من يهاجم الفن للفن..... 132
المبحث الرابع : المذهب الوضعي التجريبي Posetivisme..... 135
أولاً : المصطلح والنشأة..... 135
ثانياً : النقد عند الوضعيين التجريبيين 136
ثالثاً : النقد العلمي عند النقاد العرب في العصر الحديث..... 138
المبحث الخامس : مذهب الواقعية Realism..... 139
أولاً : المصطلح والنشأة..... 139
ثانياً : أهم مميزات الأدب الواقعي 140
ثالثاً : الواقعية الاشتراكية..... 141
المبحث السادس : المذهب الرمزي Symbolism..... 150
أولاً : المصطلح والنشأة..... 150
ثانياً: المذهب الرمزي عند العرب..... 153
المبحث السابع : المذهب الوجودي Existentialism..... 155
أولاً : المصطلح والنشأة..... 155
ثانياً : آراء أدبية للمذهب الوجودي 156
المبحث الثامن : المذهب السريالي Surrealism..... 158
أولاً : المصطلح والنشأة..... 158
ثانياً : تأثير المذهب السريالي في الأدب العربي 160
المبحث التاسع : مذهب الشكلانية Formalism 162
أولاً : المصطلح والنشأة..... 162
المبحث العاشر: مدرسة النزعة الإنسانية الجديدة New Humanism **ومذهب الحداثة الأدبية** Modernalism..... 164
أولاً : مدرسة النزعة الإنسانية الجديدة New Humanism..... 164
المصطلح والنشأة..... 164
ثانياً : النقد عند مدرسة النزعة الإنسانية الجديدة..... 165
ثالثاً : مذهب الحداثة الأدبية Modernalism المصطلح والنشأة 165
رابعاً : الحداثة في الأدب العربي 168

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الحادي عشر: مذهب ما بعد الحداثة Post Modernalism **170**
أولاً: المصطلح والنشأة..... **170**
ثانياً : النقد عند مدرسة ما بعد الحداثة..... **171**
ثالثاً: تأثير ما بعد الحداثة في الأدب العربي..... **174**
رابعاً: من الأشكال الأدبية التجريبية في الأدب العربي المُعاصر **175**
1- الواقعية العجائبية السحرية **175**
2- قصيدة الهايكو **175**
3- قصيدة النانو **176**
4- قصيدة الومضة النثرية..... **176**
خامساً: ماذا بعد ما بعد الحداثة **177**
المبحث الثاني عشر: تأثُّر الأدب الفلسطيني بالمذاهب الأدبية والنقدية الغربية..... **181**
أولاً: تطور الأدب الفلسطيني قبل منتصف القرن العشرين **181**
ثانياً: تطور الشعر الفلسطيني في النصف الثاني من القرن العشرين..... **185**
ثالثاً: تطور القصة الفلسطينية، وبروز النقاد الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين
..... **190**
الفصل الثالث: النقد والبلاغة ومناهج البحث الأدبي..... **195**
المبحث الأول: الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث **196**
أولاً: الذوق النقدي Tasting Criticism..... **197**
ثانياً: النقد الانطباعي Impressionist Criticism **203**
ثالثاً: مسارات النقد الأدبي عند العرب **209**
المبحث الثاني : تطور البلاغة عند الغرب وربطها بمناهج النقد الحديث..... **214**
المبحث الثالث : مناهج البحث الأدبي **220**
الفصل الرابع: المنجز النقدي لأهم النقاد الفلسطينيين من مطلع القرن العشرين حتى الوقت الحالي..... **274**
المبحث الأول : الشعر الفلسطيني مطلع القرن العشرين يسبق النقد **275**
المبحث الثاني: أهم النقاد الفلسطينيين قبل منتصف القرن العشرين..... **280**
المبحث الثالث: بعض أهم النقاد الفلسطينيين من النصف الثاني للقرن العشرين حتى الوقت الحاضر..... **294**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النتائج والتوصيات **330**
أولاً: النتائج **330**
ثانياً: التوصيات **341**
المصادر والمراجع **344**
الفهارس العامة **376**
أولاً: فهرس الآيات القرآنية **376**
ثانياً: فهرس الأحاديث **376**
ثالثاً: فهرس الشواهد الشعرية **377**
رابعاً: فهرس الرجز **381**
خامساً: فهرس الأعلام **382**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الجداول

جدول(2.1) يوضح بعض الفروق الجوهرية بين الكلاسيكية والرومانسية..... **127**

جدول (2.2) يوضح بعض الفروق المهمة بين الرومانسية والبرناسية **133**

جدول (2.3) مقارنة بين بعض المذاهب الرئيسة من حيث الاهتمام بالشكل **162**

جدول (3.1) بعض الفروق بين الذوق الأدبي والذوق النقدي **202**

جدول (3.2) بعض الفروق الجوهرية بين الذوق والانطباعية **207**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الأشكال والرسومات التوضيحية

شكل(3.1) نموذج توضيحي حول اتجاه مسار الذوق النقدي عند العرب ، واتجاه مسار الانطباعية عند الغرب..... **206**

شكل (3.2) إجراءات الاستقراء وعلاقته بالاستدلال..... **231**

شكل (3.3) تمثيل نظرية الاتصال النقدية **269**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطار العام للدراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقديم:

اللهم لك الحمد يا رب كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ، وصلِّ اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وبعد: ها هي الدراسة البحثية في أولى محطاتها ، تعلن موعد بداية انتهاء هذه الرحلة الشاقة الممتعة، التي طالت وحملت من السهر والجهد والعناء ما يميزها، ها هو الباحث يقف الآن عند المقدمة التي تصف البحث وتمهد له، آملاً أن تثمر هذه الرحلة عن الفائدة في إضاءة ما غام عنه النور من ثنايا البحث النقدي القديم والحديث، موضوع التركيز، وقد جاءت الدراسة تحت عنوان المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الأدبي الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر.

أسأل الله السداد في الرأي، والرشاد والتوفيق لخدمة لغتنا وأدبنا العربي، بما يحقق ربطها بحركة التطور المعاصر بما تتمتع به من قدرة ذاتية مميزة بين اللغات الأخرى، ومرونة تكفل لها تمام الإعجاز البلاغي بما تملك من سبل الرقي الأدبي والنقدي.

أولاً: أسباب اختيار البحث :

1- التركيز على تطور الأدب الفلسطيني المعاصر عبر البحث في تطور مناهج النقد الحديثة.

2- ربط التطور النقدي الحديث بالتطور النقدي البلاغي عند علمائنا القدماء .

3- المساهمة في التأصيل للنقد الأدبي الفلسطيني، في الحين الذي ظلت الجهود النقدية الأدبية الفلسطينية الحديثة تتبع التطور النقدي العربي.

4- يتمتع هذا الموضوع بالجدة، إذ لم تتوجه أي جهود نقدية حديثة لمواكبة وتأصيل الجهود النقدية الأدبية، لمعرفة قدرة الأدب النقدي الفلسطيني المعاصر على مواكبة الجهود التطويرية الحداثية.

5- التركيز على الإسهامات النقدية الفلسطينية الحديثة في ظل انحسارها خلف أسوار الجامعات وفي الأبحاث الأكاديمية والبحوث المتخصصة.

6- النقد الأدبي عملية تنويرية ثقافية شاملة يحاول البحث رصد حركة التطور الأدبي الفلسطيني، وانعكاسها على الحركة الأدبية والثقافية والفكرية.

ثانياً: أهمية الدراسة :

1- تناول البحث تطور النقد البلاغي واستقراره، وعلاقته بالنقد الأدبي منذ العصر الجاهلي، ومرحلة انفصاله عنها عند علمائنا القدماء، حتى العصر الحديث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- تناول البحث تطور المذاهب الأدبية والنقدية الغربية- منذ الكلاسيكية حتى ما بعد الحداثة- وتأثر الأدب العربي بها في العصر الحديث .

3- ركز البحث على انعكاس التطور الأدبي والنقدي على الأدب الفلسطيني منذ مطلع القرن العشرين وحتى الوقت الحالي.

4- تناول البحث الفروق الجوهرية بين النقد القديم والنقد الحديث، وتعدد مسارات البحث عند القدماء التي تتصاعد من النقد الذوقي حتى النقد المنهجي.

5- عرض البحث لمناهج النقد الحديث التي غدت أداة الناقد المعاصر.

6- درس البحث المنجز النقدي لأهم النقاد الفلسطينيين منذ مطلع القرن العشرين حتى الوقت الحالي، في ظل ندرة هذه الدراسات المنهجية في نقد النقد التي تؤصل للنقد الفلسطيني ودوره في رفد النقد العربي بالتطور والتجديد.

ثالثاً: أهداف الدراسة:

1- الدراسة المعمقة للنقد العربي القديم، بما يحقق التوازن في دراسة تطور النقد الأدبي والنقد البلاغي وإفادة كل منهما من الآخر، والفروق الدقيقة بينهما.

2- دراسة المذاهب الأدبية والنقدية الغربية وانعكاسها على النقد الأدبي الفلسطيني.

3- الاطلاع على مناهج البحث الأدبي الحديثة ودورها في تطور النقد الحديث، بما يكفل إعطاء الأعمال النقدية الحديثة للنقاد الفلسطينيين حقها ضمن الدرس النقدي الحديث .

4- إعادة ربط البلاغة العربية بالدرس النقدي بما يثري درسنا البلاغي والنقدي المعاصر.

5- دراسة أهم الأعمال النقدية في العصرين الحديث والمعاصر عبر عرض أهم منجزات النقاد الفلسطينيين في هذين العصرين.

رابعاً: منهج دراسة البحث:

اعتمد الباحث المنهج التكاملي، لحاجة الدراسة لاستخدام عدة مناهج بحثية: كالمنهج الوصفي التحليلي ، والمنهج التاريخي، والمنهج المقارن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامساً: الدراسات السابقة:

1- نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج [1]: تناول في الفصل الأول مسار القراءة العربية القديمة بين الانطباعية وأصول القراءة القديمة ومشكلة القراءة بين الفحولة والقديم والجديد والطبع والتكلف ثم تحدث عن سلطة القارئ وتقاليد القراءة العربية بين القراءة النحوية والقراءة الشمولية، وفي الفصل الثاني تناول القراءة التاريخية ومزالقها ونقدها، ثم في الفصل الثالث تناول البحث القراءة الاجتماعية بين الواقعية والمثالية وبين النظرية والتطبيق ونقدها ، وفي الفصل الرابع تحدث عن القراءة النفسية العربية والحديثة ونقدها، ثم تناول في الفصل الخامس القراءة النسقية بين قراءة السياق وتغييب النص وبين رفض التقعيد والقراءة اللسانية، وفي الفصل السادس تناول القراءة البنيوية بين خصائص المنهج البنيوي ومأزقها والقراءة الشكلانية والبنيوية التوليدية والأسلوبية البنيوية ، وهو كتاب بحثي يتناول الدراسة النقدية بين الفهم القديم والحديث مركزاً على المنجز النقدي العربي.

2- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين [2]: وتناول الحديث حول المذاهب الأدبية المعاصرة في الوطن العربي وخاصة مصر ، ثم تناول الحديث حول المذاهب الأدبية الغربية ، ثم تحدث عن المذاهب الأدبية في ظل المنظور التاريخي ، ثم المذاهب عند النقاد العرب القدماء .

وهاتان الدراستان تبتعدان عن مسار تركيز البحث في النقد الأدبي الفلسطيني موضوع البحث .

3- الموسوعة الفلسطينية[3] : وهو جهد بحثي مميز للناقد الفلسطيني حسام الخطيب، حول تطور النقد الأدبي الفلسطيني الحديث في الفترة ما بين (1900م-1985م)، وهو بحث -رغم أهميته – تقتصر حدوده البحثية الزمنية بين هذين التاريخين.

سادساً: صعوبات البحث:

1- ندرة تناول النقد البلاغي في كثير من المباحث النقدية رغم أهميته وتطوره عند علمائنا القدماء .

---

(1) مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج (ص1).

(2) عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين (ص1).

(3) الخطيب: حسام، النقد الأدبي الفلسطيني الحديث1900-1985م(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- انتشار النقد التعليمي المعتمد على الشرح والتفسير على حساب النقد الأدبي العلمي.
3- استأثر الشعر باهتمام النقد على حساب الأجناس الأدبية الأخرى.
4- خضوع النقد الأدبي لعدة مذاهب نقدية، مع منح الناقد الحرية بالتنقل بين المناهج المختلفة حتى في النص الواحد، مما أدى إلى ظهور بعض الآراء الشخصية الخاصة، مع عدم الالتزام بالمناهج النقدية المتخصصة عند عدد من النقاد.
5- ندرة انتشار النقد الأدبي المتخصص خارج أسوار البحث الأكاديمي، كالصالونات النقدية، أو النقد الصحافي المنشور والمُشاهد.
6- لم يؤصل البحث العلمي للنقد الفلسطيني واتجاهاته، مع ندرة وجود أبحاث فلسطينية متخصصة بنقد النقد، وقلتها على مستوى الوطن العربي.

سابعاً: هيكلية البحث:

يحتوى هذا البحث على مقدمة وأربعة فصول؛ وخاتمة بها نتائج البحث والتوصيات؛ ثم الفهارس العامة.

حمل **الفصل الاول عنوان تطور مفهوم النقد الأدبي عند العرب** ليتناول في المبحث الأول تعريفاً لمفردات البحث الرئيسة ثم مزايا مصطلح النقد الحديث، وفي المبحث الثاني النقد والبلاغة عند العرب في العصور السابقة تناول تطور مفهومي النقد والبلاغة في العصور: الجاهلي؛ وعصر النبوة والخلافة الراشدة؛ والعصر الأموي؛ والعصر العباسي؛ والعصر المملوكي؛ والعصر العثماني، وفي المبحث الثالث فروق بين النقد والبلاغة تناول البحث الفروق الدقيقة بينهما.

وفي **الفصل الثاني قدم البحث تطور النقد الأدبي في العصرين الحديث والمعاصر** تناول المذاهب الأدبية والنقدية الغربية وتعريفها وظروف نشأتها وانعكاسها على الأدب العربي بما يشمل الأدب الفلسطيني، وفي المبحث الأول المذهب الكلاسيكي أو التقليدي نتعرف على المصطلح والنشأة

ثم النقد الكلاسيكي والكلاسيكية عند العرب في القرن العشرين، وتناول المبحث الثاني المذهب الرومانسي أو الرومانتيكي وبعد التعرف على المصطلح والنشأة تناول النقد عند الرومانسيين والتيار الرومانسي العربي ثم الفروق الجوهرية بين الكلاسيكية والرومانسية، وفي المبحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المذهب البرناسي المصطلح والنشأة والنقد البرناسي ومهاجمة بعض النقاد العرب لمذهب الفن للفن، وفي المبحث الرابع المذهب الوضعي التجريبي المصطلح والنشأة، والنقد عند الوضعيين التجريبيين، والنقد العلمي عند النقاد العرب في العصر الحديث، ثم المبحث الخامس مذهب الواقعية المصطلح والنشأة، وأهم مميزات الأدب الواقعي والواقعية الاشتراكية، والواقعية في الأدب العربي، وفي المبحث السادس المذهب الرمزي تناول المصطلح والنشأة والمذهب الرمزي عند العرب، والمبحث السابع المذهب الوجودي وبعض الآراء الأدبية للمذهب الوجودي، والمبحث الثامن المذهب السريالي وتأثير المذهب السريالي في الأدب العربي، والمبحث التاسع مذهب الشكلانية وتعريف المصطلح والنشأة وهو من المذاهب النقدية الحديثة، والمبحث العاشر النزعة الإنسانية الجديدة والحداثة والنقد عند مدرسة النزعة الإنسانية الجديدة ومذهب الحداثة الأدبية، والحداثة في الأدب العربي، وفي المبحث الحادي عشر: مذهب ما بعد الحداثة

التعرف على المصطلح والنشأة والنقد عند مدرسة ما بعد الحداثة وتأثير ما بعد الحداثة في الأدب العربي ، ثم التعريف ببعض الأشكال الأدبية التجريبية في الأدب العربي المُعاصر ، وفي المبحث الثاني عشر: تأثُّر الأدب الفلسطيني بالمذاهب الأدبية والنقدية الغربية، وتطور الشعر الفلسطيني في النصف الثاني من القرن العشرين، ثم تطور القصة الفلسطينية، وبروز النقاد الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين .

وفي **الفصل الثالث النقد والبلاغة ومناهج البحث الأدبي** جاء المبحث الأول الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث، بدءاً بالتعريف بالذوق النقدي والنقد الانطباعي، ومسارات النقد الأدبي عند العرب، وفي المبحث الثاني تطور البلاغة عند الغرب وربطها بمناهج النقد الحديث، أما المبحث الثالث فدرس مناهج البحث الأدبي: المنهج التاريخي؛ والمنهج الاجتماعي؛ والمنهج النفسي؛ والمنهج الجمالي؛ والمنهج الأسلوبي والأسلوبية؛ والمنهج البنيوي؛ والمنهج السيميائي.

أما **الفصل الرابع المنجز النقدي لأهم النقاد الفلسطينيين من مطلع القرن العشرين حتى الوقت الحالي**، ففي المبحث الأول الشعر الفلسطيني مطلع القرن العشرين يسبق النقد، وفي المبحث الثاني أهم النقاد الفلسطينيين قبل منتصف القرن العشرين: روحي الخالدي، والتجديد عند السكاكيني، وخليل بيدس رائد القصة الفلسطينية، وتأثر نجاتي صدقي بالأدب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الروسي، وتأثر أحمد شاكر الكرمي بالأدب الإنجليزي، أما المبحث الثالث فتناول المنجز النقدي لبعض أهم النقاد الفلسطينيين من النصف الثاني للقرن العشرين حتى الوقت الحاضر: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، ونبيل خالد أبو علي، وعادل الأسطة، ومحمد صلاح أبو حميدة.

ثم النتائج والتوصيات ، ثم المصادر والمراجع، ثم الفهارس العامة التي تشمل:

أولاً: فهرس الآيات القرآنية.

ثانياً: فهرس الأحاديث النبوية الشريفة.

ثالثاً: فهرس الشواهد الشعرية.

رابعاً: فهرس الرجز.

خامساً: فهرس الأعلام.

ولله الحمد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واكبت الحركة النقديةُ التراثَ الأدبي العربي العريق في القرون الأولى التي سادت فيها الحضارة العربية الإسلامية، في ظل تطور العلوم اللغوية والمعرفية والفلسفية والعلمية، وكان لعلمائنا فضل السبق في وضع أسس كثير من العلوم اللغوية التي أثّرت في كل الثقافات والحضارات التي اتصلت بها .

وحظيت اللغة بالتبجيل وغدت مجال فخر القبائل الجاهلية، فارتقت أشعار العرب وتعددت أغراضها لتواكب التطور البلاغي الذي رافق التطور النقدي ، فبرع العرب في معلقاتهم النفيسة فائقة الجودة، وبرزت مدارس التحبير وامتاز الرواة وأبدع الشعراء، ليس اعتماداً على الفطرة السليمة والموهبة فحسب، بل اعتمد المبدعون والبلاغيون والنقاد على الصنعة؛ وإعمال العقل؛ والتنقيح؛ في ظل اتحاد رافدين مميزين هما البلاغة والنقد، وقد تطور النقد العربي في ظل تطور البلاغة العربية التي ارتقت بمفاهيمها في ظل خدمة القرآن الكريم المعجز ، وانتقل هذا التطور إلى التناول النقدي للشعر العربي بالدرجة الأولى، وإلى باقي فروع الأدب العربي وإن بدرجة أقل.

وقد تردد النقد العربي في عدة مستويات تبدأ بالذوق النقدي غير المعلل، ولكنها لم تقف عنده لينتقل من النقد التأثري المباشر، إلى الدرس المنهجي الذي يمزج العاطفة والخيال بالعقل، في كثير من آثار النقد في كتب الطبقات والموازنات والبديع والبحث اللغوي والنحوي، فيما نحت البلاغة نحو الشكلية بتأثير من كبار النقاد، فركزت على اللفظة؛ والتركيب اللغوي؛ والعبارة؛ والجملة؛ وبقيت كذلك حتى عهد قريب، كما أن الدراسات البلاغية بقيت مختلطة بالدراسات النقدية، وبمشقة تم الفصل بين مبحثيهما، في نحو القرن السابع الهجري، لتحد البلاغة العربية وتُقعّد مباحثها ، فيما بقي النقد عصياً على القواعد والحصر.

لقد تطور النقد العربي في العصر الحديث بعد الاتصال بالمد الثقافي القادم من الغرب، ومن الأهمية بمكان الاطلاع على المذاهب الأدبية والنقدية الغربية، وكيفية امتزاجها بالأدب العربي عامة والفلسطيني بشكل خاص، والأشكال النقدية الحديثة التي نتجت عن هذا المزج، والتطور الذي حل بالأدب نتيجة لهذا التطور النقدي، مع عدم إغفال الجهود النقدية لعلمائنا القدماء، والقمم النقدية التي وصلوا إليها، وازداد ميدان النقد الأدبي اتساعاً برحابة تنوع المذاهب الأدبية وتطبيقاتها الحديثة على النصوص الأدبية، فازدهر النقد الأدبي في القرن العشرين؛ واستطاع عدد من النقاد أن ينحوا بالأدب العربي نحو آفاق أكثر إبداعاً وتطوراً، رغم احتفاظهم بالأصالة وحفاظهم على خصوصية الأدب العربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظل النقد الفلسطيني في العصر الحديث يواكب النهضة الأدبية العربية، رغم تعاقب المحتلين، والانشغال بالهم الوطني، ومحاولات الخروج من ظلم التجهيل والعزل عن المحيط الخارجي، ولم تتأخر حالة الاتصال الحضاري بالأدب الغربي، ولكن تأخرت حالة التأثر ونشوء التيارات الفكرية والثقافية لانشغال الأدب الفلسطيني بالقضية الفلسطينية؛ فواكبت الحركة الأدبية الفلسطينية الثورات المناهضة للاستيلاء على فلسطين وكثيراً ما حرضت عليها ودعت إليها، وحذرت من الأخطار المحدقة بفلسطين منذ بداية القرن العشرين.

إن تطور الأدب الفلسطيني في القرن العشرين –وإن بدأ كلاسيكياً– سرعان ما اتجه نحو الهم الوطني، ليسبق الأدب الفلسطيني –مطلع القرن– نظيره العربي نحو الواقعية، ورغم أن الرومانسية ظهرت مبكراً في فلسطين، إلا أن تياراً رومانسياً لم يتشكل إلا بعد النصف الأول من القرن العشرين، وقد أفاد الأدباء الفلسطينيون من الاطلاع على المذاهب الأدبية والنقدية الغربية، وانعكس ذلك جلياً على إبداعاتهم، وكان للحالة الفلسطينية تميزاً رغم الشتات الأليم إلا أن المبدع الفلسطيني أفاد من تشتته في معظم بقاع المهجر محولاً هذه الغربة إلى اتصال حضاري وفكري بالثقافات المختلفة، مما أنتج أدباً واكب الحداثة العربية وشارك في تطور الأدب العربي، وتميز بإنتاج الأدب المقاوم.

لقد غدت مناهج البحث الأدبي عماد الناقد المُعاصر ليتجاوز النقدُ العشوائيةَ والانتقائيةَ وليخضع للضوابط والأسس التي تكفل تعدد الأدوات البحثية ضمن إجراءات علمية وبحثية واضحة الأهداف في إطار من التسلسل والتأطير العلمي، وقد حظيت البلاغة الغربية بالتطور عبر ربطها بالنقد المنهجي ونظريات البحث الحديثة، لتخرج من دائرة البحث التقليدي إلى آفاق أوسع وأرحب، فيما ظلت البلاغة العربية مستقلة عن مناهج النقد الأدبي الحديثة، علماً بأن علماءنا العرب هم من أرسوا قواعد البحث العلمي، ولهم الفضل في التطور البحثي المنهجي.

ولأهمية النقد الأدبي وأثره في تطور الأدب الفلسطيني، ولتطور مفهوم النقد الحديث في ظل الانفجار المعرفي والحضاري، وباعتبار النقد الحديث عملاً تنويرياً يرتكز على التطور الشامل، ولتميز الأدب الفلسطيني وتفوقه، وكون النقد حلقة وصل بين المبدع والقارئ، ولاعتماد النقد الأدبي المعاصر على أدوات البحث العلمي، وتجاوزه الاقتصار على النصح والإرشاد والتوجيه، ونظرته الواعدة نحو تأسيس النص المبدع القادم، يرى الباحث أن النقد الأدبي الفلسطيني يفتقر إلى دراسات ترصد حركته وتوثقها خدمة للحركة الأدبية النقدية الفلسطينية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذا يحاول البحث التركيز على النقد الفلسطيني المعاصر، متخذاً من الحركة النقدية المعاصرة أنموذجاً، علماً بأن معظم الأعمال النقدية المعاصرة هي نتاج إبداعات فكرية لأستاذة الجامعات وطلبة الدراسات العليا، ضمن رسائل جامعية أو أبحاث مُحكّمة، أو مقالات صحفية.

ولكثرة المبدعين الفلسطينيين من النقاد والأدباء في العصرين الحديث والمعاصر اعتمد الباحث تناول المنجز النقدي لعدد من النقاد البارزين في العصر الحديث، كما تناول أنموذجاً لعدد من النقاد المميزين المعاصرين، الذين أسهموا في إثراء النقد الأدبي الفلسطيني المنهجي والأكاديمي والصحفي، مما قد يضيء جانباً من النقد الفلسطيني يحتاج إلى مزيد من الدراسات البحثية اللاحقة لإثرائه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــل الأول

تطور مفهوم النقد الأدبي عند العرب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: تعريف مفردات البحث الرئيسة

البلاغة لغة:

الانتهاءُ والوصولُ، يقال بَلَغَ الشيءُ يَبْلُغُ بُلُوغاً وبَلَاغاً: وَصَلَ وانتهى، وتَبْلُغُ بالشيءِ تَصِلُ إلى مراده، والبَلَاغُ: ما يُتَبَلّغُ بِهِ، ويُتَوَصّلُ إلى الشيءِ المَطْلُوبِ، ورَجُلٌ بَلِيغٌ: حَسَنُ الكلامِ فَصِيحُهُ، يُبلّغُ بِعِبَارةِ لسانِهِ ما في قلبه، وقد بَلَغَ بَلَاغَةً: صَارَ بَلِيغاً [1].

البلاغة اصطلاحاً:

ننقل بعضاً مما قاله القدماء، قبل استقرار البلاغة كعلم مستقل، ليتضح تطور المعنى الاصطلاحي للبلاغة: " فقد سأل معاوية بن أبي سفيان صحارَ بن عياشٍ، قال: ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فتقذفه ألسنتنا، قال معاوية: ما تعدون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز، قال: وما الإيجاز؟ ، قال أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ " [2].

أما الجاحظ(255هـ) فقد نقل أقوال القدماء في البلاغة كقول الأصمعي(216هـ): البليغ من طَبّق المُفصل، وأغناك عن المفسر.

ونقل قول العتابي(208هـ): كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب، فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق.

ونقل قول بعضهم: لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يُسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك [3].

والبلاغة عند العسكري(385هـ): " كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه ، كتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة ومعرض حسن" [4].

ويتضح التداخل بين مصطلح البلاغة ومصطلح الفصاحة عند أوائل العلماء السابقين، لذا فقد حاول ابن سنان الخفاجي(466هـ) التفريق بينهما قائلاً: والفرق بين الفصاحة والبلاغة

---

(1) ينظر ابن منظور، لسان العرب(ج143/2).
(2) الجاحظ، البيان والتبيين(ج96/1).
(3) ينظر المرجع السابق، ج1/ص106–ص115.
(4) العسكري، الصناعتين(ص10).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن الفصاحة مقصورة على الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصاحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً "[1].

ويرى محمد مطلوب أن عبد القاهر الجرجاني(471هـ) لم يعرّف البلاغة والفصاحة والبراعة والبيان، وهي عنده متداخلة بمعنى واحد [2]، فيما يرى الباحث أن جهود عبد القاهر البلاغية عظيمة، خاصة في كتابيه دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وأن المُطّلع عليها بعناية يرى جلياً أن نظرية النظم عنده هي خلاصة رؤيته للبلاغة الحقيقية، التي عدها النموذج البلاغي الأمثل الذي يمثل سر الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، ولم يكن صنيع السكاكي(626هـ) والقزويني(739هـ) إلا مواصلة لجهود عبد القاهر الجرجاني.

فعندما وصل أمر البلاغة للسكاكي(626هـ) نجده يضع تقسيماً دقيقاً للبلاغة، فقد عرّف علوم البلاغة الثلاثة وفرّق بينها، وأدخل علم المعاني وعلم البيان ضمن تعريفه للبلاغة، ورأى في علم البديع أنه ليس من مرجعيات البلاغة، لأنه وجه يؤتى به لتحسين الكلام، فيقول: البلاغة هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها.

ويجعل السكاكي البلاغة مادية قابلة للقياس فلها حدان أعلى وأسفل ، ففي الحد الأسفل يرى أنه المنطقة التي تبدأ منها البلاغة بحيث لو نقص منها شيء، التحق ذلك بأصوات الحيوانات، ثم تأخذ في التصاعد إلى أن تصل حد الإعجاز، وهو الحد الأعلى للبلاغة [3].

ويرى ابن الأثير(637هـ) أن البلاغة تشمل اللفظ والمعنى بشرط التركيب، فيما لا تشمل الفصاحة سوى اللفظ [4].

وهذا ما ذهب إليه القزويني(739هـ) الذي استقر عنده علم البلاغة، فقد فرّق بين بلاغة الكلام وبلاغة المتكلم، ورأى أن بلاغة الكلام تكون عند مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته،

---

(1) الخفاجي، سر الفصاحة(ص60).

(2) ينظر مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها(ج1/404).

(3) ينظر السكاكي، مفتاح العلوم(ص196).

(4) ينظر ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر(ص1-ص69).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو ما يُسميه عبد القاهر النظم، وأما بلاغة المتكلم فهي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ، وقسّم البلاغة إلى ثلاثة أقسام:

1- علم المعاني: وهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي، التي بها يطابق مقتضى الحال.

2- علم البيان: وهو علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة.

3- علم البديع: وهو يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدلالة [1].

ولم يخرج المتأخرون عن تعريف القزويني للمصطلح الذي يضم هذه العلوم الثلاثة [2].

المذهب لغةً:

المذهب لغة هو الطريق والسبيل، يُقال: " ذهبت به، وأذهبته، وذهب في الأرض ذهابًا وذهوبًا ومذهبًا: مضى وذهب، وذهب بمعنى توجه، يقال: ذهب إلى قول فلان، أي توجه إليه وأخذ به، وذهب مذهب فلان: أي قصد قصده وطريقته، وذهب في الدين مذهبًا: أي رأى فيه رأياً أو أحدث فيه بدعة، والمذهب: الطريقة، والمذهب أيضًا: المعتقد الذي يذهب إليه صاحبه، ومذهب فلان: قصده وطريقه، وذهب في الدين مذهبًا: رأى فيه رأيًا، وقال السرقسطي أحدث فيه بدعة"[3] .

" وذهب إلى قول فلان: أخذ به، وذهب مذهب فلان: قصد مقصده وطريقه، وذهب في الدين مذهباً: رأى فيه رأياً أو أحدث فيه بدعة... والمذهب الطريقة والمعتمد الذي يُذهب إليه، يُقال: ذهب مذهباً حسناً، ويُقال: ما يُدرى له مذهبٌ: أصل "[4] .

المذهب اصطلاحاً:

المذهب اصطلاحاً عند أهل الفقه: " يطلق على ما جرت به الفتوى، سواء تعلق الأمر بفتاوى المنسوب إليه المذهب، أو فتاوى المفتين على قواعده" [5] .

---

(1) ينظر القزويني، الإيضاح(ج1/ص9 وما بعدها) .

(2) المرجع السابق، ج406/1.

(3) الفيومي المقري، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير(ج287/1).

(4) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط(ص316-317).

(5) السنوسي، بغية المقاصد وخلاصة المراصد(ص81).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو: " حقيقة عرفية فيما ذهب إليه الإمام، قال أبو حنيفة: إذا صح الحديث فهو مذهبي" [1]، أي طريقي ومنهجي ومنبع حكمي.

عُرّف المذهب اصطلاحاً بأنه: مجوعة الآراء والأفكار التي يراها أو يعتقدها إنسان ما، حول عدد من القضايا العلمية والسلوكية، جاء في المعجم الوسيط تعريف المذاهب بأنها: " الآراء والنظريات العلمية والفلسفية ارتبط بعضها ببعض ارتباطاً يجعلها وحده منسقة " [2] .

المنهج لغة:

مَنْهَج كنَهْج، ومَنْهجُ الطريقِ: وَضَحُه، والمِنْهاج كالمَنْهج، وفي التنزيل: [لكلٍّ جَعَلْنا منكم شِرْعَةً ومِنْهاجاً][3]، وأَنْهَجَ الطريقُ: وَضَحَ واسْتَبان، وصار نَهْجاً: واضِحَاً بَيّناً... ونَهَجْتُ الطريقَ: أَبَنْتُهُ وأَوْضَحْتُهُ، يقال: اعمل على ما نَهَجْتُهُ لك، ونَهَجْتُ الطريقَ: سلكتُهُ، وفلان يسْتَنْهِجُ سبيلَ فلان، أي يَسْلكُ مَسْلَكَهُ، والنّهْجُ: الطريقُ المستقيم [4].

فالمنهج في اللغة: بمعنى الطريق، والسبيل، والوضوح، والإبانة، أي الطريقة التي تُتبع للوصول إلى الهدف.

المنهج اصطلاحاً:

هو مجموعة القواعد العامة التي تنطوي على إشارات وتوجيهات كلية، يهتدي بها الباحث في أثناء بحثه، من أجل الوصول للحقيقة العلمية [5] .

وعند صلاح فضل: فالمنهج يرتبط بالمنطق، ليدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، وهو هنا منهج عقلي لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو حريص على عدم التناقض، والمنهج يرتبط بحركة التيار العلمي وهو لا يحتكم للعقل وحده، بل للواقع ومعطياته وقوانينه، وهذان الارتباطان لا يحل

---

(1) ابن عابدين، رد المحتار على الدر المختار شرح تنوير الأبصار في فقه الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان (ج1/ 64).

(2) المرجع السابق، ص317.

(3) [المائدة: 48].

(4) ابن منظور، لسان العرب(ج383/2).

(5) ينظر بدوي، مناهج البحث العلمي(ص3-ص11)، وأيضاً أبو علي، البحث الأدبي واللغوي طبيعته مناهجه إجراءاته(ص18).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحدهما مكان الآخر، فقد يُطلق المنهج ليراد به المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية، وقد يُطلق المنهج ليراد به المنهج التجريبي [1] .

فأهداف البحث الأدبي تظل واحدة قديمها وحديثها، ولكن التغيير الجوهري يكون في مناهج البحث التي تتبع منطلقات علمية:

" الواقع أن الموضوعات التي شغلت عناية النقاد العرب لا تزال إلى اليوم موضوع بحث الأدباء والنقاد في عالمنا الحاضر في كافة البلاد، وإن يكن هناك تغيير فهو في المناهج لا الأهداف "[2].

النقد لغةً :

" نقدت رجلاً الدراهم بمعنى أعطيته ، ونقدتها له على الزيادة أيضاً فانتقدها أي قبضها " [3]، و " نقدت الدراهم نقدًا ، وناقد فاعل ، والجمع نقاد ، وانتقدته إذ نظرته لتعرف جيدها وزيفها، والنقد: فن تمييز جيد الكلام من رثيثه، وصحيحه من فاسده " [4]، " ناقدت فلانًا : إذا ناقشته في الأمر " [5].

النقد اصطلاحًا :

لم تبدأ الدراسة النظامية –العلمية– في النقد عند الغرب إلا اعتباراً من القرن التاسع عشر، وبالفعل فإن النقد الأدبي الحديث لم ينشأ إلا قريباً من مطلع هذا القرن، كتب تيبوديه يقول: " قبل القرن التاسع عشر كان هناك نقاد، ولكن لم يكن هناك نقد " [6].

لقد تعددت وتنوعت التعريفات الاصطلاحية للنقد، وذلك بسبب تعدد المذاهب الأدبية والنقدية، والاختلاف في الجانب المعرفي لدور النقد في العملية الأدبية والفنية، والغموض في دور النقد في المجال التطبيقي، لذا سنعرض بعض التعريفات الاصطلاحية للنقد الأدبي، وبعض الآراء في كنه النقد ودوره:

---

(1) ينظر فضل، مناهج النقد المعاصر(ص8–ص9).
(2) مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة(ص340).
(3) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير(ج853/2).
(4) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (ص944).
(5) الجواهري، الصحاح في اللغة والعلوم(ج599/2).
(6) كارلوني وفيللو، النقد الأدبي(ص8).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول سانت بيف [1]: النقد يُعلّم الآخرين كيف يقرؤون [2]، ويحاول شوقي ضيف أن يضع تعريفاً جامعاً له فيقول :

" النقد تحليل القطع الأدبية، وتقدير مالها من قيمة فنية، فهو فن مشتق من غيره أو متوقف على غيره " [3].

والنقد عنده فن لا يستقل بذاته، فيربطه بغيره اشتقاقاً ووجوداً، كما نجده عند الناقدين الغربيين كارلوني وفيللو، نجد المصطلح يرتبط بوضوح بالنظرية التي ينطلق منها الناقد، ويظهر النقد كنتيجة للمذهب الأدبي فيقولان:

" إن النقد المطلق من ناحية نظرية لا يمكن فصله عن النظرية، والذي يظهر كنتيجة لها، وهذه النظرية يمكن تسميتها بفلسفة جمالية، إذا اتفقنا من جهة على أنها فلسفة جمالية قبلية، وأنها من جهة أخرى يمكن أن تتميز بالحق والخير والجمال، كقيم مطلقة ومضمون كلي"[4] .

والنقد الأدبي الذي يعتمد أدوات البحث العلمي: هو محاولة للحكم على النتائج الفنية بمقاييس المساهمة التي يقدمها لعلم الحياة، أي بمقاييس علمية، محاولين تطبيق أحكام العقل الرياضي، على التجربة الحية الحافلة بالاضطراب والفوضى [5]، يقصد أن العمل الأدبي الإبداعي حافل بالبحث عن التجديد والتغيير، وهو لا يحفل بالنظام والروتين.

يرى مرتاض أن النقد: " جوهر خاص، تستميز جوهريته من جملة من الجواهر الأخرى، دون أن يكون هو بالضرورة مجرد صورة لها، فكأنه المجال المعرفي الهجين، عند هذه الجواهر كلها " [6].

---

(1) شارل سانت بيف Charles Sainte-Beuve (1804م–1869م): كاتب وناقد فرنسي.

(2) هلال، الأدب المقارن(ص48).

(3) ضيف، في النقد الأدبي(ص9).

(4) كارلوني وفيللو، النقد الأدبي(ص27).

(5) ينظر ولسن، المعقول واللا معقول في الأدب الحديث(ص258).

(6) مرتاض، في نظرية الأدب(ص75).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول العشماوي: " ليس بين العلوم الإنسانية علم هو أسرع في التطور، وأمضى في الحركة، وأبعد عن الثبات والجمود، من النقد الأدبي، وترجع هذه الطبيعة المتنامية المتحركة إلى الارتباطية بالأدب ، الذي هو أحد الفنون التي لا تعرف الثبات ولا الجمود " [1].

ورأى بعضهم في النقد حلقة وصل بين المبدع والقارئ :

" النقد ليس عملية اعتباطية تنشأ نشأة ذاتية غامضة، إنما هو وسيط بين المؤلف والجمهور، تربط بينهما لحمة الإنتاج الفكري الأصيل " [2].

ويرى نبيل أبو علي أن النقاد العرب القدماء عرّفوا مصطلح النقد تعريفاً دقيقاً يقترب من التعريف الحديث للنقد: " القدماء عرفوا النقد واستعملوا هذا المصطلح منذ القرن الثالث الهجري استعمالاً أدبياً صحيحاً، فقد عنوا بكلمة نقد: دراسة النصوص الأدبية وتفسيرها، وتحليلها، وموازنتها بما يشبهها، لبيان قيمتها ودرجتها والحكم عليها، وإن هذا المفهوم قد لا يبتعد كثيراً عن مفهوم المحدثين لكلمة نقد، فهي تعني حديثاً: التقدير الصحيح لأي أثر فني، وبيان قيمته في ذاته، ودرجته بالنسبة لما يناظره " [3].

النقد الأدبي فن قائم على جميع الفنون الأخرى: " فلو فرضنا أن الكون يخلو من كل أنواع الآداب والفنون حينها يمكن أن نتصور كونًا بدون نقد، ولكن هذا الاعتماد على الآخر، لا ينفي كون النقد، وإن ارتبط بالفنون والآداب، يمكن أن يكون وجهًا مستقلًا من وجوه النشاط الإنساني، أما اعتبار النقد عملًا إبداعيًا فهو كذلك، لأن الإبداع بمعنى الإجازة الخلاقة والابتكار، لا يتعذر على العقل الإنساني خاصة وأنه يتناول ألوان الفنون الأخرى الإبداعية والجميلة " [4].

ويرى خفاجي أن النقد عند الرومانسيين هو أدب إنشائي إبداعي: " النقد تعبير عن الأدب، فالنقد فهو أدب إنشائي لا يختلف عن الأدب" [5]، ثم يخلص إلى تعريف النقد في ضوء تعريفات (أحمد الشايب، وأحمد أمين، ومحمد مندور) :

---

(1) العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد(ص136).
(2) الشملي، الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد(ص10).
(3) أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي(ص12).
(4) شرارة، في النقد الأدبي(ص109-110).
(5) ينظر خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص5).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" النقد هو التقدير الصحيح لأي أثر فني، وبيان قيمته في ذاته، ودرجته بالنسبة إلى سواه، فكلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق (الحكم)، وهو مفهوم نلحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموماً، والنقد الأدبي في أدق معانيه: هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العالم وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، فللنقد مهمتان: مهمة التفسير ومهمة الحكم، أي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب ومشكلاته، والنقد الأدبي هو تقدير النص الأدبي تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية " [1].

يختلف التعريف الاصطلاحي إذن حسب المذهب النقدي الذي ينطلق منه الناقد، وحسب الدور الذي يعتقد أن على النقد تأديته .

وللإحاطة بالمفهوم الشامل لمصطلح النقد الحديث، لابد من التعرف بدقة على مزايا مصطلح النقد، وأهم سماته ومجالاته :

مزايا مصطلح النقد الحديث :

1- مصطلح النقد الحديث يخرج على الفهم القديم للنقد، ويحمل فهماً أعمق، فلا يقتصر دوره على النصح والإرشاد والتوجيه .

يقول كروتشيه Croce [2]: "على الناقد أن يقف أمام مبدعات الفن موقف المتعبد، لا موقف الناصح " [3].

2- يجب أن يكون النقد علمياً، يبتعد عن الرؤية العاطفية الذاتية، ولا يخضع للرأي المسبق: " النقد العلمي استطاع التخلص من الفروض المسبقة " [4] .

3- النقد يرتبط بروح العصر وقضايا المجتمع، ويرى نقاد المذهب الواقعي أن النقد يجب أن يخدم الواقع وقضاياه، لذا يعرفون النقد: بأنه الذي يحصر قيمة الأدب والفن، بفائدتهما للمجتمع والتزامهما لقضايا العصر، متغاضياً عن قيمتها الجمالية، ويُبنى هذا التعريف على رأي

---

(1) خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص10).

(2) بنديتو كروتشه Benedetto Croce (1866م-1952م): فيلسوف وناقد إيطالي، ظهرت أفكاره قرب نهاية القرن التاسع عشر، وفلسفته هي الفلسفة المثالية المطلقة، وكان لنظريته الجمالية تأثير بالغ على النقد الفني، ينظر هلال، الأدب المقارن(ص136).

(3) خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص29).

(4) فضل، مناهج النقد المعاصر(ص6).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ماركس Marx [1] القائل: إن الأحوال الاقتصادية والاجتماعية وحدها هي التي تحدد اتجاه الفنون وأشكالها [2].

ويقول كروتشيه Croce: " كلما زاد اطلاع النقاد على بيئة الأديب وعصره، زادت مقدرته على تذوقه إنتاجه " [3].

أما محمد غنيمي هلال فيشير إلى أهمية الربط بين النقد الأدبي والعصر الذي نشأ فيه الأدب: " علينا أن نربط بين نظريات النقد الأدبي بالعصر الذي قيلت فيه، وبمطالب المجتمع و الأدباء في ذلك العصر " [4].

4- النقد مُوجّه للمستقبل، ولحركة التجديد و التطور، ويخدم التراث .

كلما اتجه النقد إلى المستقبل كان أكثر تواصلًا مع الفكر الإنساني، وقدر على كشف خصوصية التراث العربي الأصيل في العصور الماضية [5] .

5- النقد يسخر كل علوم اللغة والتاريخ نحو فلسفة أعمق لفهم الأدب.

" النقد يستعين ضرورة بعلوم اللغة إذ مادة الأديب الكلمات، بما لها من جرس دلالة، والجمل بما فيها من كلمات وما تستلزمه من ترتيب خاص، أو تدل عليه من معان مختلفة وما ترسم تبعًا لهذا الترتيب من صور، فالنقد يستعين بعلوم الأصوات والدلالة والنحو والبلاغة، وفيما تشتمل عليه هذه العلوم من قوانين لغوية في الحاضر وفي تاريخ اللغة الطويل، ولكن الأديب يتجاوز هذه العلوم جميعًا إلى مجالات فلسفية وجمالية أخرى " [6].

6- النقد العلمي والتاريخي يجب أن يسبقه امتلاك الذوق الفني من قبل الناقد .

يرى الجماليون أن النقد التاريخي لا يفيد ما لم يصحبه الذوق الفني [7] .

---

(1) كارل هانريك ماركس Carl Hainric Marx (1818م-1883م): فيلسوف وعالم اجتماع واقتصادي ألماني، من رواد النظرية الاشتراكية والشيوعية، وصاحب دعوة دكتاتورية البروليتاريا، سميت بعده الماركسية. ينظر وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص325).

(2) ينظر شرارة، في النقد الأدبي (ص378).

(3) غريب، تمهيد في النقد الأدبي(ص50).

(4)هلال، النقد الأدبي الحديث(ص15).

(5) ينظر فضل، مناهج النقد المعاصر(ص7).

(6) هلال، النقد الأدبي الحديث(ص13).

(7) ينظر شرارة، في النقد الأدبي(ص50).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد سبقهم عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بالتأكيد على أهمية الذوق الأدبي لدى المتصدر للنظر في الأدب – الناقد – يقول:

" أنت لا تستطيع أن تُنبه السامع لها، وتُحدث له علماً بها، حتى يكون مهيأً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة " [1]، ولكن الجماليين يرون أن أهمية الذوق الأدبي تزداد إذا ارتبط بالنقد الأدبي الذي يعتمد على المنهج التاريخي العلمي.

7- الدعوة إلى الاستفادة من أكثر من مذهب نقدي واحد –النقد التكاملي الشامل– لتجاوز القيود التي يفرضها المذهب النقدي الواحد.

برزت الدعوة إلى نظرة نقدية شاملة إلى الأدب، لتمنح الناقد الحرية من خلال نظرة شاملة متكاملة، بفضل اتساع مجال النقد وتعدد مذاهبه، وهو ما يسمى بالنقد التكاملي، الذي يتناول الأثر الفني من نواحيه المتعددة، مستعينًا بالمذاهب النقدية الأدبية [2] .

و كان أحمد زكي أبو شادي من أوائل مَن دعوا إلى تعاون بين كافة المذاهب الأدبية المختلفة، قائلاً: " إذا كنا نؤمن بالمذهب الفني الشامل في الشعر، الذي ينتظم في الواقع مذاهب فرعية، فليس من مذهبنا طبعاً أن نغفل الشعر الكلاسيكي القديم أو المجدد، ولا ما عداه من فن أصيل، وعلينا أن نناهض الديكتاتورية الأدبية والفنية، لأنها في النهاية بمثابة سمة للأدب والفن [3].

وداعياً إلى شمولية النقد يرى عبد الله عبد الدائم أن أزمة النقد الأدبي ليس لكونه نقدًا انطباعيًا تتحكم فيه الرؤية الفردية والحكم المتعجل، أو نقدًا تحليليًا يعتمد الشرح والتفسير دون رؤية تقويم حقيقة، أو نقدًا يحتكم إلى فلسفة أو تحليل نفسي أو اجتماعي أو محاكمة خلقية، ويعيب كل هذه النظريات النقدية التي تحاكم النص من زاوية واحدة هي زاوية المذهب، فهو يرى أن أزمة النقد تكمن في أن الناقد كثيرًا ما يُحمّل النص ما لا يحتمل ويفسره على هواه ووفق مذهبه، يقول:

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز(ص546) .

(2) ينظر شرارة، في النقد الأدبي(ص380).

(3) خفاجي، رائد الشعر الحديث(ص68).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" ويكفي للدلالة على هذا أن نذكر بعض ضروب النقد الأدبي التي قدمها فرويد Freud [1]، صاحب مدرسة التحليل النفسي، أو التي قدمها ماركس Marx فيلسوف المادية الجدلية ، فهل ندرك حقًا معنى آثار – بودلير Baudelaire [2]– إذا ذكرنا أنها اعتراف بعقدة أبوية لديه ؟، وهل نزداد وعيًا لنفس –هوغو Hogo [3]– إذا قلنا إنه وليد عقدة قتل الأب؟، هل ندرك روعة كتابات دوستوفسكي Dostoevesky[4] إذا قلنا إنه كان مصابًا بمس الاغتصاب، كما كان تولستوي Tolstoy[5] مصابًا بالنرجسية؟ كذلك هل يكفي في تقويم آثار فلوبير Flaubert [6]، ومويساسان Maupassant [7]، أن نقول إنهما كاتبان بورجوازيان كما أراد ماركس Marx[8]؟.

8– النقد الأدبي يرتبط بالفهم العميق للأدب ، وبالوعي والثقافة والمعرفة الحقيقية بالنص ونشأته وما يحيط به .

يربط المصطلح النقد الأدبي بالمعارف الثقافية والفكرية والفلسفية، كما ارتبط تطور النقد الأدبي عند العرب، والأمم الأخرى بالتطور العلمي والأدبي، الذي يؤدي بالناقد إلى التفسير والتحليل والتقييم وفق النظرية المرجعية، وقد لا يلتزم بنظرية واحدة، وهو لا يقف عند حدود معينة، فلا يتقيد بالنص الأدبي وحده، وهو إن اتكأ على نص معين أحياناً، فإنه لا يقف عند محدودية دلالات النص، فمصطلح النقد يعطي الناقد مساحة من الحرية داخل الأجناس الأدبية فليس للنقد أدواراً مجزوءة، فمن النقاد من يراه نصاً أدبياً موازياً، ومنهم من ذهب إلى انفتاحه على آفاق أرحب من النص، ومنهم من جزم بأسبقيته للنص، وتأسيسه للنص القادم.

---

(1) سيغموند فرويدSigmund Freud (1856م–1939م) : واسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد، هو طبيب نمساوي مؤسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. ينظر تاديبه، النقد الأدبي الحديث(ص192–ص199).

(2) شارل بودليرCharles Baudelaire (1821م–1867م) شاعر وناقد فرنسي، بدأ كتابة قصائده النثرية عام 1857م عقب نشر ديوانه أزهار الشر، مدفوعا بالرغبة في شكل شعري جديد. ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص291).

(3) فيكتور ماري هوجو Victor-Maria Hogo (1802م–1885م): شاعر وأديب وروائي فرنسي.

(4) فيودور دوستوفسكي Fyodor Dostoevesky (1821م–1881م): أديب وروائي روسي.

(5) ليو تولستوي Leo Tolstoy (1828م–1910م): أدبب وروائي روسي.

(6) جوستاف فلوبير Gustave Flaubert (1821م–1880م): أديب وروائي فرنسي.

(7) غي دو موباسان Gay De Maupassant(1850م–1893م): أديب وروائي ، من رواد القصة القصيرة.

(8) ينظر شرارة، في النقد الأدبي(ص169–ص175).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني : النقد والبلاغة عند العرب في العصور السابقة

كان الانتقاء والاختيار والمفاضلة من أهم سمات اللغة العربية في تطورها، ويمكن أن تعد هذه السمات من أسباب رقي اللغة في العصر الجاهلي وسموها، وكأن قبيلة قريش أخذت على عاتقها أن تكون الحاضنة التي يتم فيها هذا الانتقاء والاختيار، لما لها من مكانة قبلية ودينية، ترد أسواقَها القبائلُ بأدبها وشعرها:

" كانت قريش أجود العرب انتقاداً للأفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعاً، وإبانة عما في النفس" [(1)].

وهذا ينفي عن اللغة العربية العفوية ويسمها بالتطور الحقيقي الذي لا يمكن إغفاله، فقد عرف العرب قديماً قيمة لغتهم، فأحاطوها بهالة من القداسة، تتعدى الهدف الرئيس من اللغة الذي يتمحور في التواصل والقدرة على التعبير البدائي عن الحاجات الإنسانية، فأكثروا من الأنشطة اللغوية التي تبحث في إبداع اللغة ومخرجاتها الأدبية، ورغم أن ازدهار هذه الأنشطة الأدبية يحتاج إلى بيئة مستقرة ثقافياً وفكرياً وسياسياً، وهو ما لم يكونوا قد امتلكوه في الجاهلية، فمن الغريب أن نجد هذا التركيز المكثف على اللغة باعتبارها علمهم الأوحد وهمهم الأكبر، والشعر من أرقى صور تطور اللغة:

" قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه [(2)]، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد، وغزوا فارس والروم ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثُر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مُدوّن ولا كتاب مكتوب، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم منه أكثره " [(3)].

ورغم اختلاف لغات القبائل (اللهجات) فقد كان لهم لغتهم الأدبية المركزية الموحدة، لغة قريش، فاتفق العرب في الجاهلية على فضلها وسيادتها بين لهجات القبائل، فقد كانت أكثرها شهرة بين القبائل العربية قاطبة، وأغزرها مادة، وأرقها أسلوباً، وأغناها ثروة لغوية، وأقدرها على التعبير حتى وصلت اللغة العربية إلى القمة في أرقى صور تطورها، وقد وصفها علماء اللغة

---

(1) السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو(101).

(2) انتهى كلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والتتمة لابن سلام .

(3) الجمحي، طبقات فحول الشعراء(ج1/ص24-ص25).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القدماء باللغة المنتقاة من مجموع لغات – لهجات – القبائل، وقد ذكر الفرّاء(207هـ) سيادة لغة قريش، وأشار إلى انتقاء هذه اللغة من بين لغات عدة:

" كانت العرب تحضر الموسم في كل عام، وتحج البيت في الجاهلية، وقريش يسمعون لغات العرب، فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به، فصاروا أفصح العرب، وخلت لغتهم من مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ "[1].

وكأن القبائل العربية تعترف طواعية بفضل هذه اللغة – اللهجة – الأكثر بلاغة مما عداها، فلا يمكن لأي شاعر أن يأتي أسواقها العامة بشعر من لهجة قبيلته، ولن يبلغ المُجيد أسواق العرب الأدبية إلا بلغة قريش التي سادت القبائل حتى غدت لغتهم الأدبية، وحتى المعلقات التي لاقت من الإجلال والاستحسان ما جعل العرب يكتبونها بماء الذهب كُتبت بلسان قريش، وأخذت مكانة رفيعة عندما أقرتها قريش وعلقتها على أستار الكعبة.

يقول أبو حيان التوحيدي(414هـ): " وهذه الأسواق كانت تقوم طول السنة، فيحضرها من قَرُب من العرب ومن بَعُد، هذا حديثهم، وهم هَمَل لا عز لهم إلا بالسؤدد، ولا معقل لهم إلا السيف، ولا حصون إلا الخيل، ولا فخر لهم إلا البلاغة " [2] .

يدل استصفاء العرب للغة قريش أنهم جعلوها للتفنن في القول والإبانة في التعبير فقد اختارت من كلام العرب أبينه، وراعت أرشقه، واعتمدت أصفاه، لذا تميزت اللغة العربية برونقها وبلاغتها معتمدة التوليد والتخير والانتقاء، فارتفعت عن العيوب التي أثقلت بعض اللهجات كما عند مضر وربيعة وهذيل وحمير وقضاعة وهوازن وقيس وضبة وبهراء [3]، حتى أن هذا الانتقاء وصل إلى اللغة المثالية الأدبية التي استبعدت تماماً بعض اللهجات العربية كلغة حمير وبعض بوادي اليمن:

" قال أبو عمرو بن العلاء(154هـ): ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا " [4].

---

(1) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وآدابها(ج1/221) .
(2) التوحيدي: أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة(ص65).
(3) ينظر الصالح، دراسات في فقه اللغة(ص67–ص116).
(4) الجمحي، طبقات فحول الشعراء(ج1/11).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا يدلل أن اللغة العربية منذ نشأتها وتكوينها وخلال تطورها، ارتكزت على رافدين رصينين، هما أهم أسباب قوتها، الأول: الرافد النقدي الذي عني بالانتقاء والاختيار والمفاضلة من بين عدد من الألسن واللهجات، والثاني هو الرافد البلاغي الذي رافق عملية نشوء اللغة ودَعَمَ ارتقاءها و تشكلّها، ويمثّل النموذج الأعلى الذي يعد هدفاً للغة منذ بدايات تكوينها.

وللبحث في نشأة النقد عند العرب وتطوره، وأصول تكوّن مراحل الأدب، والتحامه بالبلاغة حتى عصور متأخرة، كان لزاماً أن يلجأ الباحث للرصد التاريخي للتطور النقدي والبلاغي، ولأهم آراء النقاد والأدباء عبر العصور، بدءاً بالعصر الجاهلي، فالإسلامي، فالأموي، فالعباسي، فالمملوكي، فالعثماني .

أولاً : العصر الجاهلي

حاز الشعر الجاهلي قمة اللغة العربية المثالية، وما وصلنا من الشعر الجاهلي هو أبلغه نضجاً وأكثره رونقاً وكمالاً، فيما غاب عنا نتاج العرب الشعري عبر مراحل تطوره الأولى، فغامت رؤيتنا لبدايات التحام الشعر كلغة تهدف للتواصل والتعبير البدائي، بالبلاغة التي هي قمة التطور الأدبي فلم يصلنا سوى التراث الشعري فائق الجودة:

" يمكن القول إننا لا نعرف الشعر العربي إلا ناضجاً كاملاً منسجم التفاعيل؛ مؤتلف الأنغام كما وصل إلينا في المعلقات وفي قصائد الجاهليين، إلا أننا لا نستطيع أن نزعم أن هذا الشعر هو البداية، بل إنه مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ الإتقان الذي نجده عليه في أواخر العصر الجاهلي " [1] .

ويُقرّر ابن سلام(232هـ) أن أول من قصّد القصائد هو المهلهل بن ربيعة وكان اسمه عدياً، وإنما سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه، وأن المهلهل يكون خال امرئ القيس وقد سبقه، فيما عاصر امرؤ القيس، طرفة بن العبد، وعبيداً وعَمْراً بن قميّة والمتلمس[2].

والناظر في أشعار امرئ القيس؛ وطرفة؛ وعبيد؛ وعمرو بن قميّة؛ والمتلمس، يجد القصائد عندهم في قمة نضجها وتطورها وتهذيبها، والباحث يرى أن الفترة الزمنية القصيرة بين

---

(1) أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي(ص39).

(2) ينظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء(ج1/ص38-ص39).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقدمهم امرئ القيس، وخاله المهلهل الذي يُقال أنه أول من قصّد القصائد، غير كافية لاستقرار هذا التطور وانتقاله للشعراء الآخرين على اتساع رقعة الجزيرة العربية، ليصبح سمة الابداع الشعري بهذا التعقيد وهذه الجودة التي عليها أشعار امرئ القيس ومعاصريه، وفي ذكر امرئ القيس بكائيات ابن حذام على الأطلال دليل على إبداع غائب تأثر به الأوائل، إلا أنه لم يصلنا، يقول امرؤ القيس:

عُوجا على الطّلَلِ المُحِيل لعلّنا نبكي الدّيارَ كما بكى ابنُ حِذَامِ [1]

لقد واكب التطور الإبداعي لكبار الشعراء الجاهليين حركة نقدية، يمكن أن تكون قد بدأت بملاحظات نقدية بيانية، إلا أنها أخذت في التطور والنضج، خاصة في أجواء من الاحتفاء بهذا المنتج العربي الإبداعي، ويقال إن أول من نقد الشعر هي أم جندب حين تنازع إليها امرؤ القيس وعلقمة بن عبدة، فقالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرؤ القيس:

خَليليَّ مُرّا على أمِّ جُنْدُبِ لِنَقضِيَ حَاجاتِ الفُؤَادِ المُعَذّبِ

وقال علقمة :

ذَهَبَتْ منَ الهِجْرَانِ في كلّ مَذهَبِ ولم يَكُ حقّاً كُلُّ هذا التّجَنّبِ

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال: وكيف ذاك ؟ قالت: لأنك قلت:

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وللساقِ دُرّةٌ وللزَّجْرِ منْهُ وَقْعُ أخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومَرَيْتَهُ بساقك، وقال علقمة:

فَأَدْرَكَهُنّ ثَانِياً منْ عِنَانِهِ يَمُرّ كَمَرِّ الرّائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مَرَاه بساق، ولا زجره،

---

(1) يقول الجمحي : ابن حذام رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه ، ولا شعراً غير هذا البيت. الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج39/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق، فطلقها، فخلف عليها علقمة، فسمي بذلك الفحل [1].

وقد عرف الشعراء الجاهليون بواعث الشعر ومواطن الإبداع، فقد قيل للشنفرى حين أُسر: أنشد، فقال الإنشاد على حين المسرة، ولكنه قال حين أدرك الهلاك:

فَلَا تَدْفِنُونِي إنّ دَفْني مُحَـــــرّمٌ عليكُمْ ولَكِنْ خَامِرِي أمَّ عَامـــــرِ

إذا حَمَلُوا رَأْسِي وفي الرَّأْسِ أَكْثَري وغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمّ سَائـــرِي

هُنَالكَ لا أَرْجُو حَيَاةً تَسُرّني سَمِيرَ الليلي مُبْسَلاً بالجَرَائـــرِ [2]

ومما نقل إلينا من النقد الجاهلي، نقد طرفة الصبي للشاعر المتلمس، فقد سمع طرفةُ بن العبد – وكان صبياً – قولَ المتلمسِ:

وقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عليهِ الصَّيْعَرِيّةُ مُكـــــدَمِ

فقال: استنوق الجمل [3].

أخذ النقد الجاهلي يؤثر في الحركة الثقافية العربية، فكانت أسواق العرب في الجاهلية ترى في البلاغة والأدب أهم بضاعة تفخر بها في أسواقها، ولهذه المنتجات القبلية تأثير عظيم دفع الشعراء إلى تجويد قصائدهم قبل عرضها على القبائل، والحكم النقدي الذي يحوزه الشعراء على قصائدهم كان حكماً بالغ الأثر في الأدب الجاهلي:

" إن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه كان مقبولاً وما ردوه كان مردوداً، فقدم عليهم علقمة بن عبده التميمي فأنشدهم قصيدته: (هل ما علمت وما استودعت مكتوم) فقالوا : هذا سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام القابل فأنشدهم قصيدته (طحا بك قلب في الحسان طروب) فقالوا: هاتان سمطا الدهر " [4] .

---

(1) ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء(ج1/ص218–ص219)، وينظر المرزباني، الموشح (ص23–ص27).

(2) الأصفهاني، الأغاني(ج120/21) وابن قتيبة، الشعر والشعراء(ج80/1).

(3) الصيعرية سمة النوق لا الفحول ، فجعلها لفحل ، وقد ذهبت مثلاً عند العرب ، لما سمع المتلمس قوله ، أتاه فقال له : أخرج لسانك فأخرجه ، فقال : ويلٌ لهذا من هذا ، يريد ويل لرأسه من لسانه. ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء (ج183/1).

(4) الضبي: المفضل، المفضليات(ص119).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن ربط تطور القصيدة بالدور النقدي الذي واكبها تهذيباً واصلاحاً حتى وصل إلى الجودة والإحكام [1]، وبالتالي فالنقد الأدبي هو جزء لا ينفصل عن العملية الإبداعية منذ أوليات القصائد العربية، فالنابغة رغم اشتهاره بحولياته التي يجيد تنقيحها يقال إنه أقوى[2] – وهذه العيوب دليل على أن الشعر الجاهلي تطور عبر عدة مراحل وصولاً إلى الحوليات، التي تعد قمة الشعر الجاهلي – فقال في بيتين من قصيدته التي يقول في مطلعها:

أمِنْ آلِ مَيّةَ رائحٌ أو مغْتَـــــــــــدِي عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُـــزوّدِ

زَعَمَ البوارحُ أنّ رِحلَتنا غداً وبذاكَ خبرنا الغرابُ الأسـودُ

وقوله :

سَقَطَ النّصيفُ ولم تُرِدْ فتناولتهُ واتقَتْنا باليَـــــــــدِ

بمُخَضّبٍ رَخْصٍ كأنّ بنانَهُ عَنَمٌ يكادُ منَ اللّطافَةِ يُعقَـــدُ

وانتقده أهل يثرب، فلم ينتبه لمقصدهم فأحضروا له جارية وطلبوا منها أن تغني شعره، فلما سمعها انتبه لهذا العيب فلم يعد له، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضَعَة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس [3].

لقد رعت العرب لغتها وكانت مجال فخرها، فلم تدع مجتمعاً لهم ولا سوقاً إلا نشرت ما يُجيدونه من قصائد الفخر، فتسابقت القبائل في أجود أشعارها، وقام حكماؤهم فخطبوا وأجادوا، وكانوا يتحلقون فيقوم شاعرهم أو خطيبهم منشداً أجمل القصائد، وعادة ما يتوجهون إلى كبار الأدباء الذين يستقبلونهم ويثنون على روائع شعرهم، أو يقفون موقف الناقد، كما حدث مع النابغة في سوق عكاظ [4].

---

(1) ينظر أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي(ص40).

(2) الإقواء: عرّفه ابن سلام: أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة، وفرّق المرزباني بين الإقواء والإكفاء والسناد، فقال: الإقواء رفع بيت وجر آخر، وأما الإكفاء فاختلاف حرف الروي، وأما السناد فاختلاف كل حركة قبل الروي، والعرب قد تخلط فيما بينهم، قال جرير:

فلا إقْوَاء إذْ مَرِسَ القوافي بأفواهِ الرّواةِ ولا سِنَادَا

ينظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء(ج71/1) ، والمرزباني، الموشح(ص4).

(3) ينظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج1/ص67–ص68).

(4) ينظر الألوسي: محمود شكري، بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب (ص1–ص264).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في العصر الجاهلي كان الشعراء يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور، وكانوا يسوقون أحياناً ملاحظات لا ريب في أنها أصل الملاحظات البيانية في بلاغتنا العربية، ومن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات، وتتناثر فيها من حين إلى حين ألوان من المقابلات والجناسات، مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام والتفنن في معارضه البليغة [1] .

وقد اشتهر النابغة الذبياني بقدرته الفائقة على تحبير قصائده، وامتلاكه الذوق الفني الذي افتتن به العرب عبر قصائده الحوليات، فضربوا له خيمة في سوق عكاظ يحتكم فيها الشعراء إليه، فما أجازه قبلوه، ومن رفعه علا شأنه بين الشعراء، ويقال:

" إنه فضّل الأعشى على حسان بن ثابت، وفضل الخنساء على من سواها من الشاعرات، فلم يعجب هذا الحكم حسان فقال له غاضباً: والله أنني أشعر منك ومنها، فقال النابغة وكان قد استمع لقصيدته التي يقول فيها :

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وأسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ من نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءِ وابْنَي محرّق فأكرِمْ بِنَا خَالاً وأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، ولو قلت: الجفان لكان أكثر، وقلت: يلمعن في الضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً، وقلت: يقطرن من نجدة دما، فدللت على قلة القتل، ولو قلت يجرين لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسراً " [2] .

يرى الباحث أن الملاحظات النقدية في الجاهلية كملاحظات النابغة تعبّر عن ذوق فطري نافذ، ومعرفة دقيقة بدلالات الألفاظ والصورة الشعرية، وهي ملاحظات نقدية مهمة تنم عن دراية بالبلاغة، ومعرفة بأصول الشعر وقواعده، وخير دليل على امتلاك براعة التعبير، وليس نقداً ساذجاً كما يشير بعض النقاد:

كان النقد في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج، وقد مكّن له تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق أبواب الملوك والرؤساء، وهذه

---

(1) ينظر ضيف: شوقي، البلاغة تطور وتاريخ (ص13).

(2) الأصفهاني، الأغاني (ج340/9).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العصبية من القبيلة للشاعر ومكانته فيها، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية [1] .

وهناك زعمٌ من بعض المحدثين[2] أن ملكة النقد عند الجاهليين تنحصر في الذوق الفني فقط، وأما الفكر الاستنباطي والتحليلي فذلك ليس موجوداً عندهم، ووقف موقف المرتاب من قصة أم جندب مع امرئ القيس وعلقمة الفحل، وقصة حسان مع النابغة في عكاظ ، والباحث يستغرب مثل هذه الآراء التي تغالي في نفي الروح العلمية تماماً عن النقاد في العصر الجاهلي، فلو غاب الذكاء والتحليل عن العقل الجاهلي فكيف يمكن أن نُفسّر وجود القصائد الطوال فائقة الجودة والإحكام، رائعة البلاغة، عميقة الاحساس، دقيقة التشبيهات ؟ وكيف يُفهم غياب العقل عن مدارس التنقيح والتحبير، والرواة ؟ وكيف يُفسّر معرفتهم علم النحو قبل وضع القواعد؟ وحتى علم العروض الذي استنبطه الخليل بن أحمد كاملاً من أشعارهم؟، وكيف يمكن أن نستخف بالعقل العربي في الجاهلية، وقد أُنزل القرآن الكريم المعجز على لغة العرب تحدياً لهم.

هذا مع العلم أنه لم يصلنا من الشعر الجاهلي – وهو الأسهل حفظاً والأوفر اهتماماً – إلا أقله، و بالتالي فإن ضياع الكثير من الملاحظات النقدية أولى بالنسيان:

" قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاء علم وشعر كثير " [3] .

فما وصلنا من الملاحظات النقدية لارتباطه بقصة طريفة أو مفاضلة بين الشعراء، يشير إلى الاهتمام بالنقد، فهو يُعلي من قيمة الشاعر الواعي، الذي يعرف سبب تميّزه وتفوقه على أقرانه، ويجيد معرفة ما يقول عن دراية؛ وطول أناة؛ وإمعان نظر ؛ ومراجعة.

وهذا التميز في الإنتاج الشعري لم يكن عفوياً ساذجاً يعتمد الفطرة السليمة فحسب، بل لجأ المبدعون إلى تجويد وتحبير قصائدهم وإعادة النظر المتكررة بما يقترب من الصنعة، قال الجاحظ(255هـ) مادحاً معرفة الصنعة وتأثيرها في التميّز عند الشعراء:

---

(1) ينظر طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (ص16–ص33).

(2) ينظر إبراهيم: طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص32–ص39).

(3) ينظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج25/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طوال الخطب... وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدابير، ومهمات الأمور، ميثوا الكلام في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم، فإذا قومه الثقاف، وأدخل الكير، وقام على الخلاص، أبروزه ممحككاً منقحاً ومصفّى من الأدناس مهذباً " [1] .

وهنا ينفي الجاحظ غلبة الطبع على شعراء العصر الجاهلي، ويؤكد وجود مدرسة الصنعة والتجويد وإعادة النظر والتمحيص، عند عدد غير يسير من الشعراء الجاهليين، ورواد هذا الاتجاه يفخرون بطول تنقيحهم، والأناة في انتاجهم لقصائدهم، فقد كان زهير يُسمّي كبرَ قصائده الحوليات، و كان الحطيئة(58هـ) يقول: خير الشعر الحَوْلي المنقح المُمَحكك .

ويربط الجاحظ في غير موضع بين البلاغة والنقد، فأول النقاد هو المبدع نفسه، فهو لا يخرج إبداعه إلا بعد طول أناة وتمحيص، لذلك كانوا لا ينشرون قصائدهم إلا بعد مرور حول كامل عليها، ويقول عن شعراء الحوليات:

" كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كرتياً وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره " [2].

ويذكر تفضيل الأصمعي(216هـ) للشعراء المطبوعين على شعراء الحوليات، فهو يُفضّل النابغة الجعدي على الحطيئة – وهما من الشعراء المخضرمين –، فقد ذكر بعضهم شعر النابغة الجعدي، فقال: مُطْرَفٌ بآلاف، وخِمَارٌ بواف، وكان الأصمعي يُفضّله من أجل ذلك، وكان يقول: الحطيئة عبْدٌ لشعره، فقد عاب شعره حين وجده كله متخيَّراً منتخباً مستوياً لمكان الصّنعة والتكلّف، والقيام عليه [3].

ويورد ابن قتيبة(276هـ) نقد الأصمعي –وهو المنحاز لتفضيل الشعراء المطبوعين–، لبعض شعراء الحوليات المُنَقِّحين :

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين (ج14/2).
(2) المرجع السابق، ج9/2 .
(3) ينظر المرجع نفسه ، ج206/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان الأصمعي يقول: زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين [1].

ولكن هذا الاتجاه – شعراء الحوليات – يبدو اتجاهاً ذا شأن وأهمية في العصر الجاهلي، فهو لا يكتفي بالموهبة الشعرية الفطرية، للسمو بالشعر نحو التميز والخلود، فليست البلاغة المثالية ما امتلكته قريحة الشاعر وحده بناء على موقف فطري، وقول متسرع لا يخلو من العيوب، بل يذهب رواد هذا الاتجاه إلى أهمية التنقيح، والانتخاب، وإعادة النظر في الانتاج الإبداعي عبر أزمان متباعدة، وصولاً إلى التميز والخلو من العيوب .

يمكن رصد التطور البلاغي والنقدي عند العرب في العصر الجاهلي كالتالي:

1– الانتقاء والاختيار والمفاضلة أعطى اللغة العربية رقيها وسموها في العصر الجاهلي ، ومثّلت قريش الحاضنة التي تم فيها هذا التطور، وقد أكثر العرب من الأنشطة اللغوية التي تمجّد إبداع اللغة وبلاغتها ومخرجاتها الأدبية عبر الأسواق، فغدت اللغة علمهم الأوحد وهمهم الأكبر، ومن خلال الشعر كقمة للإبداع الأعلى للأدب والبلاغة، ارتقت اللغة العربية حتى وصلت الذروة والكمال في القصائد المعلقات، حتى إنها تُعد المثال الأعلى للشعر والبلاغة واللغة حتى اليوم، فالشعر الأنموذج الأبرز والأعلى للأدب والبلاغة في العصر الجاهلي، ومن خلاله ارتقت اللغة العربية حتى وصلت الذروة، فقد ابتكر العربي في الجاهلية هذا الجنس الأدبي، وتأخرت فنون النثر –عدا الخطابة التي لا تزاحم الشعر مكانته.

2– لم يقتصر الإبداع الشعري على الحس الفطري الطبيعي، بل تعداه إلى تكوين اتجاه منهجي يعنى بالصنعة، وهو ما عُرف بشعراء الحوليات المُحبّرين الذين يعتمدون المعرفة الدقيقة لأصول هذا الاتجاه، والذين ينقحون قصائدهم ويعرضونها على البلغاء والنقاد، قبل عرضها في المنتديات الأدبية والأسواق.

3– نشوء ظاهرة الرواة الذين غالباً ما يكونون من الشعراء الذين ينتسبون إلى قبيلة الشاعر المُجِيد، أو من تلاميذه الذين يحظون برعايته لإتقان منهجيته، وهذا أقرب إلى المدارس الأدبية الخاصة، وقد استمر احترام هذه المدارس – الرواة – حتى عصور متأخرة .

---

(1) ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء (ج78/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- التصق النقد بالشعر منذ مراحله المبكرة الأولى، في حين ظلت البلاغة جزءاً مهماً من ثقافة الشاعر والناقد، ولم تظهر كعلم إلا في مراحل متأخرة، ويمكن أن يُلحق بالنقد إطلاق الأسماء على بعض القصائد، وكذلك بعض الألقاب الأدبية على الشعراء، وكما أنه لم يصلنا من الشعر الجاهلي إلا أقله – وهو علم العرب الأوحد الأكثر رعاية واهتماماً – فإن النقد الجاهلي أكثر ضياعاً، حيث لم يُنقل إلا ذاك الذي يرتبط بقصة مناظرة، أو موازنة بين الشعراء، أو حدث تاريخي مهم، وابتعد كثير من النقد الجاهلي عن التعليل سوى في بعض روايات قليلة، وقد يرجع هذا إلى عدم تدوين النقد، وضياع الكثير من التراث النقدي؛ عدا ذاك الذي ارتبط بقصة أو طرفة أو خصومة فنال حظاً من الحفظ.

5- وقّرت المجالس الأدبية والمفاخرات الشعرية في أسواق البلاغة مناخاً رائعاً لتميز الشعراء، وقد يظهر لبعض النقاد أن النقد كان قاصراً و تأثرياً، ولا يعدو كونه انطباعياً عاجزاً عن فهم الصورة الكلية، ولكننا لا نعدم أن نجد من النقد الجاهلي ما يدل على معرفة عميقة بصناعة الشعر، وفهماً لضرورات وغايات الشعر الجاهلي، فتميز ما وصلنا من العصر الجاهلي بشمولية النقد الذي لم يكتفِ بنقد الشكل بل يتعداه إلى نقد المضمون أحياناً، لذا خصصت مجالس مرموقة لكبار النقاد في أسواقهم.

ثانياً : عصر النبوة والخلافة الراشدة

ازدادت البلاغة توهجاً في عصر النبوة والخلافة الراشدة، فكان الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أبلغ العرب وأكثرهم امتلاكاً لناصية اللغة، وقد أعجز القرآن الكريم بلاغة البلغاء من العرب وتُوّج بالوقار حتى بشهادة كفار قريش الذين عجزوا –وهم البلغاء– عن مجاراة بلاغة القرآن الكريم وحكمته، ولم يأتوا بمثله رغم تحديهم بذلك .

وقد اختار الله عز وجل رسولَه الكريم من أفضل الأنساب العربية، من بين أفضل القبائل، وأنزل كتابه الكريم بلغة العرب تحدياً ومعجزة خالدة بلسان قريش، ولا غرو إذا نزل القرآن بلغة العرب المثالية، فقد صادف حين ظهوره لغة مثالية مصطفاة موحدة، وبارك توحدها وسما بها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى الذروة العليا من الكمال، بعد أن كانت لهجة محدودة لإحدى قبائل العرب، ثم لا عجب إذا تعددت أوجه قراءاته تخفيفاً على القبائل، وحلا لمعضلات تباين اللهجات [1] .

وقد احتار كفار قريش في وصف حقيقة القرآن الكريم وبلاغته، إذ لم يجدوا عيوباً نقدية كالذي عهدوه في كلام العرب، ولم يجد الوليد بن المغيرة حين اجتمع إليه نفر من قريش وسألوه عن الرأي في القرآن الكريم، إلا قوله: " إن وفود العرب ستقدم عليكم فيه، وقد أسمعوا بأمر صاحبكم، فأجمعوا فيه رأياً واحداً، ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضاً، ويرد قولكم بعضه بعضاً، قالوا: فأنت يا أبا شمس فقل، وأقم لنا رأياً نقول به، قال بل أنتم فقولوا أسمع، وقالوا: نقول كاهن قال: لا والله ما هو بكاهن، لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه، فقالوا: نقول مجنون، قال: ما هو بمجنون لقد رأينا الجنون وعرفناه، فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسته، قالوا: فنقول شاعر، قال: ما هو بشاعر لقد عرفنا الشعر كله، رجزه؛ وهزجه؛ وقريضه؛ ومقبوضه؛ ومبسوطه ، فما هو بالشعر، قالوا: فما نقول يا أبا عبد شمس؟ قال: والله إن لقوله حلاوة، وإن أصله لغدق وإن فرعه لجناة، وإن أقرب القول فيه لأن تقولوا ساحر بقولٍ هو سحر، يفرق بين المرء وأبيه؛ وبين المرء وأخيه؛ وبين المرء وزوجته؛ وبين المرء وعشيرته " [2] .

وهو رأي يعبر عن إحساس بالنقص في مواجهة البلاغة المعجزة التي جاء بها القرآن الكريم، ورؤية نقدية تقوم على معرفة بلاغية، ولذلك كان القرآن الكريم –الذي أُنزل باللغة العربية على من يعرفونها حق معرفتها– معجزاً، عرفوا أنه الحق، وما منعهم من الإيمان إلا جحودهم وقسوتهم، وكانوا يسترقون السمع خفية للقرآن الكريم:

" كان أبو سفيان بن حرب؛ وأبو جهل بن هشام؛ والأخنس بن شريف؛ يستمتعون من رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يصلي من الليل في بيته، فأخذ كل منهم مجلساً يستمع فيه، وكل لا يعلم بمكان صاحبه، فباتوا يستمعون له حتى إذا طلع الفجر تفرقوا، فجمعهم الطريق، فتلاوموا وتعاهدوا على عدم العودة، حتى إذا كانت الليلة الثانية، عاد كل رجل منهم

---

(1) ينظر الصالح، دراسات في فقه اللغة(ص70).

(2) في رواية أخرى لابن هشام: القول للنضر بن الحارث بن علقمة، وليس للوليد بن المغيرة، ينظر ابن هشام، السيرة النبوية (ج1/ص288–ص320).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى مجلسه، فباتوا يستمعون له حتى إذا طلع الفجر تفرقوا، فجمعهم الطريق، فتلاقوا وتعاهدوا على عدم الرجوع، ولكنهم عادوا في الليلة الثالثة " [1] .

كان رسولنا الكريم بليغاً محباً للشعر ، وقيل إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنشد شطر بيت طرفة بن العبد:

ستُبْدي لَكَ الأيَامُ ما كُنْتَ جَاهِلاً ويَأْتِيكَ بالأَخْبَارِ مَنْ لمْ تُزَوّدِ

وقال: **هذا من كلام النبوة** " [2].

وكان للنبي صلى الله عليه وسلم ألفاظاً وتشبيهات وتركيبات لغوية جديدة، تنم عن امتلاك فائق للبلاغة :

من ذلك ألفاظ له عليه الصلاة والسلام لم تسبقه العرب إليها كقوله: " **(إياكم وخضراء الدمن)**، و**(كل الصيد في جوف القرا)**، و**(مات حنف أنفه)**، و**(لا تنتطح فيها عنزان)**، و**(هدنة على دخنة، وجماعة على أقذاء)**، و**(إن المُنبتَّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى)**، و**(نُصِرتُ بالرعب)**، و**(أوتيت جوامع الكلم)**، و**(الآن قد حمي الوطيس)**، و**(الإيمان قيّد الفتك)**، و**(يا خيل الله اركبي)**، و**(اشتدي أزمة تنفرجي)** " [3].

وعندما هجا رهط من قريش الرسول صلى الله عليه وسلم هم : عبد الله بن الزبعري ، وأبو سفيان بن الحارث ، وعمرو بن العاصي ، حث الشعراء على الذود عنه بقوله : ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم ، ثم قال حسان : أجب عني ، ثم قال : كيف تهجوهم وأنا منهم فقال : إني أسلّك منهم كما تسل الشعرة من العجين ، فقال له : اذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم ، وأيامهم وأنسابهم ، ثم اهجهم وجبريل معك ، ودعا له اللهم أيده بروح القدس ، ومما قال حسان :

هَجَوتَ محمداً فَأَجَبْتُ عنهُ وعند اللهِ في ذاكَ الجَزَاءُ

فإنّ أبي ووالدهُ وعِرضي لعِرضِ محمدٍ منكمْ وِقَاءُ

---

(1) ابن هشام، السيرة النبوية (ج337/1).

(2) البنا: أحمد عبد الرحمن، الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل (ج206/19) ، وينظر (ابن عبد ربه، العقد الفريد (ج276/5)، وابن قتيبة: الدينوري، عيون الأخبار (ج191/2).

(3) الثعالبي، التمثيل والمحاضرة (ص22).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَتَهجوهُ ولَسْتَ لهُ بِكفءٍ فَشَرّكما لِخيركما الفِدَاءُ

وقد تصدى لشعراء قريش حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة [1] .

وعفا عليه الصلاة والسلام عن كعب بن زهير وكان قد أهدر دمه ، بعد أن استمع إلى قصيدته التي مطلعها :

بانَتْ سُعَادُ فَقَلبي اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيّمٌ إِثْرها لم يُفْدَ مَـــــــــــــكْبُولُ

فأشار إلى الصحابة في المسجد أن يسمعوا، ثم خلع عليه بردته [2].

واشتهر الخلفاء الراشدون أبو بكر وعمر وعثمان وعلي – رضي الله عنهم – بالبلاغة وقدرتهم النقدية لأدب العرب، فهم من قريش ونشأوا على حب اللغة العربية والفخر بها، كانوا يعرفون خباياها ويُجِلّون مبدعيها .

" كان **أبو بكر** رجلاً مألوفاً لقومه مجباً سهلاً، وكان أنسب قريش لقريش، وأعلم قريش بها وبما كان فيها من خير وشر، كان بليغاً ذا سليقة سليمة ولغة فصيحة وصاحب ذوق نقدي، فقد بادر الشاعر لبيداً حين أنشد:

(ألا كل شيء ما خلا الله باطل)، قال : **صدقت**، فقال: **(وكل نعيم لا محـــــالة زائل)**

فقال: **كذبت عند الله نعيم لا يزول** " [3]، وهو بهذا الرأي أقرب ما يكون إلى النقد الانطباعي الذي حاكم فيه الشعر وفق الفهم الديني المباشر.

ومن أقوال أبي بكر –رضي الله عنه– التي تنزل منزلة الأمثال:

" **(صنائع المعروف تقي مصارع السوء)، (الموت أهون مما بعده، وأشد مما قبله)، (ليست مع العزيمة مصيبة)، (ثلاثة من كن فيه كن عليه: البغي، والنكث، والمكر)**، ولما بلغه أن الفرس ملكت عليها بنت أبرويز قال:**(ذل قوم أسندوا أمرهم إلى امرأة)** " [4].

---

(1) ينظر الأصفهاني، الأغاني ، ط3 (ج4/ص107–ص108).

(2) ينظر المرجع السابق، ج17/ص66–ص67.

(3) المرزباني، الموشح (ص84) .

(4) الثعالبي، التمثيل والمحاضرة (28–29).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه فكان من أهل اللغة المتذوقين لجمالها العارفين بخبايا بلاغتها، وكان من أكثر الخلفاء حباً للأدب، ونقداً للشعر:

جاءه الزبرقان مشتكياً ذم الحطيئة له : " قال عمر للزبرقان: ما قال لك ؟، فقال قال لي:

دَعِ المَكَارِمَ لا تَرْحلْ لِبُغْيَتِـــــــــها وَاقْعُدْ فَإنّكَ أَنتَ الطّاعِمُ الكَاسِي

فقال عمر لحسان: ما تقول أهجاه؟ – وعمر يعلم ما يعلم حسان –، ولكنه أراد الحجة على الحطيئة، قال : ذرق عليه، فألقاه عمر في حفرة اتخذها محبساً " [1].

حتى إن عمر أقام الحد على من غمز شعراً عرض غيره ، ولو كان بطريق غير مباشر:

فقد مر رجل بباب رجل، فتمثل بقول الشاعر :

"**هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَودعْتَ مَكْتومُ**

فاستعدى رب البيت عليه عمر، فأمر به فحُدّ" [2].

وكان له رأي ثاقب في المفاضلة بين الشعراء فقد رويَ أنه فضّل النابغة وزهيراً :

يروى أنه قال: أي شعرائكم يقول:

ولستُ بمُسْتبقٍ أَخَاً لاَ تَلُمُّهُ على شَعَثٍ أيُّ الرجَالِ المُهَذّبُ

قالوا: النابغة، قال: هو أشعرهم.

وروي عن ابن عباس رضي الله عنه قال: قال لي عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين، قال: زهير، كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيّهُ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه [3].

و**عثمان بن عفان** رضي الله عنه كان قرشياً عارفاً بأسرار اللغة يمتلك ناصية البلاغة،

يُحتكم إليه في الخصومة مع الشعراء :

" كان رجل من الأنصار يقال له زياد بن لبيد البياضي إذا رأى عبيد الله بن عمر، قال :

---

(1) الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج116/1).

(2) المرجع السابق، ج59/1.

(3) ينظر المرجع نفسه ، ج1/ص56–ص63.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألا يا عبيد الله مالك مهربٌ ولا مَلْجَأٌ من ابن أَرْوَى ولا خَفَـــــــــرْ

أَصَبْتَ دَمَاً والله في غير حِلّهِ حراماً وقتلُ الهُرْمُزانِ له خَطَـرْ

عَلَى غيرِ شيءٍ أنْ قال قائلٌ أتَتْهِمون الهُرمزان على عـــمرْ

فقالَ سفيهٌ والحوادثُ جمّةٌ نعم اتّهِمه قد أشار وقد أَمَـــــــــــرْ

فشكا عبيد الله بن عمر إلى عثمان زياد بن لبيد وشعره، فدعا عثمان زياد بن لبيد فنهاه، فأنشأ زياد يقول:

أبا عمرو عبيدُ اللهِ رَهنٌ فلا تَشْكُك بِقَتْلِ الهُرمـــــــزَانِ

فإنّكَ إنْ غَفَرْتَ الجرْمَ عنهُ وأسبابُ الخَطا فَرَسا رِهَـــــانِ

أتَعْفو إذْ عَفَوتَ بِغَيرِ حَقٍّ فما لَكَ بالذي تَحْكي يَـــــدَانِ

فدعا عثمان زياد بن لبيد فنهاه وشذّبه " [1].

ويتضح من خطبه ورسائله عنايته ببلاغة عباراته، ودقة تشبيهاته، وجمال أسلوبه:

" لما بايع أهل الشورى عثمان، خرج وهو أشدهم كآبة، فأتي منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم فخطب الناس، فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على النبي صلى الله عليه وسلم، وقال: إنكم في دار قُلْعة، وفي بقيّة أعمار، فبادروا آجالكم بخير ما تقدرون عليه، فلقد أتيتم، صبّحتم أو مسيتم، ألا وإن الدنيا طويت على الغرور... اعتبروا بمن مضى، ثم جدّوا ولا تغفلوا، فإنه لا يُغفل عنكم، أين أبناء الدنيا وإخوانها الذين أثاروها وعَمَروها، ومُتّعوا بها طويلاً؟ ألم تلفظهم ؟! ارموا بالدنيا حيث رمى الله بها، واطلبوا الآخرة " [2].

ومن بليغ أقواله: " **(ما يزع الله بالسلطان أكثر مما يزع بالقرآن، أنتم إلى إمام فعّال أحوج منكم إلى إمام قوّال)** قالها يوم صعد المنبر فأُرتج عليه، و**(يكفيك من الحاسد أنه يغتم يوم سرورك)** " [3].

---

(1) الطبري، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك (ج4/239-240).

(2) المرجع السابق،ج4/243.

(3) الثعالبي، التمثيل والمحاضرة (ص29).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان عثمان بن عفان رضي الله عنه من أعلم أهل زمانه بالشعر، وكان يجيد روايته، ويحسن التمثل بالشعر، وقد خطب الناس في المدينة محذراً من الفتن:

" يا أهل المدينة استعدوا واستمسكوا، فقد دبت الفتن، ونزل فأوى إلى منزله، وتمثل مثَّله ومثَّل هذا الضّرب الذين شرعوا في الخلاف:

أَبني عُبَيدٍ قد أتى أشيَاعَكمْ عنكم مَقَالتُكُم وشِعْرُ الشاعرِ

فإذا أتتكم هذه فتَلَبّسوا إنَّ الرّماحَ بَصِيرةٌ بالحَاسِرِ

... وعن هشام بن عروة، قال: كان عثمان أروى الناس للبيت والبيتين والثلاثة إلى الخمسة " [1] .

وكان يُكرم الشعراء ويحسن وفادتهم ويُكثر من مجالستهم، حتى يُقال إنه كان يُدني مجلس أبي زُبيد الطائي وهو شاعر نصراني[2]، لأنه عالم بسير ملوك العجم، وأخبار العرب القدماء ومآثرهم، ومُجيد في شعره:

" كان أبو زبيد الطائي من زوار الملوك، ولملوك العجم خاصة، وكان عالماً بسيرهم، وكان عثمان بن عفان يُقربّه على ذلك، ويُدنيه ويُدني مجلسه، وكان نصرانياً، فحضر ذات يوم عثمان، وعنده المهاجرون والأنصار، فتذاكروا مآثر العرب وأشعارهم، فالتفت عثمان إلى أبي زبيد فقال: يا أخا تُبّع المسيح، أسمعنا بعض قولك، فقد أُنبئت أنك تُجيد، فأنشده قصيدته التي يقول فيها: "

منْ مُبلِغٌ قومِيَ النائينَ إذْ شَحَطوا أَنّ الفُؤادَ إليهِمْ شَيِّقٌ وَلِعُ " [3])

أما **علي بن أبي طالب** فهو العالم الخطيب البليغ، وخير ما وُصف به قول رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، فقد أخرج الحاكم في مستدركه حديث ابن عباس:

---

(1) الطبري، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك (ج4/279-280).

(2) هو حرملة بن المنذر بن معد يكرب ، شاعر نصراني عاش في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام . ينظر الأصفهاني، الأغاني (ج12/ص125-ص139)، والجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج2/594).

(3) المرجع السابق، ج2/603.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **أنا مدينة العلم وعلي بابها، فمن أراد المدينة فليأت بابها** " [1].

كان يملك من العلم والحكمة والبلاغة ما بدا جلياً في آثاره التي وصلتنا، فلا يكاد يخلو له قول من آية؛ أو حديث شريف؛ أو حكمة؛ أو مثَل؛ أو بيت شعر، ومن خطبه الخطبة المعروفة بالشِّقْشِقِيَّة التي قالها بعد عزوفه عن الخلافة، ومبايعة الناس له، يقول فيها:

" أما والله لقد تقَمّصَها فلان، وإنه ليعلم أن محلّي منها محل القُطْبِ من الرحا، ينحدر عني السيلُ، ولا ترقى إليّ الطيرُ، فسدلت دونها ثوباً، وطَوَيْتُ عنها كَشْحاً، وطَفِقتُ أرْتَئي بين أن أصولَ بيدٍ جَذّاءَ، أو أصبرَ على طَخْيَةٍ عمياء، يهرم فيها الكبير ويشيب فيها الصغير، ويكدح فيها مؤمن حتى يلْقَى ربه، فرأيتُ أن الصبّرَ على هاتا أحْجَى، فصبرت وفي العين قذىً، وفي الحَلْقِ شجاً، أرى تُراثي نَهْباً حتى مضى الأولُ لسبيله، فأدلى بها إلى فلان بعده، ثم تمثّل بقول الأعشى:

شَتّانَ ما يَوْمِي على كُورهَا ويومُ حَيّانَ أَخي جَابِرِ

فيا عجباً بينا هو يستقبلها في حياته، إذ عقدها لآخر بعد وفاته، لشد ما تشطرا ضرعيها"[2].

ونُسب له بعض أبيات من الشعر:

" قال الرضي: وروي له شعر في هذا المعنى:

فإنْ كنْتَ بالشّورى مَلَكتَ أُمورَهُم فَكَيفَ بهذا والمُشيرونَ غُيّبُ

وإنْ كنْتَ بالقُرْبَى حَجَجْتَ خَصيمَهُمْ فَغَيرُكَ أولَى بالنّبيِّ وأقْـــــــــرَبُ "[3]

ومن بعض أقواله ما ذهب مَثَلاً بين الناس، كقوله كرم الله وجهه عندما سمع قول الخوارج: إن الحكم إلا لله: " **(كلمة حق يراد بها باطل)**، و**(لا مرحباً بوجوه لا تُرى إلا عند كل سوأة)**، و**(كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم فإنه يتسع به)**، و**(أكبر العيب أن**

---

(1) الحاكم: النيسابوري، المستدرك على الصحيحين (ج137/3).
(2) ابن أبي طالب، نهج البلاغة (ص48).
(3) المرجع السابق، ص503.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعيب ما فيك مثله)، و**(أحبب حبيبك هوناً ما عسى أن يكون بغيضك يوماً ما، وأبغض بغيضك هوناً ما، عسى أن يكون حبيبك يوماً ما)** " [1].

وأهم آرائه النقدية كرم الله وجهه حين سُئل من أشعر الشعراء، قال: " إن القوم لم يجروا في حلبة واحدة تُعرف الغاية عند قصبتها، فإن كان ولا بد فالملك الضليل " [2].

وفي رأيه هذا تتجلى عنده المعرفة النقدية والمعرفة الدقيقة الأقرب للعلمية، فهو يرى أن كل شاعر مجيد في غرضه وعصره، وكل شاعر له إبداعه الخاص المتميز، إذ لا يجوز الموازنة بين شاعرين يختلفان في العصر والبيئة والأغراض، وطالما لم يتحقق هذا الشرط لتقوم الموازنة العادلة بينهم، فالفضل لأسبق المجيدين وهو امرؤ القيس.

يمكن رصد التطور البلاغي والنقدي عند العرب في عصر النبوة والخلافة الراشدة كالتالي:

1- استعرت حدة الخصومة بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين قريش، فلم تقتصر على المواجهة في المعارك، بل تعدتها إلى حرب الهجاء والمناقضات، وقد دعا الرسول صلى الله عليه وسلم شعراء المسلمين إلى خوض هذه المعركة البيانية الشعرية، وفي ذلك إعلاء من أهمية الشعر في المواجهات المصيرية.

2- ظهرت الخطابة الدينية، وبدأت تأخذ مساحة من الأهمية في الأدب الإسلامي.

3- تأثر الشعر ببلاغة القرآن الكريم، ودخلت الشعر العربي مصطلحات اسلامية جديدة في اللغة العربية .

4- أسهمت بلاغة الرسول صلى الله عليه وسلم وبلاغة الخلفاء الراشدين في العناية بالأدب ، وتوجيه النقد نحو الفهم الإسلامي.

5- استمر وجود النقد الأدبي التأثري الانطباعي، الذي كان ظاهرة بارزة في النقد في العصر الجاهلي.

6- بروز النقد الأخلاقي المستند على العقيدة الدينية، ويُرسخ هذا الاتجاه مبادئ العقيدة الإسلامية ويضع الأدب أمام مسؤولية الدعوة الهادفة، ويُعلي من الأخلاق ويحث على الفضيلة.

---

(1) ينظر ابن أبي طالب، نهج البلاغة (ص517-ص536).
(2) المرجع السابق، ص556.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً : العصر الأموي

ازدهرت بواعث الحركة النقدية في العصر الأموي فقد ماجت أوائل هذا العصر بالاضطرابات السياسية، وكثُرت الفرق والأحزاب الإسلامية التي تفرقت بين مؤيد ومعارض للنظام السياسي للدولة الأموية، وما نتج من جدل فكري وأدبي ومعارضات أدبية أزكت الحركة الأدبية والنقدية، وأمدتها بأسباب التطور والاختلاف عن الحركة الأدبية في عصر الخلافة الراشدة، أما بعد استقرار الحكم لبني أمية فقد اتسعت رقعة الفتوحات الإسلامية، وعمت حياة الترف والبذخ قصور الأمراء والحكام، وانتشر الغناء في القصور، وتسابق الشعراء على أبواب الأمراء والحكام، مما كان له الأثر البالغ في انتشار شعر المعارضات، كما انتشرت مجالس الأدب، وبدأ النقد الأدبي يلقى رواجاً غير مسبوق، خاصة وقد ظهرت أسواقاً جديدة للأدب مثل المربد والكناسة في العراق، فيما نعمت الحجاز بالرخاء ومجالس اللهو، وازدانت الشام بمقر الخلافة، وتبارى الشعراء في الحصول على حظوة الخلفاء، وبرز العديد من الشعراء المتنافسين بين المجددين والتقليديين، ومن النقاد المشهورين عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، المعروف ابن أبي عتيق، وقد كان من النقاد القرشيين الذين اتصلوا بعمر بن أبي ربيعة، فنقلت عنهما كثيراً من المواقف الأدبية، التي تشي بسعة علمه ومعرفته بأسرار النقد، ومحبته للشعر، ومن هذه المواقف الأدبية :

كان ابن أبي عتيق قد ذكر يوماً أمام ابن أبي ربيعة؛ ابنة عم له اسمها زينب، فأطراها ووصف رجاحة عقلها، وأدبها وجمالها، ما شغل قلب عمر وأماله إليها، فقال فيها الشعر، وشبب بها، فبلغ ذلك ابن عتيق فلامه وقال له: أتنطق الشعر في ابنة عمي؟ فأنشده عمر ما قاله في قصيدته التي يقول في مطلعها:

إنّني اليومَ عَادَ لي أحزاني وتَذَكّرتُ ما مَضَى منْ زَمَانِـــــــــــي

وتَذَكّرتُ ظَبْيَةً أمَّ رِئْمٍ هاجَ لي الشّوقَ ذِكرُهَا فَشَـــــــــجَانِي

ويشبب بها ويذكر اسمها :

يا خَلِيلَيَّ مِنْ مَلَامٍ دَعَاني وأَلِمَّاً الغَدَاةَ بالأَظْعَانِ

لا تَلُومَا في آلِ زينبَ إنَّ الـ قلبَ رَهْنٌ بآلِ زينبَ عَانِي

ما أرى ما بَقيتُ أنْ أذكرُ المو قفَ مِنهَا بالخَيْفِ إلّا شَجَانِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقال له ابن أبي عتيق: أما قلبك فقد غُيّبَ عنا، وأما لسانك فشاهد عليك.

ولما قال عمر:

لا تَلُمْني عتيقُ حَسْبي الذي بي إنّ بي يا عَتيقُ ما قدْ كَفَانِي

لا تَلُمْني وأَنتَ زَيّنتها لي .....

فبدره ابن أبي عتيق ، فقال : **أنتَ مثلُ الشّيطَانِ للإنْسانِ**

فقال ابن أبي ربيعة: هكذا وربّ البيت قلته، فقال ابن أبي عتيق: إن شيطانك وربّ القبر – يقصد قبر الرسول صلى الله عليه وسلم– ربما ألَمّ بي، فيجد عندي من عصيانه خلاف ما يجد عندك من طاعته، فيصيب مني وأُصيب منه [1] .

ومن آرائه النقدية ما قاله حين ذُكر شعر الحارث بن خالد، وشعر عمر بن أبي ربيعة في مجلسه، وذهب أحدهم لتفضيل شعر الحارث بن خالد، قال منتصراً لشعر عمر مبيناً السبب النقدي الفني لتفضيله :

" لشعر عمر بن أبي ربيعة لَوْطَةٌ في القلب، وعُلُوق بالنّفس، ودَرَكٌ للحاجة ليست لشعرٍ، وما عُصي الله جلّ وعز بشعر أكثر مما عُصيَ بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من دقّ معناه، ولُطْف مَدخله، وسَهُلَ مخرجَهُ، ومُتن حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته " [2].

وقد أتاحت مجالس الأدب للشعراء مناخاً أدبياً للتفاخر والمعارضة، فيما أتيح المجال للنقاد أن يفاضلوا بين انتاج المجيدين من الشعراء:

" كان عمر يعارض جميلاً فإذا قال هذا قصيدة، قال هذا مثلها، فيقال إنه في الرائية والعينية أشعر من جميل بن معمر، وإن جميلاً أشعر منه في اللامية، وكلاهما قد قالا بيتاً ظريفاً ؛ قال جميل:

خَليليَّ فيما عِشتُما هلْ رَأَيتُما قَتِيَلاً بَكَى منْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبلي

---

(1) ينظر الأصفهاني، الأغاني (ج1/ص81–ص82).

(2) المرجع السابق، 1/ 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال عمر:

فقَالَتْ وأَرْخَتْ جَانِبَ السِّتْرِ إنّمَا معي فَتَكَلّمَ غَيرَ ذي رِقْبَةٍ أَهلِي "[1]

وعندما سمع الفرزدق قول عمر بن أبي ربيعة يُنشد قوله:

" **جَرَى ناصِحٌ بالودِّ بيني وبينها فَقَرّبني يَوم الحِصَابِ إلى قَتْلِي**

ولما بلغ قوله:

فَقُمْنَ وقد أفهَمْنَ ذا اللبِّ أنّما أَتَيْنَ الذي يَأتينَ من ذاكَ من أجْلِي

صاح الفرزدق [2]: هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأتْه، وبكت على الديار" [3].

ومما نقل عن حركة النقد في العصر الأموي، مجالس أدبية نسائية: لعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، وسكينة بنت الحسين، فقد روي أن عقيلة كانت تجلس للناس فجاءها جميل:

" فبينا هي جالسة للناس إذ قيل لها: العذري بالباب، فقالت: ائذنوا له، فدخل فقالت له: أأنت القائل:

فلو تركت عقلي معي ما بكيتها ولكن طِلابيها لما فات من عقلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك، لولا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك [4]، ثم قيل: هذا كثير عزة والأحوص بالباب، فقالت: ائذنوا لهما، ثم أقبلت على كثير فقالت: أما أنت يا كثير فألأمُ العرب عهداً في قولك:

أُريدُ لِأنسى ذِكرها فكأنما تمثّل لي ليلي بكلِّ سبيلِ

---

(1) الأصفهاني، الأغاني (94/1).

(2) عند ابن قتيبة القول لجميل، فاستخذى جميل وصاح : هذا والله ما أرادته الشعراء فأخطأته، وتعللت بوصف الديار، ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء (ج555/2).

(3) الأصفهاني، الأغاني (ج94/1).

(4) الأبيات : **علقت الهوى منها وليداً فلم يـزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيـــد**
فلا أنا مرجوع بما جئت طالـــباً ولا حبها فيما يبيـــد يبيـد
يموت الهوى مني إذا ما لقيتـــها ويحيى إذا فارقتهـــا فيعود، ينظر المرزباني، الموشح (ص211).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولِمَ تريد أن تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك، أما والله لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك [1]، ثم أقبلت على الأحوص، فقالت: أما أنت يا أحوص، فأقل العرب وفاء في قولك:

منْ عاشِقَين تراسلا فتواعدا ليلاً إذا نجْمُ الثريا حَلّقَا

بعثا أمامهما مخافة رِقْبَةٍ عَبْداً ففرّق عنهما ما أشفقا

باتا بأنعم عيشةٍ وأَلَذّها حتى إذا وَضَحَ الصّبَاحُ تَفَرّقا

ألا قلت: تعانقا، أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك [2]، ثم أمرت بهم فأُخرجوا إلا كُثيّراً، وأمرت جواريها أن يُكّتفنه، وقالت له: يا فاسق أنت القائل:

أإن زُمَّ أجمالٌ وفارق جِيرَةٌ وصـــــــــــاح غراب البينِ أنتَ حزين

أين الحزن إلا عند هذا، خرّقن ثوبه يا جواري، فقال: جعلني الله فداءك، إني قد أعقبت بما هو أحسن من هذا، ثم أنشدها:

أأزمعتِ بَيْناً عاجلاً وتركتني كئيباً سَقيماً جالساً أتلدَّدُ

وبين التراقي واللهاةِ حرارةٌ مكان الشجا ما تطمئنُّ فَتَبْرَدُ

قالت خلين عنه يا جواري، وأمرت له بمائة دينار وحلة يمانية، فقبضها وانصرف [3].

ومن هذه المجالس الأدبية النسائية مجلس سكينة بنت الحسين:

يُروى أنه اجتمع بالمدينة راوية جرير؛ وراوية نُصَيب؛ وراوية كُثَيّر؛ وراوية جميل؛ وراوية

---

(1) البيتان: **فيا حبها زدني جوى كل ليلـة ويا سلوةَ الأيامِ موعِدُك الحشــرُ**

عجبت لِسَعْي الدّهرِ بيني وبينـــها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهرُ، ينظر المرزباني، الموشح (ص211).

(2) البيت: **كم من دَنّي لها قد صرت أتبعه ولو صحا القلب عنها صار لي تبعا**، ينظر المرجع السابق، ص212.

(3) ينظر الرواية كاملة في المرجع نفسه(ص209–ص210).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأحوص؛ فادعى كل رجل منهم أن صاحبه أشعر، ثم تراضوا بسكينة بنت الحسين، فأتوها فأخبروها، فوجدوها تحفظ أشعارهم وتنقدها جميعاً، وحتى أنها في حالتين تضع مقترحاً بديلاً لما كانت تُفضل أن يقوله الشاعر كما قالت لصاحب نُصَيب: أليس صاحبك الذي يقول:

أَهِيمُ بِدَعدٍ ما حَيِيتُ فإنْ أَمُتْ فواحَزَني من ذا يَهيمُ بها بعـــــدي

كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده، قبح الله صاحبك وقبح شعره ألا قال:

أَهِيمُ بِدَعدٍ ما حَيِيتُ فإنْ أَمُتْ فلا صلَحَت دعدٌ لذي خُلّة بعـــدي

وقالت لصاحب الأحوص: أليس صاحبك الذي يقول:

من عاشقَين تواصلا وتواعدا ليلاً إذا نجم الثريا حلّقا

قبح الله صاحبك وقبح شعره، ألا قال تعانقا ؟ [1].

وقد بدأ ظهور اهتمام النقاد –وبعضهم شعراء– بعلاقات نقدية لم تكن مدار اهتمام القدماء، كالعلاقة الكاملة بين أبيات القصيدة :

" قال عمر بن لجأ: لبعض الشعراء أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول: البيت وابن عمه " [2].

فالشعراء يعرفون أهمية الصورة الكلية للقصيدة، ولكن النسيج العام المتبع في القصيدة كان يتمحور حول البيت المميز الواحد وعلاقته بسابقه ولاحقه فقط، وما ينادون به حسن الانتقال بين أغراض القصيدة المتعددة.

يمكن رصد التطور البلاغي والنقدي عند العرب في العصر الأموي كالتالي:

1– شهدت بدايات الدولة الأموية اضطرابات سياسية، أدت إلى كثرة الفرق الإسلامية المختلفة، التي أزكت الجدل والمعارضات الفكرية والثقافية، وانقسم الشعراء بين المؤيد والمعارض، مما أثرى الأدب والنقد.

---

(1) ينظر المرزباني، الموشح، ص212 ، وهو نفس النقد الذي نُسب لعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب .
(2) الجاحظ، البيان والتبيين(ج205/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- بعد استقرار حكم الأمويين وتوسع رقعة الخلافة الإسلامية، عمّ الرخاء وانتشرت قصور الحكام والأمراء، وتزاحم على أبوابها الشعراء والأدباء، واتسعت مصادر الحياة الثقافية، وتطورت الحياة الاجتماعية فانتشر الغناء وتعارض عدد من الشعراء المجيدين، فاتسعت بواعث الأدب والنقد.

3- انتشرت المجالس الأدبية وبرز عدد من النقاد الذين اتصلوا بكبار الشعراء، كما ظهرت المجالس الأدبية النسائية كمجالس عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب؛ ومجلس سكينة بنت الحسين، وبعض الآثار النقدية لعزة صاحبة كُثيّر.

4- ظهور الأسواق الأدبية كالمربد والكناسة في العراق، مما كان له الأثر الأكبر في بدء النشاط اللغوي العظيم، والذي أسهم في إغناء مصادر الحركة الأدبية والنقدية.

5- رغم سيطرة النقد التأثري الانطباعي على كثير من الآثار النقدية التي نُقلت عن نقاد هذا العصر، فقد بدأت تظهر بوادر النقد اللغوي والنحوي، الذي أَثْرى الحياة الأدبية والنقدية، وشكلّ تحولاً جذرياً أسهم في ظهور الكثير من علوم اللغة.

رابعاً : العصر العباسي

يصح أن يُسمى العصر العباسي عصر النهضة العلمية والثقافية والأدبية، إذ شهد البداية الحقيقية للانفتاح العلمي على كافة العلوم، وأهمها علوم العربية، فقد وجد علماء العرب أنفسهم أمام نهضة حضارية وسياسية واجتماعية، بعد التوسع السياسي للدولة، والاختلاط بالشعوب والحضارات الأخرى، فكان لا بد من ترسيخ التراث العربي، وتحويل هذه العلوم التي كانت تُنقل مشافهة وحفظاً، إلى علوم ذات قواعد وأحكام صارمة، لأنهم خافوا عليها من الضياع، ومن الاضطرابات الحضارية والثقافية الأعجمية التي غدت جزءاً من النسيج الحضاري الإسلامي، وأهم هذه المخاطر كانت اللغة العربية التي باتت مهددة بعدم النقاء والصفاء، فيما تعتبر هذه اللغة حصناً منيعاً لعلوم القرآن الكريم، فانطلقت حركة نشطة من علماء القرنين الهجريين الثاني والثالث، تهدف إلى جمع اللغة العربية من مصادرها الأصلية المختلفة، وقد قدمت جهود العلماء والرواة والنحاة خدمات جليلة للنقاد – فيما بعد – للوقوف على النصوص العربية القديمة التي تم تحقيقها، إضافة لكثير من القضايا النقدية التي تعرضوا لها مثل الوضع والانتحال، والقدم والحداثة، والطبع والصنعة، وغيرها، مع التركيز على النقد اللغوي والنحوي، في ظل تنافس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغوي علمي بين البصريين والكوفيين، أثري البحث اللغوي وأسس للعديد من العلوم التي انطلقت كثمرة لهذه الخصومة المحمودة، فالأدب هو مجال الجدل والخلاف والمناظرة.

لم يكن اللغويون في القرون الأولى منفصلين عن النحاة، بل كانوا يمتزجون في معظم الأحوال، فاللغة وقتئذ لم تكن منفصلة عن النحو، والعالِم كان يجمع إلى تعليم اللغة وشرح مفرداتها مقاييس الاشتقاق والإعراب، إلى بيان خصائص الأسلوب ودقائق التمييز، ولذلك كانت كتب الطبقات والتراجم، تجمع بين النحويين واللغويين في صعيد واحد كطبقات النحويين للزبيدي، وطبقات النحويين واللغويين لابن قاضي شهبه، وإنباه الرواة للقفطي، وبغية الوعاة للسيوطي، كما كانت كتب الخليل؛ وسيبويه؛ والفراء؛ والمبرد؛ وثعلب مزيجاً من النحو واللغة والبلاغة [1].

اهتم النحاة باللغة فنجد الدرس النحوي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبلاغة، إذ لم يكن هؤلاء العلماء نحاة فحسب، بل كانوا علماء للغة ونقاداً، لهم آراء ذات شأن في كافة فروع علوم اللغة، وهم باهتمامهم بالنحو اضطُروا إلى الاهتمام بالشعر كمصدر أولي من مصادر اللغة، فالخليل بن أحمد له أثر حميد في علم البلاغة، وقد نُقل تعريفه للبلاغة:

" كل ما أدى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة، فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طبقاً ولتلك الحال وفقاً، وآخر كلامك لأوله مشابهاً، وموارده لمصادره موازناً، فافعل " [2].

وهو هنا يذهب إلى أن تعريف البلاغة، والخليل حين يعرض للتقديم والتأخير في الكلام يرى بعضه حسناً وبعضه قبيحاً، قال:

إن التقديم والتأخير للاهتمام به والعناية بشأنه، أو إنه يأتي للتنبيه عليه، ففي باب الابتداء يستقبح الخليل أن نقول قائم زيد، إذا لم تجعل قائماً مقدماً للابتداء وزيد خبره، أو فاعله، وليس بقبيح أن تجعل (قائم) خبراً مقدماً والنية فيه التأخير، كما تقول ضرب زيداً عمرو ، والنية تأخير زيد الذي هو المفعول، وتقديم (عمرو) الذي هو الفاعل [3].

هذا عدا كثير من الإسهامات التي نقلها تلاميذه، وأشهرهم سيبويه، حيث يقسم سيبويه الكلام إلى: مستقيم حسن؛ ومُحال؛ ومستقيم كذب؛ ومستقيم قبيح؛ ومُحال كذب، ويربط بين

---

(1) ينظر حسين: عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي (ص23).
(2) المرجع السابق، ص55.
(3) المرجع نفسه، ص59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللفظ والمعنى، فيرى أن من كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين، ويرى أن من أعراض اللفظ أنهم يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويُعوّضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يُستعمل حتى يصير ساقطاً، ثم يذكر القاعدة أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفاً، كما قال العجاج:

قَوَاطِنَاً مكةَ من وَرْقِ الحَمِي

يريد الحمام، وقول النجاشي:

فَلَسْتُ بِآتِيهِ ولا أستَطِيعه ولاكِ اسْقِنِي إنْ كانَ ماؤُكِ ذا فَضْلِ

أو أن يلحق اللفظ الإضافة على بنيته للضرورة، فربما يمدون مساجد منابر فيقولون مساجيد أو منابير [1]، ومن شواهد سيبويه بيت النابغة:

"حَدَبتْ عليَّ بُطُونُ ضِنّة كلُّها إنْ ظالماً فيهمْ وإنْ مظلومَـــــــــــا

وفيه (ظالماً) و (مظلوماً) منصوبان على حذف خبر كان [2] .

ومن شواهد النحويين في باب الحذف وهو من الأبواب المشتركة بين علم البلاغة وعلم النحو، قول امرئ القيس:

وليلٍ كَموجِ البحرِ أرْخى سُدُولهُ عَلَيَّ بأَنواعِ الهُمُومِ ليبْتَلِي

ذهب النحاة أن الموج في البيت: " مصدر لا اسم، والأصل: وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلي، موجاً كموج البحر أرخي سدوله عليّ، والحذف الطويل أحق بامرئ القيس ونبالة معانيه ، ومن تأمل عرف ما فيه من الروعة والإيجاز واللمح البعيد والقريب للمعاني المختلفة " [3] .

وقد سبقه طعن عيسى بن عمر في قول النابغة:

---

(1) ينظر سيبويه، الكتاب (ج1/24-28).

(2) ينظر المرجع السابق، ج1/132.

(3) الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج1/85).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"**فَبِتُّ كَأنّي سَاوَرَتْني ضَئيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ في أنْيَابِهَا السُّمُّ ناقِعُ**

يقول موضعها ناقعاً " [1].

ومن أمثلة النقد اللغوي ما روي عن بيت أبي زُبَيد الطائي:

"**فذلك أنْ تَفَادَوْهُ تَفَادَوْا ويُصْرَفُ عنْكمُ أَمْرٌ شَكِيسُ**

حيث أن شكيس بمعنى عسير صعب، وهو غريب لم تثبته كتب اللغة " [2].

وقد عاب النحاة قول الفرزدق:

وعَضَّ زَمانٍ يا ابن مروانَ لمْ يَدَعْ مِنَ المَالِ إلّا مُسْحَتاً أو مُجَلّفُ

فرفع آخر البيت ضرورة، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيء يُرضى، وقد أنكر عليه عبد الله بن إسحق الحضرمي من قوله:

مُسْتقْبِلين شَمالَ الشّأمِ تضْرِبُنَا بِحَاصِبٍ منْ نَديفِ القُطْنِ مَنثُورِ

على عَمَائمنَا تُلْقِي ، وأرْحُلُنا على زواحفَ تُزْجى مُخّها رِيرُ

فغضب وقال:

فلو كان عبْدُ اللهِ مَولىً هَجَوتُهُ ولكنَّ عبد اللهِ مولَى مواليَا

فنصب مواليا للضرورة، لأنه رده إلى أصله، وإنما لم يُنون لأنه جعله بمنزلة غير المعتل الذي لا ينصرف [3].

ولأبي زبيد الطائي أيضاً ذكروا قوله:

"**جُودٌ كِرَامٌ ، إذا هُمُ نُدِبُوا غيرُ لِئامٍ ضُجْرٍ ولا كُبُسِ**

---

(1) الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج16/1).

(2) المرجع السابق، ج603/2.

(3) ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء (ج1/ 89).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و(إذا) هنا لا للشرط كما في قوله تعالي: {وَالَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ } [1]، ولذلك لم يكن لها جواب مقترن بالفاء " [2].

" حذف خبر إن في قول الأخطل:

فإنَّ مَشْهَدَهُ كُفْرٌ وغَائِلَةٌ وما تَغَيَّبَ منْ أَخْلاقِهِ دَعَـــــــرُ " [3]

ويقول الأشهب بن رميلة [4]:

إذا ما ذَكَرْنا من أَخِينَا أَخَاهُم رَوِينَا ، ولَمْ نَشْفِ الغَلِيلَ فَيَنْقَعَا

و(من) في قوله: (من أخينا) للبدل، كما في قوله تعالى: {وَلَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَا مِنكُم مَّلَائِكَةً فِي الْأَرْضِ يَخْلُفُونَ} [5] أي بدلاً منكم [6].

رغم أن النقد بدأ بالانفصال عن البلاغة، وجاءت عملية جمع اللغة من مصادرها الأصلية، لحفظ اللغة من اللحن والفساد، وكانت قد بدأت عملية تجديد عامة للأدب، إذ تنوعت مصادر الدراسة بعد وضع هذه العلوم من قبل كبار العلماء، لم تنجح محاولات الخروج عن الشعر القديم الذي بقي محتفظاً بهالة من التبجيل، فالقديم مُكرم لأسبقيته، حتى وإن وجد بعده ما يضاهيه أو يفوقه:

كان أبو عمرو بن العلاء يقول عن الأعشى: " كان الخطاب الأخفش مستهتَراً به – أي مولعاً به – يُقدّمه، مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيره، ونظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق " [7] .

---

(1) [الشورى:37].

(2) الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج609/2).

(3) المرجع السابق، ج495/2.

(4) كان الأشهب شاعراً يهاجي الفرزدق، ورُمَيلة أمه وأبوه ثَوْر، وهو من بني نَهْشَل بن دارم. ينظر المرجع نفسه، ج585/2.

(5) [الزخرف: 60].

(6) ينظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء (ج587/2).

(7) المرجع السابق، ج66/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واقتصر الخروج في بعض الأغراض الشعرية داخل شكل القصيدة التقليدي كما نجد عند أبي نواس الذي انتقد شعر القدماء، ولكنه تَبِع نهجهم :

" فقد ندد بالقدماء، وسخر منهم، ورماهم بما لم يرمهم أحد من قبل ولا من بعد، وعنّف من يحتذونهم، ودعا على الواقفين بالأطلال ألا تجف لهم عبرة، وإذا كان إبعاده ذكر الأطلال في خمرياته معقولاً جداً، فإن إبعادها من المدائح، كان خروجاً على المألوف، ولذلك كان أبو نواس في هذا المقام حذراً متأنياً، فقد جارى القدماء حيناً في الوقوف على الأطلال، وفي ذكر الناقة، ولكنه يوجز ويقتصد " [1] .

لقد اهتم اللغويون والرواة بالشعر قديمه وجديده، وأخذوا يجدّون في المفاضلة بينهم عبر الموازنات، ووقفوا عند ظواهر جديدة على النقد العربي كالجمال الفني، وأثر البيئة، والحالة الاجتماعية؛ وغيرها من القضايا النقدية التي أثرت الحركة الأدبية، وعززت أدوات النقاد والإجراءات التي استخدموها في هذه المفاضلات الشعرية.

إن النقد الأدبي توطد واستقر في عهد الطبقات الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول، وظاهر جداً أنه ليس نقد السليقة والفطرة، بل نقد المُدارَسة الكثيرة التي تُبنى على العلم، وأن هؤلاء العلماء كانوا يفلقون العربية تفليقاً، وأنهم وقفوا وقوفاً تاماً على خصائص الشعر العربي، وعلى ما طرأ على الشعر العربي إلى أواخر العصر الإسلامي، وإلى أن انتهت بهم الحياة، بل لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، ما كان كل هم اللغويين والنحويين مُنصبّاً على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفني، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية، بل كان جزء غير يسير من نقدهم موجهاً إلى نقد الشعر من ناحية التاريخ الأدبي، وصحة نسبته لقائله، أو بطلان تلك النسبة، كان هناك نوع من الشعر يعنى بالشعر من ناحية الرواية وصحة الإسناد للشاعر[2].

كان للدراسات اللغوية نصيب وافر وأثر واضح، ليس في البلاغة وحدها، بل في شتى المجالات الثقافية المختلفة، فأصحاب المعاجم اللغوية استفادوا من دراسات الخليل بن أحمد (175هـ) ومن دراسات ابن جني (392هـ) بصفة خاصة، فلم يتركوا شيئاً من كلامه إلا نقلوه

---

(1) إبراهيم: طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص130).

(2) ينظر المرجع السابق، ص89–ص92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واعتبروه نهائياً، وكذلك صنع أصحاب الأداء القرآني – التجويد – فقد استخلصوا قواعد علم التجويد من دراسات الخليل بن أحمد وتلاميذه، وأفادوا من قواعد الأصوات، فلم يضيفوا شيئاً إلا اليسير، أما علماء البلاغة فقد أفادوا من الدراسات اللغوية، خاصة إذا تعرضوا لفصاحة اللفظ المفرد، وهم ينقلون تارة عن الخليل وأخرى عن ابن دريد (321هـ)، وابن جني (392هـ)، فالرماني (386هـ) يأخذ برأي الخليل في التنافر، وأنه بسب شدة بُعد المخرج أو شدة القرب، فكلاهما صعب [1].

وعنما يورد ابن المعتز(296هـ) بعض آرائه في كتابه (البديع) في التجنيس والمطابقة يُصَدرّ الباب بقول الخليل، كما نقل الفراء (207هـ) عن الكسائي (189هـ) في كتابه معاني القرآن بعض الأبواب البلاغية كالتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب، وبعض الصور البيانية مثل التشبيه والكناية والاستعارة، على هذه الشاكلة كان المعلمون من اللغويين والنحاة؛ ينثرون في تضاعيف كلامهم؛ وشروحهم للشعر؛ وآيات القرآن الكريم؛ ملاحظات مختلفة على بلاغة الكلام؛ وصوره البيانية؛ والتعبيرية، بحيث يمكن أن يُقال إنهم أدوا أوائل القرن الثالث الهجري في هذا الصدد خدمة قيمة، بفضل نظراتهم الفاحصة الدقيقة [2].

ومن أوائل كتب النقد المهمة في نهاية القرن الثاني كتاب: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (232هـ) وهو أول كتاب " وضع اللبنة الأولى للنقد المنهجي عند العرب " [3] بعد بدء عصر التدوين، وهو دراسة نقدية رائدة، وضع فيها الشعراء ضمن طبقات معتمداً الجمع بين شعراء الجاهلية والإسلام، وترتيبهم حسب مقدرتهم الشعرية، كما تناول عديد من قضايا اللغة والأدب والنقد، وأثار قضية الانتحال والوضع، وتحدث عن الأدوات التي يجب أن يمتلكها الناقد لتحقيق نسبة الشعر لقائله.

ولم يكد يدخل القرن الهجري الثالث حتى شهدت الحياة الأدبية طفرة أدبية فنية، بدخول العلوم والبحوث ضروباً شتى، فقد استمرت عملية جمع اللغة العربية، وتدوين علم النحو، وتم استنباط علم العروض، فيما جدّ علماء الدين في البحث في علوم القرآن الكريم؛ والحديث الشريف؛ والفقه؛ والأصول، وانشغل علماء آخرين بترجمة علوم الفرس؛ واليونان؛ والهند ،

---

(1) ينظر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي (ص24–ص25).

(2) ينظر الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد (ص171–ص174).

(3) سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (ص110).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخطت البلاغة خطوات جادة نحو استقرارها كعلم مستقل، فيما حظي النقد بالاهتمام، وقدّم العلماء بحوثاً مهمة مستعينين بالعلوم الأخرى ، ويرى طه ابراهيم:

إن النقد الأدبي بدأ بالاعتماد على المنطق والفلسفة، وحظي بالترتيب والتنظيم والتقعيد والتعليل، اعتماداً على خلفياتهم الثقافية، ومنهم: اللغويون وفصحاء الأعراب المنتشرون في البصرة؛ والكوفة؛ وبغداد؛ ودمشق؛ وغيرها، ومنهم: أبو سعيد السكري راوية البصرة، وثعلب اللغوي النحوي الكوفي، والمبرّد البصري، وأبو العَمَيثل الأعرابي، وقد بدأت تُظهِر هذه الطائفة من العلماء العناية بالشعراء المحدثين، ولكن اهتمامها كان منصباً على الجوانب اللغوية إلى جانب العقلية النقدية المستندة تماماً للمعارف العربية، كما مَثّل عبد الله بن المعتز صاحب البديع، ورسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، وغيره من النقاد فريقاً من العلماء يُوازن بين الشعر القديم والشعر المحدث، معتمداً على التراث العربي الأصيل، دون إقامة الحجج والاهتداء للعلل إلا قليلاً، وطائفة من النحاة اللغويين الذين اعتمدوا الذوق القديم في الروح والشواهد، وعُنوا بالبلاغة، ولكن مستفيدين من الحالة الثقافية التي أثارتها المعارف الوافدة والجدل الثقافي، وعُرفوا بالتنظيم والترتيب مثل ابن قتيبة، فيما تأثر فريق من العلماء والكتاب بالعلوم المنقولة عن اليونان وغيرهم، وجَدّدت في البلاغة والنقد العربي بعقلية أجنبية مثل قدامة بن جعفر صاحب كتاب نقد الشعر [1].

لقد أثار الجاحظ (255هـ) في كتابه الجليل البيان والتبيين أهم القضايا النقدية والبلاغية، ظلت لعقود كثيرة مثار نقاش العلماء بعده، مثل قضية اللفظ والمعنى، بحيث لم يهمل المعنى، وينتصر للفظ، وتصدى للبحث في الفصاحة والبلاغة والبيان والبديع، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال وغيرها الكثير.

ويمكن للدارس أن يلحظ الأثر الواضح للنقد اليوناني في النقد العربي، ويبدو ذلك جلياً في بعض المؤلفات النقدية المهمة في النقد العربي، وأهمها كتاب البيان والتبيين:

يبدو أن الجاحظ تأثر بكتاب الشعر – للكندي – أيضاً، وربما تأثر ابن المعتز بشيء من خطابة أرسطو، أما قدامة بن جعفر فلا نزاع أن كتابه نقد الشعر، مؤلف على طريقة الفلاسفة [2].

---

(1) ينظر إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص139–ص142).

(2) ينظر أرسطوطاليس، كتاب أرسطو في الشعر (ص231).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد أفاد المتكلمون والفلاسفة من علم الكلام والفلسفة اليونانية، وتحديداً في نقد الشعر والنثر الخطابي، فنجد متى بن يونس القنائي (328هـ) يترجم كتاب الشعر لأرسطو، ويحظى هذا الكتاب اهتمام الفلاسفة فيلخصه كل من ابن سينا(427هـ) وابن رشد(595هـ)، رغم الأخطاء التي وقع فيها كلا العالِمين جراء الترجمة الخاطئة التي وقع فيها متى بن يونس، حين جعل المأساة مدحاً، والملهاة هجاء، مما أدى إلى اختلاط المفاهيم، ولعل تأثير كتاب خطابة أرسطو كان أبلغ، خاصة الجزء الأخير المتصل بالعبارة، فأثار حماسة النقاد المعارضين والمؤيدين في وضع مؤلفات عربية تتناول الأسلوب الذي عُرف فيما بعد بالبديع في البلاغة [1].

وعندما وصل الأمر لعلماء القرنين الرابع والخامس للهجرة، كان تراكم المعارف والعلوم يُبشّر بانطلاقة جديدة، تعتمد على جملة إبداع العلماء السابقين، ويُهيئ لنظرية متكاملة في النقد الأدبي، ويُرسّخ لوضع القواعد الخاصة بعلم البلاغة، الذي بات مستقلاً ذا شخصية وهوية منفصلتين عن النظريات المختلطة لعلمي النقد والبلاغة، وهنا نذكر أهم الكتب النقدية في هذه المرحلة لأهميتها :

- كتاب: عيار الشعر لابن طباطبا (322هـ): وضح الفروق بين الشعر والنثر، وتحدث عن مراحل بناء القصيدة الأربعة، ولفت الانتباه إلى الصدق النفسي في العبارة، وانتصر للعقل على العاطفة في الأدب، وعنده وظيفة الشعر الاجتماعية أن يحمل المُثُل والأخلاق، وفصّل قضايا السرقات الأدبية بشكل دقيق كما لم يفعل سابقوه.

- كتاب: التشبيهات لابن أبي عون الكاتب (322هـ): يعرض فيه جملة من تشبيهات العرب في أشعارهم، وهو يجمع بين النقد والبلاغة.

- كتاب: الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (366هـ): يهتم بالانتصار للشعراء المحدثين، مُثيراً قضية القِدَم والحداثة، والطبع والصنعة، والسرقات الأدبية، وأهم ما يدعو إليه الموضوعية والحيادية في النقد، وتجنب غلبة الأهواء الشخصية على الناقد، واتباع الوسائل والشواهد الأدبية في الحُكم على الأدب.

- كتاب: الموازنة بين الطائيين للآمدي (370هـ) : يوازن بين شعر أبي تمام وشعر البحتري، مورداً آراء النقاد في شعريهما، والسرقات الشعرية عندهما، متتبعاً الأخطاء

(1) ينظر الطرابلسي: أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة (ص78–ص81).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعيوب في اللفظ والأسلوب والمعنى، ثم فَصّلَ في البديع الذي اشتهر به أبو تمام، ثم يذكر محاسنهما ويوازن بينهما.

- كتاب: الموشح للمرزباني (384هـ): هو في نقد الشعر تحدث فيه عن بعض القضايا النقدية كالسرقات الأدبية؛ والعيوب اللغوية؛ والنحوية، بدءاً بالشعراء الجاهليين، ثم الإسلاميين ثم الأمويين فالمحدثين.

- كتاب: الصناعتين لأبي هلال العسكري (395هـ): تناول فيه الأدب شعراً ونثراً وخطابة، وأثار العديد من القضايا البلاغية، والقضايا النقدية كالطبع والصنعة، ولغة الشعر، والسرقات الأدبية، وضرورة مراعاة الحالة النفسية وأسماها (التهيؤ الأدبي)، وذكر مراحل الخلق الأدبي، وشروط حُسن النظم في الشعر، وحُسن التأليف في الكتابة، ووافق الجاحظ في رؤيته النقدية بتفضيل اللفظ على المعنى.

- كتابا: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (471هـ): فهما إلى جانب كونهما ثمرة جهد كبير من قبل علماء الإعجاز في القرآن الكريم، يُعتبر عبد القاهر من أوائل مصنفي البلاغة كعلم مستقل، فقد اطلع على آراء علماء الإعجاز القرآني الذين سبقوه، وقام بوضع نظرية نقدية بلاغية متكاملة، هي نظرية النظم، عدا آرائه النقدية المبوبة والمرتبة التي تدل على عقلية علمية منطقية فذة، يرى مندور أن هذه النظرية من الأهمية بمكان، أنها سبقت النظريات النقدية الغربية الحديثة :

" في الحق إن عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يُشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير، وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادءه في إدراك دلائل الإعجاز، مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه، هو مذهب العالِم... فردناند دي سوسير " [1].

واستمرت هذه الجهود حتى فترات متأخرة من العصر العباسي، حتى منتصف القرن السابع، ففي العهد الفاطمي والأيوبي، أولى الحكامُ الأدباءَ الرعاية والاهتمام، وأخذوا في إنشاء المؤسسات العلمية والمدارس، وشجعوا التأليف، واهتموا بديوان الإنشاء، وأكرموا الشعراء، وقد بدأت تقوى حركة التأثر بالأندلسيات، فغلب النظم على الأوزان المجزوءة، وهجروا الأوزان

(1) مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة (ص333-ص334).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطويلة، وبدأوا يميلون للغة السهلة البسيطة، فيما تعززت تيارات الزهد؛ والتصوف؛ والتغني بالطبيعة في الشعر، وازدهرت فنون النثر والخطابة، وبرز عدد من العلماء المبرزين مثل:

الزمخشري (537هـ) صاحب تفسير الكشاف؛ وأساس البلاغة، وعماد الدين الكاتب (597هـ) صاحب خريدة القصر، والفخر الرازي (606هـ) صاحب تفسير القرآن العظيم، وابن سناء الملك (608هـ) صاحب الطراز، والسكاكي (626هـ) صاحب مفتاح العلوم، وابن أبي الإصبع (654هـ) صاحب تحرير التحبير .

ومن أهم سمات هذه الفترة استقرار البحث في العلوم، والفصل بين علوم العربية المختلفة، ورغم الثقافة الموسوعية لعلماء هذا العصر، إلا أن مؤلفاتهم تتسم بالتبويب والترتيب، فيما عملوا على الاستدراك على العلماء السابقين، وقد اكتست البلاغة حلة من البهاء بتحديد هويتها على يد السكاكي.

يمكن رصد التطور البلاغي والنقدي عند العرب في العصر العباسي كالتالي:

1- شهد العصر العباسي نهضة علمية وثقافية وأدبية، بعد التوسع الجغرافي والسياسي للخلافة، وشكل الاختلاط بالحضارات الأخرى المجاورة، رافعة لحركة علمية للاطلاع على ثقافات هذه الشعوب، وترجمة أهم الآثار الثقافية والعلمية، كالفارسية والهندية واليونانية.

2- بلغ الاهتمام بالأدب أوجّه، حيث المنافسات الشعرية بين الشعراء عند الولاة والحكام، والأسواق الأدبية في العراق المربد والكناسة، والمجالس الأدبية في الكوفة والبصرة، مما هيأ للنقد الأدبي ثورة جديدة في الفكر النقدي المنهجي.

3- بدأ عصر التدوين يجني ثماره، فالعلماء اللغويون؛ والنحاة؛ والرواة، يشعلون ثورة علمية أدبية نشطة مركزها البصرة والكوفة، فقد وقفوا على النصوص التي قاموا بجمعها والتحقيق في نسبها، مع التركيز على النقد اللغوي والنحوي، مما أغنى النقد الأدبي بالدراسات الجادة في فقه اللغة، واللسانيات، وأثاروا قضايا الوضع والانتحال، والسرقات الأدبية، والقدم والحداثة، والطبع والصنعة، وغيرها .

4- تأثر النقد في القرنين الثاني والثالث بعلوم المنطق والفلسفة، ولكن هذا التأثر كان ضعيفاً، إذ طغت طريقة التأليف العربية ذات المباحث المتعددة، رغم وقوف العلماء على العديد من الكتب المترجمة من الثقافات الأخرى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- ظهر الأثر بعلوم الفلسفة والمنطق في القرنين الرابع والخامس، حيث حظي النقد بالترتيب والتنظيم، وأخذت قضايا النقد المنهجي تشق طريقها بمنهجية تقترب من النظريات المتكاملة، مثل: مؤهلات الناقد؛ الخَلْق الأدبي؛ أثر البيئة والعرق على الأدب؛ الحالة النفسية للأديب؛ اللفظ والمعنى، وغيرها .

6- بدأت العديد من العلوم في البروز والاستقلال، وأخذ العلماء على عاتقهم حمل البحث في ترسيخ علوم اللغة والقرآن الكريم؛ والفقه؛ والحديث؛ والنقد؛ والبلاغة، وكلها من ثمرات البحث في علوم اللغة العربية.

7- أخذت البلاغة تستقل عن النقد في القرن الخامس، ورغم أن العلماء السابقين كانوا يُفردون لها أبواباً خاصة، إلا أن عبد القاهر الجرجاني يُعتبر أول من هيأ الطريق لعلم البلاغة كعلم مستقل، عبر كتابيه: دلائل الإعجاز؛ وأسرار البلاغة .

8- استمر هذا الجهد العلمي الأدبي أواخر العصر العباسي، وشهت الحياة الثقافية والأدبية زخماً جديداً، بعد تشييد دور العلم والمدارس، وأسهم العلماء في الفصل بين العلوم، وقد استقر علم البلاغة على يد السكاكي، فيما كانت البيئة الأدبية تعطي النقد مزيداً من الرقي والتطور.

خامساً : العصر المملوكي

شهد العصر المملوكي نهضة أدبية مميزة، فقد تواصل الجهد الأدبي العظيم الذي انتهجه العلماء القدماء، وتقوم بالإحاطة بكل هذه المؤلفات والعلوم، فمن جهة عمل العلماء في هذا العصر على مواصلة الجهود الأدبية والثقافية، فشهد هذا العصر حركة علمية موسوعية، أخذت على عاتقها جمع كل أطراف العلوم وأجزائها في جميع فروع اللغة والأدب، ونقل آراء العلماء السابقين بأمانة، وهذه الجهود كللت بحفظ انجازاتهم وتوثيقها:

" فأشهر الموسوعات التي ظهرت في العهد المملوكي، هي نفسها أشهر ما عُرف باسم الموسوعات في رحاب الفكر الإسلامي، على امتداد زمانه طولاً، وعلى سعة أرضه عرضاً " [1].

(1) الشكعة: مصطفى، مناهج التأليف عند العلماء العرب (ص731).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقاموا بحركة تأليف أدبية يمكن تسميتها بالمعاصرة، ومن جهة أخرى ناقشوا النتاجات الأدبية لمعاصريهم، في ظل حركة نقدية نشطة، في الحين الذي وجدوا فيه التشجيع، والكرم، وحُسن الوفادة، من قبل سلاطين المماليك، الذين خدموا بلادهم وعملوا لرفاهيتها فتمتعت بالاستقرار والرخاء، فيما كانت تعاني أطراف الخلافة العباسية السابقة من الضعف والتمزق، وطمع الغازين، ففي العراق جثم الغزو المغولي، وفي الأندلس التمزق والفرقة وتسارُع الحملات الغربية، فشكلت دولة المماليك ملاذ الأمة وأملها، وكانت تفتح ذراعيها ترحيباً بكبار العلماء القادمين إليها، وقد أمّها علماء كبار إما للزيارة أو الإقامة، منهم[1] :

ابن عصفور (669هـ) [2] صاحب كتاب المقرب في النحو، وابن مالك (672هـ) [3] صاحب الألفية النحوية، وابن خلكان (681هـ) [4] صاحب كتاب وفيات الأعيان، وابن سعيد المغربي (685هـ) [5] صاحب كتاب المغرب في حلى المغرب، وعبد الرحمن بن خلدون [6] (808هـ) ، وغيرهم الكثيرين ممن وفد إلى حاضرة الخلافة المملوكية.

---

(1) اهتم الباحث بترجمة كافة أعلام العصرين المملوكي والعثماني، على خلاف الأعلام في العصور السابقة، وذلك لشهرة السابقين، وكثرة الدراسات حولهم، بخلاف الأعلام في هذين العصرين، لتسهيل البحث حولهم للدراسات اللاحقة.

(2) هو علي بن مؤمن بن محمد، الحضرمي الإشبيلي، أبو الحسن المعروف بابن عصفور، نحوي أندلسي مشهور، ولد 597هـ وتوفي 669هـ، له عديد من المصنفات كالمقرب، والممتع في التصريف والمقنع، ينظر الزركلي، الأعلام (ج26/5).

(3) هو جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطائي الجياني، ولد 601هـ، عالم نحوي ولغوي، صاحب الألفية الشهيرة في النحو، له عديد من المصنفات، ينظر الحنبلي: ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب (590/7)، والسيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة (ج130/2).

(4) هو شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان البرمكي الإربلي الشافعي، ولد بإربل 608هـ، قاضي قضاة الشام، عالم وأديب ومؤرخ، ينظر الحنبلي، شذرات الذهب (ج647/7)، والصفدي، الوافي بالوفيات (ج54/6).

(5) هو علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد، ولد بيحصب قرب غرناطة 610هـ، عالم أندلسي وأديب وشاعر ومؤرخ، له العديد من المصنفات منها المشرق في حلى المشرق والمغرب في حلى المغرب، وغيرها الكثير. ينظر الزركلي، الأعلام (ج26/5).

(6) عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو يزيد، أديب وفيلسوف ومؤرخ وعالم اجتماع، ولد بتونس لعائلة أصلها إشبيلية أندلسية عام 732هـ وتوفي 808 هـ، له عديد من المصنفات. ينظر المرجع السابق، ج330/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أهم أسباب هذه الحركة العلمية والأدبية النشطة في العصر المملوكي، المكانة المرموقة التي تقلدها العلماء، واستضافة سلاطين المماليك لهم:

ازدهرت الحياة الثقافية بسبب حُسن وفادة الحكام للعلماء، والمكانة المرموقة التي تبوأها العلماء سواء المقيمين أم الوافدين منهم نظراً لعدم الاستقرار في المشرق، بعد انهيار الخلافة العباسية، أو الفارين من الأندلس، كما اهتم الأمراء والسلاطين بإنشاء المدارس وإلحاق المراكز التعليمية بالمساجد والزوايا، وإغداق الأموال والهبات على المراكز التعليمية والعلماء، وألحقوا بتلك المدارس المكتبات الضخمة ، وخزائن الكتب [1].

وقد عمل المماليك على الاهتمام بالكتب والمؤلفات، وأقاموا المكتبات العامة التي فُتحت أمام جميع الناس للاستفادة منها، وكان لذلك أثر كبير في زيادة حركة التأليف في جميع العلوم ومن أشهر هؤلاء العلماء:

بدر الدين بن مالك (686هـ) [2]، وابن دقيق العيد (702هـ) [3]، وابن منظور (711هـ) [4] ، وشهاب الدين الحلبي (725هـ) [5].

---

(1) ينظر أبو علي: نبيل، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني (ص40-41).

(2) محمد بدر الدين بن مالك، المعروف بابن الناظم، تتلمذ على أبيه، وشرح ألفيته، وله من المصنفات غيره: ككتاب المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع، توفي 686هـ، ينظر الصفدي، الوافي بالوفيات (ج204/1)، والحنبلي، شذرات الذهب (ج398/5)، و السيوطي، بغية الوعاة (ج255/1).

(3) هو تقي الدين أبو الفتح محمد بن علي بن وهب الشافعي المالكي المصري، ولد 625هـ، وتوفي 702هـ، من كبار الفقهاء والعلماء، وأديب وشاعر، قال عنه السبكي في طبقات الشافعية الكبرى: لم ندرك أحداً من مشايخنا يختلف في أن ابن دقيق العيد هو العالم المبعوث على رأس السبعمائة. ينظر المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (ج366/4)، والحنبلي، شذرات الذهب(ج11/8-13)، والسبكي، طبقات الشافعية الكبرى(ج2/6).

(4) هو محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن حبقة الأنصاري الإفريقي، ولد في القاهرة 630هـ، وتوفي فيها 711 هـ، عالم لغوي ونحوي وأديب، اختصر الأغاني، والحيوان، ويتيمة الدهر، والعقد الفريد، والذخيرة، وغيرها. ينظر الصفدي، الوافي بالوفيات (54/6).

(5) هو أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد الحلبي الدمشقي الحنبلي، ولد بدمشق 644هـ، عالم وأديب وشاعر، تولى ديوان الإنشاء، له عديد من المصنفات أهمها: حسن التوسل في صناعة الترسل. ينظر بردى: ابن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (ج190/9)، والعسقلاني: ابن حجر، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة(ج198/2-199).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و من مبرزي العلماء: النويري (733هـ) [1]، والقزويني (739هـ) [2] ، وأبو حيان الأندلسي (745هـ) [3] ، وابن فضل الله العمري (749هـ) [4] ، والمرادي (749هـ) [5]، وابن هشام المصري (761هـ) [6]، وصلاح الدين الصفدي (764هـ) [7]، والفيروز أبادي (816هـ)[8]

---

(1) هو أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم النويري، ولد 677هـ في نويرة في صعيد مصر، عالم وأديب وفلكي وجغرافي ومؤرخ، صاحب الموسوعة نهاية الأرب في فنون العرب. ينظر العسقلاني، الدرر الكامنة (ج197/1)، والصفدي، الوافي بالوفيات (ج165/7).

(2) هو محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي، ولد 666هـ، عالم وأديب ولغوي وخطيب، تصدى لتلخيص مفتاح العلوم للسكاكي، وأبدع في علوم البلاغة، تولى قاضي القضاة. ينظر السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة (ج157/1).

(3) هو أثير الدين أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن حيان الأندلسي الغرناطي، ولد 654هـ، عالم بالنحو واللغة والأدب والقراءات، له عديد من المصنفات أشهرها ارتشاف الضرب من كلام العرب. ينظر الحنبلي، شذرات الذهب (ج251/8).

(4) هو أبو العباس شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري، ولد 700هـ، أديب وشاعر ومؤرخ ، ولي كتابة سر السلطان الناصر محمد بن قلوون، وديوان الإنشاء، وتوفي 749هـ، له الكثير من المصنفات منها: موسوعة مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، والنبذة الكافية، وغيرها. ينظر العسقلاني، الدرر الكامنة (ج333/1).

(5) هو الحسن بن قاسم بن عبد الله المرادي المصري، عالم نحوي ولغوي وفقيه، له من المصنفات: إعراب القرآن، وشرح الشاطبية، والجنى الداني وغيرها، توفي بمصر 749هـ، ينظر شذرات الذهب (ج177/12).

(6) هو أبو محمد عبد الله جمال الدين بن أحمد بن هشام الأنصاري المصري، ولد 708هـ، عالم لغوي ونحوي مبرز، من مصنفاته : المغني، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، وقطر الندى وغيرها. ينظر السيوطي، بغية الوعاة (ج68/2)، والعسقلاني، الدرر الكامنة (ج308/2).

(7) هو صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي الشافعي، ولد بصفد 679هـ، عالم وأديب وشاعر، تولى ديوان الإنشاء، قيل أن له من المصنفات خمسمائة مجلد أشهرها: الوافي بالوفيات ، ونصرة الثائر على المثل السائر، وأعيان العصر وأعوان النصر، ونكت الهميان ونكت العميان، وغيرها. ينظر الحنبلي، شذرات الذهب(ج343/8)، وابن تغري، النجوم الزاهرة(ج15/11)، والعسقلاني، الدرر الكامنة (ج87/2) .

(8) هو مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشافعي، ولد 729هـ في شيراز، له العديد من المصنفات أهمها: القاموس المحيط، اهتم بذكر المصطلحات الفقهية واللغوية والنحوية والعروضية، وترجم لأهم العلماء المحدثين والفقهاء، ينظر الحنبلي، شذرات الذهب(ج186/9)، والسخاوي، الضوء اللامع (ج79/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والقلقشندي (821هـ) [1]، وابن حجة الحموي (837هـ) [2] ، والعلوي اليماني (749هـ) [3] ، والمقريزي (845هـ) [4]، وابن حجر العسقلاني (852هـ) [5]، والسيوطي (911هـ) [6] ، وآخرون كثيرون .

وقد تنوعت المؤلفات الكبيرة والمبدعة فشملت معظم العلوم: كالتفسير؛ والقراءات؛ والحديث؛ والفقه؛ والتاريخ؛ وعلم النبات؛ والطب؛ والفلسفة؛ وعلم الاجتماع؛ وغيرها، هذا الانتاج الضخم، الهائل المعارف، المتنوع العلوم، أغني الأدب العربي والنقد الأدبي، كما أبدع الكثير من الشعراء، منهم: ابن فضل الله العمري، والشاب الظريف (688هـ) [7]، وابن عبد الظاهر

---

(1) هو أحمد بن علي الفزاري القلقشندي، ولد 756هـ في قلقشندة قرب القاهرة، عالم باللغة وكاتب وشاعر، عمل بديوان الإنشاء في عهد برقوق، له عديد من المصنفات أشهرها: صبح الأعشى في كتابة الإنشا، ونهاية الأرب في معرفة قبائل العرب، وقلائد الجمان في قبائل العربان، وغيرها. ينظر السخاوي، الضوء اللامع (ج7/1)، والحنبلي، شذرات الذهب(ج218/9).

(2) هو تقي الدين أبو بكر بن علي بن حجة الحموي، ولد سنة 777هـ بحماة، عالم وأديب وشاعر، له عديد من المصنفات أهمها: خزانة الأدب وهو مؤلف يجمع بين اللغة والبلاغة والتاريخ والنقد، وثمرات الأوراق، وكشف اللثام عن التورية والاستخدام، وغيرها. ينظر الحنبلي، شذرات الذهب (320/9).

(3) هو يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي اليماني، ولد 669هـ في اليمن، له العديد من المصنفات أهمها: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، ينظر الزركلي، الأعلام (ج157/1).

(4) هو أبو العباس تقي الدين أحمد بن علي بن علاء الدين المقريزي– نسبة إلى مكان ولادته–، ولد 766هـ، تتلمذ لجده لأمه شمس الدين بن الصائغ وغيره، عالم لغوي ونحوي ومؤرخ، له عديد من المصنفات منها: المواعظ والاعتبار ، والسلوك لمعرفة دول الملوك ، ينظر السخاوي، الضوء اللامع (ج21/2).

(5) هو شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد الكناني العسقلاني الشهير بابن حجر، يلقب أمير المؤمنين في الحديث، عالم من أئمة الفقه، ومولع بالأدب والشعر، ولد 773هـ بالقاهرة، ومات فيها، من أشهر مصنفاته: في الحديث: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، وفي التراجم والأدب: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، وإنباء الغمر بأبناء العمر والكثير غيرها، ينظر الزركلي، الأعلام (ج178/1).

(6) هو عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي، ولد 849هـ بالقاهرة، وتوفي فيها 911هـ، عالم ولغوي ونحوي وأديب وشاعر وموسوعي، له من المصنفات أكثر من ستمائة كتاب، أشهرها: تفسير القرآن، والإتقان في علوم القرآن، والمزهر في علوم اللغة، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، وغيرها كثير. ينظر المرجع السابق، ج301/3.

(7) هو محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني، ولد في القاهرة 661هـ، وتوفي بدمشق ولم يتجاوز السابعة والعشرين، شاعر رقيق مجيد، ينظر الصفدي، الوافي بالوفيات (ج135/3).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(692هـ) [1]، والبوصيري (695هـ) [2]، وابن القيسراني (703هـ) [3]، وعلاء الدين الوداعي (716هـ) [4]، وابن نباتة (768هـ) [5]، وغيرهم الكثير .

وفي النحو والصرف: كانت أشهر المؤلفات ألفية ابن مالك، وقد لقيت العناية والشرح من العديد من العلماء، وارتشاف الضرب لأبي حيان الأندلسي، ومغني اللبيب لابن هشام، وشروح التسهيل للمرادي وشهاب الدين الحلبي والزبيدي، وفي علم العروض شفاء العليل في علم الخليل لأمين الحلبي، وفي الأدب والبلاغة: غوامض الصحاح والكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه لصلاح الدين الصفدي، وخزانة الأدب لابن حجة، وحسن التوسل لشهاب الدين الحلبي، والإيضاح للخطيب القزويني، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي اليماني، وفي فقه اللغة: المزهر وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي، ومن الموسوعات التي شملت علوماً شتى: لسان العرب لابن منظور، ومسالك الأبصار لابن فضل العمري، ونهاية الأرب في فنون العرب لشهاب الدين النويري، وصبح الأعشى للقلقشندي .

ويمكن أن تُعد هذه الفترة المزهرة من التاريخ العربي بالحلقة التي تربط بين الماضي الأدبي المجيد، وبين الحاضر المشرق بالإبداعات، بما أنجبت من علماء شغفوا بجمع تراث القدماء، وأبدعوا المؤلفات المصنفة الدقيقة الجليلة، فيما واصل الأدباء والنقاد مواصلة ترتيب

---

(1) هو محيي الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر السعدي، ولد بالقاهرة 620هـ، وتوفي فيها، لقب بشيخ المترسلين والكاتب الناظم الناثر، ولي ديوان الإنشاء، له كثير من المصنفات منها: الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر، والروضة البهية الزاهرة، غيرها. ينظر القلقشندي، صبح الأعشى (ج43/8).

(2) هو أبو عبد الله شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد، ولد 608هـ بالقاهرة وتوفي بها، أديب وشاعر اشتهر بالمدائح النبوية، ينظر الحنبلي، شذرات الذهب(ج432/2).

(3) هو عبد الله بن محمد بن أحمد بن خالد القرشي المخزومي، المعروف بابن القيسراني، أصله من قيسارية بفلسطين، ولد في الشام 623هـ، انتقل إلى القاهرة وتوفي فيها، شاعر وأديب، ولي الوزارة أيام السعيد بن الظاهر، له كتاب في الصحابة، وأربعون حديثاً، له نظم في ديوان، ينظر الزركلي، الأعلام (ج125/4).

(4) هو علاء الدين علي بن المظفر الكندي، الشهير بالوداعي، وهو شاعر مجيد، وصفه ابن حجة بقوله: هو أشهر من قفا نبك في نظم التورية بل هو امرؤ قيسها، ولد 640هـ في حلب، وهو شاعر وأديب، ينظر خزانة الأدب وغاية الأرب (ج107/2-108).

(5) هو محيي الدين محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن نباتة، ولد في القاهرة 676هـ، أديب وشاعر وناقد، له من المصنفات إضافة لديوانه: كتاب في الأدب هو مطلع الفوائد، وفي النقد رداً على السرقات التي تعرض لها شعره كتاب: خبز الشعير، ينظر العسقلاني، الدرر الكامنة (ج217/4-218)، والحموي: ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب (ج121/2).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتنظيم النقد الأدبي، والعمل بجهد على استقرار البلاغة، ورغم كثرة الشروح والجمع عند الكثير منهم، إلا أن روح التجديد بارزة عندهم :

" إنك تجد روح الابتكار والتجديد بادية في كثير من مؤلفاتهم أيضاً، ومنها كتب الفقه وفتاواه، وشروح الحديث وتفاسير القرآن الكريم، وتسجيل حوادث التاريخ، والنقدات والعظات التي تُستخرج منها " [1].

وما تزال روح النقد تحتفظ برونقها الجميل في العصر المملوكي، وأهم ما يميزها الاعتراض على القدماء، وأحياناً يأتي النقد في صورة معارضة شعرية، وهو إن لم يخرج عن النقد الجزئي، ولكن مع معرفتهم بجزئية هذا النقد، وقد أورد السبكي بعضاً من المساجلات الشعرية النقدية في كتابه طبقات الشافعية الكبرى، فقد ذكر السبكي نقد صلاح الدين الصفدي ، لبيت الشاعر جرير :

طَرَقَتْكِ صَائِدةَ الفُؤَادِ وليْسَ ذَا وَقْت الزّيارَةِ فارجِعِي بِسَلَامِ

فَعيب عليه قوله: فارجعي، وهو نقد حسن، فأي لفظ أبشع من قول المحب لمن يحبه ارجع، ورأيت الشيخ صلاح الدين الصفدي– نفع الله به– قد قال راداً عليه:

يا خَجْلتاً لِجَريرِ من قَوْلِ كفانا الله عَارَه

طَرَقَتْكِ صَائِدةَ الفُؤَادِ وليْسَ ذَا وَقْت الزّيارَه

هَلْ كانَ يَلْقى إنْ أتَاهُ خَيالُ منْ يَهْوَى خَسَارَه

أَوْ كانَ قلبٌ قد حَوَاهُ منْ حَديدٍ أَوْ حِجَارِه

فعجبت له كيف ترك لفظة ارجعي، وهو أبشع ما عيب به على جرير، وقلت:

أما جَرير فَجَرّ ثوبَ العارِ في دَعْوَى الضّنَى ولهُ دِثَار غَرَامِ

إذ كذب الدّعْوى وقالَ لها وقد زَارَتْهُ في الغَلَسِ : ارجعي بِسَلَامِ

ثم قلت: لعل الشيخ صلاح الدين إنما ترك لفظة الرجوع لنكارتها، وقلت:

---

(1) سليم: محمود رزق، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث(ص18).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنّي لأعْجَبُ من جرير قوله قَوْلاً غَدَوتُ به أُنكر حالَهُ

طَرَقتْكِ صَائِدةَ الفُؤَادِ وليْسَ ذَا وَقْت الزّيارَةِ فاستمع أَقْوالَهُ

وعُذراً فلَسْتُ بِقَادرٍ واللهِ أنْ أَحْكي الّذي بعد الزّيارَةِ قَالَهُ

فلما وقف الشيخ صلاح على كلامي هذا كله، زعم أني أعترف له بحسن النقد، وقال :

أَمّا جَرير فَلَم يَـــــكُنْ صَبّاً ولكِـــــــنْ يَدّعِي

أَوَما تَراهُ أَتَتْهُ صَـــائِدَةُ الفُـــــــــؤادِ فَلَم يَـــــعِي

بلْ قَال جَهْلاً ليْسَ ذا وَقْت الزّيَارَةِ فارجِعِـــــي

لَو كُنْتُ حاضِر أَمْرِه قُلْتُ ارجِعِي ولهُ اصْفَعي

قلت: ولا يخفى أن هذه الاعتراضات كلها لفظية، طرقت قائلها ولم يُحَقّق، فإن جريراً لم يقصد برجوعها إلى الشفقة عليها في غير وقت الزيارة، فجاءه الاعتراض من لفظة الرجوع [1].

وهو من الاعتراض على الشعر القديم، الذي كان محل التبجيل والعناية، ويُقر بأن النقد هنا لفظياً (على لفظة واحدة)، ويأتي النقد شعرياً، ويعترف بأن النقد جزئيٌ، وهو مُصاغ على طريقة المعارضات، مع إيجاد العذر للشاعر الذي تعرض للسهو، فالنقد جزئي لفظي فقط، وكأنه لو حقق في هذه اللفظة لانتبه لشذوذها، وهذا من باب الاحترام والتوقير.

وروى السبكي أيضاً، عن تاج الدين المراكشي (752هـ) قال: دخلت إليه وهو ينشد قول الشاعر ابن بقي الأندلسي (545هـ) :

حتّى إذا مَالَتْ بهِ سِنَةُ الكَرَى زَحْزَحْتُهُ شيْئَاً وكانَ مُعَانِقي

أبعدتُهُ عنْ أضْلعٍ تشتاقُهُ كي لا ينامُ على وِسَادٍ خَافِقِ

وقول الحكم بن عقال :

إنْ كَانَ لا بُدّ منْ رقَادِ فَأضْلعي هاكَ عنْ وسَادِ

(1) ينظر السبكي، طبقات الشافعية الكبرى(ج9/ص150–ص151).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونَمْ على خَفْقِهَا هُدُوّاً كالطّفلِ في هزّة المهادِ

وهو ومن عنده يقولون: إن قول الحكم أجدر بالصواب، فإنه لا يناسب المحب أن يبعد حبيبه، وينشدون قول الشيخ صلاح الدين الصفدي في ذلك رداً على ابن بقي:

أبْعَدْتهُ منْ بعدِ ما زَحْزَحْتُهُ ما أنتَ عِندَ ذَوي الغرام بعاشِقِ

إنْ شئتَ قُلْ أبعدتُ عنهُ أضالعي ليكون فعل المُسْتَهامِ الوَامقِ

أو قل: فباتَ على اضْطِرَابِ جَوانِحي كالطّفْلِ مُضْطَجِعَاً بِمَهْدِ خَافِقِ

قلت: إن ابن بقي وإن أساء لفظاً حيث قال: أبعدته، فقد أحسن معنى، لأنه وصف أضلعه بالخفقان والاضطراب الزائد لا يستطيع الحبيب النوم عليها، فقدم مصلحته على مصلحته، وترك ما يريد لما يريد، وأبعده عمّا يقلقه، ولو قال: أبعدت عنه أضلعاً تشتاقه، لأحسن لفظاً كما أحسن معنى، وأما الحكم فإنه وصف خفقانه يَسِيرٌ يشبه اضطراب سرير الطفل، وهذا نقضٌ، فوقع النزاع في ذلك.

وأرسلوا إلى القاضي شهاب الدين بن فضل الله فكتب نقده شعراً :

قَوْلُ ابن بقي عَليه مَأخذ لكنّهُ قَوْل المُحب الصّادقِ

يكفيهِ في صِدْقِ المَحَبّةِ قَوله كي لا ينامُ على وِسَادٍ خَافِقِ

ما الحبُّ إلا مَا يهد لَهُ الحَشَا ويهَـــــدّ أيسَرهُ فـــــــؤاد العَاشِقِ

وهذا النقد للفظة الإبعاد، وربما أُتِي أقوام من سوء العبارة [1].

ولعل الأثر الأبرز كان في النثر الأدبي، فقد عمد القاضي الفاضل (596هـ) في العهد الأيوبي لابتداع طريقة خاصة في الكتابة الأدبية، وكان قد تأثر بابن العميد (360هـ) في بعض سمات كتابته البلاغية، ولكنه أكثر من المحسنات البديعية، والتزم السجع في فواصله، وغالى في استعمال المحسنات البديعية: كالجناس والطباق، وأكثر من الاستعارة، وأوغل في أنواع التشبيهات، مع استخدام التضمين والاقتباس، وكان أسلوبه في الكتابة بديعاً ينم عن دراية وعلم كبيرين، ولكن الأدباء بعده – في العصر المملوكي –، تعصبوا لطريقته، فأصبحت نهجاً متبعاً:

---

(1) ينظر السبكي، طبقات الشافعية الكبرى (ج9/ص147–ص151).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" غير أن الفاضل غلا في التزام ما استحسنوه، وإن قاد الأدباء من بعده – وبخاصة في العصر المملوكي – إلى طريقته، وتعصبوا لها، حتى تركزّت في أذواقهم وأذواق النقاد معاً، وأصبحت نهجاً متبعاً، وقاعدة مرعية بين قواعد النقد التي يزنون بها الآثار الأدبية، الجديد منها والقديم على حد سواء " [1].

واتبع ابن نباتة(768هـ) نهج القاضي الفاضل في الشعر والكتابة، وأبدع لرقته وصدق مشاعره وحسن علمه، فأُعجب بطريقته الناقد شهاب الدين الحلبي، ومثّل له غير مرة في كتابه: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، كما أن ابن حجة كان معجباً بابن نباتة، وعرض في خزانة الأدب وغاية الأرب عدداً من القصائد لشعراء العصر المملوكي، وقد امتزجت البلاغة بالنقد ولكن ضمن رؤية تخرج عن رؤية العلماء السابقين، فاستخدموا علم البلاغة، بعد استقراره وانفصاله، كأداة من أدوات الناقد:

" استطاع ابن حجة أن يخرج كثيراً عن النطاق العلمي الذي ضربه علماء البلاغة أخريات العصر العباسي، كالسكاكي مثلاً، واستطاع أن يجعل من كتابه هذا معرضاً أدبياً صافياً، تألق فيه كثير من شعر العصر المملوكي ونثره، ومع نقده نقداً هو مزاج من النقد الأدبي الصحيح الذي أساسه الذوق، ومن النقد البياني الموروث، الذي أساسه العلم " [2].

كما اشتهرت عناية النقاد بالبحث – كسابقيهم – في قضية السرقات الأدبية، فنقل ابن حجة سرقات ابن نباتة – من باب الأمانة العلمية وهو من المعجبين به – من علاء الدين الوداعي، ومن نكت الوداعي الغريبة قوله:

رَمَتني سُودُ عينيهِ فأَصمتني ولمْ تُبْطِي
وما في ذاك منْ بِدَعٍ سِهَامُ الليلِ لا تُخْطي

أخذه الشيخ جمال الدين بالقافية، وقال :

وأَغْيَد كلّ شيء فيهِ يُعْجبني كَأَنّما هو مَخْلُوقٌ على شَرَطِي
أَجْفَانُهُ الودّ ما تُخْطي إذَا رَشَقَتْ سِهَامُهَا وسِهَامُ الليلِ لا تُخْطي

---

(1) سليم، طرائف من العصر المملوكي النقد الأدبي(ص24).
(2) المرجع السابق، ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تطفل على موائد بدائع وغرائب الشيخ علاء الدين الوداعي – على سموّ رتبته – مثل جمال الدين بن نباتة، ولكن أقول إن الجزاء من جنس العمل، فقد قيض الله له الشيخ صلاح الدين الصفدي، فما اخترع معنى لم يسبق إليه، حتى أخذه الشيخ صلاح الدين الصفدي، وبعدما أُشيع ذلك وعرفه ابن نباتة ألف كتابه: خبز الشعير، في نقد الصفدي، ومنه قول ابن نباتة :

ومُولعٌ بفخاخ يمدها وشباكِ

قالت لي العين ماذا يصيد قلتُ كراكي

فأخذه الصفدي :

أَغَارُ على سَرْحِ الكَرَى عِندي مَا رَمَى الـ كَرَاكي غَزَال للبدورِ يُحاكِي

فقلتُ : ارجعي يا عينُ عنْ وردِ حُسْنِهِ ألم تنظريهِ كيفَ صادَ كراكِ

وقد انتقد ابن حجة صلاح الدين الصفدي، وهاجمه وسفّه ولوعه بالجناس، مبيناً ان هذا المذهب يخالف مذهب ابن نباته وتابعيه، وقد ألف كتابه كشف اللثام، لنقد كتابي الصفدي : جنان الجناس، وفض الختام [1].

يمكن رصد التطور البلاغي والنقدي عند العرب في العصر المملوكي كالتالي:

1- شكلت دولة المماليك ملاذاً آمناً لعلماء الأمة، في ظل الإخفاقات التي تعرضت أطراف الخلافة العباسية السابقة في المشرق، وبداية الانهيار للوجود الإسلامي في الأندلس، فأمّ بلاد الخلافة المملوكية كبار العلماء من المشرق والمغرب للزيارة أو الإقامة، وقد أحسن السلاطين والحكام لهم وأكرموا وفادتهم.

2- أقام المماليك المدارس والمراكز التعليمية، وقلدوا العلماء مكانة سياسية، وأغدقوا الأموال عليهم، وأمدوا المكتبات بخزائن الكتب، فتنوعت المؤلفات العلمية في جميع العلوم خاصة علوم القرآن الكريم، والحيث الشريف، وعلوم العربية، وباقي العلوم كالتاريخ والطب والفلسفة وغيرها، فعمل العلماء على مواصلة الجهود الأدبية والثقافية وعنوا بالشروح، ولجأوا إلى حركة التأليف الموسوعي والتي تحتاج جهداً وتفرغاً ووقتاً طويلاً.

---

(1) ينظر الحموي: ابن حجة (ج2/ص108-ص121).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- شجع الحكام والولاة الشعراء، فنبغ عدد كبير منهم: كالصفدي؛ وابن عبد الظاهر؛ والبوصيري – رائد المدائح النبوية –؛ والوداعي ؛ والشاب الظريف؛ وابن نباتة؛ وغيرهم الكثير ، وازدهرت المجالس الأدبية، والمعارضات للقدماء، والمناظرات للمعاصرين، مع تفضيلهم للغريب، وتسابقهم في استخدام الأساليب البلاغية، وخاصة البديع.

4- واصل النقاد ترتيب وتنظيم البحث البلاغي، ومعظم الآراء النقدية كانت مبثوثة في كتب البلاغة والاعجاز القرآني، التي أحسنوا البحث فيها، فوضع بدر الدين بن مالك المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع، وتصدى جلال الدين القزويني لتلخيص الجزء الخاص بالبلاغة في مفتاح العلوم للسكاكي، ووضع كتابه الإيضاح في علوم البلاغة، ووضع صلاح الدين الصفدي مؤلفات خاصة بالبلاغة هي فض الختام في التورية والاستخدام، وجنان الجناس، وألف العلوي الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وألف ابن حجة الحموي خزانة الأدب وغاية الأرب، وهو كتاب في اللغة والبلاغة والنقد، وفيه الكثير من الآراء النقدية على الشواهد التي يوردها سواء من أشعار القدماء أو معاصريه، كما وضع كتاب كشف اللثام عن التورية والاستخدام، رداً على كتاب الصفدي فض الختام، ومن النقاد المرموقين الشهاب الحلبي الذي وضع كتاب حسن التوسل إلى صناعة الترسل.

5- بقي أغلب النقد الأدبي غير شامل، يهتم بالصورة المجتزأة، ويعنى باللفظة والعبارة، دون النظر إلى الصورة الكاملة، ولكنه اكتسب روح الابتكار والتجديد، مقارنة بالجهود النقدية السابقة، وقد أسهم في ذلك استقرار علم البلاغة، وميل الشعراء إلى النظم على الموشحات والرباعيات والمسمطات، وعناية أدباء العصر بالبديع.

6- سادت الطريقة الفاضلية الفنون النثرية، واكتسب فن الرسائل أهمية خاصة تنازع الشعر مكانته، في ظل الاهتمام الرسمي السياسي بديوان الإنشاء، وأبدع الكتاب في رسائلهم: السياسية ؛ والاجتماعية خاصة الإخوانيات.

سادساً : العصر العثماني

ابتعد معظم النقاد العرب المرموقين في العصر الحديث عن البحث في الأدب فترة الخلافة العثمانية، ووسموه بالضعف والانحطاط والركاكة، ونصحوا الدارسين بالابتعاد عن الخوض فيه، بحجة خلّوه من موجبات البحث، وهذا يخالف أبسط مبادئ البحث العلمي، فاطلاق الأحكام عن بعد منهج خاطئ، كما أن الحكم على الأدب في عصر يمتد زهاء أربعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرون من خلال عدد قليل من النماذج المتناثرة، يعدّ حكماً إنتقائياً ظالماً، سيما وأن سلطة الخلافة العثمانية المباشرة شملت كل الأراضي العربية طوال عقود طويلة، عدا المغرب وعُمان اللتين شملتهما السلطة غير المباشرة.

نجد الأغراض التقليدية ماثلة في شعر العصر العثماني: كالمدح؛ والهجاء؛ والفخر؛ والحماسة؛ والرثاء؛ والوصف؛ والغزل بأنواعه؛ ومنه الغزل بالغلمان ، وقد كتب الشعراء في كل الأغراض، ويبدو أن التنوع في تناول جميع الأغراض كان ضرورة يُثبت الشاعر فيها تمكنه وإجادته، وعلى ذلك أنشد الشعراء غزلهم بالغلمان – لتحقيق رغبة فنية فحسب – :

فقد سعى الشعراء لمجاراة أسلافهم في العصور السابقة، وإظهار مقدرتهم على جميع فنون القول، ومنها الغزل بالغلمان، وقد اجتهدوا في توليد المعاني، وتصيّد كل طريف منها، وقد سعى هؤلاء الشعراء الذين لم يشتهروا بالمجون والخلاعة إلى إثبات قدرتهم على الغزل بالغلمان، حتى الفقهاء والقضاة من الشعراء، والمشهود لهم بالتقوى والصلاح، وقد لا تختلف هذه المعاني عن معاني الغزل الحسي بالنساء، وأحياناً تلتبس بها، إن لم يكن هناك قرينة على أن المتغزّل به غلام [1].

وشاع الشعر الصوفي؛ والمدائح النبوية، كما نجد ميل الشعراء بارزاً إلى التجديد، فقالوا في الأحاجي والألغاز؛ والمُعَمّيات؛ والتأريخ الشعري؛ وما لا يستحيل بالعكس؛ والنظم على الموشحات؛ والمسمّطات؛ والمخمسات؛ والرباعيات؛ واستخدام التشجير؛ وذوات القوافي؛ والقوافي المشتركة، ورغم ما قيل من خروج هذه الأغراض عن الشعرية، وتعرُّض النقد الحديث لهذه الأشكال الشعرية بالتجريح، يرى الباحث بعد الاطلاع على كثير من إنتاج الشعراء في العصر العثماني، أن هذه الأغراض كالأحاجي والألغاز، والتأريخ الشعري، وما لا يستحيل بالعكس، كانت قليلة، فقد نجد للشاعر الغزير الإنتاج قصيدة أو قصيدتين من كل نوع، مقابل مئات القصائد في الأغراض الجادة، وبالتالي فهي لا تمثل بحال من الأحوال روح العصر لندرتها، وإنما تعد من الألعاب الشعرية، التي تحتاج إلى امتلاك تقنيات الشعر لإجادة نظمها، وهي من الوسائل التي حاول الشعراء من خلالها التميز عن الآخرين، إضافة إلى انتشار المراسلات الأدبية بين الشعراء، وكانت هذه الأبواب مثار ندرة وفكاهة:

---

(1) ينظر أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني (ص139–ص140).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" من النثر الفني الذي عرف من قبل العصر العثماني، واستمر إلى العصر الذي ندرسه، نوع متكلف يستغرق الكاتب في إنشائه وقتاً طويلاً، ويحتاج فيه إلى جهد عقلي كبير، ولكن هذا النوع كان قليلاً جداً، ولو جُمع لما تجاوز صفحات تُعد على أصابع اليد، وكان الغرض منه امتحان مقدرة الكاتب " [1].

من الشعراء المشهورين نذكر :

الشهاب الخفاجي (1069هـ) [2] فقد عني بحال اللغة العربية في ظل دخول اللغات الأخرى على اللسان العربي فوضع كتابه: شفاء العليل فيما في كلام العرب من الدخيل، وصنف: ديوان الأدب في ذكر شعراء العرب، وله طراز المجالس وغيرها العديد من المصنفات في التفسير والأدب والشعر والبلاغة.

والأمير محمد بن منجك الشركسي (1080هـ) [3]هو عالم وأديب وشاعر، مدحه شعراء عصره، وقد اشتهر بجودة شعره، ومخالفة شعراء عصره بالابتعاد عن الغريب والمتكلف والمصنوع .

أما ابن النقيب (1081هـ) [4] فقد جمع في ديوانه الكثير من الأغراض الشعرية كالنقائض الشعرية التي كان يتبادلها مع الشاعر الأمير منجك، والمدائح النبوية، والمدائح الاجتماعية والسياسية، مستخدماً عديداً من الأشكال الشعرية كالموشحات، والقصائد الطويلة، وبعض الحواريات النثرية الشعرية مثل المقامة الربيعية.

---

(1) كيلاني، الأدب المصري في ظل الحكم العثماني(ص252).

(2) هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي، ولد في مصر 977هـ، درس في الأزهر الشريف، وتولى القضاء، عالم فقيه ولغوي وأديب وشاعر. ينظر الخفاجي، ريحانة الألبا (ج37/1).

(3) هو الأمير منجك بن الأمير محمد بن منجك الشركسي الدمشقي، ولد بدمشق 1007هـ، وتوفي في القاهرة، أديب وشاعر، اشتهر بالاتصال بشعراء عصره . ينظر الخفاجي، ريحانة الألبا (ج232/1).

(4) هو عبد الرحمن بن محمد الحسيني، المعروف بابن النقيب، سُمي والده بالنقيب لأنه كان نقيب الأشراف في الشام، ولد بدمشق 1048هـ وتوفي فيها 1081هـ، أديب وشاعر. ينظر الزركلي، الأعلام(ج332/3).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعني محمد أمين المحبي (1111هـ) [1] بترجمة أدباء عصره، واهتم بالدخيل على العربية فصنف: قصد السبيل بما في اللغة من الدخيل، وله العديد من المصنفات الأدبية التي ما تزال مخطوطة، وله أسلوب رشيق في النثر رغم قوته، فكان يميل لاستخدام المحسنات البديعية، والأساليب البلاغية المناسبة غير المتكلفة .

وعبد الغني النابلسي (1154هـ) [2] الشاعر الأديب له من المصنفات الكثير منها: ذيل نفحة الريحانة، وجواهر النصوص في شرح فصوص الحكم لابن عربي، والاقتصاد في النطق بالضاد، ومجموعة دواوين شعر، وخمس مجموعات في فن الرسائل أسماها خزائن الأدب.

وعبد الله الشبراوي (1172هـ) [3] وهو شاعر وأديب اشتهر بقصائد المديح النبوي، وقد سمى ديوان شعره مدائح الألطاف في مدائح الأشراف.

وعبد الله الأُدكاوي (1184هـ) [4] أديب مولع بالغريب، يتقن استخدام البديع، والأساليب البلاغية، وضع كتاب إرشاد الغوي لمعنى اللفظ اللغوي، ولشدة اهتمامه بالغريب والمصنوع، وضع كتاب: بضاعة الأريب من شعر الغريب، وكتاب: الدر الثمين في محاسن التضمين، والدر المنتظم بالشعر الملتزم، وهو شاعر متكلف له ديوان شعر امتلأ بالصنعة، فنجد مثلاً : تسعاً وعشرين قصيدة في المديح النبوي التزم خلو كل قصيدة من حرف من حروف المعجم، كما ألّف مقامةً في المجون.

---

(1) هو محمد بن فضل الله بن محب الله، ابن محمد المحبي، الحموي الدمشقي، ولد في دمشق 1061هـ، تولى القضاء بمصر، ثم عاد وتوفي في دمشق، فقيه حنفي وعالم لغوي وأديب وشاعر. ينظر الزركلي، الأعلام(ج41/6).

(2) هو عبد الغني بن اسماعيل بن عبد الغني النابلسي، شاعر وأديب وعالم ديني متصوف، ولد في دمشق 1050هـ، مؤلف غزير الإبداع له مصنفات متنوعة. ينظر المرجع السابق، ج32/4.

(3) هو عبد الله بن محمد بن عامر الشبراوي، ولد 1091هـ ، فقيه وأديب، تولى مشيخة الأزهر، له عدد من المصنفات وديوان شعر. ينظر المرجع نفسه، ج130/4.

(4) هو عبد الله بن عبد الله بن سلامة الأدكاوي الشافعي، ولد بقرية أدكو قرب رشيد 1104هـ، تعلم بالقاهرة ، أديب وشاعر. ينظر المرجع نفسه، ج99/4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وابراهيم المنوفي (1195هـ) [1] هو شاعر من الجزيرة العربية، امتاز شعره بالمدائح النبوية، له ديوان السبع السنابل في مدح سيد الأواخر والأوائل.

ومحمد خليل المرادي (1206هـ) [2] صاحب سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، وعمر اليافي (1233هـ) [3] الشاعر والكاتب، له ديوان شعر وقد نظم في الموشحات وغيرها من الأشكال الشعرية، وله مجموعة من الرسائل الأدبية منها: قطع النزاع في الرد على من اعترض على العارف النابلسي في إباحة السماع، وله عدة شروحات لعدد من أبيات ابن العربي.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بعذوبة أشعارهم الشهاب الخفاجي يقول في الشوق إلى مصر:

إن وَجْدِي بمصـــــــــــــــرَ وَجْدٌ مُقيمُ وحَنينِي كما تَرَوْن حنيني

لم يَزَلْ في خَيَالي النّيلُ زَادَ عنْ فِكْرَتي ففَاضَتْ عُيوني

ومن أمثلة المناقضات ، الهجاء بين الأدباء ، قال أمين الدمشقي الصالحي في هجاء أديب :

يَخُوضُ بِعِرْضي مَنْ غَدَا عَارَ دَهْـــــرِهِ ومَنْ هوَ أَدْنَى مِن سَجَاحِ وأَكْـــــــــذبُ

ومَنْ أَقْعَدَتْهُ همة المـــــــــــجْدِ والعُلا وطَارَتْ بِهِ للخزْي عَنْقَاء مغـــــــــــربُ

ومَنْ كانَ في عَهْدِ الحَدَاثةِ ناقَـــــــــة يُقَادُ إلى أردى الأنام ويركـــــــــــبُ

وقَدْ كانَ قَصْدِي أنْ أُبَيّنَ وَصْفَـــــــــه ولكن إجْمَال القَبَائح أَنْسَـــــــــــبُ [4]

---

(1) هو ابراهيم بن سعيد المنوفي، ولد وتوفي بمكة المكرمة، شاعر وطبيب، له ديوان شعر ورسالة في الطب، ينظر الزركلي، الأعلام (ج40/1).

(2) هو أبو الفضل محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد الحسيني ، ولد في دمشق 1173هـ ، فقيه ولغوي ومؤرخ ، ينظر المرجع السابق، ج118/6.

(3) هو عمر بن محمد البكري اليافي ، ولد بيافا في فلسطين 1173هـ ، وأقام في غزة ، وتوفي في دمشق ، أديب وشاعر ، ينظر المرجع نفسه، ج64/5.

(4) المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر(ج35/4).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن المراسلات الشعرية ، والمداعبات بين الأدباء ، ما أرسله الشاعر أحمد الحصفكي (1003هـ) [1] إلى العماد وكانت بينه وبين أحمد مودة صافية، وفي بعض الأحيان تجري بينهما مداعبات وأحماض، فكتب له مرة وقد رأى ميله لمُعَذَّر كان من جملة خدامه، يستفتيه في رأي أهل الموصل:

ما تقولونَ يا ذَوِي الأفْضَالِ وأُلِي العِلْمِ والحِجَى والكَمَالِ

في أناسٍ يَرُون في حَلَب الشّـــــــهـ ـباء رَأْيَ الهوى وحُبّ الجَمَـــــــــال

قدْ تَحَيّرْتُ في هَواهُم زَمَاناً فَاكْشِفُوا لي عنْ شُبهَتِي وسُـــــــوَّالِي

أَيُّ ذَنْبٍ للأَمْردِ النّاعمِ الذي فَاقَ رَبّةَ الخَلْخَـــــــــــــــالِ

بِمُحَيّا مثل الغزالةِ وبِطَرْفٍ أزْرَى بِلَحْـــــــــظِ الغَـــزَالِ

فأجابه بأبيات هذه بعض منها:

يا إمَامَاً حَوَى فُنونَ المَعَـــــــالي وهُمَامَاً سَمَا بُروج الكَمَـــــــــالِ

يا له فَاضلاً وأحسنَ مَـــــــوْلى في صحيح الهـــــوى خَلا عنْ مِثَالِ

غير أني أقولُ قَولاً وَجِـــــــيزَاً وعلى الله في القبولِ اتّكـــــــالي

إنني مُغْرَمٌ بكلّ جميـــــــــلٍ حسَنِ الوَصْفِ والثّنا والفِـــــــعَالِ

أمْرَدَاً كانَ أو فتىً ذا عِـــــــذَارٍ فاق في الحسن ربّة الخَلْخَـــــــالِ [2]

وهذا يؤكد ما ذهب إليه نبيل أبو علي، فالغزل في الغلمان هنا من باب المداعبة والتندر والفكاهة، خاصة وأن المرسل عالم وإمام فاضل، وقد شهد له صديقه بذلك، ويرسل لإمام الموصل يسأله في الميل للغلمان !، والآخر يجيبه من باب المجاراة في الفكاهة.

---

(1) هو أحمد بن محمد بن علي الحصفكي الشافعي، المعروف بابن الملا، ولد 937هـ، كان والده يعرف بملا حاجي قاضي قضاة تبريز، أديب وشاعر، اشتغل بالتدريس والتأليف. ينظر الخفاجي، ريحانة الألبا(ج1/100)، والمحبي، خلاصة الأثر(ج1/277).

(2) ينظر الخفاجي، ريحانة الألبا(ج1/ص100-ص103).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعبد الله الأُدكاوي الشاعر الذي عني بقصائد المديح النبوي يظهر قدرته اللغوية بخلو كل قصيدة من حرف من حروف المعجم، نجده يؤلف مقامةً في المجون.

وكذلك كان النظم بالأحاجي والألغاز أيضاً من باب التندر، يتراسل بها الشعراء لإطالة المودة والمحبة، والتواصل بينهم، فكتب عبد الرحيم العباسي (963هـ) [1] ملغزاً إلى الشاعر بدر الدين الغزي (984هـ) [2]، فقال :

يا إمَاماً لهُ الفَضَائلُ وهُماماً أضْحى لراجيهِ كَـــــــــــنْزَا

ما بسِيطٌ حروفُه ليسَ وهو حَرْفَانِ لا سِوَى إن تَـــــــــــجَزا

نصفُهُ رُبْعُهُ ولا رُبْعَ فيهِ وسوى الخُمسِ منهُ ما تمّ أجـــــــــــزا

وعلى حمل صَخْرَةٍ ذو ثم عم حمل إبرةٍ نالَ عجْـــــــــــزَا

فأجابه البدر :

زَادَكَ اللهُ بالدرايةِ عِزّا فلقدْ قُمتَ للهِدايةِ كَنْزا

يا بَديعَ الألفَاظِ عذْبَ صارَ مِنْكَ البَيَانُ للدّهر طَـــــــــــرْزا

منْ يُجَاريكَ في العلومِ يُجَاري الـ يَمَّ والمَجْدُ منْ تَجَرّيهِ يَهْـــــــــــزا

أنّ لُغْـــــــــــزاً أَرْسَلْتُهُ فَاقَ بَدْرَ الـتـ ـمّ حسناً وأورثَ الفِكرَ عَجْـــــــــــزَا

أما النثر الأدبي فظل يخضع لسطوة الشعر – محاولاً الوصول إلى أساليبه –، فتأثر ناثرو العصر بتفضيل الشكل عند كبار الأدباء السابقين، فغدت الصور الغامضة والغريبة؛ المسجوعة؛ والمجنسة؛ هي السائدة.

فغلب النثر – النموذج – المُحَلّى بالبيان والبديع، وغدا حل المنظوم؛ والاقتباس؛ والتورية؛ والإشارات التاريخية؛ محط اهتمام الشعراء والأدباء، وأضحى جزءًا أصيلاً يشترطه النقاد،

---

(1) هو عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي، ولد بمصر 867هـ، عالم فقيه وأديب وشاعر، من تصانيفه: معاهد التنصيص في شرح شواهد التلخيص، وفيض الباري بشرح غريب البخاري، ونظم الوشاح على شواهد تلخيص المفتاح، ينظر الزركلي، الأعلام(ج345/3).

(2) هو محمد بن محمد بن محمد بن عبد الله، بدر الدين الغزي العامري القرشي، عالم فقيه، ونحوي وأديب وشاعر، ولد 904هـ، شعره حسن قوي أكثره في الفوائد العلمية. ينظر الخفاجي، ريحانة الألبا(ج138/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويفرقون بالشكل وحده بين جيده ورديئه، بل ويمكننا القول أن ذلك الشكل أصبح هدفًا يبتغي في حد ذاته ، وغاية ترام لذاتها ، لا من أجل التوضيح والبيان [1] .

ويقول شوقي ضيف عن النثر أواخر العصر العباسي، والذي أثر عميقاً في النثر المملوكي والعثماني: " أخذت تسود فكرة النموذج في الكتابة... وكأنما كان صنيع الهمذاني نذيراً بجمود النثر العربي، وأن يصبح صيغاً براقة... وكان الجاحظ قد أشاع في تلك الرسائل أسلوب الازدواج المعروف به، غير أن من تلوه في القرن الثالث الهجري، أخذوا يدخلون عليها السجع ويكثرون منه " [2] .

ويصف إحسان عباس هذا التغليب للصورة الخارجية بقوله: " لكن الاهتمام بالصورة أخذ في التنامي، حتى أصبح التصوير هدفًا من أهداف الأدباء " [3] .

لقد كان الإرث الأدبي النثري المثقل بالمُحسنات البديعية، هو الذي ورثه الأدباء في العصر العثماني عن أسلافهم في العصر المملوكي، الذين أخذوه عن أسلافهم علماء أواخر العصر العباسي وأدبائه ، فقد تلقوا هذا الإرث من الصنعة والتكلف في الشعر والنثر .

ورغم تفضيل بعض العلماء للنثر على الشعر في العصور المتأخرة، بقي النثر حتى العصر الحديث يتخذ الشعر نموذجاً يحتذى به، وهو نثر تأثر بنثر السابقين وتقيد بقيودهم، حتى إن الكثير من الكتّاب العرب من مفكرين وفلاسفة ومؤرخين ونقاد، كانوا يمارسون النثر الفني الأدبي دون أن يسمحوا لأنفسهم بإعادة النظر في قيود القدماء، وتقييم إرثهم، أو وضع رؤية واضحة لضوابط النثر الأدبي والتحرر من قيوده.

فاحتذى أوائل أدباء العصر العثماني سابقيهم فحملوا عبء التكلف والصنعة في النثر المسجوع، المتسم باستخدام أساليب التورية والطباق وأنواع البديع، فالتزم المترسلون السجع في كل ما يصطنعون من كتابة، بل منهم من كان يتلاعب بالألفاظ والتحريف ويعتبر ذلك هدفاً بحد ذاته، هذه الأشكال تُنسبُ ظلمًا إلى العصرين المملوكي والعثماني، في حين أن ذلك ميراث طبيعي للأدب منذ أواخر العصر العباسي.

---

(1) ينظر الجبر، الصورة الفنية في رسائل العصر المملوكي (ص39).

(2) ضيف :شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني(ص571).

(3) عباس: إحسان ، النقد الأدبي عند العرب(ص535–ص536).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد اهتم الأدباء في العصر العثماني بالألفاظ وعنوا بالأساليب البلاغية، فأتقنوا براعة الاستهلال، وأجادوا حسن التخلص، وأكثر الشعراء من التصريع ، وأحبوا الترصيع، وفتنوا برد العجز على الصدر، كما زيّن الأدباء إبداعاتهم ومراسلاتهم الأدبية وكتبهم بالمحسنات البديعية، فأحبوا الإكثار من السجع؛ والجناس؛ والطباق؛ والتورية؛ وغيرها من الأساليب البلاغية .

كما أننا لا نعدم أن نجد المميزين من الشعراء والكتاب في العصر العثماني، ككل عصر من العصور، رغم الظلم الواقع على الأدب في العصر العثماني ونعته بأبشع الصفات، لا يستطيع منصف أن يسم عصراً كاملاً يمتد لأكثر من أربعة قرون، بالخواء من الإبداع الجماعي والفردي، فالتعميم بالجمود والانحطاط سيكون خاطئاً.

فدواعي النظم والكتابة قائمة في هذا العصر، فقد عني أدباؤه بالشعر كما عنوا بالنثر، وسعى النقاد إلى أدب جديد وفكر مختلف، ربما لم يتحقق لهم ما أرادوا في كثير من النماذج، ولكن بقيت المجالس الأدبية؛ والمناظرات الشعرية؛ والجدل النقدي؛ يُزيّن الأدب العربي الذي وصل إليهم وقد أصبح النثر الأدبي فيه ذا شأن كبير، ينافس عرش الشعر الخالد، وقد ابتكروا طريقة يمزج فيها الناثر نثره الفني، بأبيات من شعره، تخدم نفس الهدف العام الذي تُصاغ فيه رسائلهم الأدبية – السياسية منها والاجتماعية –، ومن أمثلة المزج بين الشعر والنثر في الرسالة الأدبية الواحدة:

رسالة عبد القادر الباتقوسي (1199هـ) [1]–من الرسائل السياسية–، يخاطب الوالي الأكرم (لم يسمه) يبدأ رسالته بالمديح :

" الجناب الأعظم والمقر الأشرف الأكرم ... :

بنعمة جاءت كما نشتهي من عند رب العرش مسراها

أتت وجرت ذيول الهنا بأي شكر نتلقاها

فالحمد لله على أننا نحمد أولاها وأخراها

(1) هو عبد القادر بن صالح بن عبد الرحمن ابن السيد الشريف الحلبي الشهير بالباتقوسي ، فقيه وأديب وشاعر، ولد بحلب 1142هـ، كف بصره في آخر عمره ومات عام 1199هـ. المرادي، سلك الدرر (ج3/49).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلا شانت الأيام صفوها، ولا نما الحدثان نحوها، لينتشر له من السعد هو كامن، ويجد به مقعد المعالي منحطًا له ومتطامن " [1].

ومن رسائل الإجازات – من الرسائل الاجتماعية–: ينقل ابن محمد معصوم[2] عن أبيه نظام الدين أحمد بن الأمير محمد معصوم (والد الكاتب) ما كتبه إلى الشيخ محمد بن علي الشامي رقعة يطلب فيها إجازة شعره:

" يا مولانا عَمَّر الله بالفضل زمانك ، وأنار في العالم برهانك ، سمحت للعبد قريحته في ريم هذه صفته بهذين البيتين وهما :

تَرَاءّى كَظَبْيِ خَائِفٍ مـــنْ جَبَأْبَلِ يُشِيرُ بِطَرف نَاعِـسٍ مِنْهُ فَاتِرُ

ومُذْ مُلِئَتْ عَيْنَاه منْ سُحُبِ جَفْنِهِ كَنَرْجِسٍ روض جَاره وَبِل مَاطِرُ

فإن رأى المولى أن يجيزهما، ويجبرهما من النجس، فهو المأمول من خصائص تلك النفس، وإن رآهما من الغث فليدعهما كأمس، ولعل الاجتماع بكم في هذا اليوم قبل الظهر أو بعد العصر، لنحسو من كؤوس المحادثة ما راق بعد العصر، والمملوك كان على جناح ركوب، بيد أنه كتب هذه البطاقة، وأرسلها إلى شوق أدبكم العامرة... " [3].

ومن فنون الكتابة النثرية الأدبية في العصر العثماني ما يكتب في مقدمات الكتب – التقريظ –، وقد تطور هذا النوع كثيراً في هذا العصر، ويبدو أن الاهتمام بالشكل على حساب المضمون الذي كان سائدًا منذ أواخر العصر العباسي، لا أثر له في هذا النثر الأدبي، ولكننا لانعدم أن نجد آثار السابقين من جزالة وقوة العبارة وعمق في التصوير، والاهتمام الزائد بالشكل كما في كتابات الشيخ عبد الله الأُدكاوي: فنجد له تقريظاً على شرح رسالة اسم الجنس للشيخ السادات [4]:

---

(1) المرادي، سلك الدرر (ج54/3).

(2) علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني (الشهير بابن معصوم ت1119هـ) صاحب كتاب سلافة العصر. الزركلي، الأعلام(ج258/4–259)

(3) ابن معصوم، سلافة العصر(ص21) .

(4) ذكره الجبرتي في تاريخ الجبرتي (ج361/1)، ولم يترجم له لأنه كان حيًا ولا يترجم للأحياء، فقال عنه (أدام الله بقاءه).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" قلت عين الله عليه من رئيس أمعن نظره، وأنعم في تنقيح أبحاثها فكره، وأتقن ضم المتن لشرحه المجيد، حتى صار في الالتئام كعقد دردار بالجيد، كيف لا ؟ وهو من نخبة قوم عارفين، ولكل وجهة خير هممهم صارفين، وعن كل شر عازفين " [1].

ومن النقاد من كان يعيب التكلف؛ والصنعة؛ وكثرة الركون إلى الحلية البديعية؛ والجنوح إلى الأغراض التافهة؛ وعدم العناية بتجويد المعاني [2].

وهذه الرؤية النقدية هي ما حملت بذور التطور التي لم تنبت إلا في أواخر العصر العثماني، ولكنها تنم عن تطور نقدي، فمثلاً يعيب الخفاجي على تقي الدين بن معروف (993هـ) [3]، لإكثاره من الغريب والتكلف الزائد في أدبه شعراً ونثراً فيقول: " وله شعر وسط، ونثرٌ غريب النمط " [4].

وقد أكمل أدباء العصر العثماني الجهد الكبير الذي بذله السابقون في العمل الموسوعي: فنجد بهاء الدين العاملي [5] يصنع – الكشكول الذي يجمع بين دفتيه الكثير من العلوم، رغم أنه كتاب في الأدب، ويضع ساجقلي زاده (1145هـ) [6]موسوعة ترتيب العلوم، فصّل فيه الكتب؛ والشروح؛ وشروح الشروح؛ وأعادها إلى الأصل وبَيّن الفروع، بعد أن عَدّد العلوم وأقسامها، والتعريف بمؤلفيها، كما وضع التهانوي (1158هـ) [7] كشاف اصطلاحات الفنون: وهو معجم لغوي يجمع فيه مجمل مصطلحات العلوم، ويقوم بتعريفها ذاكراً ما قاله العلماء في ذلك، وأحياناً يتحدث عن اللفظ وتعريفه، مُفرّقاً بين تعريفات العلماء عند كل فن، أما معجم تاج

---

(1) الجبرتي، تاريخ الجبرتي(ج361/1).

(2) ينظر سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين(ص94).

(3) هو محمد بن معروف الأسدي الرصاد أو الراصد، فلكي وقاض وأديب، ولي القضاء بنابلس، وتوفي باستانبول، ينظر الخفاجي، ريحانة الألبا(ج151/1).

(4) المرجع السابق، ج152/1.

(5) هو محمد بن حسين بن عبد الصمد ، الملقّب ببهاء الدين العاملي، ولد ببعلبك في لبنان (953هـ) تولى رئاسة العلماء بأصفهان، له مصنفات كثيرة. ينظر المحبي، خلاصة الأثر (ج440/3)، والزركلي، الأعلام(ج102/6).

(6) هو محمد بن أبي بكر المرعشي، المعروف بساجقلي زاده، فقيه حنفي وعالم لغوي. ينظر المرجع السابق، ج60/6.

(7) هو محمد بن علي بن القاضي محمد حامد الفاروقي الحنفي، توفي (1158هـ). ينظر المرجع نفسه، ج295/6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العروس للزبيدي (1205هـ)[1] فهو من المعاجم اللغوية التي شملت النحو والصرف، إضافة لفقه اللغة والأصوات وغيرها من علوم العربية، فهو بحق مرجع مهم، ومُؤَلّف تَمَيّز فيه عن سابقيه من مؤلفي معاجم اللغة، ووضع بطرس البستاني (1300هـ)[2] معجم محيط المحيط، وهو موسوعة لغوية وعلمية شاملة.

ومن أشهر كتب اللغة والنقد والبلاغة في العصر العثماني:

وضع البغدادي [3] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، وهو شرح لشواهد الاستراباذي، جمع فيه كل ما يتعلق بالأدب والنحو، وله من كتب النحو شرح شواهد الشافية، وشرح شواهد المغني، وفي الأدب حاشية على شرح بانت سعاد.

وصنف ابن النقيب: الشعر الحسن والأخبار المستعذبة، وله كتاب: الحدائق والغرف، وكتاب: دستجة المقتطف[4] .

ولشهاب الدين الخفاجي ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، وفيه عرض لأهم أعمال الشعراء والأدباء في عصره، والعديد من الآراء النقدية لإنتاجهم، وقد أضاف إليه العديد من المقامات، ومنها مقامة عارض فيها مقامة رشيد الدين الشهير بالوطواط [5].

وللمحبي نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، وهو كتاب في الأدب وتاريخ الشعراء يترجم للكتّاب في معظم البلاد العربية، ويذكر بعضاً من أدبهم؛ وطرائفهم؛ ومراسلاتهم .

---

(1) هو محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني الزبيدي، الملقّب مرتضى، ولد (1145هـ) في الهند، ونشأ باليمن وأقام بمصر. ينظر الزركلي، الأعلام (ج70/7).

(2) هو بطرس بن بولس بن عبد الله البستاني ، ولد في لبنان (1234هـ)، عالم لغوي وأديب وشاعر. ينظر المرجع السابق، ج58/2.

(3) هو عبد القادر بن عمر البغدادي ، ولد ببغداد 1030هـ ، ورحل إلى دمشق ومصر وتوفي بالقاهرة ، له عديد من المصنفات الأدبية، ينظر المرجع نفسه، ج41/4.

(4) ينظر المرجع نفسه، ج332/3.

(5) هو محمد بن محمد بن عبد الجليل رشيد الدين ، الشهير أبو بكر الوطواط شاعر وأديب من بلخ بايران ، توفي (573هـ) . المرجع نفسه، ج22/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واهتم ابن معصوم [1] في كتابه: سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر ، بذكر أخبار الأدباء والكتاب والشعراء في عصره، وترجم لهم، وأورد بعضاً من أشعارهم؛ وقصصهم؛ ومراسلاتهم .

وألف ناصيف اليازجي (1287هـ) [2] كتاب: الجمانة في شرح الخزانة، والجمانة كتاب شرح فيه قصيدة من نظمه وضعها في علم الصرف أسماها الخزانة، وله أيضاً: الجوهر في فن الصرف، وفي النحو: نار القرى في شرح جوف الفِرا، وفي اللغة كتاب: فصل الخطاب، وفي الأدب كتاب: في فن المقامات أسماه مجمع البحرين ، وكتاب: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب .

وللحملاوي (1351هـ) [3] كتاب: في البلاغة أسماه زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، وكتاب: شذا العرف في فن الصرف.

وللغلاييني (1364هـ) [4] كتاب: نظرات في اللغة والأدب، وكتاب: رجال المعلقات العشر، وكتاب: جامع الدروس العربية، وكتاب: الثريا المضيئة في الدروس العروضية .

هذا ولم تنتهِ ولاية السلطة السياسية الفعلية للخلافة العثمانية على الوطن العربي حتى إعلان انتهاء الخلافة العثمانية، عقب إعلان الدولة التركية العلمانية عام 1343هـ، وهذا يعني إدراج كافة نواحي الحياة الأدبية في مصر والوطن العربي، ضمن العصر العثماني حتى هذا التاريخ.

---

(1) هو علي بن أحمد بن محمد بن معصوم ، ولد بمكة المكرمة (1052هـ)، عالم وأديب وشاعر، اهتم بترجمة معاصريه. ينظر الزركلي، الأعلام (ج4/259).

(2) هو ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط المعروف باليازجي، ولد في لبنان 1214هـ، وعمل كاتباً لأحد الأمراء، انقطع بعدها للتدريس والتأليف، شاعر وأديب له كثير من المصنفات إضافة لثلاثة دواوين شعرية. ينظر المرجع السابق، ج7/350.

(3) هو أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، ولد1273هـ في بلبيس بمصر، عمل بالأزهر، فقيه وشاعر وأديب. ينظر يوسف: محمد خير ، معجم المؤلفين المعاصرين(ج1/84).

(4) هو مصطفى بن محمد سليم الغلاييني، ولد ببيروت 1303هـ، وتلقى تعليمه بها وانتقل للقاهرة وتتلمذ للشيخ محمد عبده، أديب وشاعر وكاتب، أصدر مجلة النبراس في بيروت، وعمل خطيباً للجيش الرابع العثماني ، ينظر الزركلي، الأعلام(ج7/244-245).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي أواخر العصر العثماني برز جيل من المجددين، أعادوا للشعر العربي هيبته وقوته، متخذين من نماذج الشعر العباسي مثالاً للاحتذاء، ودليلاً يسيرون علي هداه، فحاكوا القديم وبرعوا في تصوير مشاعرهم وتجاربهم، مستندين للشعر القديم، بجزيل لفظه، وتعدد أغراضه، ويُعد البارودي [1] رائداً لهذا الاتجاه الجديد أواخر العصر العثماني :

" كان ظهور البارودي إيذاناً بتحرر الشعر العربي من أثقال القيود البديعية التي رزح تحتها أجيالاً طويلة، كما كان إيذاناً بتحرره من الأغراض المبتذلة التي كانت تخنق روحه ولا تبقي فيه بقية لمعنى؛ أو أسلوب رصين؛ أو عاطفة صادقة ، ونقصد أغراض المديح والتهاني والتقريظ " [2].

لقد نحى البارودي منحى جديداً بالعودة بالشعر العربي إلى سالف عصر الإبداع والقوة والجزالة، وهو بذلك اختط مساراً جديداً تأثر به جيل جديد من الشعراء، فقفز عن الصنعة والتكلف في الشعر وهو ما مهد لأدباء العصر الحديث الانطلاق نحو التجديد:

" خرج البارودي من نطاق الشاعر العادي إلى نطاق الشاعر العبقري، الذي يفرض نفسه على التاريخ الأدبي، بحيث يكون فاتحة فيه لنهضة جديدة، وكان أول ما أعانته به من هذه الأسباب، موهبة فذة يُصرّف بها أزمة الشعر كما تشاء له مشاعره، وكما يشاء له خياله، وكما تشاء له إرادته الفنية " [3].

يقول البارودي في قصيدته في وصف حرب الروس وهو مع الجيش العثماني:

هوَ البيْنُ حتى لا ســـلامٌ ولا ردُّ ولا نظْرَةٌ يَقضي بها حقَّهُ الوجْـدُ

لقد تعِبَ الوابورُ بالبيْنِ بَيْنَـــهُم فساروا ولا زَمُّوا جِمَالاً ولا شَـدّوا[4]

---

(1) هو محمود سامي بن حسن بن عبد الله البارودي، شاعر وأديب يُعد شعره فاتحة للشعر الحديث، ولد في القاهرة 1255هـ لعائلة جركسية، تلقى تعليمه في المدرسة الحربية وشارك مع الجيش العثماني في كريد، وفي الحرب ضد روسيا، عمل في ديوان السلطان بالآستانة، ثم عاد إلى مصر، وانضم لثورة عرابي، وترشح لرئاسة الوزراء من قبل الثورة، نفي إلى جزيرة سيلان، وعاد بعد العفو عام 1317هـ، وكان مريضاً وقد كف بصره. ينظر الزركلي، الأعلام (ج171/7).

(2) ضيف: شوقي، البارودي رائد الشعر الحديث(ص145).

(3)ضيف، المرجع السابق(ص86).

(4) البارودي، ديوان البارودي (ص86).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن نثره الأدبي رسالته للأديب شكيب أرسلان[1]، وهي من الرسائل الإخوانية–الاجتماعية– :

" هذهِ أَبْياتٌ تَقَطّرَتْ بِهَا القَرِيحَةُ بَعْدَ العقمْ، وتَنَفّسَت لها الطّبيعَةُ بعدَ مُعَانَاةِ السَّقَمْ، ولولا أنّي في مَكَانٍ حَرِيدْ، وقد حَانَ قِيامُ البَرِيدْ، لأَطَلْتُ عَنَانَ الثّنَاء، ومَلأْتُ صَدرَ الإنَاء، ولَسوفَ أَفِي بِذَمةِ الوَعْد، إنْ أَضَاءَ نَجْمُ السَّعد، فاقْبَلْ مِنّي عَلى عُدَوَاءِ الدّار، سَلامَاً عَلى جَنَاحِ البِدار " [2].

أما الشاعر أحمد شوقي الملقب بأمير الشعراء (1351هـ) [3]، فقد كان من أدباء أواخر العصر العثماني، ويُعد رائد التجديد في الشعر الحديث، وخاصة القصص الشعري، قال في رثاء سقوط مدينة أدرنة، وقد كانت من أمهات المدن في مقدونيا، وبها دفن عدد كثير من سلاطين آل عثمان، والقصيدة بعنوان الأندلس الجديدة ومطلعها:

يا أختَ أندلسٍ عليكِ ســـــلامُ هَوَت الخلافةُ عنكِ والإســـلامُ

نزلَ الهلالُ عن السماءِ فليتَها طُويتْ وعَمَّ العالمينَ ظـــــلامُ[4]

وفي رثاء الخلافة قصيدته (خلافة الإسلام) بعد إعلان إلغاء الخلافة على يد مصطفى كمال أتاتورك 1343هـ:

عادتْ أغاني العرسِ رجْعَ نُواحِ ونُعيتِ بين معالمِ الأفراحِ

كُفّنتِ في ليْلِ الزفـــافِ بثوبهِ ودُفنتِ عندَ تبلُّجِ الإصباحِ

---

(1) شكيب بن حمود بن حسن أرسلان (1286هـ– 1366هـ) ، أديب عربي لبناني لُقّب بأمير البيان العربي لغزارة كتاباته، ويعد واحداً من كبار المفكرين العرب في أواخر العصر العثماني، من دعاة الوحدة الإسلامية والوحدة العربية، له من الكتب: لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم، والارتسامات اللطاف، وتاريخ غزوات العرب ، وعروة الاتحاد، وحاضر العالم الإسلامي ، ينظر الزركلي، الأعلام(ج3/ص173–ص175).

(2) البارودي، ديوان البارودي (ص245).

(3) هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، ولد في القاهرة 1285هـ وفيها مات، درس الحقوق في فرنسا بجامعة مونبليه، عمل رئيس القلم في ديوان الخديوي عباس، ثم نفي إلى الأندلس، وعاد بعد الحرب العالمية الأولى، شاعر مُجدد وأديب. ينظر الزركلي، الأعلام(ج1/ص136–ص137).

(4) شوقي: أحمد، الشوقيات(ج1/230).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شُيّعتِ من هلعٍ بعَبرةِ ضاحكٍ في كلِّ ناحيةٍ وسكرةِ صاحِ

ضجّتْ عليكِ مآذنٌ ومنابر وبكتْ عليكِ ممالكٌ ونواحِ[1]

ومن وصفه الأدبي النثري لرحلته إلى الأندلس يقول :

" لما وَضَعَت الحربُ أوْزَارها، وفَضَحَها اللهُ بينَ خلْقِهِ وهَتَك إزَارَها، ورمّ لهم ربوعَ السّلْمِ وجَدّدَ مَزارَها، أصبحتُ وإذا العوادي مُقَصّره، والدواعي غير مُقَصّره، وإذا الشوقُ إلى الأندلسِ أغلبْ، والنّفسُ بحقِّ زيارتَه أَطْلَبْ " [2] .

ويُعد شوقي مبدع القصص الشعري التمثيلي، فألف مصرع كليوباترة، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك، وعلي بك الكبير، وعذراء الهند.

إلا أن بعض النقاد يرون في خليل مطران (1368هـ) [3] رائداً للشعر الحديث، فقد نشر قصائده ومقالاته في النقد 1318هـ –1900م، وشرح مبادئه النقدية ورؤيته لمذهبه الشعري في مقدمة ديوانه الذي طُبع عام 1326هـ–1908م، مؤكداً أهمية النظرة الشاملة للقصيدة لا في أبياتها المجزأة كما عند شعراء مدرسة البارودي، ودعا إلى الوحدة الموضوعية، وأعلى من شأن التجربة الشعورية والعاطفة في القصيدة، ونادى بالبعد عن الغريب في اللغة، ويعُد من أوائل الرومانسيين في الأدب العربي [4].

وبذلك نجد أن الثورة الأدبية فيما سمي بعصر النهضة، ليست إلا جزءاً طبيعياً لتطور الأدب في الخلافة العثمانية، التي يمتد عمرها حتى 1343هـ، وما كبار الأدباء في أواخر العصر العثماني إلا صوتاً حقيقياً لتطور الأدب في أواخر عصر الخلافة العثمانية، وعبروا عن عصرهم خير تعبير، فقد شهد أواخر العصر العثماني حراكاً أدبياً وثقافياً، أثرى الحركة الأدبية والنقدية، ومهد للإبداع والتطور الأدبي والنقدي في العصر الحديث.

---

(1) شوقي: أحمد، الشوقيات ج105/1.

(2) المرجع السابق(ج44/2).

(3) هو خليل بن عبده بن يوسف مطران، ولد في بعلبك بلبنان 1288هـ، شاعر وأديب ومؤرخ، تنقل بين مصر ولبنان أواخر العصر العثماني، أنشأ المجلة المصرية وبعدها الجوائب المصرية، ترجم عدة روايات عن الفرنسية، لُقّب بشاعر القطرين، ينظر الزركلي، الأعلام (ج32/2).

(4) ينظر مطران، ديوان الخليل(ص4) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمكن رصد التطور البلاغي والنقدي عند العرب في العصر العثماني كالتالي:

1- سار أدباء العصر العثماني على إلف سابقيهم، فنظموا في كل الأغراض الشعرية القديمة، وشاع الشعر الصوفي؛ والمدائح النبوية؛ والمجالس الأدبية؛ والمراسلات الشعرية؛ ومعارضة القدماء ، وشاعت النقائض بين الشعراء .

2- حاول الشعراء التميّز فمالوا إلى النادر والغريب، فأنشدوا: في الأحاجي والألغاز؛ وفي التأريخ الشعري؛ وفي الغزل الصريح؛ والغزل بالغلمان؛ واستخدموا الأشكال المعقدة: كالمسمطات والمخمسات، وأكثروا من الموشحات، وأتوا بالقصائد المشجرة وذوات القوافي المشتركة، والطرد والعكس، ولكن هذه الأشكال المُعقدة كانت لإثبات قدرتهم على قول الشعر الصعب، وهو قليل نادر، وحتى الفقهاء والمشهود لهم بالصلاح قالوا في المجون والخمر والغزل بالغلمان .

3- تطور أدب الرسائل النثري بشقيه السياسي والاجتماعي، حتى غدا فناً مستقلاً بذاته، وأضحى ينافس الشعر أهمية، وتبادل الكتاب الرسائل فيما بينهم، وظهر التقريظ الأدبي الذي وضعوه في مقدمات مؤلفاتهم، مع اهتمام الأدباء بالإكثار من المحسنات البديعية، والاقتباس والتضمين، ورفع شأن الشكل الخارجي على المضمون، كما كتب الأدباء في المقامات، ومزجوا بين الأشكال النثرية، وظل النثر الأدبي يحمل الكثير من القيود، فيما برع آخرون بالتخلص من هذه القيود.

4- أكمل أدباء ونقاد العصر العثماني عمل أسلافهم من العصر المملوكي ، فاجتهدوا في تصنيف الموسوعات، والمعاجم، ومواصلة الشروحات الأدبية واللغوية والنحوية .

5- برز استقلال النقد الأدبي عن البلاغة بعد اكتمال وضع علم البلاغة واستقلالها، ووضع العديد من الكتاب مؤلفات خاصة بالبلاغة، استمراراً لجهود السابقين، كما برزت بعض الأصوات النقدية التي تعيب الإكثار من الغريب، والتكلف والصنعة.

6- شهدت أواخر العصر العثماني بداية عصر الانفتاح على الغرب منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فكثرت البعثات العلمية للغرب، وظهرت الترجمات لأهم الآداب الغربية، وبرزت الدعوة للتجديد، وقد خط الشاعر البارودي اتجاهاً يتخذ من نماذج الشعر القديم مثالاً في الاحتذاء، مع التخلص من الكثير من القيود التي أثقلت كاهل الشعر العربي، وتبعه عدد من المبدعين المبرزين كشكيب أرسلان، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، أما خليل مطران فقد رأى فيه بعض النقاد رائداً للرومانسية، وكانت دعوته النقدية في أواخر العصر العثماني،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورواد عصر النهضة الحديثة في الأدب العربي والنقد ليسوا سوى امتداداً للثورة العلمية والثقافية، التي وصلت الوطن العربي في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ولا يمكن اجتزاء القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من العصر العثماني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث : فروق بين النقد والبلاغة

كان مفهوم البلاغة عند القدماء مطلقاً، وليس نسبياً، وهذا ما نجده عند جميع العلماء القدماء، فقد أخذوا يستنبطون مبادئ علم البلاغة من الدراسات القرآنية والشعر الجاهلي، فالبلاغة النموذج كانت تطغى على دراساتهم البلاغية والنقدية، وهي تُحلّق فوق المضمون، لذلك طغى الاهتمام بالشكل والتنميق الخارجي، دون إهمال المضمون الذي بقي عندهم هامشياً، لافتراضهم المسبق اهتمام الأدباء به، ولكن العبرة في الشكل الذي يجب أن يبلغ بالمضمون منتهى البلاغة، فهو ما يعطي للنص أهميته، فالشكل هو الذي يمكن التنافس فيه، وهذا ما ينطبق على رؤية كبير النقاد أبي عثمان الجاحظ في تفضيله للفظ على المعنى، وهنا يبرز المطلق البلاغي النقدي النموذج الذي وضعه النقاد والعرب وطالبوا الاحتذاء به.

فامتلاك البلاغة عند القدماء ضرورة مُلحّة لكل أديب، يقول أبو حيان: " البلاغة هي الجد، وهي الجامعة لثمرات العقل...والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة " [1].

وهي عند الجاحظ أقرب لنظرية مقتضى الحال، فيما يرى أن اللغة العربية بها من الميزات، أنها وُضعت بليغة، وأنها أعطت مساحة للتوسع لاشتقاق الألفاظ لكي تلائم المعاني، وكان للبلغاء دور في سعة اللغة؛ وفي كثرة اشتقاقاتها، يقول الجاحظ: " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى تقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات... إن كبار المتكلمين ورؤساء الناظرين، كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم " [2].

فالبلاغة كانت مدار بحث النقاد والعلماء، وظلت ذاك الشيء الغامض غير المحدد المعالم، فتارة تختلط بالنقد حتى ليبدو من العسير التفريق بينهما، وتارة يراها الناقد في إبداع الشاعر فيقول هي البلاغة، وتارة يراها في إيجاز القدماء البليغ المكثف، وعندما يحاول أن

---

(1) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (ص77) .

(2) الجاحظ، البيان والتبيين(ج1/138- 139).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحدها بمصطلح جامع دقيق، تختلط تارة أخرى مع الفصاحة أو البيان، لذلك ظلت محاولات العلماء البحثية قائمة حتى القرن الخامس الهجري، وربما لما بعده.

وعبثاً جاءت محاولات التفريق بين النقد بالبلاغة في البدايات، فلم يفلح القدماء في وضع حد يفصلهما، للصلة الوثيقة بينهما، وللروابط الراسخة التي تجمعهما، وعند الوقوف على أيهما له فضل السبق، نجد اختلافاً بيّناً بين العلماء، فذهبوا أن النقد هو العلم الأسبق زماناً، والمتأخر تأطيراً، الذي قامت عليه قواعد البلاغة، لذا فقد كانت البلاغة ثمرة البحث الجمالي النقدي، وصيغت في قواعد وقوالب كان أول من اختطها هم النقاد:

" لكنها ليست قواعد سنها الفكر أولاً ليجري عليها الأدب، بل إن طبيعة الأدب موجودة من قبل، سواء بحثت أم لم تبحث، شأنها في ذلك شأن جميع الأشياء، فقواعد الأدب هي الأجوبة التي يهدينا إليها عقلنا، حينما نتساءل عن ماهية الأدب وخصائصه " [1].

وقد نشأ النقد موجزاً مرتجلاً منذ الجاهلية، وقد وُجِد الناقد الأول عقب الشاعر الأول، ثم تواردت على هذا الفن –أو العلم– أطوار مَثّلها اللغويون والنحاة والمفكرون والأدباء، حتى انتهى إلى قوانين تقريبية، نجدها ماثلة في بواكير الدراسات الأدبية البلاغية: في الطبقات؛ والبديع؛ ونقد الشعر؛ والعمدة لابن رشيق؛ والموازنة للآمدي؛ والوساطة للجرجاني؛ ونجدها متناثرة في كتاب الأغاني؛ ويتيمة الدهر؛ وغيرها، لأن النقد العربي قام على الفهم والتقدير والموازنة، واعتمد الذوق المهذب المصفى، الذي هو مزيج من العقل والعاطفة والخيال، وثمرة لمواهب فنية ودراسات قويمة.

ونظراً للتأثير الكبير الذي أحدثه أبو عثمان الجاحظ في الفكر النقدي البلاغي، فقد نحت البلاغة نحو الشكلية، فقد أشار إلى أهمية الشكل وتأثيره في تحديد الجنس الأدبي فهو أي الشكل ما يمنحه الهوية الأدبية، فقال:

" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير " [2].

---

(1) طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (ص18–19).

(2) الجاحظ، الحيوان (ج3/131–132).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يحسم مجيء الإمام عبد القاهر الجرجاني القضية الشكلية للبلاغة العربية في مواجهة المضمون، رغم ما فعله من تفريقه بين الفصاحة والبلاغة، وتأكيده على أهمية المضمون، ورده على القاضي عبد الجبار الذي رأى أن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ [1]، وصولاً إلى نظرية النظم التي حاول أن يربط بها الشكل بالمضمون [2]، وحديثه عن نظرية الذوق الفني [3]، رغم هذه المحاولات الفذة، فقد بقيت البلاغة والنقد البلاغي شكلانياً، ولم تفلح جهود العلماء بعده في المساواة بين أهمية كل منهما–الشكل والمضمون– كما لم يكمل تلاميذه ترسيخ نظرية النظم، أو محاولة تطبيقها، كنظرية نقدية كان من الممكن أن يكتب لها النجاح.

إذا كان النقد الحديث يعني التحول نحو الانفتاح على مختلف العلوم الإنسانية، كرافد طبيعي للأدب الذي يعدّ انعكاساً حضارياً وثقافياً وفكرياً للأمة، فإننا نجد هذا الانفتاح على العلوم الأخرى كروافد للبلاغة والنقد منذ بدايات وضع قواعد البلاغة، نجدها واضحة عند عبد القاهر الجرجاني:

" لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك، ووجوه التعلق ثلاثة: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما، ونظم الكلام يقتفى فيه آثار المعاني، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس، والنظم أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، ولا يكفي أن يقول القائل لك في تفسير الفصاحة: إنها خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض بطريق مخصوص أو على وجه الفائدة... حتى تصفو لك الخصوصية وتبينوها وتذكروا لها أمثلة... والعلم بالبلاغة لا يتحقق إلا بمعرفة النظم، ففي ضروب البلاغة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته" [4].

فهو أول من حاول أن يضع نظرية شاملة للنموذج البلاغي، فقد رأى في نظرية النظم نظرية بلاغية شاملة، كما يلي:

---

(1) ينظر الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص63).
(2) ينظر المرجع السابق، ص80.
(3) ينظر المرجع نفسه، ص546.
(4) المرجع نفسه، ص55–ص100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. لا فضل للشكل على المضمون، فهو على غير ما ذهب سابقوه لا يرى البلاغة في الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز بمجرد اللفظ، بل نادى بأهمية السياق، ومواقع الوجوه البلاغية في اللفظ والتأليف، الذي يأتي من ضم اللفظ بعضه إلى بعض، فاللفظة المفردة لا تثبت الفضيلة وخلافها، إلا بحسب موقعها في الجملة، والألفاظ تأتي انعكاساً لترتيب المعاني في النفس بموجب إعمال العقل والتفكير.

2. ينظر باهتمام لتوخي معاني النحو، يقصد بتوخي معاني النحو:

أ- ترتيب الكلام أي الاعتماد على المنطق .

ب – تعلقه بعضه بعضاً أي الترابط اللغوي والسياق.

ج – وجعل الكلمة بسبب أخرى، أي العلاقة السببية الدلالية.

د- لا تكون الجملة تامة إلا باكتمال المعنى واكتمال شروط التعلق بين الألفاظ، كالجملة الاسمية توجب الابتداء بالاسم المبتدأ وضرورة وجود الخبر، وكذا الجملة الفعلية تحوي الفعل والفاعل والمفعول، وعلاقة الحروف بالأسماء والأفعال، وهذا الارتباط شرطي مهم لتوخي معاني النحو الذي يستند إلى المنطق في الترتيب والتعالقات الشرطية بين أجزاء الكلام.

3. ذروة البلاغة وإعجاز النظم يتجلى في القرآن الكريم، وهو صاحب الإعجاز المثالي الذي لا تنازعه بلاغة ولا يقترب من روعته نص آخر، فهو النموذج البلاغي الأمثل.

4. ترتبط بلاغة النظم بالذوق الفني، وقد وضع عدة قواعد مهمة للنقد الذوقي البلاغي.

ورغم هذا التنظيم الذي يتسم بالمنطق عند عبد القاهر الجرجاني، نجد الأثر الأكبر لتنظيم علم البلاغة، وتبويبه إلى الأبواب المعروف بها ووضع قواعده وضبطها، هو للسكاكي الذي اهتم بضبط المصطلحات، وتمييزها عن بعضها، ورأى أنه لا بد من وضع حدود للبلاغة في سبيل تحقيق هدفي التأليف في علوم الأدب وهما: " التحرز من الخطأ في لغة العرب، والوقوف على وجه الإعجاز في كلام رب العزة، وضرورة إقامة البلاغة على أصول علمية وقوانين تضبط مسائلها، وتعين الدارس على تحصيلها وتطبيقها " [1].

لذا من التعسف الفصل بين مفهومي (النقد) و(البلاغة) قبل هذا التاريخ، فالحديث عن ظروف نشأة كل منهما يقود قسراً إلى الآخر، فالنقد والبلاغة لم ينشأ كلاهما عند العرب مستقلاً

---

(1) رزقة، القاعدة والذوق في بلاغة السكاكي (ص173).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بمعزل عن الآخر، بل ضمن ظروف مشتركة تهتم بخدمة اللغة العربية، وكباقي العلوم الأخرى تظل ظروف النشأة تبحث عن التأطير، ووضع الفواصل والحدود، حتى بلوغ مرحلة الاستقلال كعلم تتضح حدوده وروابطه كما فواصله عن العلوم الأخرى.

ويبقى الجزم بأسبقية النقد على البلاغة عند العرب قولاً نظرياً، يحتاج إلى إعادة نظر وإمعان تفكير.

" إن التأريخ للحركة النقدية عند العرب، والوقوف على جذورها التاريخية يعد أمراً عسيراً، لأن البدايات غالباً ما تكون مجهولة، فكما أننا لا نستطيع أن نحدد بداية الشعر وأول ناظم له، كذلك لا نستطيع أن نحدد بداية دقيقة للعملية النقدية " [1].

وهذه المجهولية التي أحاطت ببدايات نشأة علمي البلاغة والنقد عند العرب، هي السبب الرئيس في عدم القدرة الدقيقة على التفريق بينهما وتحديد أسبقية أحدهما على الآخر:

" تظهر الصلة الوثيقة التي تصل النقد بالبلاغة، حتى لقد يبدو من العسير محاولة التفريق بينهما أو وضع حد يفصلهما [2] ".

وقد أحسن كل من النقد والبلاغة أحدهما للآخر وتكاملا في النشأة، قبل تطور كليهما، ويقول شوقي ضيف:

" النقد بدأ ساذجاً فطرياً يعتمد على الإحساس والذوق البسيط، ثم أخذ يرقى ويتعقد بتعقيد الحياة الاجتماعية والثقافية والفلسفية، بسبب مناقشة مسائل البيان والبلاغة، والتعرض لجمال الأسلوب وجودته ورداءته " [3].

فالنقد الأدبي عند العرب لم يرتقِ ليتسع لآفاق جديدة إلا بفضل علوم البلاغة العربية، ثم بدأنا نلحظ النقد المتطور الذي أخذ منحى التعرض للأغراض الجمالية في النص وانعكاساتها على مفردات النص:

---

(1) أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي(ص39).

(2) طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي(ص18).

(3) ضيف: شوقي، في النقد الأدبي (ص30).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"إن النقد لم يظهر –عند ظهوره– علماً مستقلاً بنفسه، ولم تظهر البلاغة عند ظهورها علماً مستقلاً بنفسه، وربما لم يظهر غيرهما علماً مستقلاً بنفسه أيضاً، وذلك يعود إلى طبيعة التأليف في العلوم في المرحلة الأولى التي تم فيها تثبيت المعالم الأولية لكل علم " [1].

إن البلاغة وإن تأخر ظهور التأليف فيها للقرن الثاني الهجري، فهي موجودة في كلام العرب، يعرفونها وينظمون كلامهم شعراً ونثراً، وهم يراعونها ضمن السليقة اللغوية والفطرة البليغة السليمة، إذ يمكن للبلاغة أن تسبق النقد كونها في نفس الأديب ووعيه قبل أن ينتج نصه المبدع، لكن النقد لم يظهر قبل الاستماع لأولى القصائد الشعرية.

وفيما يرى بعض النقاد – كعبد العزيز عتيق– قصور النقد عن مواكبة الحياة الثقافية والفكرية المزدهرة، وعدم تأسيسه للنص القادم، يصح أن ننظر لأهمية النقد القديم لا لكونه تالياً للأدب، لا يقوم إلا على آثاره غالباً، بل بالحقل النقدي الأدبي الذي شارك في غراسه كبار النقاد والأدباء:

" قلّما أوحى النقد إلى الأديب بتجارب جديدة أو اكتشف له أرضاً وآفاقاً جديدة ، لأن عبقرية الأديب المبدعة هي التي تقدم الطريق " [2].

وهذا القول ربما يصح في البدايات النقدية في العصر الجاهلي، ولكنه يبدو غير ذلك في العصور اللاحقة، ففي صدر الاسلام عرف العرب النقد الأدبي الأخلاقي، وبعد ذلك بحث النقاد في كثير من قضايا النقد المنهجي، الذي رفد الحياة الأدبية والثقافية، فقد تفاضل الشعراء فيما بينهم، وتناظر النقاد في مجالسهم الأدبية، وشافهوا بنقدهم الشعراء، ومن الصعب التصديق أن أي أديب بعد العصر الجاهلي، كان يمكن أن يكتب قصيدته الشعرية، دون أن تكون تلك الآراء النقدية ماثلة أمامه أثناء عملية الإبداع، وسواء أخذ بها أو أهملها، فقد حصلت عملية التأثير في النص التالي.

لقد عني النقد بمحاولة فهم الظواهر الأدبية، وتفسيرها؛ وكشف مواطن القوة؛ ومظاهر الضعف، وبالتالي الحكم على النص، وقد يكون الحكم مباشراً تلقائياً كما هو في جزء بارز من التراث النقدي، أو منهجياً غير مباشر كما هو في بعض كتب النقد المنهجي كالطبقات والموازنات، وكتب البحث اللغوي المتخصص، التي اتسمت بتعدد الطرق والوسائل والأساليب،

---

(1) الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتكوين(ص200).

(2) عتيق، تاريخ النقد الأدبي(ص7).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يعتمد استخدام منهجية محددة لقراءة النص، قد تكون متباعدة زمانياً، أو متباعدة منهجياً باختلاف المنهج المستخدم في تحليل النص الأدبي، بما سمح برؤية جديدة للنص، تطمح لتأسيس النص المثالي القادم من وجهة نظر الناقد .

لقد اتسعت أغراض النقد الأدبي في ظل البحث البلاغي، فيما يُرجع بعض الباحثين سبب ازدهار البحث البلاغي للنقد الأدبي الذي يعد أساساً حقيقياً للبلاغة، وعند بعض الباحثين –من أنصار البلاغة– تسبق البلاغة النقد فهي أداة المبدع للتعبير عن النص بصورة فنية، فالبلاغة هي المتقدمة ، والنقد يأتي تالياً كما يرى الكواز :

"على أن تقديم مدخل للبلاغة وللنقد، لا يخلو من مشكلة معرفية تتجلى في الخلط بينهما، وإلغاء الجهود المبذولة لفصلهما منذ زمن بعيد، ذلك أن البلاغة قواعد تعين المبدع على التعبير والنقد، وتحليل وكشف عن مواطن الإبداع، فالبلاغة تسبق الإبداع والنقد يتأخر، ثم إن في عملية التقعيد البلاغي حدود وتقسيم ومنطق عام، وفي عملية التحليل النقدي إبداع وحرية وجهد خاص، ومن هنا يطلق مصطلح فن فيُحدث بينهما من الفروق ما بين العلم والفن " [1].

فالبلاغة أرقى أشكال الأدب وغايته ومطلبه، وعند أنصار البلاغة يُعدّ الأدب أعلى مرتبة من النقد، ويُفرق عبد العزيز عتيق بين النقد والأدب، ويضع الأدب في مرتبة أعلى من النقد لنزوع الأدب للحرية، ولميل النقد باتجاه القواعد والأحكام، فيقول:

" إذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد، واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها، فإن النقد على عكس من ذلك إنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها " [2].

وربما لا يستطيع باحث أن ينكر التداخل الكبير بين هذين العلمين، حتى بعد استقرارهما، فكيف يمكن ذلك أثناء نشوئهما في الحقل الأدبي الواحد :

" ولكن انطلاق البلاغة والنقد من منطقة واحدة، هي الأدب، واشتراكهما في العيش فيها، يسمح بتجاوزهما بل بتداخلهما ولا سيما في التراث العربي الإسلامي الذي امتزجت فيه المباحث

---

(1) الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتكوين (ص5–6).

(2) عتيق، في النقد الأدبي (ص263–264).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البلاغية والنقدية، فالنقد نقد بلاغي، والبلاغة بلاغة نقدية، بمعنى اعتماد النقد على مقولات البلاغة، واعتماد البلاغة على حس نقدي، لذا كان النقد العربي القديم في غالبه نقداً بلاغياً"[1].

ورغم رأيه بصعوبة التفريق بين نشأتيهما، ووثيق الصلة بينهما، يرى طبانة أن النقد سبق البلاغة، وهو الأساس الذي مهد لبروز قواعد البلاغة، يقول :

" لأن النقد هو المنبع، وهو الأساس الذي استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة " [2].

لا ينقص من قدر البلاغة أنها ترعرعت في أكناف النقد الأدبي، بل ويمكن القول إنها حتى عصور متأخرة لم تخرج من عباءة النقد، والنقاد هم من قرروا انفصالها كعلم مستقل، وقد بدأت هذه الجهود الانفصالية منذ وقت مبكر على يد كبار النقاد:

"اتخذت العلاقة بين النقد والبلاغة اتجاهين مختلفين: الأول يتمثل في اعتبار البلاغة جزءاً لا يتجزأ من النقد، وهو الاتجاه الغالب الذي ظل كثير من النقاد محافظين عليه، منذ نشأة علميّ النقد والبلاغة في القرن الثالث الهجري، والاتجاه الثاني: انفصال البلاغة عن النقد، ويمثل الاتجاه الأول مجموعة من الدراسات لكبار النقّاد، أمثال: الجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتز، وقد تبعه ابن طباطبا في عيار الشعر، وقدامة في نقد الشعر، وعند ابن رشيق في العمدة، ومنقذ في البديع، وابن أبي الأصبع في تحرير التجبير، وابن الأثير في المثل السائر"[3].

ومع كثرة الدراسات النقدية القديمة التي تمسكت بحقها في البحث المنهجي في النقد الأدبي، ظل الاتجاه المحافظ على ترابط البلاغة والنقد قائماً، ويرى بعض الباحثين أن النقد القديم تركز في اتجاهين كبيرين: الأول قاده ابن طباطبا، والثاني قاده قدامة بن جعفر:

يرى محمد زغلول سلام أن الأسلوب الأول يمثله ابن طباطبا في عيار الشعر، والأسلوب الثاني ويمثله قدامة بن جعفر في نقد الشعر، وإنهما اختطا لهذين الاتجاهين في تاريخ النقد منهجاً خاصاً بهما، فاتبعهما من بعد النقّاد في العصور التالية [4].

---

(1) الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتكوين(ص6).

(2) طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي(ص18).

(3) العجالين، اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين (ص69).

(4) ينظر سلام، البلاغة والنقد في عصر المماليك وكتاب جوهر الكنز(ص154).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد أعلى ابن طباطبا من شأن العاطفة والذوق إلى جانب العقل كمعيار للحكم على النصوص ، فيما أعلى قدامة من المنطق والعقل إلى جانب العاطفة كمفهوم للذوق النقدي.

فتطور النقد الأدبي كان من العوامل التي أوجدت علماً آخر هو البلاغة، فملاحظات النقاد وآراءهم استحالت فيما بعد إلى قوانين علمية، ترشد الكتاب والشعراء إلى ما يجب إتباعه في التعبير عن العقل والشعور، وهي قوانين البلاغة أو أبواب المعاني والبيان والبديع في علوم اللغة العربية [1].

ويرى الشايب : إنك حين تقرأ البيان والتبيين للجاحظ، والصناعتين لأبي هلال العسكري ، ونقد الشعر لقدامة... فتجد العلمين مختلطين ولا سيما عند الجاحظ والعسكري، فإن العسكري يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول في مقدمة الصناعتين: إن صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرط في التماسه، ففاته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفى على جميع محاسنه وعمى عن سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر رديء، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بادر، بان جهله وظهر نقصه، وهو أيضاً إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة وقد فاته هذا العلم فرج الصفو بالكدر وخلط الغرر بالعرر، واستعمل الوحشي العكر، فجعل نفسه مهزأة الجاهل وعبرة العاقل .

ليس هذا بالأمر الغريب بل هو طبيعي، إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الآداب والتعبير الأدبي، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب، والنقد يفقه على ما أصاب من حسن، وما تورط فيه من قبيح فهما متحدان موضعاً وغاية وإن افترقا من وجوه [2] .

ورغم أن النقد الأدبي العربي القديم، كان أغلبه نقداً بلاغياً يهتم بالصورة الجزئية، ويُركز اهتمامه على البيت والعبارة، ويقصُر أغلبه بحثه في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، إلا أننا نجد من أولى القضايا النقدية المنهجية اهتمامه:

" إن النقد العربي كان في جملته نقداً عملياً يتصل بالجزئيات، ولا ينفك عنها إلا قليلاً ، فقد كان محوره غالباً البيت والعبارة، ولم ينظروا في الأدب أو الشعر نظرة عامة، فقد شغلتهم

---

(1) ينظر الشايب، أصول النقد الأدبي(ص50).

(2) المرجع السابق، ص51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النظرة الجزئية، بحيث يمكن أن نقول إن نشاطهم النقدي كان أقرب إلى البلاغة، منه إلى النقد الخالص " [1].

لقد بقيت هذه الجهود النقدية متواصلة، فظل التداخل سمة سائدة للعلاقة بين النقد والأدب والبلاغة، ويمكن تأكيد **بعض الفروق بين النقد، وبين الأدب:**

1. الأدب سابق والنقد لاحق.

2. الأدب يتصل بالطبيعة اتصالاً مباشراً، والنقد يرى الطبيعة فيما يتناول من آثار الشعر والنثر الأدبي.

3. الأدب إيجابي يُنتج ما نقرأ أو نسمع: شعراً أو خطابة أو قصة، والنقد في الأصل سلبي يحاسب الأدب ويقدّر آثاره ويقف عند عثراته، وقد يكون إيجابياً يهدي إلى السبيل القويمة للإنشاء.

4. الأدب ذاتي يصور شخصية الأديب ومواهبه الخاصة، ولكن النقد مزيج من الذاتية والموضوعية فهو مقيد بأصول علمية مقررة من جهة، ومتأثر بذوق الناقد ووجهة نظره من جهة ثانية، وهذا يدل على أن الأدب من خالص النقد فيه من الفن والعلم.

5. يكون الأدب إنشاء، والنقد وصفاً في الاصطلاح الحديث [2].

أما البلاغة والنقد فلم ينفصلا إلا بمشقة بعد القرن الهجري الخامس، حين وضع عبد القاهر الجرجاني أسساً واضحة للبلاغة ثابتة الدعائم، متفردة الصفات، في كتابيه المهمين دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ولكنه لم يكن فصلاً تاماً، إلا أن من يمثل الحلقة الأهم في الفصل الصارم بين البلاغة والنقد هو السكاكي، فقد سعى إلى وضع إطار منظم للبلاغة بعلومها وأبوابها، لدرجة وصلت إلى المعيارية ، فقد غدا المنطق جزءاً لا يتجزأ من البلاغة، يرى شوقي ضيف أنه كان إفساداً لها :

" وحقاً استطاع السكاكي أن يُسوي من نظرات عبد القاهر والزمخشري في علمي المعاني والبيان، ولكن بعد أن أخلاهما من تحليلاتهما الممتعة البارعة للنصوص الأدبية، وبعد أن سوّى قواعدهما تسوية منطقية عويصة، حتى ليصبح المنطق وأيضاً الفلسفة جزءاً منهما لا يتجزأ،

---

(1) ضيف: شوقي، في النقد الأدبي(ص31).

(2) ينظر عتيق، في النقد الأدبي(ص264)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحتى ليحتاج كتابه في هذا القسم إلى الشرح تلو الشرح، ويشرحه وتتوالى الشروح... وكل شارح يُضيف من أصباغ المنطق والفلسفة وعلم الكلام ما تمده به ثقافته، وكان ذلك كله إيذاناً بتحجر البلاغة وجمودها جموداً شديداً، إذ ترسبت في قواعد وقوالب جافة، وغدا من العسير أن تعود إليها حيويتها ونُضرتها القديمة " [1].

وبعد انفصال البلاغة واستقلالها كعلم مكتمل الأركان، واضح المعالم، كان هذا الفصل يُنذر بانطلاقة جديدة للنقد الذي بقي حراً لا تُقيّده القواعد والفواصل التي أربكت البحث البلاغي، ولكن ذلك لم يحدث في أدبنا، وربما تأخر حتى العصر الحديث .

لقد كان النقد أولى بالخضوع لهذا الدرس المنطقي الفلسفي من البلاغة، لكن النقاد – وهم من أسهم في وضع القواعد للعلوم الأدبية الأخرى– فضّلوا البقاء مستمتعين بالحرية المطلقة، فأبقوا النقد بعيداً عن القواعد الصارمة، رغم أن النقد أقرب للفهم العلمي من البلاغة، وكان هو الأجدر بالتأطير، لذا كان صنيع عبد القاهر الجرجاني ذكياً، بما يكفي لربط نظرية النظم البلاغية بالذوق الفني التي تحمل المرونة والخصوصية، ما يجعلها عصية على التأطير العلمي الصارم، وقد ربطها بالعاطفة التي تعطي الأدب التميز والتجدد، في الحين الذي تصدى فيه السكاكي لكل هذه المعيقات فرسم شكلاً علمياً نهائياً للبلاغة، فيه من التعسف ما يضع حدوداً جامدة، تعتمد المنطق في مكان لا يفضل إقحامه فيه، في الحين ظل النقد متطوراً مرناً عصياً على التأطير يرفض حصره كنشاط تابع للنص الأدبي .

ويمكن **التفريق بين النقد والبلاغة من بعض الوجوه** كما عند الشايب :

1. البلاغة إيجابية سابقة فإنها تضع للأديب القوانين التي تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل، ولكن النقد يتناول الكلام الذي تم إنشاؤه ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يُقّدر فيها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوئ، ولذلك يأتي متأخر الوظيفة .

2. إن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر من النقد، فتفرض أن الأديب عنده مادة يريد أداءها مهما تكن قيمتها، ثم ترسم له طرق الأداء شعراً؛ أو نثراً؛ خطابة؛ أو قصصاً؛ أو تمثيلاً، أما النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعاً، ويتناولهما بالتقدير على حد سواء، وإن كانت مقاييسه عامة قليلة.

---

(1) ضيف :شوقي، البلاغة تطور وتاريخ (ص313).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. إن الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين، فالبليغ مُلزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ومستواهم في الفهم، وما يحيط بهم من مؤثرات، ثم يؤلف كلامه طبقاً لهذه الأحوال، والأصل في الأدب الاتصال بالأديب نفسه، وتصوير مواهبه، وآرائه، في صدق ووضوح، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمه، على أن النقد والبلاغة كثيراً ما يلتقيان إذا ما تقاربت حاجة الكاتب وقرائه، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه [1].

وهذه الرؤية لا تبتعد كثيراً عن رؤية الناقد الغربي ونشستر Wenchester حيث يرى أن النقد يختلف عن البلاغة بالتالي :

1. إن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نكتب، أما النقد فإنه يفترض أن الكتابة قد تمت، ثم يعلمنا المبادئ التي نستطيع بمقتضاها أن نقدر ما هو مكتوب .

2. إن البلاغة تعنى في الغالب بالأسلوب، فإذا افترضنا أن إنساناً لديه ما يريد أن يكتبه، ولكنه لا يحاول أن يحكم على ما إذا كان جديراً بالقول أم لا، فإن البلاغة تعلمه كيف يكتب أو يقول، والنقد يعالج أولاً المادة التي يكتبها إنسان ما، والأثر الذي يمكن أن تحدثه في القارئ .

3- مجال النقد أوسع من مجال البلاغة، لكن يبدو أن مبادئه أغمض من مبادئ البلاغة، وعلى الرغم من أن النقد يناقش الأسلوب والشكل أيضاً كما هي البلاغة، فإنه يعالجهما بشكل أوسع مما تعالجهما به، فالنقد لا يعالج تركيب الجمل والفقرات أو آلية الأسلوب، بقدر ما يعالج تلك الصفات غير الملموسة التي تظهر من التعبير الخفي عن الآراء والعواطف والجمال، مما لا يمكن إخضاعه للتحليلات الجافة للقواعد البلاغية، وعلى ذلك فإن مجال النقد أوسع من مجال البلاغة ولكن يبدو أن مبادئه أغمض من قواعد البلاغة [2].

هذه الفروقات الدقيقة، لم يتم إعلانها عند استقلال علم البلاغة منذ القرن الخامس الهجري، لأن الفهم النقدي كان لا يزال مختلطاً بالبلاغة، ويمكن القول إن النقد البلاغي هو الذي ظل سائداً حتى العصر الحديث، رغم تحديد البلاغة كعلم مستقل:

" يختلف مفهوم النقد في القديم عما نفهمه في العصر الحديث من أهدافه؛ ووسائله؛ والأسس العلمية والفنية، التي يرتكز عليها، والاتجاهات الفكرية التي تؤثر فيه، ولا ريب في ذلك

---

(1) ينظر الشايب، أصول النقد الأدبي (ص51-ص52) .

(2) ينظر طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي(ص17).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ يعود الاختلاف في مفهوم النقد إلى اتساع دائرة المعارف الإنسانية في العصر الحديث عما كانت عليه في الماضي " [1].

لقد تنوعت الدراسات النقدية القديمة في الطبقات؛ وفي الموازنات؛ وفي كتب البلاغة التي عنيت بدراسة البيان في القرآن الكريم بهدف وضع المعيار المثالي، فامتلكنا بحوثاً نقدية ذات شأن حقاً، فبلغ الأدب العربي من السمو ما لم يبلغه أدب من آداب أي من الشعوب الحضارية الأخرى في عصر ازدهار الحضارة العربية .

ما كان ينقص النقد العربي القديم الذي عُني بدراسة شكل النص وتمتين الأسلوب ودراسة الدلالة، هو العناية بمرجعيات النص البيئية والثقافية، والنظرة الشاملة للنص الأدبي ككيان متكامل، ومراعاة النقد الأدبي للأجناس الأدبية –وليس الشعر وحده–، وبالتالي يصبح النقد الأدبي تأملاً للظاهرة الأدبية في محاولة لتفسيرها وفهمها، فقد عمد النقاد البلاغيون إلى عدم تخصيص جنس أدبي معين رغم تناولهم نصوصاً بعينها، ولطالما عمدوا إلى وضع قوانين علمية تقترب من المسلمات العلمية، رغم اعتماد البلاغة الذوق الأدبي ومحاولات وضع نظرية نقدية متكاملة، كان التركيز الأهم من النقاد على الشعر، وظل النقد البلاغي يعتمده لدراسة الأدب العربي حتى أثناء دراسة بلاغة القرآن الكريم نجد أمثلة شعرية، فقد حظي الشعر بالعناية والرعاية وهو يستحق ، ولكنه أغفل دراسة فنون النثر الأدبي الأخرى، ورغم أن النقد البلاغي حظي باستقلال خاص في الشاهد البلاغي عن سابقه الشاهد النحوي، وتجاوز النقاد البلاغيون عصور الاحتجاج اللغوية التي حدها النحاة بمنتصف القرن الهجري الثاني، بقيت الغلبة ظاهرة في الإعجاب بالشاهد الجاهلي الشعري، والقفز عن كل الفنون النثرية الأخرى (كالرسائل والمقامة والخطابة).

إن الإبداع الأدبي لا يخضع إلا لما يقدمه من قيم أخلاقية وجمالية، وهو لا يعترف بالقصور والجمود، في سعيه الدائب نحو التطور، فتغدو الفجوة الزمانية بين النص الأدبي والنقد الأدبي ثانوية، فقد يسبق النص الأدبي النقد غالباً، إلا أنه قد يأتي تالياً أحياناً أخرى.

واكبت التراث الأدبي العربي العريق الموغل في القدم، حركة نقدية من كبار علماء العربية، في القرون التي سادت فيه الحضارة العربية، التي أثرت وتأثرت بالثقافات والحضارات الأخرى، وقد تطور النقد الأدبي العربي منذ نهاية القرن الثاني الهجري، في ظل تطور علوم

---

(1) الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتكوين (ص45).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللغة العربية، والاتصال الحضاري بالثقافات الأخرى غير العربية، وتسارع هذا التطور في ظل صلة الأدب بالعلوم المعرفية، التي ازدهرت في ظل توسع الحضارة العربية الإسلامية، في كافة المجالات المعرفية سواء الفكرية أو الفلسفية أو العلمية .

يمكن رصد أهم الفروق بين النقد والبلاغة كالتالي:

1- نشأ النقد موجزاً مرتجلاً يتراوح بين النص وخارجه، إلى أن شهد طفرة مؤثرة بعد القرن الهجري الثاني، فبدأ يعتمد -إلى جانب الفهم والتقدير الذاتي، والذوق النقدي المهذب النقي- الدراسة المنهجية في كتب الطبقات والموازنات والبديع والبحث اللغوي، ليمزج العقل بالعاطفة والخيال، فأنتج لنا النقاد دراسات نقدية ذات شأن.

2- نحت البلاغة نحو الشكلية بتأثير من كبار النقاد وفي مقدمتهم الجاحظ، وبقيت كذلك حتى عهد قريب من القرن العشرين، إذ لم تؤثر كثيراً على المنتج الإبداعي دعوةُ بعض النقاد القدماء للمساواة بين الشكل والمضمون، وحيث أن الدراسات البلاغية ظلت متداخلة مع الدراسات النقدية حتى بعد القرن السابع الهجري الذي استقلت فيه البلاغة عن النقد، لم تخرج الدراسات البلاغية عن الشكلية، وكادت تثمر جهود عبد القاهر الجرجاني -في توثيق أواصر العلاقة بين النقد والبلاغة في نظرية النظم وربطها بالذوق النقدي- لتنتهج مساراً بلاغياً مؤثراً ، لولا سعي العلماء اللاحقين للفصل القسري بينهما .

3- إن امتزاج البلاغة والنقد ونشأتهما المشتركة في حقل الأدب، جعل الفصل بينهما عسيراً، فالبلاغة أداة المبدع لإنتاج النص، والنقد أداة المتلقي الخبير للحكم عليه، وإن سبق النقدُ الأدبي البلاغةَ في الدرس يظل الحكم بأسبقية أحدهما قولاً نظرياً.

4- من الفروق المهمة بين الأدب والنقد أن الأدب يسبق النقد، ويتصل بالطبيعة والمجتمع بشكل مباشر، ويتصف بالذاتية أكثر من النقد: الذي يعتمد على النص للاتصال بالمجتمع والطبيعة، ويتصف بالذاتية والموضوعية ، أما الفروق بين البلاغة والأدب فمتعددة، منها:

أ- البلاغة تبحث عن النموذج المثال الذي يهدف للوصول بالكتابة إلى قمة البلاغة ، فيما يفترض النقد وجود الكتابة ليبدأ عمله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب- البلاغة تعنى بالأسلوب وبالتأثير الحقيقي في القارئ، فيما يهتم النقد بالأثر الذي يُحدثه النص عند القارئ.

ج- مجال النقد أرحب من مجال البلاغة، ولكن مبادئه أكثر غموضاً من مبادئ البلاغة.

5- تجاوز البلاغيون قيود النحاة في الشاهد البلاغي وعصور الاحتجاج، فالشاهد النحوي يحفل بالشعر أكثر من غيره من شواهد الأدب، فركزت الدراسات البلاغية المتقدمة على دراسة القرآن الكريم، وتجاوزت عصور الاستشهاد -الجاهلي وصدر الإسلام حتى منتصف القرن الهجري الثاني-، ولكن شواهدهم لم تخرج كثيراً عن إجلال شواهد العصر الجاهلي وصدر الإسلام، فأكثروا من الشاهد الشعري الجاهلي حتى في دراساتهم للقرآن الكريم، ولم يجلب الفصل التام للبلاغة عن النقد نفعاً كبيراً لأحدهما، فظلت البلاغة تهتم بالعبارة والجملة والتركيب، وتحمل عبء المنطق الذي رسم حدودها، والفلسفة التي شكلت أبوابها، وظل النقد يفتقر للعناية بمرجعيات النص ومؤثراته البيئية والثقافية، ولا ينطلق بحرية للتعامل مع النص ككيان متكامل ضمن النظرة الشاملة للأدب، إلا في العصر الحديث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

تطور النقد الأدبي في العصرين الحديث والمعاصر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان العرب قد انشغلوا لعدة قرون بالتصدي للأخطار الاستعمارية، منذ أواخر العصر العباسي فقد انشغل المماليك بالتصدي للحملات الصليبية، ووقف العثمانيون سداً منيعاً أمام محاولات السيطرة على مناطق النفوذ العربية المهمة، التي لم يتقاسمها الغربيون إلا بعد انهيار الخلافة العثمانية، في الوقت الذي كانت أوروبا قد أخذت بناصية التطور الحضاري، بعد التخلص من سيطرة الكنيسة في عصور الظلام – العصور الوسطى– ساعية نحو حضارة وثقافة جديدة، في ظل اتساع المفاهيم العلمية مستغلة كافة العلوم والثقافات للشعوب الأخرى.

وظلت البلاغة العربية رغم اكتمال مباحثها، تحتفظ بأهميتها، واستمرت الشروح والتلخيصات تميز المرحلة البلاغية بعد السكاكي(626هـ)، وهذه الفترة الممتدة منذ أواخر العصر العباسي حتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حفلت بالعديد من المراوحات المكانية، كان أبرزها وأكثرها أهمية تلخيص القزويني (739هـ) للجزء الخاص بالبلاغة في مفتاح العلوم للسكاكي ووضعه كتاب الإيضاح، وكان ذلك نذير ثورة فكرية لم تعصف بالفكر العربي سوى بعد الانفتاح على ثقافة وفكر الغرب الأدبي، والاطلاع على المذاهب والمناهج الأدبية الغربية .

في الحين الذي خضعت فيه البلاغة للحصر والتبويب، بقي النقد الأدبي العربي عصياً على القواعد والحدود، فيما شهد نهضة كبيرة في ظل مواكبته للنقد الغربي كنتاج لحالة الانفتاح الثقافي الذي شهده الأدب العربي على الأدب الغربي في أعقاب الخلافة العثمانية .

لذا فقد أثّرت المذاهب الغربية الأدبية والنقدية، بشكل كبير وجوهري، في تطور الأدب العربي في العصرين الحديث والمعاصر، واستطاع عدد من النقاد والمبدعين العرب، أن ينحوا بأدبهم نحو آفاق أرحب وأوسع في مدة زمنية غير طويلة، رغم الاحتفاظ بأصالتهم وخصوصية النمط الأدبي العربي.

لقد ألقت المذاهب الأدبية والنقدية الغربية بآثارها العميقة على تطور أدبنا العربي في العصر الحديث، قد تكون بعض هذه المذاهب الأدبية قديمة بالنسبة إلى الغرب، ولكنها ليست كذلك عند العرب في القرن العشرين ، فالكلاسيكية اليونانية سبق أن تعرف عليها أدباؤنا ونقادنا القدماء، ولكننا وجدنا من يحفل بها وبالكلاسيكية الجديدة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ويوليها من الأهمية ما تجعله يدعو إلى أدب عربي مواز، كما واكب النقد الأدبي العربي كافة المذاهب الأدبية والنقدية الحديثة الأخرى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى محمد مندور أن النقد الأدبي بدأ كلاسيكيًا في أواخر العصر العثماني [1]، ويربط العجيمي بين الاتجاهين الكلاسيكي الغربي والمحافظ العربي، فيقول: من الواضح أن لهذه القيم صلة وثيقة بالكلاسيكية الغربية، التي أفاد منها الأدباء منشدين ونقادًا [2].

وفي فصل له من كتابه: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث سمّى مصطفى السحرتي الكلاسيكية المذهب الاتباعي، وصنف عدداً من الشعراء العرب وفق الفهم الكلاسيكي [3]، كما قامت بعض المعارضات النقدية في مطلع القرن العشرين متأثرة بالمعارضات الغربية مع الكلاسيكية، وربما تركزت هذه النقلة الثقافية الحضارية في مصر قبل الأقطار العربية الأخرى: فهاجم العقاد الشعراء العرب المحافظين على النهج القديم، المتمسكين بالرسميات التقليدية، وهاجم الرافعي العقاد الذى انتقد التقليديين، ودافع عن الشعر العربي [4].

لقد شهد النقد الأدبي العربي تطورًا كبيرًا في القرن العشرين، حتى أسماه بعض النقاد " عصر النقد الذهبي" ، واتسم هذا العصر بالانفجار المعرفي والحضاري على كافة المستويات، الاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية، مما مهد لتحقيق هدف النقد الأدبي المعاصر من حيث وظيفته الأساسية، باعتباره عملًا تنويريًا يرتكز على التطور الشامل، في ضوء تحديد مفهوم وطبيعة توجهه العلمي، خدمة للأدب بشكل غير مسبوق من قبل، ليصل بالأدب إلى عملية تراكمية متنامية، متسقًا مع تطور منظومة العلوم الإنسانية في حركتها المتواصلة نحو الإنسانية لا الفردية [5].

إن حركة التطور الأدبي والنقدي العربي الحديث، التي وفدت إلينا فتأثر بها شعراؤنا وكتابنا ونقادنا المعاصرون، وجدت صداها لدى الشعراء والكتّاب والنقاد، فقامت بعض المعارضات النقدية في مطلع القرن العشرين، متأثرة بالمعارضات الغربية الحديثة ، فبدأ النقد العربي بتأثير من الفهم الغربي ينفرد بشيء من الاستقلال مبتعداً عن النقد البلاغي نظرياً، ولكن هل وصل هذا التأثير للتطبيق؟ أم ظل النقد العربي بلاغياً أو يصح أن نسميه نقداً بلاغياً جديداً ؟ وهل ما زال الشعر ميدان النقد المفضل في ظل تعدد الأجناس الأدبية واستقرارها ؟.

---

(1) ينظر مندور، النقد والنقاد المعاصرون(ص7–ص8).
(2) ينظر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية(ص97–ص99).
(3) ينظر السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث(ص4).
(4) ينظر خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص33).
(5) ينظر فضل، مناهج النقد المعاصر(ص6).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن غياب الفلسفة الفكرية العربية والمذهب الأدبي المستقل هو ما أبقى حلقة مفقودة في النقد الأدبي الحديث، فالنقد يعتمد على مفاهيم النسبية والتغير، ورفض الفروض المسبقة والموروثات، وقيود الفكر والثقافة، ويرتكز على مرونة الإجراءات الأقل ثباتا وتعميماً، لأن النص الحديث متفرد زماناً ومكاناً وثقافة وتاريخاً، رغم كونه يحمل خلفية اجتماعية فكرية، وعلى الناقد التوغل فيه وصولاً إلى فهم أعمق للإنسان والأدب كظاهرة إنسانية خاصة، وعليه أن يعزز العقلية العلمية، ويُعملها في كل ما يرد إليه من المذاهب الأدبية والنقدية الأجنبية، وأن يبتعد عن الانتصار للمصطلحات الوافدة ، قصدًا للتقليد المحض .

وبالتركيز على الأدب في فلسطين في ظل هذه الفترة التي كانت تشهد بدايات التحولات الثقافية في الوطن العربي وخاصة مصر، نجد فلسطين قد شهدت أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين اتصالاً ثقافياً بالآداب الغربية، لكن ليس بالقدر الذي حظيت به مصر في بواكير الاتصال الأدبي، لأن الأضواء الثقافية مسلطة عليها، ومنها بزغت شمس التطور الثقافي والحضاري، وبما ملكته من اتصال ثقافي بالغرب منذ أواخر القرن التاسع عشر، وما تمتعت به من واقع حضاري وإعلامي مميز، وما امتلكته من الحرية أواخر الخلافة العثمانية في ظل حكم أسرة محمد علي، في الحين الذي لم تحظ فيه معظم الأقطار العربية بهذه الحرية، فلم تتمكن من الاتصال الفكري مع الغرب، وانشغلت في صد الأطماع الغربية، وقد وقعت هذه الأقطار تحت الاحتلال الغربي تباعاً أواخر الخلافة العثمانية.

" شهد القرن التاسع عشر احتكاكاً حضارياً هاماً بين الغرب والمنطقة العربية، ولا سيما في مصر والمشرق العربي، أدى إلى تفاعلات بعيدة الأثر، فمع فتوحات نابليون أُدخلت وسائل الطباعة الحديثة، وتسربت بعض الأفكار الغربية الجديدة، ومع بروز محمد علي الكبير في مصر جاءت محاولات تحديث مصر في مختلف الحقول الاقتصادية والثقافية، مما أدى إلى إيفاد البعثات الدراسية إلى الغرب، والانفتاح على أفكاره وحضارته، ولا سيما أفكار الثورة الفرنسية، والفكرة القومية الليبرالية " [1].

وفلسطين كانت جزءاً من بلاد الشام، تعيش حالة من الفقر في ظل هيمنة الطبقة الإقطاعية على الاقتصاد أواخر الخلافة العثمانية، وتعاني من ندرة المراكز التعليمية، ولا يحظى بالتعليم العالي سوى الأغنياء، فرافق الفقرُ البؤسَ والجهل، في الحين الذي كانت

(1) الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث(ص39).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأطماع الصهيونية تتجه صوب فلسطين، لأنها منذ ما قبل المؤتمر الصهيوني الأول في العام 1897م في مدينة بازل بسويسرا، وهي تعاني الخطر الصهيوني والأطماع الاستعمارية للغرب، حيث بدأت أولى الهجرات اليهودية إلى فلسطين 1882م، رغم المكانة المميزة التي أولتها إياها الخلافة العثمانية :

" عندما بدأ يهود الهجرة الأولى 1882م يفدون على فلسطين، كانت هذه تشكل جزءاً من الامبراطورية العثمانية، وكان يُطلق عليها حينذاك اسم سوريا الجنوبية تعبيراً عن موقعها الجغرافي ووضعها الإداري... كانت فلسطين تشتمل على (سنجق) متصرفية القدس المستقل، وعلى سنجقي عكا ونابلس التابعين لولاية الشام... كان سنجق القدس الذي شمل معظم أجزاء فلسطين وأكثر من ثلاثة أرباع سكانها تابعاً لوزير الداخلية العثماني مباشرة، ولذا سمي بالمستقل، نظراً لأهمية بيت المقدس الدينية والتاريخية والدبلوماسية والسياحية " [1].

وما لبث أن انتزع اليهود وعد بلفور المشؤوم من الحكومة البريطانية أوائل القرن العشرين، وقد عمدت الأخيرة على تجسيد هذه الأوهام على حساب الشعب الفلسطيني، لكونها تضع فلسطين تحت الانتداب، فمنذ بداية القرن العشرين والشعب الفلسطيني والأرض الفلسطينية تحت وطأة الظلم والقهر، ولا يجد الفلسطينيون أنفسهم إلا وهم ينتقلون من ثورة إلى انتفاضة، مسخرين كل طاقاتهم الإبداعية من أجل الحفاظ على كرامتهم وحقوقهم الإنسانية :

" قاوم الفلسطينيون العرب الصهيونية والهجرة اليهودية في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين لأسباب وعوامل كثيرة أبرزها العاملان الاقتصادي والسياسي... كما قام المثقفون من أبناء الطبقة الوسطى بالتحريض الإعلامي والكتابي ضد الصهيونية، ولجأوا إلى تشكيل جمعيات أدبية وسياسية لتحقيق البعث القومي للعرب، كما عملت هذه الجمعيات على التحريض من أجل الظفر بحق تقرير المصير والحكم الذاتي والاستقلال " [2].

كان الأدب الفلسطيني في تلك المرحلة انعكاساً للواقع، فقد واكب الهموم المجتمعية منذ مطلع القرن العشرين، منذراً بالكارثة القادمة، وحاملاً للألم في مرحلة ما بعد النكبة 1948م حتى الوقت الراهن، ولكنه لم يكن بمعزل عن التأثر بتيارات الأدب الواردة للأدب العربي:

---

(1) الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث (37) .

(2) المرجع السابق، ص311.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا ريب في أن النقد قبيل النكبة تأثر بتيارات الأدب العالمي، فلم يكن النقاد في فلسطين بمنأى عن الأفكار التي نادت بها مدرسة الديوان، أو جماعة أبوللو في مصر، أو أدباء المهجر، ولذلك نجد بعضهم يلتفت في زمن مبكر إلى نظرية الأدب، فيتحدث عن غاية الفن، وعن مدارس الإبداع ومنها الرومانسية والواقعية، فنحن نجد في النقد الذي كتبه نجاتي صدقي تأثراً بالمادية الجدلية والأدب الماركسي، مستخدماً عبارات مثل التركيب الاجتماعي وعلاقات الانتاج [1].

كما نبغ العديد من الشعراء والأدباء والنقاد، ولكن التأثير الواضح بالاتصال بالمذاهب الأدبية تأخر عند أدباء فلسطين، فالمجتمع الفلسطيني سخر كل طاقاته وقدراته للحفاظ على الأرض والهوية، فيما ظل الأدب الفلسطيني وفياً لقضيته الوطنية.

(1) ينظر خليل: إبراهيم وآخرون، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950م–2000م(ص24).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول : المذهب الكلاسيكي أو التقليدي Classicisme

أولاً : المصطلح والنشأة

الكلاسية، أو التقليدية، أو الاتباعية، أو الكلاسيكية: " هي المبادئ أو الأساليب المُلتزمة في آداب قدماء الإغريق والرومان أو فنونهما، كما تعني اتباع المعايير التقليدية المعترف بها في كل زمان ومكان، و الكلاسيكية في الآداب الأوروبية: كل محاولة لإحياء الأوضاع والتقاليد الأدبية التي كانت شائعة في الحضارتين الإغريقية والرومانية "[1] .

الكلاسيكية أقدم المذاهب الغربية التي قامت اعتماداً على أرقى الأشكال الأدبية الغربية، وأكثرها تعبيراً عن الحضارة، المتمثلة في الإرث الأدبي اليوناني والإغريقي، والكلاسيكية في معناها اللغوي: "مشتقة من الكلمة اللاتينية كلاسيس Classis، التي تفيد أصلاً وحدة الأسطول، ثم أصبحت تُفيد وحدة دراسية أي فصلاً دراسياً، والأدب الكلاسيكي يتكون من المؤلفات الإغريقية واللاتينية القديمة التي أفلتت من طوفان الزمن، وحرصت الإنسانية على إنقاذها من الفناء، لما فيها من خصائص فنية وقيم إنسانية تضمن لها الخلود"[2].

ترجم بعض الدارسين هذا المصطلح ترجمة حرفية، فذهب أنها مشتقة من (class) بمعنى الفصل الدراسي، وهو تفسير خاطئ :

" ورد هذا المصطلح لأول مرة عند نحوي لاتيني هو أولوس جليوس Aulus Julius [3] من القرن الثاني الميلادي، نقلًا عن نحوي أخر اسمه كورنيليوس فرونتو Cornelius Fronto [4]، ويقال عن الكاتب الذي يتوجه للصفوة –سكربتر كلاسيكوسScripter Classicos –، وهي منقولة عن النظام الضريبي الروماني، حيث يطلق هذا الوصف على الفئة التي تدفع أعلى نسبة من الضرائب، ومسوغ هذا النقل المجازي أن الكاتب يكتب للفئة التي تستخدم لغة أرقى أو أكثر نقاء، واتسع مفهوم الكاتب الكلاسي ليطلق على الكاتب المعتبر، الذي تؤخذ عنه

---

(1) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص308).

(2) مندور، الأدب ومذاهبه(ص45–46).

(3) أولوس جليوس Aulus Julius : نحوي روماني، ولد في العام50 للميلاد. ينظر عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين(ص138).

(4) ماركوس كورنيليوس فرونتو Marcus Cornelius Fronto (100م–160م) نحوي روماني. ينظر المرجع السابق(ص138).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللغة وتقرأ أعماله في المدارس، ومن هنا جاء الوهم الشائع بأن الوصف الكلاسي مشتق من (class) بمعنى الفصل الدراسي " [1].

وتتشعب معاني الكلاسيكية فتستعمل كصفة للحكم على مُؤَلَّف أدبي، بمعنى أنه كتاب جيد يجب أن يُستخدم في تربية الناشئين، وفي المعنى الاصطلاحي للدلالة على نوع بذاته من الأدب ظهر في القرن السابع عشر في فرنسا يمتاز بأنه يستوحي الآداب اللاتينية واليونانية ويستمد منها مادته، وأنه أدب يصدر عن العقل، ويحكمه أهم صفات العقل الاعتدال والوضوح، ويعتني بالصياغة ويهتم بتجويد الأسلوب، ويخضع لأصول وقواعد صارمة [2].

يقرر الباحثون أن الأدب الكلاسيكي –أي أدب الملاحم الأسطورية– ظهر في الغرب منذ القرن الثامن قبل الميلاد واستمر حتى القرن الثاني للميلاد، يقول روس لكي Ross leckie [3] حول نشأة الكلاسيكية:

" إذا استطعت أن تجد شخصًا بليغًا بشكل كاف، أستاذًا جامعيًا في الكلاسيكيات – تَعرّف في جامعة اكسفورد على الأدب الإنساني– يقول: يبدأ العصر الكلاسيكي في وقت ما من القرن الثامن قبل الميلاد، وينتهي في فترة ما من القرن الثاني الميلادي ، وإذا سألت عن الحادث التاريخي الذي تبدأ به الكلاسيكيات أو تنتهي، فستتلقى ساعات من البلف – الخداع – غير المفهوم بصورة تلفت النظر " [4].

المدرسة الكلاسيكية أو التقليدية هي مدرسة عمت أرجاء القارة الأوروبية، قامت على تقليد أدباء اليونان وما وضعوا من إرث تاريخي أدبي باللاتينية:

" الكلاسيكية أول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي، ومن المعلوم أن أساس تلك النهضة قد بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة... وبالرغم من أن طلائع هذا البعث بدأت في إيطاليا التي نزح إليها

---

(1) عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين(ص138).

(2) ينظر مندور، في الأدب والنقد(ص98–ص99).

(3) مواليد 1957م، كاتب اسكتلندي ، درس الكلاسيكيات في كلية كوريوس كريستي، جامعة اكسفورد. ينظر لكي، المرشد إلى الكلاسيكيات(ص2).

(4) المرجع السابق، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة، حاملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية في يد الأتراك، فإن فرنسا المهد الحقيقي للكلاسيكية[1].

ومن أقدم النقاد الفلاسفة أفلاطونPlato وأرسطو Aristole وهما من وضعا الأسس النقدية لهذه المدرسة، وقد نادى أرسطو بالمحاكاة، والمحاكاة عنده هي الصلة بين الفن والطبيعة، ودعا فيها الأدباء إلى محاكاة الطبيعة، ومعايشة تذوق فنونها، فالأدب عنده انعكاس للطبيعة في نفس الأديب.

وقد دعا النقاد القدماء إلى محاكاة اليونان والسير على هداهم، فمثلاً يقول هوراس Horace (85–8ق.م) داعياً الرومان إلى محاكاة العباقرة، الذين هم بدورهم قد حاكوا الطبيعة: " اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلاً، واعكفوا على دراستها نهارًا " [2]. وكذلك شرح الناقد الروماني كانتيليان Quintilian (35م–96م) نظرية المحاكاة، ووضع لها أسسًا وقواعد مهمة، منها:

1- المحاكاة للكتاب والشعراء (اليونان) مبدأ من مبادئ الفن لا غنى عنه، وعلى الكاتب امتلاك موهبة خاصة، فالمحاكاة شأنها في ذلك شأن محاكاة الطبيعة .

2- المحاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارات، بقدر ما هي لجوهر موضوع الأدب ومنهجه.

3- على الكاتب أن يختار نماذجه من الأدباء اليونان، التي يستطيع أن يحاكيها، و على الكاتب أن يحتفظ بأصالته وابتكاره.

وتبعًا لهذه النظرية، كان النقاد الرومان يقارنون بين إنتاج هؤلاء الكتاب والنماذج التي حاكوها مع أدباء اليونانيين، وقد ازدهر الأدب الروماني بفضل هذه المحاكاة مع توافر أصالتهم وإبداعاتهم [3].

ومن أهم ما نقل عن آداب اليونان القدماء، ملحمتا الإلياذة والأوذيسيا لهوميروس Homeros (700ق.م)، وهما ملحمتان شعريتان، تجسدان أساطير القدماء، حول العلاقة بين

---

(1) مندور، الأدب ومذاهبه (ص45).

(2) هلال، الأدب المقارن(ص21).

(3) ينظر المرجع السابق، ص22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآلهة والإنسان، وصراع الإنسان الأسطوري مع الطبيعة: " تعتبر ملحمتا الإلياذة والأوذيسيا، من أقدم الأعمال التي وصلتنا من التراث الإغريقي، وتتصف الملحمتان بقدر كبير من الكمال، وبلمسات الجمال، سواء من ناحية الوزن الشعري، أو الأسلوب الأدبي " [1].

وقد أثار هوميروس العديد من التساؤلات التي يعتبرها النقاد على مدى العصور المختلفة قضايا نقدية مهمة، ما زالت تنقسم حولها الآراء حتى الآن:

– ما هي وظيفة الأدب ؟ و ما هو مصدر الأدب الإلهام أم الصنعة ؟، ما هي مكانة الأديب أو الفنان في المجتمع ؟

" كان هوميروس يرى أن وظيفة الأدب التسلية وإدخال البهجة، والأدب إلهام وليس صنعة، وأن الأديب يتمتع بمكانة سامية في المجتمع " [2].

وبرز الشعراء التراجيديون: إيسخولوس Eskhoulous (525–456ق.م)، وسوفوكليس (Sophokles 496–406 ق.م)، ولهم أعمال عظيمة مثل السبعة ضد طيبة وحاملات القرابين، وترجع تواريخ التراجيديات الإغريقية حوالي القرن الخامس قبل الميلاد [3].

وتوالت الأعمال العديدة التي حملت اسم الكوميديات" مثل خيونيديس و ماجنيس، وتلاهما كراتينوس ثم أريستوفانAristophanes (446ق.م–386ق.م) الذي ابتكر كوميديا النقد الاجتماعي التهكمي مثل (كوميديا النساء)؛ و(كوميديا الضفادع)؛ و(كوميديا السحب) تتناول أفكار السفسطائين والفيلسوف سقراط " [4].

وقد بث الشعراء آراءهم النقدية بين ثنايا كوميدياتهم:

" أما ملهاة الضفادع (The frogs) التي نظمها أريستوفان Aristophanes عام405 ق.م، والتي فازت بجائزة المسرح الأولى آنذاك، فقد كانت أكثر التصاقًا بموضوعات النقد الأدبي، وفيها عالج أريستوفان Aristophanes بمهارة بعض المشاكل الشعرية، من ذلك مشكلة القديم والجديد، وقد اتخذ من أسخيلوس Aeschylus رمزاً للقديم ومن أوربيدس Euripides رمزاً للجديد، وفيها نلاحظ ميل أريستوفان Aristophanes وتحيزه للقديم، من

---

(1) شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان(ص11).
(2) خفاجة، النقد الأدبي عند اليونان(ص13) .
(3) ينظر المرجع السابق، ص42.
(4) شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان(ص46) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذلك مثلاً قوله: إن خيار الشعراء قد ماتوا ولم يبق في الحياة إلا المزيفون، وكذلك حكمه على أشعار المحدثين بخلوها من المضمون، والشعراء هم أوراق بلا ثمار " [1].

لقد ظلت هذه النظرية الكلاسيكية التقليدية هي السائدة في أوروبا، كلها طوال قرون عدة، حتى العصور الوسطى(1395م-1453م)، فهي ترى في اللغة اللاتينية هي اللغة الأدبية الرسمية، وكانت لغة الدين المسيحي، وتوجه الاهتمام إلى النصوص الدينية والكتاب المقدس، وفي عصر النهضة (منتصف القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين) اتجهت الآداب الأوروبية وجهة الآداب القديمة اللاتينية.

" أثمرت لدى النقاد اللاتينيين ما عرف بنظرية المحاكاة في عصر النهضة الأوروبية ، وتعني محاكاة اللاتين اليونان، والسير على إثرهم، رغبة منهم في نهضة الأدب اللاتيني " [2].

وقد حاول رجال النهضة الرجوع إلى النصوص القديمة في لغاتها الأصلية، ثم أخذوا في طبع النصوص اليونانية، وترجمتها والتعليق عليها، وكانت الدعوة إلى محاكاة النصوص اليونانية والرومانية، بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر، لأنها كانت تتضمن الخروج على آداب العصور الوسطى ذات الطابع الديني المسيحي [3].

ثانياً : النقد الكلاسيكي

ظلت آراء أرسطو Aristole تهيمن على آراء النقاد الكلاسيكيين، ويرون في القواعد التي وضعها ليكون الأدب عاكسًا لحقائق تقع خارج ذات الأديب أو عقله، وقد تتصل هذه الحقائق بالمعالم المادية حينًا، أو بعالم المثل أو الحقائق المتعالية حيناً آخر، ظلت هذه الآراء يتناقلها نقاد الكلاسيكية، ويعتبرونها مما لا يمكن إخضاعه للنقاش أو المعارضة، فبقيت المحاكاة عندهم مسلكين: عقلي وأخلاقي، وبما أن الإنسان ينشد الخير، فعليه اتباع ما تدله عليه نواميس الطبيعة، والحكمة الكونية، وبالتالي فالعقل يجب جعله مرشدًا وهاديًا، لذا جاءت دعوتهم إلى الاتزان في التعبير عن العواطف؛ والنزاعات الإنسانية؛ ونبذ الهوى؛ والابتعاد عن الميل إلى العواطف والميولات الرخيصة.

---

(1) أبو علي، أصول النقد الأدبي ومباحثه بين الرومان واليونان(ص4).

(2) هلال، الأدب المقارن(ص21).

(3) ينظر المرجع السابق، ص23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومثّلت النظرية التقليدية هاديًا ومرشدًا للنقاد الأوروبيين حتى القرن الثامن عشر، ولم تكن مهمة الناقد تعدو عن وضع قواعد لمختلف الأجناس الأدبية، وأن يدعو الكتّاب للسير عليها، ويأتي الحكم على إنتاجهم الأدبي بمبلغ إتباعهم لتلك القواعد.

حدث في القرن الثامن عشر أن انفتحت الآداب الأوروبية على بعضها البعض، فتوثقت الصلات بين آداب الشمال والجنوب في أوروبا، وتعددت الرحلات، وكثرت الترجمات، واتجه الأدب اتجاهًا إنسانيًا من شأنه أن يخرج من حدود القومية، إلى أفق أوسع وغاية أسمى [1] .

وبرز ناقد مميز مثل فولتيرVoltaire [2] ، اتسع أفقه في النقد الأدبي، فتعرض لآداب الأمم الأخرى بالنقد والموازنة، وكان القصد من نقده الحكم على الكاتب أو عمله، حكمًا مبنيًا على القواعد الأدبية التي ورثها عن أسلافه، ولكنه وضع اعتبارات خاصة مستقلة من ذوق العصر الذي عاش فيه .

أهم ما دعا إليه النقاد الكلاسيكيون :

1. الحرص على الغاية الخلفية في الأدب.
2. الأدب يعالج مواضيع صالحة لكل زمان ومكان، ولا أدب يموت.
3. التمتع بالجمال من حق الجميع، والتقليد الكلاسيكي الذي ارتبط بالنماذج الكبيرة والنظم لديهم ليس في الإمكان أبدع منها.
4. لا يجوز الخروج على شكل الأدب القديم ولا حتى في أغراضهم وأساليبهم، وما يمكن أن يتطور هو ملاءمة هذا الأدب للواقع المُعاش كما دعت الكلاسيكية الجديدة.

5- يحاكم الناقد الأديب وفق النص القديم النموذج، ويحكم بجودته أو رداءته بقدر اقترابه أو ابتعاده عن هذا الإرث الكلاسيكي العريق الذي تمتع بالجودة والوضوح.

قامت الكلاسيكية على احتذاء الآداب الإغريقية والرومانية القديمة، والخضوع للمبادئ الفنية التي اهتدت إليها تلك الآداب بوحي الفطرة السليمة، فإن المذهب قد أصبح يتميز مع ذلك بخصائص فنية وإنسانية مجردة.

---

(1) ينظر هلال، الأدب المقارن (ص20).

(2) فرانسوا ماري أرويه Francois-Marie Aroute، المعروف باسم فولتيرVoltaire (1694م-1778م): كاتب فرنسي ساخر، غزير الإنتاج ، كتب المسرحيات والشعر والروايات وغيرها. ينظر شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب(ص312).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالكلاسيكية من الناحية الفنية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير من غير تكلف ولا زخرفة لفظية، وعندها أن ما يدرك إدراكاً تاماً ما يمكن العبارة عنه في وضوح، ولذلك إذا كانت جودة العبارة أحد أصولها، فإن الوضوح أصلها الثاني.

6- تهدف الكلاسيكية إلى التعبير الفصيح الجيد عن المعاني الواضحة، لذا من الطبيعي أن يكون اعتمادها الأول على العقل الواعي المتزن، وبالتالي يدعو النقد الكلاسيكي إلى كبح الغرائز والعواطف والسيطرة عليها عبر العقل، لذا اتجهت الكلاسيكية للدعوة إلى الأدب الموضوعي [1].

ثالثاً : الكلاسيكية عند العرب في القرن العشرين

يرى نبيل أبو علي أن تأثر النقد العربي بالمذهب الكلاسيكي الغربي، لا يعني تبعية النقد العربي للنقد اليوناني لأن " دارس النقد الأدبي عند العرب، المطلع على ظروف نشأته، وما عالج من قضايا، لا يمكن بحال من الأحوال أن يسلم بالآراء التي ترى تبعية النقد العربي لليونان، بعد للاطلاع على مراحل نشأة النقد اليوناني القديم وطبيعة مباحثه، حيث رأينا كيف انبثق النقد اليوناني من واقعهم الأدبي، وحاجات مجتمعهم قبل الميلاد " [2] .

فيما يؤكد العجيمي على أن الصلة وثيقة بين الاتجاهين الكلاسيكي الغربي والمحافظ العربي، وقد أفاد منها الأدباء العرب منشدين ونقادًا، ومن هؤلاء الناقد حسين المرصفي فهو يرى أن الشعر يقوم على الحكمة والبيان، وكما يفعل البارودي بمحاكاة القدماء، والشاعر حافظ إبراهيم (1871م-1932م) يحصر هدفه في طرف الحكمة، ويقتدي أحمد شوقي (1868م-1932م) بالشعراء العرب القدماء الذين لم تغرب عنهم الحقائق الكبرى، وممن لم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية والإبداع الكاتب شكيب أرسلان(1809م- 1897م) [3].

ويرى محمد مندور أن النقد الأدبي العربي بدأ كلاسيكيًا في أواخر القرن التاسع عشر، على يد الشيخ حسين المرصفي (ت1889م)، في ثلاثة كتب هي: (زهرة الرسائل)؛ و(الكلمات الثمان)؛ وأهمها : (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية)، فقد شمل كتاب الوسيلة جميع علوم اللغة العربية، من نحو وصرف وعروض وفصاحة وبيان وبديع ومعان، ثم الأدب بفرعيه الشعر

---

(1) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص279)، ومندور الأدب ومذاهبه (ص48-ص50) .
(2) أبو علي، أصول النقد الأدبي ومباحثه بين الرومان واليونان(ص20).
(3) ينظر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية (ص97-ص99).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنثر متحدثاً عن كل منهما على حدة ولكن على طريقة الاستطراد والتداعي المعروفة في كتب الأمالي القديمة، واستشهاده ومحفوظاته الضخمة تنم عن ذوق سليم في الاختيار، فضلًا عن حديثه عن رائدي الأدب في عصره محمود سامي البارودي الشاعر، وعبد الله فكري الناثر، وإيراده عددًا من قصائد البارودي الشعرية، ومقطوعات عبد الله فكري النثرية، والموازنة بينها وبين شعر القدماء ونثرهم [1].

وعدّ مصطفى السحرتي الشعراء: البارودي وعلي الجارم ومحمد الأسمر، من أتباع المذهب الاتباعي –الكلاسيكي– [2].

كان ما يصح تسميته شعر الكلاسيكية الجديدة قد وصل ذروته في عشرينيات القرن العشرين، واستطاع الرواد أن يصوغوا قصائدهم على منوال القدماء بلغة رصينة غالباً، وأن يُدخلوا أغراضاً جديدة للشعر العربي، إلى جانب استعارة أغراض القدماء:

" في بداية حقبة العشرينيات كان شوقي قد أوصل شعر الكلاسيكية المحدثة إلى ذروته القصوى، ثم بدأت بعد ذلك الحركة المعاكسة له في مصر" [3].

ورأى العقاد أن حافظ إبراهيم أشعر من شوقي، بسبب تمسك شوقي بالرسميات التقليدية، وطالب طه حسين شوقي بعدم الخوف من التطور: " كان العقاد أشد ناقديه قسوة ومرارة، وقد حاول أن ينكر عليه أي فضل، كانت أقوى حجج العقاد ضد شوقي أنه تقليدي يكتب شعر المناسبات وقصائد المعارضة... جرياً على الطريقة التقليدية لدى الشعراء القدماء... وكان طه حسين يتهم شوقي بأنه لم يتطور كثيراً مع الزمن، وأنه وجل في وجه النقد، ولا يجرؤ على إدخال التغيير في شعره "[4]، وهاجم الرافعي العقاد الذى انتقد التقليديين في (على السفود) [5].

لا يمكن إنكار التأثير والتأثر بين الآداب والحضارات ، لا سيما بعد الانفتاح والتواصل بين الحضارتين العربية والغربية، الذي بلغ أشده نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، مما رفد الأدب العربي بروافد إبداعية جديدة، وقد أثر هذا الاتصال الحضاري بالأدب

---

(1) ينظر مندور، النقد والنقاد المعاصرون(ص7–ص8).
(2) ينظر السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث(ص4) .
(3) الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث(ص81).
(4) المرجع السابق، ص76.
(5) ينظر خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص33).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني : فمن الأدباء الفلسطينيين التقليديين المشهورين الذين يُعدون من رواد الكلاسيكية: خليل السكاكيني[1].

ومحمد إسعاف النشاشيبي[2]، وخليل بيدس [3]، وإسكندر الخوري البيتجالي [4]، وغيرهم الكثير، الذين أثروا الحياة الأدبية في فلسطين، وكان لهم إسهامات في التقدم الفكري والثقافي في الأدب العربي بأسره.

وقد أسس خليل بيدس مجلة النفائس العصرية عام 1908م، وواصلت الصدور حتى العام 1923م [5] ونشر أول القصص الحديثة في الأدب الفلسطيني في هذه المجلة.

ومن الشعراء التقليديين فترة الانتداب البريطاني الشيخ يوسف النبهاني [6]، والشيخ سليم اليعقوبي أبو الإقبال[7].

---

(1) خليل قسطندي السكاكيني(1878م–1953م): ولد بالقدس وتنقل في عدد من العواصم، أديب ولغوي وشاعر وتربوي له عديد من الكتب، عضو المجمع اللغوي في القاهرة ودمشق. ينظر الزركلي، الأعلام (ج321/2).

(2) محمد إسعاف عثمان النشاشيبي(1885م–1948م): ولد بالقدس وأكمل تعليمه في بيروت، أديب وكاتب ولغوي، لقب بأديب العربية، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق، له عديد من الكتب والمقالات. ينظر المرجع السابق، ج30/6.

(3) خليل ابراهيم بيدس(1874م–1949م): ولد في الناصرة، وتخرج من المدرسة الروسية، وعمل بالتدريس والترجمة، من رواد القصة في فلسطين، أصدر مجلة النفائس العصرية بحيفا والقدس، له عديد من الكتب. ينظر المرجع نفسه، ج313/2.

(4) إسكندر الخوري البيتجالي(1890م–1973م): ولد في بيت جالا بفلسطين، أكمل تعليمه في بيروت، أديب وشاعر ومترجم له عديد من المؤلفات. ينظر المرجع نفسه، ج303/1.

(5) ينظر عبيد الله، معالم القصة القصيرة في فلسطين والأردن في القرن العشرين(ص278).

(6) يوسف إسماعيل النبهاني(1849م–1932م): ولد في قرية إجزم من قرى حيفا، وهو من البادية، تعلم في حيفا ثم انتقل للأزهر، شاعر وفقيه وأديب، له عديد من المؤلفات، اشتهر بشعر المدائح النبوية. ينظر الزركلي، الأعلام (ج218/8).

(7) سليم حسن اليعقوبي ، أبو الإقبال (1880م–1941م): شاعر وفقيه وأديب، ولد في اللد وتعلم بها ثم بالأزهر في القاهرة، لُقّب بحسان فلسطين له عديد من الدواوين الشعرية، وبعض المؤلفات في البلاغة والنقد مثل المنهج الرفيع في المعاني والبديع. ينظر المرجع السابق، ج117/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشيخ سعيد الكرمي[1]، ووديع البستاني[2]من أوائل من ترجم رباعيات الخيام عن الإنجليزية، وظل في فلسطين ولم يغادر إلى مكان ولادته إلا في العام 1953م.

وقد اختص الشيخ يوسف بقصائد المديح النبوي، معارضاً قصيدة البوصيري فنظم قصيدته: طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء، فيُجيد نظمها وتنظيمها في نحو ألف بيت، مما يمكن أن يُعد من الشعر الكلاسيكي الديني [3].

وحاكى الشيخ سليم اليعقوبي أبو الإقبال أغراض القدماء، كالفخر والهجاء والمديح والرثاء، كما نظم في مدح الخليفة العثماني، وهو يُعد من الشعراء التقليديين الذين اكتسبوا مكانة مرموقة بين شعراء الشام في عصره فلُقّب بحسان فلسطين، وبرع الشيخ سعيد الكرمي في التعبير عن مواقفه الوطنية، خاصة أشعاره الحزينة التي نظمها في سجنه، التي حُمِلت بلغة شعرية جميلة، كما استخدم التشطير والمخمسات والموشحات، مضيفاً تجديده في موضوعاته التي تصف الظلم الذي حاق بشعبه، وكان من الشعراء التقليديين الكلاسيكيين وديع البستاني الذي وهب نفسه لخدمة القضية الفلسطينية [4].

---

(1) سعيد علي منصور الكرمي(1851م–1953م): ولد في طولكرم وتلقى تعليمه بها ثم انتقل للأزهر، تولى الإفتاء بالشام، ثم حكم بالإعدام من الانتداب لالتحاقه بالحركة الوطنية1915م، واكتفوا بسجنه لكبر سنه، فقيه وشاعر وأديب، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق، له العديد من المؤلفات. يُنظر الزركلي، الأعلام (ج99/3).

(2) وديع يوسف البستاني(1886م–1954م): شاعر وأديب ومترجم لبناني تلقى تعليمه في الجامعة الأمريكية ببيروت، واستقر في فلسطين منذ العام 1917م، استقال من وظيفته الإدارية عام1920م زمن الانتداب، وهب نفسه للدفاع عن فلسطين، واحترف المحاماة عام1930م. ينظر المرجع نفسه، ج 113/8.

(3) النبهاني، طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء(ص1).

(4) يُنظر ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث(ص172).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الشعراء الذين اتبعوا الاتجاه الكلاسيكي بعد النصف الأول من القرن العشرين : عبد الكريم الكرمي أبو سلمى[1]، ومحمد العدناني[2] ، ومحمود الحوت[3] ، ومن الشعراء من حافظ على سمات القصيدة الكلاسيكية العمودية على امتداد عطائهم الطويل مثل هارون هاشم الرشيد[4].

(1) عبد الكريم سعيد علي الكرمي (1909م–1980م): ولد في طولكرم وتلقى تعليمه فيها، ثم هاجر إلى الشام مع والده ثم عمان وتعلم فيها، من الشعراء المجيدين الذين حافظوا على القصيدة التقليدية، له كثير من الدواوين الشعرية. ينظر الفار، أبو سلمى الأديب الإنسان (ص10–20).

(2) محمد العدناني (1903م–1981م): شاعر فلسطيني ولد في مدينة جنين، تنقل بين فلسطين والأردن . له عديد من الدواوين الشعرية. أبو عزة، العلامة محمد العدناني(صفحة مؤسسة فلسطين للثقافة الالكترونية).

(3) ولد في يافا عام 1916م، تلقى تعليمه فيها، ثم انتقل إلى بيروت، حاز على البكالوريوس في الأدب العربي من الجامعة الأمريكية، شاعر وأديب، له عديد من المصنفات ، ينظر الحوت، ملاحم عربية، دار الكتب، بيروت، 1958م،(المقدمة).

(4) هارون هاشم رشيد: شاعر وأديب ومسرحي، ولد في حي الزيتون بمدينة غزة 1927م، ودرس فيها ثم حصل على شهادة المعلمين العليا وعمل بالتدريس، ثم تولى رئاسة إذاعة صوت العرب في غزة 1954م، ثم انتقل للقاهرة ليعمل رئيساً لمكتب منظمة التحرير الفلسطينية. ينظر السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين(ص216)، والزعبي؛ أحمد: الشعر في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص130–ص193).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني : المذهب الرومانسي أو الرومانتيكي Romanticism

أولاً : المصطلح والنشأة

الرومانسية أو الرومانتيكية أو الرومانطيقية أو الإبداعية مصطلح مشتق من اللفظ الفرنسي رومان roman: ويراد بها بصفة عامة حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية، وعدم القناعة بما يُمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة؛ والقلق؛ والإفراط في الاهتمام بالذات؛ وحِدّة الانفعالات؛ والرغبة في الهروب من الواقع الحاضر، وللرومانسية معنى متداول عام هو تغليب الحساسية المُرهفة والتشكك في الحكمة والعقلانية، كما أنها تعني ثورة الخيال والعاطفية المفرطة، وأول من ابتدع مصطلح Romantisme الكاتب الفرنسي ستندال Stendhal [1] في مبحثيه راسين وشكسبير [2].

والرومانسية عنده في مبحثيه : " هي الفن الذي يقدم للناس أعمالًا أدبية، قادرة على أن تهبهم أعظم قدر من المتعة، بالنظر إلى عاداتهم الحالية ومعتقداتهم الحالية، والكلاسية على العكس تقدم لهم أدباً كان يهب أعظم قدر من المتعة لأجدادهم الأعلين " [3].

الرومانسية مذهب أدبي يُمثل ردة فعل تجاه تقعيدات الكلاسيكية، وهي نزوع إلى استنطاق الذات وتغليب تصورها للعالم، كما هي مخاصمة للواقع ومصالحة مع الأحلام [4].

وأصل مصطلح الرومانسية مشتق من: " كلمة رومانيوس Romanius التي أُطلقت على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة، والتي كانت تعد في القرون الوسطى كلهجات عامية للغة روما القديمة أي اللغة اللاتينية، ولم تعتبر لغات وآداباً فصيحة إلا ابتداء من عصر النهضة، حيث أخذت تحل محل اللغة اللاتينية كلغات ثقافة وأدب وعلم ... وقصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ عنواناً لمذهبهم إلى المعارضة بين تاريخهم وأدبهم وثقافتهم

---

(1) ستندال Stendhal، اسمه الحقيقي ماري هنري بيلMarie Henri Beyle (1783م–1842م): ناقد وأديب فرنسي. ينظر شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب(ص244).

(2) ينظر وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص189–ص190).

(3) عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين(ص139).

(4) ينظر علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص107).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القومية أي الرومانسية، وبين التاريخ والأدب والثقافة الإغريقية واللاتينية القديمة التي سيطرت على الكلاسيكية وقيدت أدبها بما استنبط منها من أصول وقواعد "[1].

كانت (جماعة الثريا) من الفرنسيين في عصر النهضة، قد اتخذوا من النظرة الإنسانية في الاتجاه الكلاسيكي وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية، فقد رأوا أن العناية بالإنسان ومشكلاته، هي ما يجب أن تكون غاية الأدب، وبذلك خرجوا عن بعض الغايات الإلهية (المستعارة من آلهة اليونان)، وبرز ناقد مهم مثل بلتييه Peletier ليقرر أن التقليد المحض لا ينتج عنه شيء رفيع، وأي مجد في السير على درب ممهد مطروق ؟! [2].

ومجمل آراء النقاد كانت لتطوير نظرية المحاكاة والدعوة إلى الخروج على الأغراض التقليدية، إضافة إلى التطور الهائل الذي شهدته أوروبا علميًا واجتماعيًا، وفضائل الاتصال بالثقافات والآداب الأخرى داخل القارة الأوروبية وخارجها، والدراسات الاجتماعية والأدبية والنفسية، هو ما دفع الأدب باتجاه ثورة جديدة تمهد لتيار أدبي عارم، ينذر باكتساح هذا الإرث الأدبي المتمثل في الكلاسيكية القديمة، أو حتى ما سمي الكلاسيكية الجديدة.

والرومانسية مذهب ثائر (وهو طليعة المذاهب الحديثة)، ويملك طابع مثالي مبني على أسس جمالية، منها نسبة الجمال واستقلال الجمال، كما دعا إلى ذلك: ديدرو Diderot [3]، ثم كانت Kant [4] ، وقد أسست للدعوة إلى مذاهب أخرى [5].

كانت الرومانسية ثورة قامت على أنقاض الكلاسيكية، بعد أن هزمتها في أواخر القرن الثامن عشر في أوروبا، ثم بدأت تتوسع في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد نشأت في انجلترا أولًا، ثم في ألمانيا، ثم في فرنسا، ثم في أسبانيا وإيطاليا [6].

الرومانسيون يجحدون ذلك الاتجاه العقلي، الذي كان لأرسطو وأفلاطون السطوة فيه، فالنزعة العقلية كانت السائدة في الأدب الكلاسيكي، واستمرت عبر شراح أرسطو من

---

(1) مندور، الأدب ومذاهبه(ص59-60).

(2) بلتييه (1517م-1582م): ناقد وأديب فرنسي.

(3) دنيس ديدرو Denis Diderot (1713م- 1784م): فيلسوف وكاتب فرنسي.

(4) إيمانويل كانت Immanuel Kant (1724م-1804م): فيلسوف ألماني.

(5) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص279) .

(6) ينظر المرجع السابق، ص31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإيطاليين، وتلاقت بعد ذلك عند الفرنسيين مع النزعة العقلية في فلسفة ديكارت Descartes[1]، فعززتها رغم منهج ديكارت القائم على الشك، ورغبته في القضاء على الأفكار السابقة الموروثة، وقد هدم الرومانسيون ذلك كله، فهم يستبدلون ذلك كله بالقلب فهو منبع الإلهام، وهو موطن الشعور، وهو مكان الضمير.

واعتمد هذا المذهب على أساس الفلسفة العاطفية، التي برزت عند لوكLocke الانجليزي[2]، وكوندورسيه Condorcet الفرنسي[3]، وإذا اتبعت الكلاسيكية طريقها في البحث عن الحقيقة، فإن الرومانسية تبحث عن الجمال في معناه العاطفي الإنساني، فيعارض ألفرد دي موسيه Alfred De Musset [4] بوالو Boileau [5] في مبدئه الكلاسيكي بالبحث عن الحقيقة بقوله: لا حقيقة سوى الجمال، و لا جمال دون حقيقة، ويتخذ فيكتور هوجو Hogo Victor من شعار الحرية في الفن منهجًا لرؤيته وهو يصور في أعماله أحوال الفقراء والطبقات الفقيرة [6].

ويرى مندور أن الرومانسية فيها انطواء على الذات مع الحزن العميق الذي يصرف الشعراء إلى الطبيعة، وإلى أنقاض الماضي، وهي احساس بين الواقع والخيال، وبين الحرية والقيود، وبين الماضي والحاضر [7].

لقد جاءت الرومانسية استجابة للحالة السياسية والاجتماعية التي مرت بها أوروبا، وانعكاساً للواقع السياسي والثقافي، وهروباً من شروط الأدب التقليدي وتمرداً على سطوة الكلاسيكية، وقد لقيت رواجاً في فرنسا نظراً للحالة النفسية والثقافية للأدب التي تأثرت بحالة الإخفاق السياسي، وعدم تحقيق نجاحات داخلية وخارجية على يد قائدهم نابليون:

---

(1) رينيه ديكارت Rene Descartes (1596م – 1650م): فيلسوف ورياضي وفيزيائي فرنسي، يلقب أبو الفلسفة الحديثة.

(2) جون لوك John Locke (1632م–1704م): فيلسوف ومفكر انجليزي.

(3) الماركيز دو كوندرسيه Condorcet (1743م–1794م): فيلسوف وأديب فرنسي.

(4) ألفرد دي موسيه Alfred De Musset (1810م–1957م): شاعر ومسرحي وروائي فرنسي.

(5) نيكولا بوالو Nicolas Boileau (1636م–1711م): ناقد وشاعر وأديب فرنسي.

(6) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص35–ص42).

(7) ينظر مندور، الأدب ومذاهبه(ص66).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عم بعد الثورة الفرنسية واكتساب الأفراد في أوروبا لحقوقهم السياسية منزع ذاتي، إذ آمن الفرد بشخصيته وانطلق يصورها ويصور أحاسيسها ومشاعرها... وتنادى الشعراء الغربيون في أثناء ذلك بنبذ الآداب الغربية الإغريقية واللاتينية، التي كانت تسيطر على حياة الأدباء والشعراء في العصور الكلاسيكية السابقة، والاستمداد من أنفسهم، ومن الكون المنبسط حولهم، فظهر عندهم هذا الضرب من الشعر الغنائي الرومانسي، الذي يسعى إلى تحقيق الفرد وتحقيق وجوده، بما يصوره من بواعثه النفسية، وما يحلو من معاني الطبيعة من حوله [1].

وقد " أحدثت الرومانسية تيارًا فكريًا شعوريًا، يمجد الخيال والعاطفة، وينفر من العلم ولا يأبه للعقل، غير أنها لم تقوَ رغم كل ما حققت من انتشار، وكسبت من أنصار، على الصمود في وجه التيارات المعاكسة وأهمها الرمزية والسريالية " [2].

وأهم ما يسبغ هذا المذهب هو الحزن والشعور بالألم: " حين اتجهوا هذه الوجهة – الرومانسية – فاض الألم على قلوبهم ونفوسهم فغدا شعرًا حزينًا قاتماً " [3].

ثانياً : النقد عند الرومانسيين

للرومانسيين الفضل في ميلاد وجهة جديدة للنقد، إذ تركز الاهتمام على مضمون العمل الإنساني، وليس على اعتبار القوالب الجامدة التي كان يصب فيها العمل الأدبي، الذي عليه ألا يحيد عنها مثلما كان الحال عند الكلاسيكيين.

ففي القرن الثامن عشر وُجدت إنارات متفرقة وجهت النقد وتاريخ الأدب وجهات جديدة، مثل الناقد ويلهلم شليجل Wilhelm Schlegel [4] الذي دعا إلى الخلط بين الملهاة والمأساة، ووجّه النقد إلى جمال الطبيعة في الأدب، وبَعْث عبقرية المؤلف في رؤيته كما هي.

---

(1) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص43–ص46).

(2) شرارة، في النقد الأدبي(ص37).

(3) ينظر ضيف، تاريخ الأدب العربي – مصر(ص60).

(4) ويلهلم شليجل August Wilhelm Schlegel (1746م–1845م): كاتب وشاعر وناقد ألماني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان أعظم فيلسوف أثر في آراء الرومانسيين هو كانت Kant، في بيان قيمة الخيال الذي هو ذو صلة بالحواس، التي تصدر عنها معارفنا الدنيا، ولكنه يستقل عن هذه الحواس في أنه يستطيع وحده أن يكوّن صورًا دون الضرورة مثول الأشياء الحية أمامه .

ومن أعظم الداعين للرومانسية في فرنسا مدام دي ستايل Madame De Stael [1]، وأطلقت عليها (الرومانتيكية) [2]، وسانت بيف Sainte–Beuve الذي رأى في وظيفة النقد الأدبي: النفاذ إلى ذات المؤلف، ورغم أن أمثلة بيف لم تتجاوز نصوصًا أدبية فرنسية، إلا أن نظريته التي صنعها تقود حتمًا إلى البحث عن عناصر تكوين الكاتب في خارج نطاق أمته [3]، ومن أبرز أعلامها جيمس بوزويل James Boswell[4] في منتصف القرن الثامن عشر.

وقد نشأ عن الرومانسية اختراع قوالب فنية جديدة، مثل القصة التاريخية كما فعل ولترسكوت Walter Scott [5]وفي المسرحية خلطوا المأساة بالملهاة، فيما يسمى الدراما الرومانتيكية، اقتداءً بشكسبير [6] ، قضوا فيها على وحدة الزمان والمكان، هذا وقد جعلوا موضوعات المسرحيات؛ والقصص؛ والأشعار الغنائية، ذات طابع شعبي، وسخروا من الشخصيات الارستقراطية، ونادى جوته Goethe [7] وأوسكار وايلد Oscar Wild [8] بالوحدة العضوية الحية النامية في القصيدة الغنائية [9] .

ثالثاً : التيار الرومانسي العربي

في القرن العشرين قام جماعة من الأدباء في مصر، يدعون إلى مذاهب جديدة في النقد، بعضها يرجع إلى مذاهب النقاد العرب القدامى، وبعضها يرجع إلى مذاهب الغربيين في نقد

---

(1) مدام دي ستايل Madame De Stael (1766م– 1817م): أديبة وناقدة سويسرية، نشأت في فرنسا.
(2) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص45) .
(3) ينظر المرجع السابق، ص48.
(4) جيمس بوزويل James Boswell(1740م– 1795م): محام وكاتب اسكتلندي.
(5) والتر سكوت Walter Scott (1771م–1832م): شاعر وكاتب مسرحي وروائي انجليزي.
(6) وليم شكسبير William Shakespeare (1564م–1616م): شاعر وكاتب مسرحي إنجليزي.
(7) يوهان جوته Johann Goethe (1749م– 1832م): أديب وفيلسوف ألماني.
(8) أوسكار وايلد Oscar Wilde (1854م–1900م) شاعر وأديب ومؤلف مسرحي ايرلندي.
(9) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص380–ص383).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعر، وحدد فريق منهم عناصر الشعر تحديداً مفصلاً، ونقدوا الشعر على أساسها، و يظهر تأثير الرومانسية في كتب أحمد زكي أبو شادي عن النقد والشعر من دراسات خصبة ممتعة في مقدمات دواوينه، وفي مجلته (أبوللو) [1].

يرى محمد بنيس أن هذا الاتجاه لم ينتظم في حركة منظمة محددة المعالم عند العرب في القرن العشرين، ويشير إلى: " غياب الرؤية الفلسفية الشمولية في الثقافة العربية الحديثة... ومن ثم فإن الرومنسية كنسق شمولي للرؤية في الأدب والحياة، لم تخترق بنية الثقافة العربية الحديثة" [2].

ولكن تيارًا تشكّل عبر مجلة أبولّو فبرز الشعراء: ابراهيم ناجي وأبو القاسم الشابي، وتحقق الاتصال المباشر مع الغرب، ومن الشعراء من سبقهم إلى الرومانسية خليل مطران (1872-1949م) ، وظهر جيل من الشعراء في هذا التيار [3].

وقد أطلق عليه مصطفى السحرتي (المذهب الابتداعي)، وصنف الشعراء: الهمشري؛ وفوزي المعلوف؛ ورشيد أيوب؛ وشكر الله الجار؛ وخليل شيبوب، ووضعهم من أتباع المذهب الابتداعي الرومانسي [4].

وُجدت لا شك نزعة رومانسية " في الأدب العربي الحديث يمكن إدراكها في روايات المنفلوطي، والمازني، وشعر أحمد رامي، وعلي محمود طه " [5].

فغدا الاتجاه الرومانسي العربي من أقوى الاتجاهات الأدبية، وقد أحدث أثراً بالغاً في تطور الأدب العربي ومواجهة الكلاسيكية، ولكنه بعد أن أضعف أثر الكلاسيكية العربية، لم يستطع الصمود أمام الاتجاهات الأدبية الأخرى.

---

(1) ينظر خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص33).
(2) بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته(ج25/2).
(3) ينظر المرجع السابق، ج2/ص103-ص104.
(4) السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث(ص4).
(5) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص189-190).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الرومانسية في فلسطين فقد وضع الأديب والناقد روحي الخالدي [1]، وهو من أعلام التنوير والنقد العرب كتابه : " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هيجو " مرسياً أولى اللبنات للإفادة من الآداب الأوروبية، وروحي الخالدي هو بحق رائد علم الأدب المقارن عند العرب في العصر الحديث، إضافة لريادته الحقيقية في النهضة الأدبية والنقدية الحديثة [2] ، وكان من الرواد المتأثرين بالرومانسية وقد نقل عديد من مفاهيمها عبر كتابه.

ويُشير الباحثون إلى أهمية قصيدة محمد إسعاف النشاشيبي في رثاء أحمد شوقي، ومكانتها ضمن المحاولات الرائدة لتطوير القصيدة العربية، حيث حررها من القافية الموحدة، كما حررها من تساوي عدد التفعيلات في كل شطر [3]، ويمكن عدها من القصائد المتأثرة بالرومانسية، لابتعاده عن الشكل الكلاسيكي للقصيدة ، وصياغتها في قالب شعري ذاتي حزين.

واتجه الشعر الفلسطيني اتجاهاً جديداً عند ظهور الشاعرين إبراهيم طوقان[4]، ومطلق عبد الخالق[5]، فقد وجه طوقان موهبته لتطوير الشعر الفلسطيني في الفترة التي سبقت النكبة، وهو يُعد بحق رائد التجديد في الشعر الفلسطيني في تلك الحقبة: " كان إبراهيم طوقان أبرز الشعراء في فلسطين في حقبة العشرينيات والثلاثينيات، وكان له التأثير الأكبر في الدخول بالشعر في بلاده إلى العصر الحديث " [6].

وتقترب القصائد عندهما وهي تحمل قضايا الوطن وتلتصق بالقضية، من الأدب الهادف الذي يتجاوز الشعر الكلاسيكي إلى فضاءات التعبير الشعري بطرائق جديدة، تحمل بوادر الشعر الرومانسي الحالم بالمستقبل الواعد، المتألم على واقع معاناة الشعب الفلسطيني، وبها

---

(1) روحي بن ياسين بن محمد علي الخالدي (1864م–1913م): ولد في القدس وتلقى تعليمه الأساسي فيها، ودرس القانون في الآستانة، ثم التحق بجامعة السوربون وعُين مدرساً بجمعية نشر اللغات الأجنبية في باريس، ثم عاد إلى الآستانة فصدر قرار بتعيينه قنصلاً عاماً في بوردو، له العديد من المؤلفات في الأدب والتاريخ. ينظر الزركلي، الأعلام(ج64/3).

(2) ينظر الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو (ص12–ص13).

(3) ينظر السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين(ص285–290).

(4) إبراهيم عبد الفتاح طوقان(1905م–1941م): شاعر وطني، ولد بنابلس وتعلم فيها ثم في الجامعة الأمريكية ببيروت. ينظر الزركلي، الأعلام(ج47/1).

(5) مطلق عبد الخالق الناصري(1909م–1937م): شاعر فلسطيني ولد في الناصرة وتعلم بها ثم في القدس، امتاز شعره بالنزعة الصوفية الفلسفية. ينظر المرجع السابق، ج252/7.

(6) الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث(ص354).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الواقعية اهتمامها بالقضية الفلسطينية التي تؤرق المجتمع، كما اكتست قصائد الشاعر مطلق عبد الخالق النزعة الذاتية الحزينة، والشعور بالألم العميق، فيصح اعتباره " رائد الرومانسية في فلسطين، وقد غلب على شعره النزعة الفلسفية، ضمن رؤية صوفية " [1]، لكن العمر لم يمتد به طويلاً لينتج لنا مزيداً من الإبداع الشعري التجديدي .

ورافق استخدام شعر التفعيلة في الستينات النبرة الرومانسية في كثير من قصائد الشعراء الفلسطينيين : فقد تاهت الأحلام وآمال النصر والتحرير ، وتفرق الشعراء في بقاع الأرض ، وتقلصت أحلام استرداد فلسطين فجسد الشعر كل هذه الإحباطات ، فكانت القصائد تتحول أحياناً إلى بكائيات متواصلة من ديوان إلى ديوان ، ومن شاعر إلى شاعر [2] .

ونجد النزعة الذاتية الحزينة التي يمكن عدها من الرومانسيات ، عند محمود درويش في الفترة الأولى التي أعقبت مغادرته لفلسطين في دواوينه (أحبك أو لا أحبك–1971م/ ومحاولة رقم7–1973م/ وأعراس–1977م)، فالحب يملأ مشاعره وأحاسيسه فيما يغمره الندم على مغادرة فلسطين والحزن على الابتعاد عنها : " الشاعر كان يكتب قصائد لا تخلو من حس حزين يصل أحياناً إلى درجة التشاؤم ، ويُعبر عن ندم شديد لخروجه من حيفا "[3] ، كما نجد آثار الرومانسية في بعض قصائد سميح القاسم بعد انفصاله عن الحزب الشيوعي ، ويجد القارئ في بكائية للشاعر معين بسيسو[4] (قصيدة في زجاجة) الأثر الرومانسي الواضح في التعبير عن الذاتية الحزينة للشاعر فقد كان يُعاني المرض والغربة عن الوطن، رغم انحيازه للأدب الواقعي، ومن بادي التأثر بالرومانسية الشاعرة فدوى طوقان[5].

---

(1) ينظر اليعقوبي، النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق(ص59).

(2) ينظر الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص116).

(3) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص87).

(4) معين بسيسو (1927م–1984م): شاعر وأديب ومسرحي، ولد في غزة وفيها تلقى تعليمه ثم انتقل إلى القاهرة وتخرج من الجامعة الأمريكية، تنقل في عديد من العواصم العربية وتوفي في لندن، ينظر بسيسو: معين، الأعمال الشعرية الكاملة(المقدمة).

(5) فدوى طوقان (1917م–2003م): شاعرة فلسطينية مواليد نابلس، شقيقة الشاعر إبراهيم طوقان، لها عديد من الدواوين الشعرية، لقبت بشاعرة فلسطين، ينظر صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان(ص11) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن شعراء الرومانسية إبراهيم نصر الله [1]، وأمين شنار[2]، وهارون هاشم رشيد ، وسلمى الخضراء الجيوسي [3]، وغيرهم [4].

رابعاً : بعض الفروق الجوهرية بين الكلاسيكية والرومانسية

جدول (2.1) يوضح بعض الفروق الجوهرية بين الكلاسيكية والرومانسية

الكلاسيكية	الرومانسية
1- الإعلاء من شأن العقل، فهو الباعث للأدب .	الإعلاء من شأن العاطفة، فهي الباعث للأدب ووجهته ، لا العقل .
2- الجمهور الموجه إليه الأدب : الطبقة الأرستقراطية، والأدب يتحدث عن الطبقة البرجوازية .	الجمهور الموجه إليه الأدب : الطبقة البرجوازية وطبقة وسطى، والأدب يتحدث عن الطبقات الدنيا.
3- يهدف الأدب إلى تكوين مجتمع مثقف يحترم الطبقات .	يهدف الأدب إلى تكوين مجتمع مثالي يعلي من شأن الإنسان، ويزيل الطبقات الظالمة .
4- النظرة للحياة: واقعية .	النظرة للحياة: منشودة (حالمة) .
5- الغاية من الأدب: التلقين والتوجيه، رفعة الأخلاق، الحث على الفضائل ، تحقيق الفائدة للمجتمع عبر الموعظة النابعة من العقل، واحترام العادات والتقاليد، واحترام الأفكار والمعتقدات القديمة .	الغاية من الأدب: الأدب استجابة للعواطف الفردية والهموم الجماعية، يجب نشر الخير عبر العاطفة النابعة من الضمير، وإذكاء الخيال والحلم في مجتمع المثالية والجمال، تصوير الحزن والألم والإعلاء من شأن الإنسانية، الثورة على الواقع الظالم والتحرر الفكري والسياسي.

---

(1) شاعر وأديب فلسطيني ولد في عمان 1954م. ينظر معجم البابطينhttp://www.albabtainprize .

(2) شاعر وأديب فلسطيني، ولد في البيرة 1933م، مدير تحرير المجلة الأدبية الأفق الجديد. ينظر معجم البابطين http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=1368.

(3) سلمى صبحي الخضراء الجيوسي: شاعرة وناقدة فلسطينية، ولدت في السلط بالأردن1928م، تلقت تعليمها في عكا والقدس ثم حصلت على الدكتوراه من لندن، ينظر معجم البابطين(الصفحة الالكترونية).

(4) ينظر الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص130-193).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: المذهب البرناسي أو الفني أو الجمالي Parnassism

أولاً : المصطلح والنشأة

برناس جبل باليونان، وعندهم هو موطن الإله أبوللو إله الفنون – في أساطير اليونان قديمًا – و هو المقام الرمزي للشعراء، وقد جُمع شعر بعض من أقطاب هذا المذهب وأطلق على المجموعة –برناس المعاصر– كرمز إلى أنهم يعنون بكمال الصياغة الفنية للشعر الغنائي.

والبرناسية اسم لمدرسة شعرية بفرنسا أواخر القرن التاسع عشر، اتخذت اسمها من اسم المجلة الأدبية بارناسوس المعاصر، وكان يكتب فيها أهم الشعراء الفرنسيين، وكان شعرهم بمثابة رد فعل ضد الإسراف في العاطفة الرومانسية، ويتميز بخلوه من الذاتي، وبإيمانه بنظرية الفن للفن، وبإبرازه للثقافة العلمية والتاريخية، وبالتزامه الإتقان في الصنع والعروض المُعقّد [1].

والواقع أن البرناسية والفنية يكادان يُعدان مذهباً واحداً: " فهما يقومان على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، أي عرض أفراح الفرد الخاصة وأحزانه على الناس، واتخاذ الشعرية وسيلة للتعبير عن الذات، بينما تقوم البرناسية والفنية على اعتبار الشعر غاية في ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات، أي أنها تريد أن تجعل الشعر فناً موضوعياً وغاية في ذاته همه نحت الجمال أو خلقه، واستخراجه من مظاهر الجمال في الطبيعة أو خلعه على تلك المظاهر " [2].

المذهب البرناسي أو المذهب الجمالي، يدعو إلى اعتبار الجمال غاية في حد ذاته، وإلى الامتناع عن استعمال الأدب وسيلة لعلاج القضايا الاجتماعية والسياسية، وقد تطور هذا المذهب إلى اتجاه آخر أطلق عليه اسم مذهب الفن للفن الذي يرى أن الأدب ينبغي أن يُنتج بعيداً عن الاعتبارات الوطنية والاجتماعية والسياسية [3]، ومن أعلامه لوكنت دي ليل

---

(1) ينظر وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص347).

(2) مندور، الأدب ومذاهبه(ص110).

(3) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص389).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Leconte de Lisle [1] ، وتيوفيل جوتيه Theophile Gautier [2] .

" قال أنصار هذا المذهب بأن الشعر فن جميل، ولذلك يجب أن يكون غاية في ذاته، فلا يُستخدم كوسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة، بل يعمل لخلق صور وأخيلة وإحساسات جميلة في ذاتها... وكان من الطبيعي أن يكون الوصف هو المجال الذي يتحقق فيه المذهب [3] .

انحسرت الرومانسية في الآداب الكبرى الأوروبية، منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، في ظل اندفاع مذهبين آخرين هما: المذهب البرناسي أو المذهب الجمالي، و مذهب الواقعية أو الواقعية الطبيعية .

وكان قيام هذه المدرسة على أساس فلسفي، يعتمد على الفلسفة المثالية الجمالية، التي فصّل القول فيها الفيلسوف كانت Kant، إذ فرق بين الجمال ذاته، والمنفعة في العمل الفني ذو الخصائص الجوهرية، الذي تتوافر له صفة الجمال، فجماله المحض لا يتمثل إلا في شكله، و خصائص الحكم الجمالي عند كانتKant :

1- يصدر عن رضا من الذوق لا تدفعه إليه منفعة، أي أن المتعة الفنية لا تهتم بقيمة موضوعها وتحقيقه، بخلاف اللذة الحسية التي تتطلب التملك وبخلاف الرضا الخلقي الذي يريد تحقيق موضوعه.

2- الجمال تقومه الأذواق محسوسًا، دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة.

3- لكل شيء غاية تدرك أو يظن وجودها فيه، إلا الجمال فإننا نحس أمامه بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية منه، بحيث لو وجد عالم بدون جمال فإن الجمال يكون غاية في ذاته، وهذا ما أطلق عليه الغائية بدون غاية في الشيء الجميل.

4- الحكم الجمالي ذاتي ابتداء، ولكنه موضوعي من ناحية التصوير، أي من ناحية اشتراك ذوي الأذواق فيه دون حاجة إلى أقيسة منطقية، أو تجارب عملية لأنه صادر عن الوعي الجمالي، فإذا حكمنا بما يخالفه كان في ذلك معصية للضمير الجمالي تشبه معصيتنا

---

(1) شارل لوكنت دي ليل Charles-Marie Leconte de Lisle (1818م–1894م): شاعر وأديب فرنسي من رواد البرناسية.

(2) تيوفيل جوتيه Theophile Gautier(1811م–1872م): شاعر وروائي فرنسي من رواد البرناسية.

(3) مندور، النقد والنقاد المعاصرون(ص115).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للضمير الخلقي، فيما لو خالفنا واجبًا خلقيًا، فالجميل موضوع متعة لا غاية لها ولا علاقة لها بالمنفعة الحسية [1] .

وقد جاء الفيلسوف هيجل Hegel [2] امتدادًا للفلسفة المثالية عند كانت Kant، وهو يرى أن الكمال الفني في تعادل الشكل الجمالي بالمضمون، ومن أوائل من رددوا صدى هذه الفلسفة في فرنسا بنجامين كونستان Benjamin Constant [3].

ثم ظهرت عبارة الفن للفن في محاضرات فكتور كوزان Victor Cousin [4]التي ألقاها في السوربون عام 1818م، ونجد صدى هذه الفلسفة واضحة عند تيوفيل جوتيه Theophile Gautier في مقدمة قصته (الفتاة دى مويان) وعند لو كنت دي ليلLeconte de Lisle الذي وضع علم الجمال كمجال الفن الوحيد الغاية في ذاته وأنه لا نهائي، وأن الجمال ليس خادمًا للحق، فالجمال يحتوي على الحقيقة الإلهية والإنسانية، وهو القمة المشتركة التي تلتقي عنده طرق الفكر، وما عداها يدور في دوامة من المظاهر [5].

ثانياً : النقد البرناسي

هو نقد شامل يحلل الإبداع ويحاول تقييمه، استنادًا إلى قواعد الفن والجمال، سواء القديمة أو الحديثة، وقد ازدادت أهمية هذا النوع من النقد منذ ظهر علم الجماليات في القرن الثامن عشر علمًا منفصلًا عن الفلسفة، بعد أن كان قسماً منها، وقد سماه العالم الألماني بومجارتن Baumgarten [6] (الاستاطيقي).

---

(1) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص285) .

(2) جورج فيلهلم فريدريش هيغل Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770م–1831م): فيلسوف ألماني رائد المدرسة المثالية المادية.

(3) بنجامين كونستان Benjamin Constant (1767م–1830م): مفكر وكاتب وسياسي فرنسي من أصل سويسري .

(4) فكتور كوزان Victor Cousin (1792م–1867م): فيلسوف وسياسي فرنسي.

(5) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص384–ص387).

(6) ألكسندر جوتليب بومجارتن Alexander Gottlieb Baumgarten (1714م–1762م): فيلسوف وعالم جمال ألماني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنقد الجمالي يفيد من الأنواع النقدية الأخرى: كنقد البيئة؛ والعصر والشخصية، يقول كروتشه Croce: " كلما زاد اطلاع النقاد على بيئة الأديب وعصره زادت مقدرته على تذوقه إنتاجه " [1] .

وقد دعا النقاد الجماليون إلى استخدام النقد الذوقي ذو الطابع العاطفي للهروب من

جفاف الأدب الذي يستند إلى النقد العلمي والتاريخي يجب أن يسبقه امتلاك الذوق الفني من قبل الناقد.

وقد مثلت آراء بندتو كروتشيه Benedetto Croce الرؤية الحديثة لعلم الجمال في القرن العشرين، وهو صاحب الصياغة التعبيرية في فلسفة الجمال، وقد ذهب بفلسفته أبعد مما ذهب إليه هيجل Hegel في فلسفة الفكر الجمالي.

وقد أثرت الاتجاهات المثالية الجمالية للأدب في كل الاتجاهات النقدية الحديثة ، التي بدت متأثرة في مراحل تطورها بالفلسفة الجمالية، ولازمت آراء كروتشيه Croce وسابقيه من فلاسفة المثالية الجمالية معظم المدارس الأدبية اللاحقة، وأوقعها تأثراً مدرسة الفن للفن التي تبجل القيم الجمالية ولا شيء غيرها، فالجمال الفني عندهم هو أساس المتعة، ولا قبح في الفن إلا لنقص يعتريه [2].

ثالثاً : من النقاد العرب من يهاجم الفن للفن

نشأت عدة جماعات في مصر قوامها من مثقفين مختلفي الجنسيات، ترتبط بالفن القادم من الغرب، إلا أن اهتمامهم بقضايا حرية الفن لم تكن تعكس اهتمامات المجتمع، ولا مشاعر المواطن العادي في تلك الفترة، وهي لم تترك آثاراً أدبية بارزة [3].

ويرى الشايب أن أنصار الحرية للأديب الذي يهدف إلى المتعة، مهما يكن فيه من أفكار، فإن أصحاب نظرية الفن للفن التي تقرر حرية الأديب، وانطلاقه من كل قيد، ما عدا استجابته لعبقريته ومواهبه، فيها من الخطورة على الأدب وقيمته في التوجيه الاجتماعي، إذ لا

---

(1) غريب، تمهيد في النقد الأدبي(ص50).

(2) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص297–ص340).

(3) ينظر عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين(ص18).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعقل أن يترك للأديب الحبل على الغارب، لا يقوده سوى هواه، فكثيرًا ما يكون الهوى خطرًا، ويمكن بأفكاره الصريحة أن يكون داعية فساد وزعيم انحلال وتدهور، ويشير إلى الآثار السيئة التي تركها – غزل بن أبي ربيعة، وأهاجي فحول العصر الأموي، وغزليات أبي نواس – على تاريخ الأدب العربي كله [1].

إن هذا الرأي وإن كان فيه من قيم أخلاقية جميلة، قد يحرم تاريخ الأدب العربي أعز ما يملكه من نفائس أدبية، فالحرية ينتزعها الأديب من كافة مكونات المجتمع الثقافية والسياسية والفكرية، ولا نملك بعد عدة قرون أن نطلق أحكاماً مجزوءة غير علمية، لنبتر جزءاً من التراث الأدبي، فالأديب مرآة المجتمع في عصره، وفي المقابل فإن مفهوم الحرية ذاته يحتاج إلى توجيه وضبط، عبر القيم الدينية والأخلاقية للمجتمع في نفس العصر.

يرى محمد مندور أن الاتجاهين اللذان يقفان على النقيض في المجتمع العربي– الاتجاه الديني والاتجاه الاشتراكي– توحدا في مهاجمة هذا المذهب، فهاجمه المتدينون ظناً منهم أن الفن للفن معناه التحلل من قواعد الأخلاق والقيم في الانتاج الأدبي، وهاجمه الاشتراكيون ، بسبب فصله الأدب عن المجتمع، في الحين الذي لا يتعرض هذا المذهب للمشكلة الأخلاقية على الإطلاق، إذ ينظر دعاة هذا المذهب للأدب كنشاط روحي لا يخضع لمقاييس الأخلاق، فلا يجوز الحكم على بعض الحقائق كالرياضيات مثلاً بالخير والشر أو الخطأ والصواب، إنما يكون الحكم من حيث الجمال والقبح، أما الهجوم على المذهب كونه يفصل الأدب عن المجتمع، ويُحوّل الأدب إلى نوع من البذخ والمتعة الفارغة المضمون، بدلاً من النزول إلى أسواق الحياة لرصد ما فيها من محن وآلام والعمل على علاجها، ففيها بعض التعسف إذ ليس كل الأدب دعوة لعلاج مشاكل المجتمع، لأن ذلك سيقود إلى دكتاتورية الأدب، ويبتعد عن حاجة الإنسان للتمتع بالجمال[2].

ولم يترك هذا الاتجاه تأثيراً فاعلاً في الأدب الفلسطيني، سوى النظرة الجمالية الفنية في بعض القصائد، وما دون ذلك فقد انشغل الأدب الفلسطيني في تصوير مأساة الوطن السليب .

---

(1) ينظر طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي(ص157).

(2) ينظر مندور، الأدب ومذاهبه(ص114–ص117).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعاً : جدول (2.2) يوضح بعض الفروق المهمة بين الرومانسية والبرناسية

الرومانسية	البرناسية
الأدب موجّه للطبقة البرجوازية، وأبطاله من الطبقة الوسطى ويهدف لنصرة عامة الشعب .	وجه البرناسيون أول دعوتهم الأدبية لنصرة العامة، ثم ضاقوا بهم ذرعًا ، فترفعوا عنهم في فنهم ليتوجهوا به إلى الصفوة .
الدعوة إلى رفع شأن العاطفة والمثل الإنسانية والتقدم الاجتماعي .	البعد عن الغاية النفعية من الأدب .
الذاتية مهمة في تصوير انعكاس الأدب في نفس الأديب .	البعد عن تصوير الذات، والاقتراب من الخيال، والاعتماد على ما وصل إليه العلم من دراسة الأجناس البشرية (تسخير العلم لخدمة الجمال) .
العناية بالصور الشعرية في وحدتها العضوية .	العناية بالصور الشعرية الموضوعية خلافًا لصور الرومانسيين الذاتية .
الاعتقاد بالإلهام والوحي الشعري .	لا اعتقاد لهم بالإلهام أو الوحي الشعري .
الاهتمام بالأدب عن طريق مباشر وعندهم تصوير انعكاس الموقف (الحالة الشعرية) على نفس الأديب .	طريق فهم الأدب غير مباشر، ويبرز دور القارئ بتفسير واستنتاج الحالة الإبداعية والشعور بالجمال .
الرومانسية فتحت الأبواب لظهور مناهج جديدة بعد ثورتهم على الكلاسيكية .	البرناسيون مهدوا الطريق للمذهب الواقعي والواقعي الطبيعي والنهضة العلمية في الأدب، ولم يعمر هذا المذهب في الأدب الفرنسي طويلاً، فسرعان ما تطور إلى مدرسة الفن للفن، خلفته الرمزية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع : المذهب الوضعي التجريبي Posetivisme

أولاً : المصطلح والنشأة

كان لإغراق الرومانسيين في الانتصار للعاطفة على العقل، ولإغراق البرناسيين في البعد عن الغاية النفعية للأدب، انعكاساً مضاداً فظهر المذهب الواقعي، ومن الطبيعي في ظل النهضة العلمية، ظهور تيار المذهب النقدي التجريبي العلمي في الأدب، وقد كانت الفلسفة الوضعية التي أسسها أوغست كونت August Comte [1]، والفلسفة التجريبية: جون ستيوارت ميل John Stuart Mill [2]، قد نادت إلى خروج الإنسان من حدود ذاته طلبًا للمعرفة الصحيحة، فالعلم هو الذي يجب أن يقود المعرفة، لا القلب كما عند الرومانسيين، ويجب أن يُوجّه الأدب لخدمة المجتمع، وليس كما عند البرناسيين، فالمعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها، وأن العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية، وأن الفكر الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ إلا بعكوفه الدائب على التجربة، وبتخليه عن الأفكار الذاتية السابقة [3].

ويرى مندور أن القرن التاسع عشر شهد نمو الحركة العلمية الخالصة، ونعني بذلك العلوم الرياضية، كما أن الحياة الاقتصادية قد ازدهرت بفضل اختراع الآلات والاهتمام بالاقتصاديات، وهذه ظاهرة طبيعية أن يظهر مذهب الفلسفة الوضعية على يد أوغست كونت ، وقد سادت الفلسفة التجريبية أوروبا في ظل التوسع المكاني للأوروبيين، واختلاطهم بالشعوب والأعراق الأخرى، وكان البحث العلمي والتقدم الحضاري هو الذي يميزهم في رحلاتهم واكتشافاتهم، وأعظم ناقد أدبي يمثل هذه الفلسفة هو: " هيوبلت تين Hippolyte Taine [4] الذي تأثر به البرناسيون والوضعيون، فهو يرى أن التأثير متبادل بين العوامل الطبيعية، والعوامل النفسية، التي تتضامن معًا على نمو الجنس البشري واطراد تقدمه، وقد رأى تين أن فهم وتطور عمل الفنان أو الكاتب يوجب اكتشاف كل الحقائق المهمة حول جنس الشخص (الوراثة)، والوسط (البيئة)، وأن بحوث العلم لابد أن تؤثر في الأدب والفن، وقد مهد المذهب

---

(1) أوغست كونت August Comte (1798م–1857م): عالم اجتماع وفيلسوف اجتماعي فرنسي، أكد ضرورة بناء النظريات العلمية المبنية على الملاحظة، يعد مؤسس الفلسفة الوضعية.

(2) جون ستيوارت ميل John Stuart Mill (1806م–1873م): فيلسوف واقتصادي بريطاني.

(3) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص312) .

(4) هيوبلت أودلف تينHippolyte Adolphe Taine (1828م–1863م): مفكر وناقد فرنسي أثر تطبيقه للفلسفة الوضعية على الفن والأدب في فرنسا في القرن التاسع عشر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوضعي التجريبي لظهور النقد العلمي الذي يعتمد نقد الفن والأدب عن طريق العلم والتاريخ ، ومنه النقد التاريخي الذي يربط نتاج الفنان بمؤثرات عصره وبيئته ، فيبرز الدور الذي تؤديه في توجيه الأديب وتكوين ذوقه[1] .

وقد برز هذا المذهب عند مدام دي ستايل Madame De Stael في كتابها (الأدب وعلاقته بالنظم الاجتماعية)، وأرادت أن تعبر عن رأيها بضرورة أن يخدم الأدب المجتمع لأنه يعبر عنه، وجاء سانت بيف Saint Beuve وتين Taine، وحاولوا تطبيق المنهج العلمي على النقد مستخدمين نظريات الوراثة، ونظرية داروين Darwin [2] في أصل الأنواع، وكذلك مناهج التحقيق العلمي، ويلحقون بالمنهج التاريخي عدا تحقيق النصوص الأدبية ومعرفة الصحيح من المنحول ، ما يعرف بالنقد التاريخي المقارن، والنقد المبني على العرق والبيئة والعصر، وقيمة هذا النقد أنه يتناول بعض الخصائص والظواهر في النص الفني وأثر البيئة والعرق والمجتمع، في تفسير هذه الظواهر وإظهار قيمتها الأدبية [3].

علماً بأن هذا المذهب العلمي استمر مرافقاً لكل النظريات القادمة التي تلته، ولم يستطع النقد الأدبي التخلص من آثاره وسطوته حتى وقتنا المعاصر.

ثانياً : النقد عند الوضعيين التجريبيين

هو محاولة للحكم على النتائج الفنية بمقاييس المساهمة التي يقدمها لعلم الحياة، أي بمقاييس علمية وتطبيق أحكام العقل الرياضي على التجربة الأدبية الحافلة بالاضطراب والفوضى [4].

فقد استخدموا الأداة العلمية في إعداد نقد بناء، اعتماداً على التفسير العلمي وليس اكتفاء به، فالتفسير العلمي يجب أن يتجاوز أنظمته الأداتية، وصولاً إلى حركة تحرص على كشف

---

(1) ينظر مندور، في الأدب والنقد(ص109).

(2) تشارلز دارون Charles Darwin (1809م–1882م): عالم طبيعي وجيولوجي بريطاني، صاحب نظرية التطور والانتقاء الطبيعي، التي ضمّنها كتابه أصل الأنواع.

(3) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص45–49).

(4) ينظر ولسن، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث(ص258).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدلول الأثر، فمنذ ازدهار السيكولوجية التحليلية، وازدهار قيمة المخططات الماركسية، أرادوا إعداد نقد حديث ذي أساس سيكولوجي اجتماعي، في اتجاه يهدف إلى فلسفة إنسانية[1].

وخطا الفن نحو الواقع بتأثير الفلسفة الوضعية أو التجريبية على يد أوجست كونت August Comte ؛ وجون ستيوارت ميل John Stuart Mill ؛ وتينTaine .

فالمعرفة المثمرة عندهم هي معرفة الحقائق الواقعية، والعلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية ، وأن الإنسان لن يعتصم من الخطأ إلا بعكوفه على التجربة.

ويرى زولا Zola [2] – متأثرًا بالمنهج العلمي –: " إن الأدب يجب أن ينتهي بحقائق ، ويرى أن الظواهر الإنسانية من التعقيد بحيث لم تشملها علوم العصر، ولكن حسب الكاتب أن يبرهن على خطر النتائج التي يصورها من الناحية الاجتماعية من أجل تنبيه المجتمع إلى أخطائه كيلا يقع مثلها [3] .

علمًا أن الإغراق في تمجيد الأدوات العلمية في النقد الأدبي، أدى بأغلب نقادهم أن تصبح التطبيقات العلمية على الأدب غاية الناقد وليست وسيلته، بالوصول إلى فهم الأديب وظروفه النفسية، والتأثيرات المحيطة بالمبدع أكثر من تحليل النص والاستمتاع بجمال الإبداع الأدبي :

إن هدفهم هو تحليل المصابين بالعصاب بواسطة الأثر –النص– لا أن ينتهوا إلى تقدير نقدي، ولكن تطور هذا المفهوم منذ مؤلفات شارل بودوان، ليهدف بذكاء أكثر إلى اكتشاف عناصر تفسير وتقدير جديدة من خلال المنهج العلمي الذي يعنى بالدراسة الدقيقة للمادة والأثر، وتبنى مورون (في كتابه مدخل إلى التحليل النفسي كالارميه 1950م) ضرورة إيجاد المركبات المتنوعة التي تعطى الوحدة لموضوع أدبي، من خلال مؤلفات كثيرة من الشعراء والكتاب [4].

---

(1) ينظر كارلوني وفيللو، النقد الأدبي(ص117).

(2) إميل زولا Emile Edouard Zola (1840م–1904م) : اشتهر باسم إميل فرانسوا زولا ، هو كاتب مسرحي وروائي فرنسي .

(3) هلال؛ محمد غنيمي: الأدب المقارن(ص394).

(4) ينظر كارلوني وفيللو، النقد الأدبي(ص120–ص124).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً : النقد العلمي عند النقاد العرب في العصر الحديث

تأثر طه حسين بالنقد العلمي، وعرض في صدر كتابه الأدب الجاهلي مقاييس تصلح أن تكون مقاييس للنقد الأدبي، ومن بينها: المقياس الأدبي؛ والمقياس التاريخي؛ والمقياس السياسي؛ وهي مقاييس للنقاد الغربيين في التاريخ الأدبي، ونقد العقاد ابن الرومي نقداً تأثر فيه بالتحليل النفسي، والطريقة التاريخية، ونقد رمزي مفتاح، العقاد في كتاب رسائل النقد، نقداً تأثر فيه بالدراسات النفسية.

وقد حاول عباس العقاد في دراسته لابن الرومي أن يطبق آراء (تين Taine) العلمية في النقد، ورأى أن الوحدة التي تتميز بها قصائده ونظرته الخاصة إلى الطبيعة، هما من مظاهر وراثية أو عبقريته اليونانية، وقد تصدى شكري فيصل لمناقشة نظرية خصائص الجنس، وقد خرج فيه أن النظرية لا تزال موضوع جدال، ولا يمكن تطبيقها على الأدب العربي، لأنه من المستحيل أن نجد جنسًا خالصًا من الاختلاط، ومن العبث القول بالسلالة النقية حتى يتم القياس عليها [1].

كما عمل طه حسين على استخدام النقد الأدبي العلمي، مستخدماً العوامل التاريخية والبيئية والجغرافية لرصد مظاهر الإبداع عند أبي العلاء المعري، فقد رأى الأدب باعتباره تصويرًا للمجتمع، والأدب مرآة لشخصية الأديب، ويرتبط النموذج الذي يجري وفقًا لعملية حتمية، تنتظم في سجل الفلسفة القائمة، على اعتبار الإنسان محكومًا بعلة طبيعية، تجمع العوامل التاريخية والبيئية والجغرافية، هكذا رأى أبا العلاء المعري في سجنه [2].

ولم يترك هذا الاتجاه أثراً واضحاً في الأدب الفلسطيني، يمكن الإشارة إليه بوضوح، سوى في بحث الناقد نبيل خالد أبو علي حول الشاعر –نزار قباني– وقد استخدم فيه التحليل النفسي العلمي للوصول إلى تفسير حقيقة اهتمام الشاعر نزار قباني بقضايا المرأة [3].

---

(1) ينظر فيصل، مناهج الدراسة الأدبية (ص90–ص97).

(2) ينظر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية(ص107).

(3) أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الخامس : مذهب الواقعية Realism

أولاً : المصطلح والنشأة

الواقعية ضد الإغراق في الخيال والأحلام، وتعني معايشة الأدب للواقع الحقيقي وليس المتخيل أو الحالم، وبالتالي يصبح الأدب ضمن مسارات اصلاح المجتمعات.

والواقعية فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما، وقد نشأت كنقيض للفلسفة المثالية، وهي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود، وترى أن الشر هو الأصل فيها، وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببني البشر لا المثالية والتفاؤل، وتسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره، وهي لم تفعل كما فعلت المثالية أو الرومانسية باللجوء إلى إظهار الخير والجمال فحسب، فالرومانسية بحكم طبيعتها قد آثرت الشعر صورة لأدبها، ولكن الواقعية تؤثر النثر بالضرورة فهي لم تنشد شعراً ولم تنظم قصائد، وإنما كتبت قصصاً أو مسرحيات نثرية [1].

نشأت المدرسة الواقعية في الأدب، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وذهبت هذه المدرسة إلى أن الأدب هو تعبير عن الواقع (المجتمع والبيئة)، وتفرعت عن هذه النظرية مدارس النقد التاريخي والمادية والجدلية التي نادى بها ماركس Marx، وهم يفسرون العمل الأدبي في ضوء الظروف الاقتصادية أو التاريخية أو الاجتماعية التي نشأ فيها.

جاءت هذه المدرسة بعد سيادة المنهج العلمي وما شهدته أوروبا من نهضة علمية، أبرزت الوضعية والتجريبية، فاتجهت الآداب للدعوة إلى الواقعية والموضوعية، فغزت القصة والمسرحية، وابتعدت عن الخطاب للطبقة الوسطى كما كان يفعل الرومانسيون، وأعلوا من شأن الطبقات الدنيا ، ورأوا أن يختار الكاتب مادته من مشكلات العصر الاجتماعية، وعلى يد الواقعيين دخل العمال الأدب، بوصفهم طبقة مهضومة يجب الدفاع عن حقوقهم [2].

من الفلاسفة الذين أسهموا في نشوء فكر الواقعية الأوروبية، الفيلسوف كانت Kant الذي تحدث في نقد العقل الخالص سنة 1790م، عن المثالية وواقعية الأهداف الطبيعية، فيضع الواقعية الفلسفية مقابل المثالية التي ترد كل شيء في الوجود إلى الذات، كما يقدم

---

(1) ينظر مندور، الفن ومذاهبه(ص93–ص94).

(2) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص392–ص393).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شيلينج Schelling [1] في إحدى مقالاته سنة 1795م، تعريفًا للواقعية الخالصة أنها هي التي تؤكد اللا أنا، أي ما هو خارج الذات، ويتداول الفلاسفة بعد ذلك مصطلح الواقعية لمعارضة المثالية بهذا المفهوم:

" الفلسفات الواقعية تقابل الفلسفات المثالية ، اتجهت إلى الفلسفة الاجتماعية أو الاشتراكية ، التي تعنى بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد ، ثم الفلسفة الوضعية أو التجريبية ثم الفلسفة المادية التي تجعل من الفرد صدى ونتيجة لعوامل مادية " [2] .

تتميز الواقعية بتمثّل موضوعات أدبية اشتقت من حوادث حقيقية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب [3].

واتجهت الفلسفة الواقعية لتتبنى الواقعية المادية، في مقابل الفلسفة المثالية: ويرى صلاح فضل أن هذا ما وضع الشبهات حول المنهج الواقعي، أنه مضاد للمثالية والمبادئ والقيم، ويرى أن ذلك خلط وزيف [4].

وكان لفلسفة سان سيمون Saint Simon [5] دعوة لتوجيه الفن وجهة اجتماعية، وهو من أوائل دعاة الاشتراكية بمعناها الحديث، أما جوزيف برودون Joseph Proudhon [6] فكانت الدعوة للعدالة التي يصنعها المجتمع لا الفرد، والمساواة بين الناس هي في الطبيعة التعادل بين الأجزاء.

ثانياً : أهم مميزات الأدب الواقعي

1. الأسلوب وسيلة لا غاية، وبالتالي ابتعد الأدباء الواقعيون عن المبالغة في العناية بالأسلوب، والتركيز على المنطق وطريقة التفكير العلمي للأحداث.

---

(1) فريدريك ويلهلم شيلينج Friedrich Wilhelm Schelling (1775م–1854م) : فيلسوف ألماني أسهم في صياغة النظرية الديالكتيكية .

(2) هلال، النقد الأدبي الحديث(ص311).

(3) ينظر وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص428).

(4) ينظر فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي(ص11) .

(5) سان سيمون Saint Simon (1760م–1825م): فيلسوف واقتصادي فرنسي.

(6) جوزيف برودون Joseph Proudhon (1809م–1865م): فيلسوف وسياسي فرنسي اشتراكي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. الأدب يجب أن يوجه للعمال أو الطبقة الوسطى.

3. تم وضع قواعد للقصة وللمسرحية، واتجه الأدب لوضع قواعد فنية عامة للأجناس الأدبية.

4. تركز الواقعية على فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه، وهو فهم وتفسير قد ينتج عنهما الخير وقد ينتج عنهما الشر [1]، وقد أنتجت الواقعية الأوروبية وفقاً لهذا الفهم إنتاجاً أدبياً ضخماً في المجال القصصي والمسرحي.

5. لم تلبث الواقعية الأدبية أن تأثرت بالواقعية المادية، خاصة أن فلسفة هيجل وجدت أصداء قوية في المجتمعات الأوروبية، ومن أهم المبادئ العامة للواقعية المادية :

أ. الحياة الاجتماعية لها بنية دنيا وهي النتاج المادي، وبنية عليا هي النظم السياسية والثقافية بما تشتمل من نظم ثقافية ومذاهب فكرية وهي وليدة الحياة المادية.

ب. تضارب المصالح الاجتماعية والاقتصادية بين الطبقات (صراع الطبقات) الذي يعلي من الطبقات الدنيا التي تعتبر أهم طبقات المجتمع .

ج. العمل الأدبي ينتمي إلى البنية العليا في المجتمع، و يجب أن يتوجه للبنية الدنيا، فليس دورها سلبيًا بل يجب أن تصير قوة من القوى الاجتماعية، لها تأثيرها في الحياة الاجتماعية إما لتدعيم نظام أو لزلزلة القيم فيه [2].

ثالثاً : الواقعية الاشتراكية

الواقعية الاشتراكية: "هي المنهج الأساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتيَيْن، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله للواقع في حالة نموه الثوري تمثيلاً صادقاً، وعلى هذا فإن صدق التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال وبعم إيمانهم بروح الاشتراكية " [3].

---

(1) ينظر مندور، الأدب ومذاهبه(ص98).

(2) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص315–ص316).

(3) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص429).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهي النظرية الأدبية والنقدية، التي دعا إليها ماركس Marx التي تعبر عن رؤية فلسفية واقتصادية وسياسية، وترى في الأدب أداة لخدمة قضايا الشعب وخاصة الطبقات الفقيرة والكادحين.

ظهرت الواقعية الاشتراكية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، بتأثير من فلسفة ماركس Marx، وهو اتجاه يرمى إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية وكذلك الناثر، على أن أفكاره كانت قد لعبت دورًا في تطوير الحركات الاشتراكية، ورأى ضرورة وقوف دكتاتورية البروليتاريا – الطبقة العاملة–، في وجه دكتاتورية البرجوازية الرأسمالية، وقد غالى أتباعه من النقاد في توكيد التلازم الدائم بين الفن والبنية الدنيا في المجتمع، ويفسرون الأدب نفسه بعوامل مادية واقتصادية [1].

وأدب الواقعية الاشتراكية هو أدب يهدف: " إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته، وأن واقعيتهم وإن كانت تتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله، إلا أن روحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان، وقدرته على أن يأتي بالخير، وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس ولا تشاؤم ولا مرارة مسرفة [2].

ويعد الشاعر مایاكوفسكي Mayakovsky [3] شاعر الثورة الروسية، صاحب الدعوة إلى أن يحمل الشعر رسالة اجتماعية واقعية محددة، ويجب أن تتجاوب التجارب في الشعر الغنائي مع الوعي الاجتماعي لجمهور الشاعر، وهنا لا يظهر الشاعر ذاتيًا محضًا بل يكون وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة، وقد طبق كوفسكي دعوته الثائرة في الشعر على شعره الذي ثار فيه على الأوزان القديمة، ودعا إلى الشعر الحر.

وقد ظهرت الآراء المؤيدة لهذه الدعوة في فرنسا، بين الشعراء الغنائيين الذين ضاقوا ذرعًا بالقطيعة بينهم وبين جمهورهم حوالي عام 1935م، وظهر نوع خاص للتجارب والتعبير عن

---

(1) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص316–ص317).

(2) مندور، الأدب ومذاهبه(ص105).

(3) فلاديمير مايا كوفسكي Vladimir Mayakovsky (1893م– 1930م): أديب وشاعر الثورة الروسية نادى بضرورة أن يخدم الأدب الطبقة العاملة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوجدان الاجتماعي، سواء في الشعر، أو في وصف الموقف وصفًا موحيًا، أو في عنصر قصصي [1].

ومن أسس النقد المادي الجدلي (الماركسي) :

1. الأثر الأدبي ينتمي إلى الفوقية الأيدلوجية، ويجب أن يدرس في علاقاته الجدلية مع البنية التحتية، ويجب وضع الإنسان و الأثر في وسط ميزة الصراع الطبقي .

2. الأثر الأدبي باعتباره أيدلوجية، هو تعبير عن رؤية للعالم، وهو ليس حدث فردي وإنما حدث اجتماعي.

3. لكل عصر مواضيعه العامة التي تتفق مع البيئة الاجتماعية، كمواضيع معارضة الواقع أو التجرد، الخاصة بالطبقات المنهارة، ومواضيع بتبرير الحاضر الخاصة بالطبقات المسيطرة، ومواضيع تجديد الأمل بصعود الطبقات الصاعدة .

4. ليس ثمة علاقة آلية بين الرؤية المعبر عنها بالنص، والوسط الاجتماعي فقد يعبر الكاتب عن هموم طبقة غير طبقته.

5. الصيغة المستخدمة في النص تتعلق بالظروف التاريخية المحددة، وهي ليست منفصلة عن المضمون، ولا يوجد شكل مستقل، ولكل فن قوانينه الخاصة [2] .

رابعاً: الواقعية في الأدب العربي

تأثر الأدب العربي بالمذهب الواقعي، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، في ظل الثورات العربية ضد ظلم المستعمرين الغربيين للوطن العربي، فظهر ما يعرف بالنقد الواقعي والنقد الاجتماعي في الأدب، والنقد الواقعي هو نقد يُقيّم الفن والأدب بمقدار أمانتهما للواقع، ويظهر تأثر أصحاب هذا المذهب بالواقعية الأوروبية بروح العلم [3].

---

(1) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص397–ص398).

(2) ينظر أبو عوف، فصول في النقد و الأدب(ص127–ص129).

(3) ينظر غريب، تمهيد في النقد الحديث(ص48).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى صلاح فضل أن الواقعية لم تدرس بطريقة منهجية معقدة معمقة في النقد الأدبي العربي، ولم تحظ العناية التي تستحق، ويعود سبب ذلك إلى اقتصار نظر النقد العربي المعاصر إلى الواقعية على تيارين:

1. أحدهما يعرض لها بشكل مبتسر عام، ويخلط بينها وبين الطبيعة التي تتسم بالتشاؤم، وتغفل ما في الحياة من قدرة على التفوق والشعر.

2. الثاني يغرقها في الحمام الأيدلوجي الماركسي بطريقة مذهبية متعصبة، متجاهلًا انتصار الواقعية النقدية في الآداب الغربية والعربية على الشعراء [1].

ومن جيل نقاد الأدب المتأثرين بالواقعية: سلامة موسى، كان تقدمياً من جيل النقاد مطلع القرن العشرين، ومحمد مندور الذي خاض معارك مع أنصار الفن للفن، ودعا إلى أدب واقعي من أجل الحياة يصور حياة البسطاء والمسحوقين، وكان أقرب النقاد للموضوعية، ولكنه لم يكن ماركسياً:

" لم يكن مندور ماركسياً... ولكنه كان اشتراكياً مثالياً، وكان في أعماق وجدانه مصرياً محافظاً، وكذلك كان في نقده كلاسيكياً مؤمناً بالقواعد، متمسكاً بالعقل ومُشاكَلَة الواقع كما يفهمها الكلاسيون لا كما يفهمها الواقعيون"[2] .

من شعراء المذهب الواقعي: " إلياس قنصل ؛ والحبوبي ؛ والجواهري ؛ وضياء الدين الدخيلي ؛ ونذير الحسامي " [3] .

ومن الأعمال التي تصور الواقعية نصوص عبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس، فقد مثلت الرؤية الواقعية الثورية في الأدب العربي [4] .

أصحاب هذا المنهج يناهضون فكرة الانعكاس عند أصحاب النزعة المثالية، وينطلقون من رؤية الأدب كوليد للرؤية الأيدلوجية والظروف المادية والمعيشية (الظروف الموضوعية في إنتاج الأدب)، وقد رأوا في النقد الواقعي الاجتماعي أنه خير ما ينهض بالأدب الذي يجب أن يخدم الواقع للنهوض به، فهو نقد يخدم المجتمع، ويحصر قيمة الأدب والفن بفائدتهما للمجتمع

---

(1) ينظر فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي(ص8).

(2) عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين(ص27).

(3) طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي(ص362).

(4) ينظر أبو عوف، فصول في النقد و الأدب(ص39) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتزامهما بقضايا العصر متغاضياً عن قيمتها الجمالية، ويُبنى على رأي ماركس Marx القائل : إن الأحوال الاقتصادية والاجتماعية وحدها هي التي تحدد اتجاه الفنون وأشكالها [1].

من الكتاب العرب الذين رأوا ضرورة توجيه الأدب وجهة اجتماعية – ليس بالضرورة أخذهم بكل ما دعت إليه الماركسية – (أحمد أمين) الذي قال: إن الأدب العربي إلى الآن تغلب عليه النزعة الفردية لا النزعة الاجتماعية، وأرى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد بقوة ووفرة إلى النزعة الاجتماعية، حتى يعوض ما فاته منها، ومستقبل الأمة العربية وحاضرها في أشد الحاجة إلى الأدب الاجتماعي لينهض بها، ويطمح أحمد أمين أن يكون لنا في الأدب العربي أمثال برناردشو في الأدب الإنجليزي، وأناتول فرانس في الأدب الفرنسي، وتلستوي في الأدب الروسي، وأمثالهم ممن وقفوا أدبهم على خدمة المجتمع وإشعاره بعيوبه، واستثارته إلى التسامي، ثم ينتهي إلى القول بأن الأمم الشرقية وهي في بدء عهدها بالوعي الاجتماعي يجب أن يكون لها أدباء يدفعون هذا الوعي إلى الأمام حتى يكمل وينضج [2] .

لقد غزت الاشتراكية كمبدأ اجتماعي الفكر العربي، ومن الأدباء من دعا لمبادئ النظرية الفلسفية الماركسية، منبهراً بدعوتها لإصلاح المجتمعات وفق نهج المساواة بين الطبقات، والانتصار للفقراء والطبقة العاملة، ومنهم من تبنى هذه الآراء لفترة معينة ثم عاد عنها مثل: بدر شاكر السياب؛ ومحمود درويش وسميح القاسم؛ وإميل حبيبي، ومنهم من ظل على قناعته بها: مثل معين بسيسو؛ وتوفيق زياد .

ومن النقاد العرب من نادى بضرورة توجيه الأدب وجهة اجتماعية، مبنية على الصراع الطبقي والتاريخي :

" يصور محمد مندور، ولويس عوض، وغالي شكري، ومحمود أمين العالم، في إبداعات نقدية تنويرية، الارتباط العضوي بين آليات تأويل النص وبنيته الجمالية، وبين جدل الصراع الاجتماعي والتاريخي برؤية واقعية، تؤسس لدراسات اجتماعية –الخطاب اللغوي الاجتماعي– تحمل خصائص اللحظة التاريخية " [3] .

أما **الواقعية في الأدب الفلسطيني** فمن الممكن أن يُعدّ الأدب الهادف الذي يصور واقع معاناة الشعب الفلسطيني، ويقترب من الهم الوطني ويعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني، من

---

(1) ينظر غريب، تمهيد في النقد الحديث(ص48).

(2) ينظر طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي(ص138).

(3) أبو عوف، فصول في النقد والأدب(ص77).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدب الواقعي، وقد بدأ مبكراً بعد الحرب العالمية الأولى فالشعر: " لم يعد مجرد محاكاة، أو تقليداً لقصائد الشعراء السابقين، أو تشطيراً أو تخميساً، وإنما كان شعراً صادراً عن عواطف قائليه من الشعراء، الذين عبروا عن وجدانهم ووجدان أمتهم، لأن الشاعر أحس أنه جزء من أمته... وكان شعراء فلسطين الألسنة الصادقة المُعبرة عما يضطرم في نفوس أبنائها " [1].

لقد استجاب الشعراء جميعاً للنداء الوطني، وشكلوا تياراً وطنياً، نادراً ما تخرج أشعارهم عن نطاقه، ويمثل الشعراء إبراهيم طوقان؛ وعبد الرحيم محمود [2]؛ وعبد الكريم الكرمي جيلاً حمل هموم القضية الفلسطينية، قبل عقد من وقوع النكبة على الأقل، ويصح عدهم من رواد الشعر الواقعي الفلسطيني:

ويتركز المشهد الشعري على موضوع رئيس هو القضية الفلسطينية، وتداعياتها؛ وتفرعاتها؛ وفضاءاتها التي أثّرت في كل مناحي الحياة الواقعية والاجتماعية والسياسية والثقافية، حتى غدت جميع الموضوعات الأخرى، قياساً إلى هذا الموضوع الكبير الطاغي، ثانوية أو هامشية، وهذا لا يعني أن الشعر في هذه المراحل المتعاقبة قد اقتصر على الهم الوطني ومقاومة الاحتلال، وإنما طوّع كل الموضوعات الأخرى (العاطفية؛ والاجتماعية؛ والفكرية؛ وغيرها) وربطها بشكل أو بآخر بالموضوع الرئيس الذي لم يكن هناك أي مجال للابتعاد عنه أو الانسلاخ عن حضوره الصاعق الدائم في المشهد الحياتي اليومي، وبالتالي في المشهد الشعري[3].

ومن المتأثرين بالواقعية الاشتراكية الأديب نجاتي صدقي[4] من رواد القصة القصيرة في فلسطين قبل النكبة [5].

---

(1) السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين(ص73).

(2) عبد الرحيم محمود عبد الرحيم (1913م–1948م): شاعر ثائر، ولد في عنبتا من قرى طولكرم وتلقى تعليمه بها، ثم بكلية النجاح بنابلس، وعمل مدرساً ثم التحق بالحركة الوطنية فلاحقه الانتداب، فانتقل للعراق والتحق بكلية بغداد العسكرية، ثم عاد واستشهد في معركة الشجرة 1948م، ينظر الزركلي، الأعلام(ج3/348).

(3) ينظر الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص115).

(4) نجاتي صدقي (1905م–1980م): أديب وقاص ومفكر يساري، ولد في القدس وتلقى تعليمه فيها ثم انتدب من الحزب الشيوعي في بعثة تعليمية لجامعة كوتف عام 1925م، تخرج عام 1929م من كلية السياسة والاقتصاد السياسي، واطلع على الأدب الروسي، من رواد القصة القصيرة، يُنظر صدقي، مذكرات نجاتي صدقي(ص13–15).

(5) يُنظر المرجع السابق، ص15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الشعراء: معين بسيسو؛ ومحمود درويش؛ وسميح القاسم؛ وتوفيق زياد، فقد كتبوا الشعر متأثرين بالفكر الماركسي، حيث انتموا إلى الحزب الشيوعي، وما لبث أن ترك هذا الحزب كل من: محمود درويش سميح القاسم " كان محمود درويش يوم كان مقيماً في فلسطين، قد أنجز العديد من المجموعات الشعرية التي لم تخلُ من ثقة بالمستقبل، ومن إيمان بانتصار الاشتراكية وحركات التحرر الوطني في العالم " [1]، وكان سميح القاسم قد انتسب للحزب الشيوعي في شبابه، ونظم القصائد الواقعية والقصائد التي تدعو للاشتراكية والقومية، وحين خرج من الحزب بدأ يخجل من ماضيه لدرجة أنه أسقط بعض إهداءاته للحزب الشيوعي في بعض قصائده اليسارية الصارخة من أعماله الكاملة: " ديوان (دخان البراكين 1968م) وبخاصة قصيدة ليلى العدنية التي صدّر بها المجموعة، وفيها يبرز البعد القومي بوضوح، على الرغم من أن المجموعة تضم قصيدة (طلب انتساب إلى الحزب) التي قدم لها بإهداء تخلى عنه يوم أصدر أعماله الكاملة عام 1992م ... كان سميح قد عبّر عن خيبته من إخفاق المشروع الاشتراكي، والمشروع القومي، والمشروع الوطني "[2].

كان الاطلاع على الأدب الغربي من جهة ، وتبني النظرية الثورية في الأدب، وتطور الحركة النقدية المحلية، وظهور هذه الحركة الشعرية الجديدة من جهة أخرى، قد أدى إلى ظهور اتجاهات جديدة بين الأدباء الفلسطينيين في الداخل، فقد قام قسم من الأدباء بالكتابة بلغة جديدة عبّرت عن رفضهم للواقع، وبحثهم عن وجود جديد، ونشر هؤلاء عدداً كبيراً من المجموعات الشعرية في فترة زمنية قصيرة، ويرى توفيق زياد في كتابه عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني أن الشعر الذي كتبه هو وأصدقاؤه لا ينفصل عما كتبه زملاؤه من الشعراء الذين سبقوا النكبة: كطوقان؛ وعبد الرحيم محمود؛ وأبو سلمى؛ وغيرهم، فقد وضع هؤلاء أساس الحركة الشعرية التي قام عليها الشعر المقاوم، وإذا كنا قد افتقدنا الواقعية في الأدب الفلسطيني خارج الأرض المحتلة، فإننا نجدها متعددة السمات في داخلها، وخاصة كتابات هؤلاء الشعراء الذين تبلورت المدرسة الواقعية لديهم [3].

---

(1) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص86).

(2) المرجع السابق، ص112-113.

(3) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص190-ص191).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوّر الأسلوب الواقعي في الشعر الصراع السياسي والاجتماعي والأيديولوجي على أرض الواقع [1]، ومن رواد الاتجاه الواقعي: هارون هاشم رشيد؛ وإبراهيم طوقان؛ وسلمى الخضراء الجيوسي: ومحمد العدناني [2]، وصنف بعض النقاد[3] الشعراء: عبد الرحيم محمود؛ وعبد الكريم الكرمي أبو سلمى؛ ومطلق عبد الخالق، من رواد الاتجاه الواقعي في الأدب الفلسطيني.

أما الروائي إميل حبيبي فقد كان عضواً في الحزب الشيوعي، ورغم الإضاءات الواضحة في بعض روايته إلى الرؤية الواقعية الاشتراكية، نراه بعد خروجه من الحزب الشيوعي يمتدح حرية التعبير للمبدع غير المنتمي للأحزاب، والذي لا يخدم سوى رؤاه الفنية وإبداعه: " كثيراً ما عاد بعد خروجه من الحزب إلى نصوص ليدعم موقفه الجديد، وليشير إلى أنه كان قد تنبه إلى هذا من قبل، ولكنه لم يقو في حينه على التعبير عنه مباشرة، فآثر كتابته في نص أدبي"[4].

ونَظَّر الشعراء درويش والقاسم وزياد في مرحلة الانتماء للحزب لآرائهم النقدية الواقعية: " كان درويش والقاسم وتوفيق زياد رغم كونهم شعراء مشهورين من أبرز نقاد الواقعية الجديدة، فإذا كان النقد الأدبي الرفيع يلتصق التصاقاً حميماً بالشعر والأدب الرفيع في كثير من الأحيان، فإن هذه المعادلة كما يقول هاشم ياغي تنطبق انطباقاً تاماً على شعر الأرض المحتلة بعد نكبة العام 1948م [5].

ومن رواد الأدب الواقعي في بعض رواياته يحيى يخلف [6]، الذي يعمد إلى الواقعية في نهايات بعض رواياته، لتحقيق تأثير واقعي أكبر في القارئ: " تختلف نهايتا (بحيرة وراء الريح و نهر يستحم في البحيرة) اختلافاً واضحاً، حقاً إن نهاية معارك 1948م كانت مأساوية، وعليه فقد كانت نهاية الرواية واقعية ومقنعة "[7].

---

(1) ينظر الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص127).
(2) ينظر السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر(ص162–ص346).
(3) ينظر الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث (ص366–ص494).
(4) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص68).
(5) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص192).
(6) أديب وروائي فلسطيني: ولد في قرية سمخ جنوب بحيرة طبريا 1944م. ينظر الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص36–ص37).
(7) المرجع السابق، ص43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والروائية سحر خليفة[1] من الروائيات الواقعيات اللواتي وهبن أقلامهم لخدمة القضية الوطنية، فهي تنتقد الواقع عبر أعمالها الروائية، وها هي في رواية الميراث 1997م، تنتقد القيادة الفلسطينية في اتفاقية السلام، بينما تجعل بطلة روايتها تموت على حاجز من حواجز الاحتلال : " وليس أسلوب سحر في النقد بالجديد في الأدب الفلسطيني، فثمة روائيون آخرون نقدوا الواقع والثورة معاً "[2].

أما الروائي أحمد رفيق عوض[3] فهو من الروائيين المعاصرين الذين يستعينون بالتاريخ لخدمة العمل الفني، وهو يتطابق مع الواقع في روايته (العذراء والقرية) إلى الحد الذي تعرض فيه للتهديد بالقتل من أهل قريته، الذين اتهموه بأنه يصفهم ويصف تاريخ عائلاتهم، بما يسيء إليهم: " وقد أثارت ضجة يوم صدورها – يقصد رواية العذراء والقرية – ضجة كبيرة في القرية التي يقيم فيها، واضطر صاحبها على إثر ذلك أن يختفي لمدة أشهر، وسويت الأمور بمنع توزيع الرواية " [4].

---

(1) أديبة وروائية وأكاديمية فلسطينية، ولدت في نابلس1941م، وتلقت تعليمها فيها ثم حصلت على الدكتوراه من جامعة أيوا الأمريكية، لها عديد من الأعمال الأدبية. ينظر موقع ثقافات http://thaqafat.com/2016/08/61563

(2) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص55).

(3) أديب وروائي وأكاديمي فلسطيني: ولد في قرية يعبد بجنين 1960م، له عديد من الأعمال الروائية، برع باستخدام التقنيات الحديثة لخدمة العمل الروائي وخاصة الاستعانة بالتاريخ لخدمة العمل الروائي. ينظر الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص29–ص31).

(4) المرجع السابق، ص19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث السادس : المذهب الرمزي Symbolism

أولاً : المصطلح والنشأة

الرمزية: "هي كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال للرموز، إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية كحروف الكتابة أو اللوحات الفنية مثلاً، ويطلق هذا المصطلح عادة على مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت في الخمس عشرة سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر"[1].

الرمز: " مصطلح متعدد السمات غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه، وهو علامة تُحيل على موضوع، وتُسجّله طبقاً لقانون ما، والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء " [2].

الرمز هو الإيحاء أو التعبير غير المباشر وهو الصلة بين الذات والأشياء والشعر الرمزي ذاتي، وكان كانت Kant في فلسفته التي تفسح مجالاً لعالم الأفكار قد أشار للرمزية، التي تصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي بالصور المنعكسة فينا، والرمزية مدرسة فنية وأدبية ظهرت في فرنسا حوالي سنة 1870م، وذلك كرد فعل للمدرسة الواقعية، وهدفت إلى التعبير عن سر الوجود عن طريق الرمز وامتدّت هذه المدرسة إلى روسيا، وقد تأثر أتباع هذه المدرسة بأدب شارل بودلير Baudelaire ، مع احتفاظهم بمبدأ الفن للفن الرمزية، واستخدموا الرمز لتمثيل الأفكار والمشاعر، وفى مجال التحليل النفسي، وتأثروا عميقاً بتصور كل من: سيجموند فرويد Sigmund Freud، وكارل يونج Carl Jung[3] ، بأن الرموز ليست من العقل، بل نابعة من قدرة العقل على استيعاب المعلومات [4].

ويرى مندور أنها ظهرت في فرنسا متزامنة مع ظهور البرناسية، ومذهب الفن للفن كردة فعل على سيطرة الرومانسية: " ظهرت الرمزية في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في الوقت الذي ظهر فيه مذهب البرناسية ومذهب الفن للفن، وكان ظهور هذه المذاهب

---

(1) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص181).

(2) علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص101-102).

(3) كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung (1875م-1961م): من رواد علم النفس التحليلي الجمعي.

(4) ينظر هلال، الأدب المقارن(ص398) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثلاثة كرد فعل للرومانتيكية التي أسرفت في استخدام الأدب وبخاصة الشعر، كوسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف الخاصة " [1].

لقد استقر المذهب الرمزي في الآداب الأوروبية منذ العام 1880م، وترك آثارًا كبيرة في الشعر العالمي، وقد جاء المذهب الرمزي كرد فعل على البرناسية، فهم يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات لا كالبرناسيين الذين يصورون شعرهم في صور تجسيمية ليربطوا بين كافة الفنون (كالشعر والنحت والرسم).

والرمزيون هم أول من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، فدعوا إلى الشعر المطلق والحر، مع الحفاظ على موسيقى داخلية تتوافق مع المشاعر، و قد رأوا في الوزن التقليدي إخلالاً بهذا الصدق الذي يتناسب مع الحالة الإبداعية للشاعر.

وأول دراسة رمزية مختصة بقضايا الشعر في الرمزية كتبها الشاعر الفرنسي موریاس Moreas [2] ونشرها عام 1886 م، وكانت قد ظهرت في أدب بودلير Baudelaire .

بدأ الشعر الرمزي يخاطب العاطفة ويتوجه بالشعر لتحريك المشاعر، مستعيناً بالغموض الذي هو سر قوته، كما أنه كان يحمل الطابع الإنساني، إلا أنه توجه رويداً رويداً إلى الذاتية ومخاطبة النفس، وتوجه إلى الاختفاء وراء الرموز، وعمد إلى اتساع تأويلات الرموز التي تحتاج إلى تفسير وتأويل.

" كان رائد الرمزية الشاعر المقل... استيفان مالرميه Stephane Mallarme [3]، وتبعه في ذلك تلميذه الكبير بول فاليري Paul Valery [4]، والرمزية عندهما ترمي إلى الإيحاء بدلاً من الإفصاح، والتلميح بدلاً من العرض، وسبيلهما الأول إلى ذلك هو الموسيقى، التي تبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التراكيب، مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية المختلفة، وارتباطها بالمعاني المتباينة " [5].

---

(1) مندور، النقد والنقاد المعاصرون(ص112).

(2) جان موریاس Jean Moreas (1856م–1910م): شاعر فرنسي من رواد الرمزية.

(3) ستيفان مالرميه Stephane Mallarme (1842م–1898م): شاعر فرنسي من رواد الرمزية.

(4) بول فاليريPaul Valery(1871م–1945م): فيلسوف وشاعر فرنسي، من دعاة الرمزية في الأدب.

(5) مندور، النقد والنقاد المعاصرون(ص112).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكل قارئ للأدب الرمزي يحس بأثر المجاز وغموض الصور، والرمزية خلف التشبيهات في الألفاظ والتراكيب اللغوية :

" يرى بول فاليري Paul Valery أن جمال الشعر يأتي من أنك تجدد اللذة الفنية في نفسك كلما جددت قراءته، ومن أنك تستكشف في القراءة الثانية من فنون الجمال، ما لم تستكشفه في القراءة الأولى، بل تجد في كل قراءة فنوناً جديدة من الجمال، ما لم تجدها في القراءات السابقة، ولا يكون موت الأثر الفني إلا عند فهم القراء له فهماً تاماً [1] .

ولم تقتصر الطريقة الرمزية على الأدب، بل تعدته إلى سائر الفنون الأخرى، فظهرت في الرسم وتجلت في الانطباعية والتكعيبية، في محاولة لنقل العقل إلى التعمق في التحليل لفك إبهام ريشة الرسام [2] .

وقد نجح المذهب الرمزي في الشعر، ولكنه كان محدود النجاح في المسرح والقصة، ويذكر ممن نجح في المسرحيات الرمزية ماترلنك Maeterlinck [3]، وفي القصة كافكا Kafka [4] الذي كان يكتب بالألمانية .

" الرمزيون يرون ضرورة البدء في صورهم من الأشياء المادية إلى التعبير عن أثرها العميق في النفس، عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحس، وعلى الشاعر في رأيهم أن يلجأ إلى وسائل تغني اللغة الوجدانية، كي يقوى على التعبير عما يصعب عليه التعبير عنه، كالغموض وغيره، والصور الأدبية مصدرها الخيال على أية حال" [5].

وعند الرمزيين: " لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المجردة أو الصور المرسومة الأبعاد، وإنما تصبح وسيلة للإيحاء، ولما كانت وظيفة الأدب هي توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ أو المُشاهد، فقد قالوا بأن الأدب لا يسعى إلى نقل المعاني والصور المحددة،

---

(1) خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص172-173).

(2) ينظر المرجع السابق، ص168.

(3) موريس ماترلينك Maurice Maeterlinck (1862م-1949م): شاعر وكاتب مسرحي بلجيكي.

(4) فرانس كافكا Franz Kafka (1883-1924م): كاتب روائي وأديب تشيكي، من رواد القصة الرمزية.

(5) المرجع نفسه، ص60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإنما يسعى إلى نشر العدوى، ونقل حالات نفسية من الكاتب إلى القارئ، أو على الأصح الإيحاء بها " [1].

وقد رأى الرمزيون أن الصورة الشعرية هي وليدة الخيال، وهي وسيلة فنية أساسية لنقل تجربة الشاعر، وعندهم يجب أن تكون الصورة موازية للتجربة الأدبية، إذ الصورة جزء من التجربة، و**يجب أن تتمتع الصورة بالصفات التالية:**

1-عميقة في نفس الشاعر، لا سطحية عديمة الجذور.

2-أن تكون الصورة عضوية في التجربة الشعرية، على أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية.

3-أن تكون الصورة واضحة لا اضطراب فيها وخالية من التنافر.

4-الاعتماد على الإيحاء في الصورة بدلاً من الوصفية الموضوعية، والصورة الشعرية قد تكون مجازية، وقد تكون حقيقية [2].

وللرمزية ثلاث اتجاهات: "1- اتجاه غيبي خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي، وبالوجود الذهني الذي ينحصر فيه أو الوجود الفعلي.

2- اتجاه باطني: وهو السعي إلى اكتشاف العقل الباطن وعالم اللا وعي.

3- اتجاه لغوي: خاص بالبحث في وظيفة اللغة وإمكانياتها، ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس، على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة، وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب " [3].

ثانياً: المذهب الرمزي عند العرب

كان للمذهب الرمزي أصولاً في أدبنا العربي القديم، في بعض أشعار أبي تمام؛ وأبي العلاء المعري، ونجده عند الحلاج؛ والجنيد؛ وعمر الخيام؛ وابن الفارض؛ وابن عربي وغيرهم.

---

(1) مندور، الأدب ومذاهبه(ص119).
(2) ينظر خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص60-61).
(3) مندور، الأدب ومذاهبه(ص120).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تردد صدى هذا المذهب الرمزي عند بعض شعرائنا العرب في القرن العشرين، فنجده عند: أبي شادي؛ وإيليا أبي ماضي؛ وحسن كامل الصيرفي، وغيرهم الكثير.

وقد أنكر هذا المذهب شكري، ورأى الزيات الإغراق فيه نوعاً من الحذلقة والإغراب [1].

علماً بأن " هذا المذهب أثر في الشعر العالمي الحديث، ومن تأثيره في شعرنا الحديث ما يستخدمه الشعراء العرب من الرمزية " [2].

أما في الشعر الفلسطيني فاستخدم كبار الشعراء الفلسطينيين الرمزية في الشعر الفلسطيني، كأسلوب فني يُثري القصيدة، وهروباً من رقابة الاحتلال، ومن الشعراء الذين نجد آثار الرمزية عندهم: معين بسيسو، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، وإبراهيم نصر الله، ومعظم شعراء الأرض المحتلة : إلى جانب الأسلوب التقليدي والرومانسي والواقعي في الشعر، ظهر الأسلوب الرمزي الذي تزايد استعماله وتكثف حتى اجتاح المشهد الشعري المعاصر [3].

هذا إلى جانب كتاب القصة والقصة القصيرة بعد عقد السبعينيات، فقد عمدوا إلى استخدام الرمزية كأداة فنية إبداعية، ويمكن القول إن جميعهم لجأ للرمزية لخدمة الغرض الفني وإثرائه، وهروباً من الرقابة العسكرية للاحتلال في فلسطين.

---

(1) ينظر خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص176) .

(2) هلال، الأدب المقارن(ص405).

(3) ينظر الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن (1950م–2000م)،(ص127–ص195).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث السابع : المذهب الوجودي Existentialism

أولاً : المصطلح والنشأة

هو مذهب فلسفي أدبي عُنى بالخلاف مع مبادئ الفلسفات السابقة في تعريفهم لأهم القضايا المعرفية البشرية وهي الوجود، فتناول الوجود في ذاته، والوجود لذاته، والوجود للغير، والتأمل والتناهي إلى غيرها من المصطلحات الفلسفية الكثيرة والمعقدة، والوجود الحق لا يكون إلا للإنسان، ولا يتمتع كل إنسان بصفة الوجود، إلا إذا حقق هذا الاختيار عن حرية [1].

الوجودية: " تلك النزعة التي تُعلّق أكبر قسط من الأهمية على وجود الفرد في الكون، وعلى صفاته الجوهرية... وفي العقد الخامس من القرن العشرين أُطلق هذا المصطلح على النظرية الفلسفية التي نادى بها سارتر Sartre [2] في كتابه الوجود والعدم، وأساسها أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ يسبق الجوهر أو الماهية أو الوجود العقلي، والوجود الفعلي في نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائي، بوساطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس، إلى جو الحرية المطلقة " [3].

الوجودية: كما هو واضح في اللفظين الأجنبي والعربي مشتقة من كلمة الوجود، على اعتبار أن الوجود Existance يُخالف الماهية Essence... فالأساس العام للوجودية هو إنكار وجود ماهية سابقة أو صورة مثالية مجردة سابقة على وجودة، كما رأى الكلاسيكيين، وعدم التسليم إلا بالوجود فحسب، بل وحصر هذا الوجود بالنسبة للإنسان في الحقيقة اليقينية الوحيدة التي نادى بها ديكارت Descartes أنا أفكر إذن أنا موجود [4].

يصفه محمد غنيمي هلال: " أهم مذهب فلسفي أدبي استقر في الآداب الأوروبية في القرن العشرين ، هو المذهب الوجودي " [5] .

---

(1) ينظر سارتر، الوجود والعدم(ص5 وما بعدها) .

(2)جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (1905م– 1980م): هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي، بدأ حياته العملية استاذاً، درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية.

(3) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص430).

(4) ينظر مندور، الأدب ومذاهبه(ص151–ص152).

(5) هلال، الأدب المقارن(ص405).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أشهر دعاته الكاتب كيركاجورد Kierkegaard [1]، ولكنه لم يبرز كمذهب فلسفي وأدبي إلا عند: هيدجر Heidegger [2]، ويسبرز Jaspers [3]، وسارتر Sartre .

ثانياً : آراء أدبية للمذهب الوجودي

وما يعنينا هنا تأثيره في الأدب الغربي والعالمي، وأهم تأثيراته قضية النظر إلى الوجود الحقيقي الذي يمثله الأدب، فبرزت قضية الالتزام في الأدب، والالتزام عند الوجوديين يحدد فيه الأديب مواقفه من قضايا عصره، ليس وفق ما يريده الآخرون، لأن تحديد المبادئ التجريدية في ذاتها دون تخصيصها في موقف معين تبدو هزيلة، وهو ما أسماه سارتر Sartre الوجود للغير، أي هو الشعور ولكن منظوراً إليه من حيث علاقته بالشعورات الأخرى، أي من وجهة النظر الاجتماعية والوجود مع الآخرين، وهو التخارج الثالث للوجود لغيره [4] .

والالتزام لا يعطي للشكل أفضلية على المضمون، فالأسلوب وسيلة لا غاية، ولا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم، وسارتر يستثني الشعر من هذا الالتزام، إضافة إلى الرسم والنحت والموسيقى، لأن صورها الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها، ويحذر أن يصبح الأدب أداة تسخر لغايات مقصودة، فالمهم أن يكون الأدب وسيلة إصلاح منبعها ضمير الكاتب وصدقه وأصالته [5] .

لم تترك الوجودية الإنسان حراً لا يخضع لأية قيم متوارثة كما دعت بداية، فهي لا تجعل تلك الحرية مطلقة الزمام بغير هدف ولا غاية، أي أنها لا تنادي بالحرية كغاية في ذاتها

---

(1) سورين كيركاجورد Soren Kierkegaard (1813م–1855م): فيلسوف ولاهوتي دنماركي، كان لفلسفته الوجودية المؤمنة تأثير في نشوء المذهب الوجودي.

(2) مارتن هيدجر Martin Heidegger (1889م–1976م): فيلسوف وأديب ألماني ترك أثراً بالغاً في المدارس الفلسفية والأدبية في القرن العشرين كالوجودية والتفكيكية والحداثة وما بعد الحداثة.

(3) كارل تيودور ياسبرز Karl Jaspers (1883م– 1969م): هو بروفيسور في الطب النفسي، وأحد فلاسفة ألمانيا المعدودين في القرن العشرين.

(4) ينظر سارتر، الوجود والعدم(ص5) .

(5) ينظر سارتر، ما الأدب(ص13) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لتنقلب إلى ما يُشبه الفوضى، وإنما ترى أنه يترتب على هذه الحرية أن تتلازم مع المسؤولية ثم الالتزام بالفعل والقول [1].

وقد كان لآراء الوجوديين أثر مهم في الآداب الأوروبية، حتى عند أولئك غير المعتقدين بالوجودية، وقد أثرت آراؤهم في النقد الحديث، وانتقلت إلى كل الأرجاء خارج أوروبا، ولكننا لم نجد تياراً عربياً يؤيد هذا المذهب الفلسفي، ربما لمغالاته في رفع شأن الإنسان لدرجة القدرة على فعل كل شيء بدون حدود، وإهمال الرؤية الدينية.

(1) ينظر مندور، الأدب ومذاهبه(ص157).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثامن : المذهب السريالي Surrealism

أولاً : المصطلح والنشأة

السريالية أو ما فوق الواقع: وهي مذهب فرنسي في الأدب، نشأ متأثراً بفلسفة هيجل، وسيكولوجيا فرويد Freud تحديداً ما يسمى بالوعي الباطن واللا شعور، أو الحلم والرؤيا، فهي آلية تلقائية أو نفسية خالصة، من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال الفكر إما شفوياً أو كتابياً أو بأي طريقة أخرى.

السريالية: " أرادت أن تحرر الإبداع الفني من قيود المنطق والاهتمام بالنواميس الأخلاقية والجمالية، معبرين بذلك الإبداع عن النشاط الحقيقي للفكر سواء أكان في حالة شعورية أم غير شعورية، في حالة حلم أم يقظة، في حالة مرض أم صحة نفسية " [1] .

لقد حاولت السريالية أن تقصر حالة الإبداع في نفس الفنان، سواء في إرادته أو خارج إرادته، فالإبداع ملك الفنان وله مطلق العنان في وضعه كيفما أراد، سواء فهمه القارئ وأفاد مجتمعه أم غير ذلك: " على الشاعر أن يبحث عن الوسيلة التي يتوصل بها إلى نقطة تلاقي حلمه الشعري بالحقيقة، وإلى جلاء الصلة بين فكره والواقع ، ليوحي في شعره بالحقيقة المطلقة"[2].

بعد قيام الحرب العالمية الأولى تشتت الكتاب والفنانين الذين كانوا في باريس، وانخرط الكثيرون في تلك المرحلة بحركة الدّادا، مقتنعين بفكرة أنّ القيم البرجوازية جلبت الصّراع والحرب للعالم، وناصر الدّادائيون تجمعات " لا للفن" التي ترفض الفن التقليدي وتحارب الفن السابق بفن جديد يتجاهل علم الجمال التقليدي، ولم تلبث أن تطورت تلك الأفكار لتنتج مذهب السريالية.

لقيت المدرسة السريالية رواجاً كبيراً بعد عام 1924م، و كان آخر معارضهم في باريس عام 1947م، وتعد السريالية من مذاهب الفنون الحديثة التي رغم انحسارها في الأدب لا تزال تجد مؤيدين لها في عدد من الفنون كالرسم.

---

(1) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص202).

(2) هلال، النقد الأدبي الحديث(ص400) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أهم أقطابها الرسام الإسباني سلفادور دالي Salvador Dali [1]، وفي الأدب كان من أهم دعاتها في فرنسا قبل ظهورها كمدرسة فنية ريمبو Rimbaud [2]، ولكن مؤسسها الحقيقي كمدرسة أدبية هو أندريه بريتون Andre Breton [3].

بدأت السريالية ثورتها بإعلانها التمرد على كافة الصيغ الأدبية الفنية والفكرية والأخلاقية التي كانت سائدة، مصرحة بأننا تاريخياً لا نعرف عن الإنسان سوى بعض قواه النفسانية، وبالتالي فثمة قوى إنسانية ما زالت مجهولة تنتظر من يكشف عنها النقاب:

" فالصورة الأدبية السريالية عند بريتون Breton تشبه تلك التي تمر في خيال السكران، تأتيه تلقائياً، وتفرض نفسها عليه فسراً، فلا يستطيع عنها حولاً... ويقتنع العقل ابتداء بحقيقتها القيمة، فلا يلبث أن يدرك أنها تزيد في معرفته، وتبدو الصور في مجراها الطبيعي الذي يصيب المرء منه ما يشبه الدوار، كأنها عجلة قيادة الفكر، ذلك أن السريالية لا تريد الوقوف عند حدود المنطق في هذه الصور، لأن المنطق ، كالعلم يقف عند حدود ظواهر الأشياء، ولا يكشف عن حالات النفس، ولذا تريد السريالية أن يكشف الشاعر بالصورة عن حالات النفس الساذجة الحالمة " [4].

وهي نزعة أدبية متطرفة، تؤمن بالحرية المطلقة، والخروج على كل المألوف، تقليداً وعرفاً، وقد غزت كل الفنون، وهي في الأدب تنادي بالتحرر من الشكل ومن المضمون، ولا تحفل بالأساليب السائدة، وتهزأ بالصور الأدبية، وكل ما يبنى على العقل والمنطق والأصول.

وأهم ما تدعو إليه تبجيل الرؤى والأحلام، ودفعات اللا شعور، والتأثيرات الماضية، والتداعي الحر للمخزون من الأفكار غير المرتبة، فالسريالية إملاء للفكر الحر بدون رقابة العقل، وبعيداً عن أي اهتمام فني أو أخلاقي [5].

---

(1) سلفادور دالي Salvador Dali (1904م–1989م): رسام سريالي إسباني.

(2) آرثر ريمبو Arthur Rimbaud (1854م–1891م): شاعر فرنسي متحرر.

(3) أندريه بريتونAndre Breton (1896م–1966م): فيلسوف وشاعر وروائي فرنسي ، مؤسس المذهب السريالي .

(4) هلال، النقد الأدبي الحديث(ص401) .

(5) ينظر السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث(ص140–ص141) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واقترحت السريالية استخدام نمط الكتابة الآلية كوسيلة لسبر غور المجهول الإنساني، وأعلنت فضل تقنية الكتابة الآلية التي تتيح للأفكار المخزونة في الطبقات العميقة من النفس فرصة الظهور والانكشاف في الوعي، لإنتاج رموز للتعبير عن الأحلام، والارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي.

وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، وتهدف السيريالية إلى البعد عن الحقيقة، وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية، والسرياليون يعجبون بالصور التي تتراسل فيها الحواس والمدركات معاً [1] .

" ويحذر أندريه بريتون Andre Breton –صاحب هذا المذهب– من التكلف في صياغة الصور مما يضر بالأصالة، ويقضي على الدلالة اللا شعورية للصور، وهي التي يحرص عليها السرياليون " [2].

ثانياً : تأثير المذهب السريالي في الأدب العربي

ظهر تأثير المذهب السريالي عند بعض الشعراء العرب مثل: كامل أمين؛ وكامل زهيري؛ وعادل أمين، وغيرهم [3].

وقد تصدى العقاد بالنقد لهذا المذهب، رافضاً تسميته بالمذهب الأدبي أو الفني، واصفاً إياه بالموضة أو التقليعة، التي وجدت وهي تحمل بذور فنائها: ويرى أنه لا بد أن تتوفر في الفن عدة شروط، وأول شروطه هو أن تكون له قواعده ومقاييسه، أما الفن الذي يبطل فيه كل دليل على جودته أو رداءته، غير اللفظ، بدعوى الباطن أو بما فوق الواقع، أو ما دون الواقع، فليس بفن على الإطلاق، ويرى أن السريالية والتجريدية ليست بمذاهب أو مدارس، لأنها لا تقوم على أصول الفنون الجميلة، والأحرى تسميتها بالموضة أو التقليعة، التي تخترع لتزول بعد حين[4].

ويقول شكري عياد عن أصحاب المذهب السريالي في مصر: " كان أعضاء جماعة (الفن والحرية) من كتاب ورسامين، يجدون في السريالية أفقاً مناسباً للتعبير عن ذواتهم، بإبراز

---

(1) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص402).
(2) المرجع السابق، ص401.
(3) ينظر خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص176).
(4) المرجع السابق، ص177.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكنونات العقل الباطن، ثم تحول بعضهم إلى التجريد، فترك لغة الحلم باحثاً عن المعنى داخل لغة الفن نفسها، وربما كان جورج حنين منطقياً حين بعث باستقالته إلى أندريه بريتون صديقه القديم وزعيم الحركة، فكيف يمكن لمذهب نبع من هدم التقاليد السائدة، أن يصبح له هو نفسه قيادة ونظام وتقاليد ؟ " [1].

ولكن هذه الجماعة وغيرها في المجتمع العربي لم تترك آثاراً أدبية مميزة، تحفظ لها التجدد والاستمرار: " ومع أن الجماعة تفرقت ولم تترك إلا آثاراً أدبية قليلة، ومع أن ارتباطها بالحركات المماثلة في العالم جعلها أقل وعياً بواقع الحال في أرضها، فقد جاءت بظاهرة جديدة، لم تلبث أن صارت ملازمة لكل تيار جاء بعدها، إذ جعلت الأدب تعبيراً عن هم فكري ومغامرة في المجهول، لا مجرد صياغة لأفكار معروفة سلفاً، وبذلك بدأ الأدب العربي المعاصر رحلته الطويلة نحو اكتشاف الذات " [2].

وذهب محمد مندور إلى أن السريالية لا تعد مذهباً أدبياً أو فنياً، إذ ليس من السهل ادراج السريالية في عداد المذاهب الأدبية والفنية: " لأنه في الواقع لم يضع أصولاً وقواعد أدبية أو فنية، وإنما كل همه هو اطلاق المكبوتات النفسية، ومحاولة تسجيلها في الأدب والفن دون تقيد بأصل أو قاعدة... ولو استطعنا أن نسلم بأن السريالية من حيث مضمونها لا تخلو من بعض الصدق، باعتبار أن النفس الإنسانية لا يمكن أن تخلو من مكبوتات بحكم أن الفرد يعيش في مجتمع، وأن هذا المجتمع لابد أن يفرض قيوداً وأوضاعاً تكبت غرائز الأفراد ورغباتهم، إلا أننا لا نستطيع أن نُسلم بأن السريالية تستحق أن تعتبر مذهباً أدبياً أو فنياً، لأنها لم توفق إلى خلق صور أدبية أو فنية خاصة، أو أسلوب تتميز به " [3].

ونجد بعض الأثر للسريالية التي يُطلق فيها الشعراء الزمام لانفعالاتهم وأحلامهم دون حدود في بعض قصائد: محمود درويش وعلي الخليلي[4].

---

(1) عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين(ص20) .

(2) المرجع السابق، ص20-21.

(3) مندور، الأدب ومذاهبه(148-149).

(4) شاعر وأديب فلسطيني (1943م-2013م): ولد في القصبة بنابلس وتلقى تعليمه بها، ثم في جامعة بيروت 1966م، من مؤسسي الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، رئس تحرير الفجر الأدبي، له عديد من الأعمال الأدبية في الشعر والرواية والنقد الأدبي. ينظر الخليلي، هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط (الغلاف الأخير).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث التاسع : مذهب الشكلانية Formalism

أولاً : المصطلح والنشأة

الشكلانية: من المدارس الحديثة في الأدب، وهي مدرسة أدبية تسقط عن المضمون الإنساني – من انفعالات وأفكار وواقع بوجه عام – أية أهمية أدبية، وتجعل منه مجرد سياق يُتيح للوسائل الأدبية أن تؤدي عملها، ولم تعطِ الأهمية للشكل الجمالي الذي يحمل الدلالة الأخلاقية الثقافية، بل تركز على الروح العملية للنماذج التصويرية والفرضيات، التي تفسر الكيفية التي تُنتج بها الوسائل الأدبية ذات التأثيرات الجمالية، والبحث في التمييز بين الأدبي وغير الأدبي، فالشكلانية هي فهم الأدب بوصفه استخداماً خاصاً للغة [1].

والشكلانية رسخت دعائمها قبل عام1917م، بواسطة الأدباء الروس في حلقة موسكو اللغوية التي تأسست عام1915م، وتم رفدها بجماعة براغ اللغوية التي رأسها رومان جاكوبسون Jakobson [2] عام1926م، وكانت هذه الجماعة تدعو إلى الفصل التام بين الشكل والمضمون، وبدأت بالدعوة إلى إهمال المضمون الإنساني باعتباره لا يعدو كونه سياق يتيح للوسائل الأدبية أن تؤدي عملها، ضمن قراءات لغوية صارمة.

ويلجأ شكلوفسكي Shklovsky [3] إلى تعريف الأدب أنه: " حاصل جمع كل الوسائل الأسلوبية التي يستخدمها " [4]، ورغم العدول اللاحق لأصحاب هذه المدرسة عن الفصل الحاد بين الشكل والمضمون، ظل اهتمامهم منصباً على التحديد العلمي للنماذج التصويرية والفرضيات التي تفسر كيفية انتاج الوسائل الأدبية، وكيفية التمييز بين الأدبي وغير الأدبي.

وهذه المدرسة الأدبية التي نشأت في روسيا، لم تتعرف عليها أوروبا إلا بعد النصف الثاني من القرن العشرين، لينضم إليها عدد كبير من الأدباء الأوروبيين، الذين تعرّفوا على الدراسات اللغوية من جماعة براغ التي قادها جاكوبسون Jakobson .

---

(1) ينظر سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة(ص25–ص26).

(2) رومان جاكبسون Roman Jakobson (1896م–1982م):عالم لغوي وناقد روسي، من رواد المدرسة الشكلية الروسية.

(3) فيكتور شكلوفسكي Viktor Shklovsky (1893م–1984م): كاتب وناقد روسي، من رواد النظرية الشكلية في الأدب.

(4) المرجع السابق، ص27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى جان تاديه Jean Tadie [1] أن مدرسة الشكليين الروس ربما أكثر المذاهب إبداعًا في القرن العشرين، ولم تُعرف في أوروبا الغربية إلا بعد نشر كتابين هامين هما: الشكلية الروسية لفيكتور إيرلش Viktor Ehrlich، ونظرية الأدب الذي يضم نصوصًا للشكليين الروس قدمها تزفيتان تودروف Todorov عام1965م، وعُرفت متأخرة في الستينيات [2] .

ثانياً : جدول (2.3) مقارنة بين بعض المذاهب الرئيسة من حيث الاهتمام بالشكل :

الكلاسيكيون	يرفعون من اللفظ ويُعلون الشكل، ويهتمون بالمضمون، ويضعون قوالب وأحكاماً صارمة للنص الذي هو الأساس.
الرومانسيون	يهتمون بالمعنى والخيال ويقدمونه على اللفظ، الذي يأتي تالياً للتعبير عن العواطف والمشاعر المرهفة بألفاظ مناسبة.
البرناسيون	يحررون النص الأدبي من كل قيود المضمون، ويُعدون لتغذية حاسة الجمال عبر وحدة العمل الأدبي المؤدية إلى الجمال .
الرمزيون	لا يهتمون إلا بإيحاءات الألفاظ، وإيحاءات الصور، أي ليس باللفظ بل بإيحاءاته.
الواقعيون	يهتمون بالمعنى الذي يجب أن يهتم بالطبقات الفقيرة، وبخدم المجتمع (الأدب لخدمة قضايا المجتمع).
الشكلانيون	يعلون من الشكل واللفظ المعبر عن حقيقة النص الأدبي، ويرون النص بكل انفعالاته مجرد سياق لا يكشف حقيقته سوى الدراسة اللغوية المنهجية العلمية، فالأدب عندهم لا يعدو كونه استخداماً خاصاً للغة .

(1) جان ايف تاديه Jean Yves Tadie ولد عام 1936م، دكتوراه في الآداب ، أستاذ في الأدب والنقد في جامعة السوربون.

(2) ينظر تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين(ص20-23) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث العاشر: مدرسة النزعة الإنسانية الجديدة New Humanism ومذهب الحداثة الأدبية Modernalism

أولاً : مدرسة النزعة الإنسانية الجديدة New Humanism المصطلح والنشأة

يرى ت. س. إليوت T.S Eliot [1] أنه مهما قيل في استقلال الفن، ومهما اجتهد أهله في الاكتفاء به غاية في ذاته، فإنه لابد أن يمس مسائل الأخلاق والدين والسياسة، على الرغم من استحالة تحديد الطريقة التي يمس بها هذه المسائل، كما أنه صاحب فكرة (المعادل الموضوعي) التي قصد بها ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيرًا مباشرًا، بل يخلق عملًا أدبيًا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل فنيًا تبرير الأحاسيس والأفكار للإقناع بها.

كما أن إليوت Eliot في مراحل تطوره النقدي من دعاة ما نادت به المدرسة التأثرية النقد للنقد كما أن الأدب للأدب [2].

أبرز رواد هذه المدرسة وأشهرهم: إرفنج بابيت Irving Babbitt [3]، ومينكن Mencken [4]، والناقد الأمريكي فان وليم أوكونور William Van Oconnor [5] الذي يصف نقاد المدرسة الأمريكية بالخلط وعدم وضوح الرؤية، لأنهم لم يفطنوا إلى أن الأفكار السخيفة والشاذة تضعف القيمة الشعرية، ويهاجم المنحى الجمالي عندهم فالمرء لا يكون ذا نزاعة إنسانية ما لم يمارس اختيارًا خلقيًا .

" ويرى منكن Mencken أن الجمال كما نعرفه في هذا العالم، ليس كما يزعم السيد سبنجارن Spingarn– تلميذ كروتشيه Croce– مظهرًا في الفراغ، ولكن له أصوله الاجتماعية والسياسية، بل والخلقية " [6].

---

(1) توماس سترنز إليوت Thomas Stearns Eliot(1888م–1965م): شاعر ومسرحي وناقد أدبي أمريكي، من دعاة المرحلتين (مدرسة النقد الحديث– الحداثة–، والنزعة الإنسانية الجديدة).

(2) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص303–ص308).

(3) إرفنج بابيت Irving Babbitt (1865م–1933م): ناقد وأكاديمي أمريكي.

(4) هنري لويس مينكن Henry Lewis Mencken (1880م–1956م): ناقد ولغوي وصحفي أمريكي.

(5) فان وليم أوكونور William Van Oconnor (1915م–1966م): شاعر وروائي وناقد أمريكي.

(6) هلال، النقد الأدبي الحديث (ص303).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً : النقد عند مدرسة النزعة الإنسانية الجديدة

يرفض رواد المدرسة الأمريكية الحديثة باوند Pound وإليوت Eliot ، نظرية التفسير في النقد رفضاً تاماً، ويرون أن على الناقد أن يمتلك :

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

2- المقارنة: وهي ربط العمل الفني بالتراث الذي ينتمي إليه، وكشف موضعه من هذا التراث [1].

ثالثاً : مذهب الحداثة الأدبية Modernalism المصطلح والنشأة

تعتبر المدرسة البرناسية الامتداد الجمالي لآراء الحداثيين، ومن أبرز من أثر في فلسفتهم بندتو كروتشيه Benedetto Croce ، ودعوته لتحرير الفن من القيود والقوانين العامة، ودعوته لقوة الحدس التعبيري، أي أن العمل الفني فردي وانعكاس للموقف في نفس الشاعر أو الكاتب أو الفنان، وكانت هذه المدرسة الجمالية هي أهم ما أسس للمدارس القادمة بعده فبرزت المدرسة التصويرية، التي تعتمد على الصورة والشكل، وتدعو للتجديد في القوالب الأدبية، واعتبار الشكل هو تصوير للأفكار والمعاني.

ومن رواد هذه المدرسة التصويرية إيمي لويل Amy Lowell [2] والناقد والشاعر إزرا باوند Ezra Pound [3] الذي يعتبر أحد أهم شخصيات حركة الحداثة في الأدب العالمي، و الشاعرة الأمريكية هيلدا دولتيل Hilda Doolittle [4].

وهؤلاء يعنون بالشكل وبوضوح العبارة، ويدعون للثورة على الوزن التقليدي، وضرورة تطوير أو تحديث الشكل الذي عليه جل اهتمامهم [5].

---

(1) خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث(ص13) .

(2) إيمي لويل Amy Lowell (1874م-1925م): شاعرة أمريكية من رواد المدرسة التصويرية .

(3) إزرا باوند Ezra Pound (1885م-1972م): شاعر وناقد أمريكي، من رواد مدرسة الحداثة.

(4) هيلدا دولتيل Hilda Doolittle (1886م-1961م) : شاعرة وروائية أمريكية ، من رواد المدرسة التصويرية كانت تنشر أعمالها تحت اسم رمزي H.D.

(5) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص301).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظهرت مدرسة النقد الحديثة وقد تأثر روادها بالمدرسة التصويرية، وهم يحرصون حرصًا بالغاً على الشكل، ويبالغون في الاهتمام بالمحسنات اللفظية والصنعة، من أشهرهم: ألن تيت Allen Tate [1] ؛ وراسوم Ransom [2] ؛ وبلاكمور Blackmur [3] .

إلى جانب تأثرهم بالمدرسة التصويرية الشكلية يبدو جليًا تأثرهم بالمدرسة الرمزية الفرنسية، في انتصارها للشكل واستقلال صنعة الأدب عن كل غاية، وامتدت تأثيرات هذه المدرسة لأمريكا فيما بعد (مدرسة النقد الحديثة الأمريكية) .

وقد كان سبنجارن Spingarn [4]، قد ألقى محاضرة في العام (1910م) يأسى مما وصل حال الأدب إليه من تغليب للتعبير على الشكل، فالشكل عنده هو التعبير وبدونه لا تعبير –لا معنى– يقول: كل عمل أدبي نتاج فكري تسيطر عليه قوانينه الخاصة به، ولا شيء سوى الشكل [5] .

إن أخفاق ثورة الطلاب 1968م في فرنسا كان باعثاً على استقبال نيتشه Nietzsche [6] في فكر ما بعد البنيوية [7].

" ولقد ابتغى هايدجر Heidegger [8]، ودريدا Derrida [9] مواصلة البرنامج النيتشوي – نسبة لنيتشه – لنقد العقل باستعارة درب تدمير الميتافيزيقا، ويبتغي فوكو متابعته عبر تدمير العلوم التاريخية، فبينما قام هايدجر ودريدا بالمزاودة على الفلسفة بوساطة فكر يتجاوز في

---

(1) ألان تيت Allen Tate (1899م–1979م): شاعر وأديب أمريكي .

(2) جون كرو راسوم John Crowe Ransom (1888م–1974م): شاعر وناقد وأديب أمريكي ، من رواد مدرسة النقد الحديث.

(3) ريتشارد بالمر بلاكمور Richard Palmer Blackmur (1904م–1965م): شاعر وناقد أمريكي.

(4) جول إلياس سبنجارن Joel Elias Spingarn (1875م–1939م): ناقد وأديب أمريكي .

(5) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص302).

(6) فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844م–1900م): فيلسوف وشاعر وناقد ألماني، أسهمت أفكاره في ظهور الوجودية وما بعد الحداثة .

(7) ينظر هابرماس، القول الفلسفي للحداثة(ص382).

(8) مارتن هيدجر Martin Heidegger (1889م–1976م): فيلسوف وأديب ألماني.

(9) جاك دريدا Jacques Derrida (1930م–2004م): فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب نظرية التفكيكية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحماسة الفلسفة، يخطو فوكو الخطوة التي تقوده إلى ما وراء العلوم الإنسانية بوساطة علم التاريخ بوصفه مناوئاً للعلم "[1].

غير أن عصر الحداثة إنما " يبدأ مع كانت Kant، منذ اللحظة حيث ينكسر الختم الميتافيزيقي الذي كان يضمن التكافؤ بين اللغة والعالم، وتغدو الوظيفة التصورية للغة هي ذاتها مشكلة، على الذات المتصورة كيما ترى بوضوح في السيرورة الإشكالية للتصور ذاته أن تتحول إلى موضوع، ويعود مفهوم التفكر الذاتي هاماً، وتصير علاقة الذات المصورة بذاتها الأساس الوحيد لأشكال اليقين القصوى، إن نهاية الميتافيزيقا هي نهاية تنسيق كان يتم بدون ضجيج ويبقى غير إشكالي" [2].

" إن الفلسفة الألمانية في أعلامها نيتشه Nietzsche وكانت Kant حاضرة في فكر فلاسفة الحداثة، لاسيما ما بعد البنيوية فدريدا مثلاً يعلم صلته بتقاليد الفلسفة الألمانية " [3].

ويمكن أن نلخص فكرتها الأساسية من خلال رؤيتها للوعي: " فالأشياء ليست في ذاتها وإنما يفترضها الوعي، وعي شيء ما، الوعي ليس مجرد تسجيل منفصل للعالم، وإنما هو يؤسسه على نحو فاعل أو يقصده " [4]، " لذا فهي تتجاهل كل ما هو خارج نطاق تجربتنا، وتختزل العالم في محتويات وعينا وحده [5].

لقد تم اختزال النص إلى تجسيد محض لوعي المؤلف، ففهمت أوجهه الأسلوبية والدلالية بوصفها أجزاء عضوية من كلية معقدة، والجوهر الموحد فيها هو عقل المؤلف، ولمعرفة هذا العقل ينبغي إلا نرجع إلى أي شيء نعرفه عن المؤلف، وإنما فقط إلى تلك الأوجه من وعيه، أو وعيها التي تتجلى في العمل ذاته [6]، والذي أعطى هذه الفلسفة حضوراً قوياً هو استمرار تجددها في فلاسفة مثل: مارسل Marcel؛ وسارتر Sartre؛ وميرلوبونتي Merleauponty، وإن فارقوا هوسرل Hurssel إلا أن فلسفة هوسرل حاضرة في

---

(1) هابرماس، القول الفلسفي للحداثة(ص390).
(2) المرجع السابق، ص400.
(3) هيرنادي، ما هو النقد(ص219).
(4) إنجلتون، نظرية الأدب(ص100-101).
(5) المرجع السابق، ص101.
(6) ينظر إنجلتون، نظرية الأدب(ص107).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكر هايدجر Heidegger الوجودي، ومساحة الاشتغال لهذه الفلسفة كان مدعاة إغراء لأن تلقي بظلالها على أنها مرجعية مهمة للحداثة.

رابعاً : الحداثة في الأدب العربي

ارتكزت حركة الحداثة على ثلاثة عناصر أساسية:

1. اللغة تتبوأ بؤرة الحدث الإبداعي، والدعوة إلى إعادة خلق اللغة وكسر قوالبها.

2. الدعوة إلى قراءة النص باشتراك القارئ، باعتباره جزءاً من العملية الإبداعية.

3. توجيه الاهتمام النقدي لدراسة الأدب من داخله، والاهتمام بنظم تشكله وخصائص صياغته باعتبارها ملتحمة بالمضمون، بالاستعانة بمنهجيات بحثية جديدة كالأسلوبية والبنيوية والتفكيكية وغيرها كأدوات قراءة للنص.

تأخر التأثر الأدبي العربي بالحداثة، حتى ثمانينات القرن الماضي فشهدت الدراسات الأسلوبية اهتمامًا في التعامل البنيوي وظهرت دراسات نقدية منها: مشكلة البنية لزكريا إبراهيم، ونظرية البنائية لصلاح فضل، وجدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر لكمال أبو ديب، بما يعني لفت الاهتمام للحقول المعرفية اللغوية: اللسانيات؛ والأنثروبولوجيا؛ والتحليل النفسي؛ والتاريخ، بهدف استجلاء الخصائص النوعية التي تجعل من الخطاب خطابًا شعريًا، تبعها اهتمام خاص في قضايا الأنظمة الدالة وتعقب مسالكها في إنتاج الدلالة منها: مدخل إلى السيميوطية [1] ، وسيميائية النص الأدبي [2].

من الشعراء الفلسطينيين الذين تأثروا بتيار الحداثة جيل من الشعراء على رأسهم الشاعر محمود درويش الذي كتب قصيدة النثر، والشاعر علي الخليلي الذي اعتمد في قصائده وسائل وتقنيات حداثية في شعر التفعيلة، وقد انتقد تأخر النقد عن مواكبة حداثة الشعر، وغياب الناقد الحداثي فهو: " يبوح بأنه واحد ممن ظلمتهم الحركة النقدية، التي كما يقول تفتقر إلى النقد الحداثي، وهذا بأدواته هو القادر على فهم شعر الشاعر وتحليله، ووضعه في مكانته " [3].

---

(1) قاسم: سيزا، مدخل إلى السيميوطية(ص1).

(2) المرتجى، سيميائية النص الأدبي(ص1).

(3) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص134).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في النقد الفلسطيني: فقد تميز النصف الثاني من القرن العشرين بظهور عدد غير قليل من الجامعيين المتخصصين في الأدب العربي ونقده، وقد أسهم هذا العدد سواء من خلال التدريس، أو التأليف والتصنيف، في إغناء النتاج النقدي من حيث الكم والنوع [1].

لقد برز عدد من النقاد الفلسطينيين الذين أثروا الأدب العربي، من بداية النصف الثاني من القرن العشرين حتى التسعينيات، عمدوا إلى استخدام أساليب علمية حديثة في النقد، نذكر منهم: عيسى بلاطة؛ وجبرا إبراهيم جبرا؛ وإحسان عباس؛ وعبد الرحمن ياغي؛ وهاشم ياغي؛ ومحمد شاهين؛ ومحمد عصفور؛ وحسام الخطيب؛ وإبراهيم السعافين؛ وتوفيق صايغ؛ ومحمد يوسف نجم؛ ونبيل خالد أبو علي؛ وعادل الأسطة؛ وقسطندي شوملي، وغيرهم الكثير.

استطاع هؤلاء النقاد الفلسطينيون– وغيرهم العشرات من الرواد– الاطلاع على المذاهب والمناهج الحديثة وتطور الفكر النقدي الغربي، من خلال دراستهم الأكاديمية، فأعطوا الفكر النقدي العربي تطبيقات حداثية جديدة، وإن كان بعضهم لم يُمارس النقد الحداثي، إلا أنهم أسهموا مع غيرهم في رفد الحركة الأدبية والمشهد الثقافي الفلسطيني بإبداعات نقدية متنوعة، ودفعوا الأدب الفلسطيني بحق نحو التطور والتجديد والحداثة.

(1) خليل، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950م–2000م(ص26).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الحادي عشر: مذهب ما بعد الحداثة Post Modernalism

أولاً: المصطلح والنشأة

ما زال الجدل قائماً حول مصطلح الحداثة المتصف بالغموض، الذي حاول أن يكون – عبر تعدد مناهجه، وتنوع أساليبه، ومحاولة استدعاء العديد من المرجعيات الثقافية والفلسفية وليس الاعتماد على مرجعية فلسفية واحدة –، مرناً ومتجدداً، يتصف بالشمولية والتحرر من القيود، إلا أن كل هذه الهالة التي أحيطت به، لم تضمن بقاءه معصوماً من الثورة عليه، ليأتي بعده تيار ما بعد الحداثة، ليهدمه معلناً اسدال الستار عن هذا المذهب الأدبي والنقدي، وانتهاء البريق الذي حازه، ليرى رواد ما بعد الحداثة أنه استوفى حقه، وفقدت قيمته المعرفية أهميتها، فلم يعد لها ملامح واضحة، لأنها اكتفت بالغموض والمراوغة والهلامية في التعريف، وهذه هي بذور فنائها التي حملتها منذ بدايتها، معتمدة عليها لهدم المذاهب الأدبية السابقة، لرفضها لكل ما هو قديم.

جاء مصطلح ما بعد الحداثة يحمل هذا الاسم للدلالة على موقفه من انتفاء الحداثة، وللدلالة الزمنية على كونه يلي الحداثة، وفي هذه التسمية غرابة ولا منطقية:

" كما كانت كلمة الحداثة تعني ببساطة في الاستخدام الشائع (معاصر) فإن مصطلح ما بعد الحداثة يبدو مثل ألفاظ روايات الخيال العلمي، إذ كيف يتسنى لنا أن نقول عن شيء موجود الآن، أنه شيء سيأتي بعد الآن " [1] .

عندما هاجمت الحداثة كل المعطيات النظرية السابقة، بحجة ألا قداسة لأية معرفة سابقة، بهدف إشاعة الفوضى والهرب من تحديد منطلقات واضحة للمذهب الجديد – الحداثة – سامحاً لنفسه الاستعانة بما يشاء من وسائل نقدية لغوية، كان على المصطلح الجديد – ما بعد الحداثة –، ألا يحدد منطلقاته أيضاً خوفاً من قدوم مدرسة جديدة تهاجمه كما فعلت هي بما سبقها، ولكن ما بعد مذهب الحداثة " عندما سحب السجادة من تحت أقدام أعدائه، قد وجد نفسه يسحب أيضاً السجادة من تحت أقدامه هو " [2] .

---

(1) غربي، نقد الحداثة وما بعد الحداثة عند عبد العزيز حمودة(ص106) .

(2) إنجلتون، أوهام ما بعد الحداثة(ص54) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أهم ما دعت إليه مدرسة ما بعد الحداثة، ليس هدم المدارس الأدبية فحسب، بل وهدم النقد الأدبي السابق جميعه، واستبداله بالنقد الثقافي، وقد دعا الباحث فنسنت ليتش Vincent Leitch إلى " نقد ثقافي ما بعد بنيوي، مهمته تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية، والدخول في أوجه الثقافة، ولا سيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي " [1] .

" ورغم ظهور النقد الثقافي في أوروبا كمصطلح في القرن الثامن عشر، إلا أن النقد الثقافي الحديث يدخل في دائرة ما بعد البنيوية، ومن الناحية الجغرافية فإن الولايات المتحدة الأمريكية هي مهده الأول " [2] .

ومن تجليات فكر ما بعد الحداثة الدعوة إلى النقد الأدبي النسائي: " تعتبر فرجينيا وولف Virginia Woolf [3] من رائدات حركة هذا النقد، حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي، منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، إضافة إلى حرمانها اقتصادياً وثقافياً " [4].

وكذلك من أهم تجليات ما بعد الحداثة منهج التفكيكية من منطلق فهم دريدا Derrida، فقد بنى اتجاه ما بعد البنيوية موقفه النقدي برفضه التام وإحداث القطيعة مع الاتجاه البنيوي، وبالأخص موقفه من اللغة، فبنت منظومتها التحليلية الجديدة انطلاقاً من تعدد المعنى للدال الواحد وغيابه في نفس الوقت، وهكذا يعتبر هذا المفهوم هو الاتجاه المعادي للحداثة، وعليه فإن ممارسات ما بعد الحداثة هي نفسها الممارسات النقدية التفكيكية [5].

ثانياً : النقد عند مدرسة ما بعد الحداثة

إن الحركات النقدية الجديدة تعمد إلى تسخير نقاد قدامى مرموقين من أجل إضفاء الشرعية على محاولاتها[6]، أو أنها تلجأ إلى مناهج قبلها لتقاطعها، أو تجد مقاربة معها، وقد

---

(1) الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية (ص31) .
(2) غربي، نقد الحداثة وما بعد الحداثة(ص117) .
(3) فرجينيا وولف Virginia Woolf (1882م–1941م): كاتبة وروائية إنجليزية .
(4) حمودة، الخروج من التيه – دراسة في سلطة النص (ص296) .
(5) غربي، نقد الحداثة وما بعد الحداثة(122–123) .
(6) ينظر هيرنادي، ما هو النقد(ص220).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان التجاوز عند بارت Barthes [1]هو الهتك لدى التفكيكيين، والتفكيكي الأصيل يرى التأويل هتكاً للعمى[2]، تماماً مثلما يرى (الماوي)[3] الأصيل الثورة زحزحة دائمة للبنية الاجتماعية، وتتضمن كلتا النظريتين لازمة سعيدة ترى أن النقاد والثوريين لن يكونوا عاطلين عن العمل أبداً"[4].

يستعين مذهب الحداثة بعدد من المناهج النقدية، كما أنه عكس كل المذاهب السابقة، لا يعتمد منطلق فلسفي محدد كمنطلق لأفكاره الأدبية، وإنما يعتمد بالتبادل على عدد من المدارس والمذاهب الفلسفية، وبالتالي تكبر نظرية الأدب في الحداثة وتتسع لما هو قادم من تطور في عالم الفلسفة والأدب، لقد استعان الحداثيون بكل المناهج النقدية مثل الأسلوبية والبنيوية والتفكيكية :

" موضوع تفكيك النص هو عملية معاينة إنتاجه، وليس معاينة التجربة الخاصة بالمؤلف الفرد، بل نمط الإنتاج، أي المواد التي ينطوي عليها وكيفية ترتيبها في العمل، وغاية التفكيك هي تحديد موضع التناقض في داخل النص، الموضع الذي يتخطى فيه النص الحدود التي بني عليها، ويفلت من القيود التي فرضها عليه شكله الواقعي، فلا يعود النص بوصفه مركب تناقضات، محصورا بقراءة واحدة متجانسة سلطوية، بل يصبح بديلاً من ذلك متعدداً، منفتحا على إعادة القراءة، فلا يكون موضوع استهلاك سلبي، بل موضوع عمل ينكب عليه القارئ، لإنتاج المعنى" [5].

وهذه المقاربة ليست اعتباطية، وإنما لها صلة بمرجعية أيديولوجية لأغلب الحداثيين قبل أن يتحولوا إلى الحداثة وما بعدها، مثل رولان بارت Roland Barthes إلى ما بعد البنيوية، ودريدا Derrida الذي يحمل قسوة الاغتراب بين جنباته، يقول تودوروف Todorov [6]:

---

(1) رولان بارت Roland Barthes (1915م–1980م): فيلسوف وناقد ومفكر فرنسي، أسهم في وضع البنيوية، وما بعدها، والوجودية، وما بعد الحداثة.

(2) يُقصد بالعمى: عدم القدرة النقدية على التأويل في ظل غياب المؤلف.

(3) نسبة إلى ماو تسي يونغ الزعيم الصيني.

(4) شولز، السيمياء والتأويل(ص38).

(5) الممارسة النقدية، كاثرين بيلسي(ص138).

(6) تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov (1939م–2017م): فيلسوف وناقد ومؤرخ فرنسي من أصل بلغاري، من دعاة ما بعد الحداثة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" إن المنفى هو الذي يجسد اليوم، على نحو أفضل، المثل الأعلى لأوج الإنسان الذي يجد وطنه حلواً ليس غير مبتدئ رخو، وذلك الذي تعتبر كل أرض بالنسبة له كأرضه هو قوي بالفعل، لكن الكامل وحده هو ذلك الذي يكون العالم كله بالنسبة له بلداً غريباً " [1]، ويعلق تودوروف Todorov : " إنني أنا البلغاري الذي يقيم في فرنسا، استعير هذا الاستشهاد من إدوارد سعيد الفلسطيني الذي يعيش في الولايات المتحدة، والذي وجده هو نفسه هو عند أيريك آفرباخ Erich Everbach ، الألماني المنفي إلى تركيا " [2].

ثلاثة كتاب يتعاقبون على نص يتحدد عبره اغترابهم ليس اعتباطاً، بل هو صورة ناصعة للأجواء التي بزغت فيها الحداثة، حيث أوساط المغتربين والهامشيين فحركاتهم كما يرى ويليامز: " كلها على المستوى التاريخي الأول، هي نتاج التغيرات في وسائط الاتصال العامة، هذه الوسائط التي تحركها الاستثمارات في التكنولوجيا، والأشكال الثقافية التي توجه الاستثمار وتعبر عن اهتماماته معاً، إنما نشأت في مدن العواصم الحديثة، وهي أيضاً مراكز الاستعمار الجديد، وقدمت نفسها باعتبارها عواصم تتخطى القوميات لفن بلا حدود، وأخذت كل من باريس؛ وفيينا؛ وبرلين؛ ونيويورك صورة ظلية جديدة، بوصفها رمزاً لمدينة الغرباء، ومن ثم أكثر الأماكن ملاءمة لفن ينتجه المهاجر أو المنفي القلق الذي لا يستقر في مكان... ألِف الكّتاب دائماً أن يفدوا إلى باريس وفيينا وبرلين يلتقون بالمنفيين " [3].

تعود مدرسة ما بعد الحداثة لإحياء مشاعر الاغتراب، وتصبح الهجرة مكاناً لتلاقح الثقافات، فنقد ما بعد الحداثة يستعين بكل الثقافات، وكل الفلسفات تصبح متاحة لإنتاج حوار ثقافي لا تحده الأمكنة ولا الأزمنة، فالنقاد في كل مرة يختارون ما يلائم وضعهم الخاص:

" فيتم استدعاء (كانت) Kant من أجل دعم أية أطروحة حول الاستقلالية الذاتية للمجال الجمالي، واستدعاء كوليردج Coleridge إذا أراد الدفاع عن الشعر كشكل فاعل من أشكال المعرفة، واستدعاء هايدجر Heidegger إذا ما كنا بحاجة لإيراد نموذج أوربي للنقد،

---

(1) تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر(ص261).

(2) المرجع السابق، ص261.

(3) ويليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد(ص55) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كشكل من أشكال الكتابة التخيلية، فالدارج في أي زمن هو الذي يحدد اختيار المرء لأي من السابقين " [1].

يؤكد هابرماس في مقدمة كتابه القول الفلسفي للحداثة أن " الحداثة مشروع لم ينجز " [2] مشيراً إلى أن هذا المشروع لا يزال مفتوحاً ولا يمكن أن يؤطر بحدود، لذا نلاحظ تعدد المابعديات (ما بعد البنيوية؛ وما بعد الحداثة، وما بعد ما بعد البنيوية والحداثة) إلى سلسلة قابلة للتوالد، وإن ادعت القطيعة مع ما قبلها، لكنها تشترك معها في هذا اللا استقرار، ويبدو أن قانون التغيير هو السمة السائدة عند الحداثيين، إذ التعدد في وجهات النظر مدعاة لأن يكون كل شيء قابل للتبدل .

ثالثاً: تأثير ما بعد الحداثة في الأدب العربي

يأتي في مقدمة النقاد العرب الداعين إلى تبني مصطلحات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي الذي أعلن موت النقد الأدبي، ودعا إلى تبني النقد الثقافي البديل الأشمل، وكان أدونيس في الثابت والمتحول قد دعا إلى استكشاف تكوين الثقافة العربية وتقويمها، فالحداثة عنده: هي قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول من جهة، وقبول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية [3].

" كما يندرج تحت النقد الثقافي النقد الحضاري الذي دعا إليه هشام شرابي، وشكري عياد، وغيرهم " [4] .

وعلينا أن نعترف أن التطور الجوهري للأدب العربي توقف عند أربعينيات القرن العشرين، بقصيدة التفعيلة في الشعر العربي، وبعض الأشكال السردية الحديثة في الرواية والقصة، رغم المحاولات التجريبية الجادة للبحث عن التطور، فقد اقتصر التطور على الإفادة من المذاهب النقدية الحديثة نظرياً، في ظل العجز عن ابتكار أشكال أدبية تطبيقية جديدة، واغفال بعض المحاولات التجريبية الجادة للتطوير.

---

(1) هيرنادي، ما هو النقد(ص223-224).

(2) هابرماس، القول الفلسفي للحداثة(ص5).

(3) ينظر أدونيس، الثابت والمتحول(ص19).

(4) ينظر غربي، نقد الحداثة وما بعد الحداثة(ص121-ص122) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الشعراء الفلسطينيون الشباب الذين انطلقت تجاربهم في عقد التسعينيات، فيحاولون اللحاق بركب التيارات الحديثة في الأدب، في ظل تنكر النقاد لإبداعاتهم، وعدم الاعتراف الرسمي بالأشكال الجديدة التي يتوسمون فيها تطويراً للقصيدة العربية : " فإنهم يحاولون تطوير قصائدهم فنياً بشكل جاد مخلص، وإن أخفقوا في هذا التطوير حتى الآن على الشكل الذي يطمحون إليه، ولكنهم برغم ذلك لم يكفوا عن المحاولة لإيمانهم بحتمية التجديد في القصيدة المعاصرة، ولثقتهم بأنهم لا بد أن يُحدثوا مثل هذا التغيير " [1] .

وقد رأت الباحثة الألمانية (فيرنا كليم) رواية سحر خليفة (باب الساحة) من الأدب الحداثي النسوي، فنشرت دراسة بعنوان : باب الساحة لسحر خليفة نقد نسوي للانتفاضة [2] .

رابعاً: من الأشكال الأدبية التجريبية في الأدب العربي المُعاصر:

1- الواقعية العجائبية السحرية: يقصد بها الأدب الذي يجمع بين الواقع والأسطورة، كما في أدب أمريكا اللاتينية، ورائدها غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez [3]، الذي ناقش في رواياته وكتاباته الأدبية الواقع الحقيقي المُعاش في سرد خيالي أسطوري، وإن كانت أكثر استخداماً في النثر السردي، إلا أن بعض الشعراء تأثر بهذا الاتجاه، فأخذت تغزو الكثير من القصائد الشعرية التي تعتمد أسطرة الواقع الأدبي، عبر شكل شعري أقرب للنثر، فلا يحفل بالقيود الشعرية الموروثة، ليغدو الواقع غائماً بين العجائبية واستحضار الأساطير القديمة.

2- قصيدة الهايكو: شعر من التراث الياباني، وهو شعر روحي يُعبر عنه بمقاطع من الخواطر السريعة القصيرة، القصائد في هذا النوع تميل نحو الإيجاز، وتقتصر على صورة واحدة أو اثنتين في بناء لغوي مُحكم يحافظ على وحدة الموضوع، وغالبيتها تمتاز بالصور الواضحة، إلا أنها في تطورها نحت نحو الرمزية، وتميل إلى وصف الطبيعة وتقديسها [4]، كما

---

(1) الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص125).

(2) ينظر الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص64).

(3) غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez (1927م-2014م): أديب وروائي وصحفي، له العديد من الروايات والمقالات، حاز على جائزة نوبل في الآداب عن روايته مائة عام من العزلة.

(4) ينظر مزيد، السحر الآسيوي أنطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان(موقع الكتروني).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن الهايكو يكتب وفق مقاطع صوتية محددة العدد هي: خمسة مقاطع في السطر الأول، وسبعة مقاطع في السطر الثاني، وخمسة مقاطع في السطر الثالث، وهناك شبه إجماع على هذه القاعدة القديمة لعدد المقاطع الصوتية، والقصيدة مكونة مما لا يزيد عن سبعة عشر مقطعاً صوتياً، وبالتالي يمكن قراءتها دفعة واحدة، دون توقف لأخذ النّفَس [1].

3- قصيدة النانو: قصيدة من التراث الياباني لا تتجاوز كلماتها من خمس إلى سبع كلمات، تعنى بالتكثيف الشديد للصورة الشعرية، وقد تمثل حكمة أو تجربة ذاتية، وهي في طور التجريب عربياً لأنها تتجاوز الصياغة اللغوية وقواعد الشعر العربي القديم والجديد.

4- قصيدة الومضة النثرية: التي هي في طور التجريب لدى عدد من الشعراء الشباب العرب: وهي نص نثري مختزل ومكثف، يبتعد عن الإطالة فلا تتجاوز الأسطر الشعرية سبعة أسطر، ويبتعد عن الإيقاع الخارجي- الوزن-، فهو لا يحتاج لقصره إلى الترنم والغنائية، وتعمد قصيدة الومضة إلى تغييب القافية بمفهومها التقليدي، وهي تأخذ مفهوماً جديداً يعمد إلى الإيقاع الداخلي والوقفات الموسيقية الموحية بالقافية، وتعتمد الإيقاع الداخلي للكلمات- الانسياب الموسيقي غير الرتيب-، والصور المكثفة المتداخلة التي تمثل الحياة في النص، وأحياناً تشتمل على تجربة خاصة صغيرة أو موقف معين، فتقترب من الحكمة وتبعث على التأمل، إضافة إلى استخدام الفضاءات والتشكيلات البصرية.

وبعد، هل بلغ التطور الأدبي والنقدي الغربي مداه موغلاً في ما بعديات الحداثة ؟ لقد وصلنا إلى مرحلة لا نعجب فيها إذا رأينا المذهب القادم، يعود للدعوة إلى البحث عن أدب الأساطير والتراث القديم !، عندها سنرى الحداثيين العرب يعودون لتبجيل الأدب الجاهلي، ويتمثلون المعلقات العربية الجاهلية، فالمذاهب الأدبية والنقدية في القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين استنفذت كل محاولاتها عبثاً- لهدم القديم الذي بقي صامداً؛ يمثل منبعاً ثقافياً ثابتاً لا بد من العودة إليه-، وها هي الدعوات الثقافية تعود للدعوة لاستكشاف تراث الثقافات والآداب الأخرى القديمة.

---

(1) ينظر خالد: مجدولين وآخرون: شعر الهايكو الياباني(ص1-2).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامساً : ماذا بعد ما بعد الحداثة ؟

لا زال صراع الجديد الذي يلاحق القديم يعصف بالمدارس الغربية الأدبية، في ظل البحث الدؤوب عن الأفضل، وقد ظهرت مدرسة بعد ما بعد الحداثة، في ظل انبهار الغرب الحالي بترجمة آداب الأمم الأخرى، مثل أدب أمريكا اللاتينية الواقعية العجائبية السحرية، ومحاولات استكشاف أدب شرق آسيا عبر قصيدة (الهايكو) و(النانو)، ويبدو أن البحث عن الجديد هو ما يشكل الهاجس الأكبر للأدب والنقد العالمي.

بدأ النقد الغربي يبحث عن آداب الشعوب الأخرى، فيحفل بأدب أمريكا اللاتينية، وآداب الشرق الآسيوي، وكذا الحال عندنا في الأدب العربي الحديث نجد من الشعراء الشباب من يرتادون قصائد الهايكو والنانو، ويلجؤون لقصيدة الومضة لمواكبة عصر السرعة المعرفي، وهي أشكال لا تزال في طور التجريب، في الحين الذي يبقى النقد العربي مراقباً، لا يُحرك ساكناً تجاه هذه الحركات التجديدية التي تحتاج إلى وقفات تقييمية نقدية، فأدبنا العربي رغم كونه راسخاً في أصالته، قد حمل بذور التطور والانفتاح على مر العصور، لذا على النقد العربي أن يعترف بهذه المحاولات التجديدية أولاً، ثم عليه أن يتحمل مسؤولية مواجهة شرعية هذه الأشكال التجريبية، أو وضعها في قوالب قابلة للنسق العربي ثانياً.

يمكن التأكيد على تأثير المذاهب الأدبية والنقدية الغربية وانعكاسها على الأدب العربي في بعض القضايا التالية:

1- القرن العشرون من أهم عصور الأدب العربي وهو عصر النقد الذهبي .

2- لم يعتنق أغلب الأدباء والنقاد العرب مذهباً أدبياً واحداً بحرفيته، كما جاء من الغرب، وإنما حاول كلٌ أن يصبغه بثقافته.

3- المذهب الكلاسيكي من أقدم المذاهب الأدبية الغربية قاطبة، إلا أن حركة التأثير بهذا المنهج، ظهرت عند العرب أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، خاصة عند بعض الأدباء والنقاد أنصار القديم، فقد بدأ النقد كلاسيكياً في أواخر العصر العثماني. من الأدباء الفلسطينيين التقليديين أوائل القرن العشرين: الشيخ يوسف النبهاني؛

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشيخ سليم اليعقوبي أبو الإقبال؛ والشيخ سعيد الكرمي؛ ومحمد إسعاف النشاشيبي؛ وخليل السكاكيني؛ وخليل بيدس؛ وإسكندر الخوري البيتجالي، ومن الشعراء بعد النصف الأول من القرن العشرين : عبد الكريم الكرمي أبو سلمى؛ ومحمد العدناني؛ ومحمود الحوت؛ وهارون هاشم الرشيد.

4- جاءت المدرسة الرومانسية ثورة أدبية على الكلاسيكية، في أغلب النواحي النظرية والتطبيقية، والاتجاه الرومانسي في الأدب العربي من أقوى الاتجاهات التي تأثر بها الأدباء والنقاد العرب، واستطاع رواده التأثير الجوهري في الأدب العربي، ولكنه لم يلبث أن فَتُرَ وانطفأت جذوته أمام الاتجاهات الأدبية الأخرى، ولكنه لم يظهر في الأدب الفلسطيني إلا متأخراً، للالتفات للهم الوطني الذي سيطر على الأغراض الشعرية بوضوح في القرن العشرين، ومن المتأثرين بالرومانسية في مرحلة مبكرة في الأدب الفلسطيني: الأديب روحي الخالدي؛ وإبراهيم طوقان؛ ومطلق عبد الخالق؛ كما تأثر بها متأخراً بعد ستينيات العصر: محمود درويش؛ وفدوى طوقان؛ وإبراهيم نصر الله، وسلمى الخضراء الجيوسي، وغيرهم الكثير.

5- دعا المذهب البرناسي إلى الحرية المطلقة، ولم يعمر طويلاً في الغرب، فتحول إلى مذهب الفن للفن، ودعا النقاد العرب إلى ضبط وتوجيه الأدب، كي لا تعم الفوضى الفكرية غير المنهجية، ولم يترك هذا المذهب تأثيراً فاعلاً في الأدب الفلسطيني سوى النظرة الجمالية الفنية لبعض الشعراء.

6- إن استخدام الأداة العلمية في النقد أصبح ضرورياً، وانتهى الزمن الذي يتيح للناقد أن يقول ما يشاء، لرغبة أو هوى، ولكن يجب أن تكون هذه الأداة وسيلة لا غاية، لكي لا يخرج النقد عن كونه أدبياً، وقد أفاد من هذا المذهب العلمي في النقد الكثير من النقاد والأكاديميين الفلسطينيين.

7- ظهرت الواقعية الأوروبية بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر، واهتمت بخدمة الأدب للواقع والمجتمع، ثم تطورت إلى الواقعية الاشتراكية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، واتجه المذهب إلى الدعوة إلى أن يحمل الأدب رسالة اجتماعية واقعية خدمة للفقراء والطبقة العاملة، ونادت الواقعية الاشتراكية في الأدب بالشعر الحر، ودعت إلى التخلص من الأوزان القديمة، وقد تأثر عدد غير قليل من الأدباء والنقاد العرب بالواقعية والواقعية الاشتراكية، وبدا ذلك ظاهراً في إبداعاتهم، وتعد الواقعية من أهم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المذاهب الأدبية في المشهد الفلسطيني، فبدأت مبكراً في القرن العشرين، استجابة لقضية المجتمع الوطنية، كما ظهرت الواقعية الاشتراكية عبر النتاج الأدبي والنقدي لعدد من الأدباء المتأثرين بالفكر الاشتراكي.

8- ظهر المذهب الرمزي في أواخر القرن التاسع عشر ، ولكنه انتشر في القرن العشرين ، وترك آثاراً واضحة على الأدب العالمي ، وقد عاب بعض نقادنا العرب (شكري والزيات) الإغراق في الرمزية ، كي لا يصبح الأدب نوعاً من الحذلقة والإغراب، ويمكن ملاحظة أثر هذا المذهب في الأدب الفلسطيني في عديد القصائد لكبار الشعراء الفلسطينيين.

9- أهم القضايا الأدبية التي ناقشها المذهب الوجودي- الالتزام الأدبي-، فلا قيمة لجمال أدبي ليس له مضمون اجتماعي ملتزم، واستثنى سارتر من هذا الالتزام (الشعر والرسم والنحت والموسيقى)، ولم يترك هذا المذهب أثراً ذا شأن في الأدب العربي عامة والفلسطيني خاصة، بسبب خروجه الصارخ على الرؤية الدينية للمجتمع.

10-السريالية مذهب فلسفي غربي حديث، يُعلي من أدب اللا شعور والوعي الباطن، ويبجّل الآلية التلقائية للتعبير عن الوعي، وقد هاجم العقاد هذا المذهب وأطلق عليه التقليعة والموضة، نافياً اعتباره مذهباً معتبراً ، ولم تترك كبير أثر على الأدب العربي والفلسطيني، عدا الأثر غير المباشر في إطلاق عدد من الشعراء العنان لانفعالاتهم وأحلامهم بلا حدود كما في بعض قصائد درويش والخليلي وغيرهم .

11- رغم ظهور الشكلانية في بدايات القرن العشرين في روسيا، لم تنتشر في أوروبا إلا في الستينات من القرن العشرين، وقد تعرّف عليها أدباء العربية كجزء من المدارس النقدية الحديثة.

12-عمدت مدرسة الحداثة إلى الغموض وتعدد استخدام المناهج، وتنوع الأساليب والمنطلقات الفكرية والفلسفية، واتصفت بالمرونة والدعوة للتحرر من كل القيود الأدبية، وقد نشأت الدعوة للحداثة في أوروبا وتطورت في الولايات المتحدة الأمريكية، عند أصحاب النزعة الإنسانية الجديدة، وقد ساد الدراسات النقدية العربية الحديثة -منذ ثمانينات القرن العشرين- الاهتمام بالتطبيقات اللغوية والأسلوبية على الأدب، وقد تأثر بها عدد من النقاد العرب ، وظهرت تأثيراتها في قصائد عدد من الشعراء الفلسطينيين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

13-لم تمنع المرونة التي تمتعت بها مدرسة الحداثة من ظهور مدرسة ما بعد الحداثة التي دعت إلى هدم كل المعارف السابقة، والتوجه نحو ثقافة حداثية عالمية، ودعت إلى النقد الثقافي بدلاً من النقد الأدبي، تأثر بعض النقاد العرب المعاصرين بالمذاهب الحداثية المعاصرة، فقد دعا بعضهم لإعادة استكشاف تكوين الثقافة العربية وتقويمها، ورأى هشام شرابي وشكري عياد ضرورة اللجوء إلى النقد الحضاري بدلاً من النقد الأدبي، ودعا الغذامي إلى موت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي، وكتب كبار الشعراء كمحمود درويش قصيدة النثر بتأثر من دعوات التجديد، وحاول جيل من الشعراء الفلسطينيين بعد التسعينيات ابتكار أشكال شعرية جديدة لا تزال في طور التجريب .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني عشر: تأثُّر الأدب الفلسطيني بالمذاهب الأدبية والنقدية الغربية

ظلت فلسطين على مدار التاريخ بموقعها المميز الذي يتوسط القارات القديمة، كما يتوسط الوطن العربي، المنطقة المميزة بقدرتها على الاتصال بالحضارات قديمها وحديثها، وكان الأدب الفلسطيني ولا يزال جزءاً من الأدب العربي، وحتى أواخر الخلافة العثمانية كانت فلسطين جزءاً من بلاد الشام ومركزاً ثقافياً وحضارياً ودينياً مهماً، وقلباً نابضاً للوطن العربي .

أولاً: تطور الأدب الفلسطيني قبل منتصف القرن العشرين

لم تكن فلسطين بعيدة عن التطورات الثقافية والتغيرات الحضارية التي شهدتها المنطقة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فبرز عدد من الأدباء الذين أفادوا من الاتصال الحضاري بالغرب مثل الأديب والناقد روحي الخالدي وهو من أعلام التنوير والنقد العرب، وفي كتابه: " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو " يضع أولى اللبنات للإفادة من الآداب الأوروبية، فروحي الخالدي هو بحق رائد علم الأدب المقارن عند العرب في العصر الحديث، إضافة لريادته الحقيقية في النهضة الأدبية والنقدية الحديثة:

من المعروف أن سليمان البستاني أنجز ترجمة الإلياذة شعراً عام 1895م، وانتهى من إثبات شروحها وحواشيها عام 1902م، وكتب مقدمتها سنة 1903م، واضعاً بذلك اللبنة الأولى في بناء الأدب المقارن، ولكن مما لا تُشير إليه دائماً الكتب العامة في الأدب والنقد أن روحي الخالدي نشر كتابه على شكل مقالات منجمة في مجلة الهلال بين عامي 1902م –1903م، ومن خلال المقياس الخاص بالأدب المقارن، ويبدو روحي الخالدي في كتابه تاريخ علم الأدب أقرب بكثير إلى مفهوم المصطلح من سليمان البستاني، وقد حاول قسطاكي الحمصي في منهل الوراد خلال سنتي 1906م– 1907م، أن يعقد مقارنات بين الأدب العربي والأدب الغربي على طريقة سليمان البستاني، ولكنه لم يقترب من مفهوم التأثر والتأثير أو التواصل الثقافي أو تشابه الانتاج الأدبي بفعل تشابه المجتمعات بالقدر الذي فعل الخالدي[1] .

والخالدي من الأدباء العرب السبّاقين لاستخدام لغة أدبية علمية واضحة بعيدة عن التكلف والزخرف اللفظي، فخالف سابقيه مؤسساً للنثر الحديث، كما أبدى الكثير من الآراء النقدية وأعطى فكرة عن المذاهب الأدبية والأجناس عند الغرب، وعمل على شرح المصطلحات

---

(1) ينظر الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو(ص12–ص13).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتعلقة ببعض الأنواع الأدبية، وتحدث عن تأثير المعتقدات الدينية والأساطير والمؤثرات الاجتماعية في الأدب، كما عقد الكثير من المقارنات بين الشعر العربي والغربي، والمقارنة بين الملاحم وسيرة أبي زيد الهلالي، والمقارنة بين المعري وهوجو [1].

كما كان من الرواد المتأثرين بالرومانسية فقد نقل العديد من مفاهيمها عبر كتابه: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو .

ومن الأدباء الفلسطينيين المشهورين: خليل السكاكيني؛ ومحمد إسعاف النشاشيبي؛ وخليل بيدس؛ وإسكندر الخوري البيتجالي، وغيرهم الكثير، ممن أثرى الحياة الأدبية في فلسطين مطلع القرن العشرين، وكان لهم إسهامات في التقدم الفكري والثقافي في الأدب العربي بأسره.

فظهرت بواكير القصة القصيرة عند خليل بيدس في (مجموعة مسارح الأذهان)، ونشرت في العام 1924م في كتاب عن المطبعة العصرية في مصر، ونُشرت في مجلة النفائس العصرية التي أسسها هو –خليل بيدس– عام 1908م، وواصلت الصدور حتى العام 1923م [2]، وقد احتوت هذه المجلة الأدبية الرائدة على كافة فروع الأدب وضمت أشهر الشعراء والنقاد في تلك الحقبة، ولكنها توقفت عن الصدور بسبب التعقيدات التي ألمت بالقضية الفلسطينية، ومن رواد القصة القصيرة في النصف الأول من القرن العشرين نجاتي صدقي، الذي اطلع على الأدب الروسي من خلال دراسته هناك[3].

ومن الشعراء ما قبل النكبة 1948م، فترة الانتداب البريطاني نبغ الشعراء: الشيخ يوسف النبهاني، والشيخ سليم اليعقوبي أبو الإقبال، والشيخ سعيد الكرمي، ووديع البستاني، وإبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، ومطلق عبد الخالق، وعبد الكريم الكرمي .

لقد حافظ شعراء فلسطين في العقدين الأولين من القرن العشرين على الشكل التقليدي للقصيدة في الشكل والمضمون واللغة، بما يصح تسميته الأدب التقليدي الذي يمثل محاكاة للشعر القديم، فنجد الشيخ يوسف النبهاني يُكثر من قصائد المديح النبوي، ويعارض قصيدة

---

(1) ينظر الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو (ص16–ص24).
(2) ينظر عبيد الله، معالم القصة القصيرة في فلسطين والأردن في القرن العشرين(ص278).
(3) يُنظر صدقي، مذكرات نجاتي صدقي(ص13–ص15).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البوصيري فينظم قصيدته: طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء، فيُجيد نظمها وتنظيمها في نحو ألف بيت، مما يمكن أن يُعد من الشعر الكلاسيكي الديني [1].

وأكثر الشيخ سليم اليعقوبي أبو الإقبال من النظم على أغراض القدماء: كالفخر والهجاء والمديح والرثاء، وغيرها من الأغراض التقليدية، وهو شاعر رصين قوي الصياغة والبناء، كما نظم في مدح الخليفة العثماني، وهو يُعد من الشعراء التقليديين الذين اكتسبوا مكانة مرموقة بين شعراء الشام في عصره فلُقّب بحسان فلسطين.

وكان الشيخ سعيد الكرمي من أوائل الملتحقين بالحركة الوطنية، وقد برع في التعبير عن مواقفه الوطنية خاصة أشعاره الحزينة التي نظمها في سجنه، والتي حُملت بلغة شعرية جميلة، وقد برع في النظم على التشطير والمخمسات والموشحات، مضيفاً تجديده في موضوعاته التي تصف الظلم الذي حاق بشعبه [2] .

وينحو الشعر الفلسطيني منحىً جديداً عند ظهور الشعراء، إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، ومطلق عبد الخالق، وعبد الكريم الكرمي أبو سلمى: فتقترب القصائد عندهم وهي تحمل قضايا الوطن وتلتصق بالقضية، من الأدب الهادف الذي يتجاوز الشعر الكلاسيكي إلى فضاءات التعبير الشعري بطرائق جديدة، تحمل بوادر الشعر الرومانسي الحالم بالمستقبل الواعد، المتألم على واقع معاناة الشعب الفلسطيني، وغالباً ما تتجاوز الشعر الرومانسي إلى الشعر الواقعي الذي يقترب من الهم الوطني ويعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني.

فالشعر في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى خرج عن المحاكاة وتقليد قصائد الشعراء السابقين، ليصوّر العواطف الصادقة لهم، وقد عبروا عن وجدانهم ووجدان أمتهم، لأن الشاعر أحس أنه جزء من أمته، فتبنى شعراء فلسطين التعبير عن قضيتهم وهموم شعبهم.

ولأن ظلم الاحتلال البريطاني والإحساس بالخطر الصهيوني القادم، هو الباعث الحقيقي لرسالة الشعراء قبل النصف الأول من القرن العشرين، فقد سخر الشعراء قصائدهم للتعبير عن ثورات وانتفاضات الشعب الفلسطيني، كما فعل وديع البستاني الذي نذر نفسه لخدمة القضية الفلسطينية، ورغم اتباعه الشكل التقليدي في القصيدة إلا أنه انخرط عميقاً في الدفاع عن القضية الفلسطينية، محققاً الإخلاص في الدفاع عن الهم الوطني العام.

---

(1) النبهاني، طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء(ص1).

(2) يُنظر ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث(ص172).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" اتصل الشعر اتصالاً وثيقاً بالقاعدة الشعبية، وأصبح ألصق بالقضية الوطنية والثورات في وجه الاستعمار، واستجاب الشعراء جميعاً لهذا الاتجاه... وانصهر الشعراء في التيار الوطني الجارف، حتى بات همهم الأكبر موجهاً في هذا المتجه، وأصبحت معظم أشعارهم تصب فيه " [1].

كان للعزلة التي فرضها الاستعمار على فلسطين أثرٌ سلبيٌ في تأخر الاتصال ببدايات التجديد في الشعر العربي، ولكنه لم يتأخر كثيراً، فلحق الشعر الفلسطيني في ثلاثينيات القرن العشرين، بالاتجاهات التجديدية في الشعر العربي:

وتُعد قصيدة محمد إسعاف النشاشيبي في رثاء أحمد شوقي، من المحاولات الرائدة لتطوير القصيدة العربية، حيث حررها من القافية الموحدة، كما حررها من تساوي عدد التفعيلات في كل شطر [2].

أما الشاعر مطلق عبد الخالق فقد اكتست قصائده بالنزعة الذاتية الحزينة، والشعور بالألم العميق، فيصح اعتباره رائد الرومانسية في فلسطين، كما غلب على شعره النزعة الفلسفية، ضمن رؤية صوفية، لكن العمر لم يمتد به طويلاً لينتج لنا مزيداً من الإبداع الشعري التجديدي[3].

وكان لإبراهيم طوقان الدور الأبرز في الشعر الفلسطيني في الفترة التي سبقت النكبة، وهو رائد التجديد في الشعر الفلسطيني في النصف الأول من القرن العشرين: فلإبراهيم طوقان التأثير الأكبر في الدخول بالشعر في فلسطين إلى العصر الحديث، وقد كان من أبرز الشعراء في فلسطين في حقبة العشرينيات والثلاثينيات [4].

ويمثل إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي أشهر الشعراء في فلسطين في النصف الأول من القرن العشرين.

---

(1) عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر(ص114).

(2) ينظر السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين(ص285–ص290).

(3) ينظر اليعقوبي، النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق(ص59).

(4) ينظر الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث(ص354).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" إن إبراهيم طوقان وأبا سلمى كانا يكتبان القصيدة في إطار العمود الشعري، ولم تصلهما بدايات التجديد في الشعر العربي، لكنهما كسرا الجمود الذي أحاط بالقصيدة الفلسطينية في ذلك الزمن " [1].

استقر المشهد الشعري الفلسطيني قبل النكبة على تقديم عدد من أسماء الشعراء على رأسهم إبراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي أبو سلمى وعبد الرحيم محمود وغيرهم، الذين حافظوا على القصيدة العمودية قبل أن تنطلق القصيدة الجديدة [2].

ويتركز المشهد الشعري على موضوع رئيس هو القضية الفلسطينية؛ وتداعياتها؛ وتفرعاتها؛ وفضاءاتها، التي أصابت كل مناحي الحياة الواقعية؛ والاجتماعية؛ والسياسية؛ والثقافية؛ وأثرت فيها حتى غدت جميع الموضوعات الأخرى قياساً إلى هذا الموضوع الكبير الطاغي ثانوية أو هامشية، وهذا لا يعني أن الشعر في هذه المراحل المتعاقبة قد اقتصر على الهم الوطني ومقاومة الاحتلال، وإنما طوع كل الموضوعات الأخرى: العاطفية؛ والاجتماعية؛ والفكرية؛ وغيرها، وربطها بشكل أو بآخر بالموضوع الرئيس الذي لم يكن هناك أي مجال للابتعاد عنه، أو الانسلاخ عن حضوره الدائم في المشهد الحياتي اليومي، وبالتالي في المشهد الشعري [3].

ثانياً: تطور الشعر الفلسطيني في النصف الثاني من القرن العشرين

ولم يكتف جيل الشعراء الذي خَلَف النكبة بنفض غبار الهزيمة العربية عن كاهلها المثقل بالمعاناة، بل بدأ بالدعوة للصمود والثورة، وبث روح الأمل بالصمود والنصر، ومن هؤلاء الشعراء: محمود سليم الحوت، ويوسف الخطيب [4]، ومعين بسيسو، وهارون هاشم رشيد .

---

(1) صالح، أبو سلمى التجربة الشعرية(ص18).

(2) ينظر الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص107).

(3) ينظر المرجع السابق، ص115.

(4) يوسف الخطيب (1931م-2011م): شاعر وأديب، ولد في قرية دورا قضاء الخليل، أنهى دراسته الجامعية في الحقوق من دمشق، أسس دار فلسطين للتأليف والترجمة والنشر، له العديد من الدواوين الشعرية، ينظر حسن: ناهض، يوسف الخطيب ذاكرة الأرض ذاكرة النار(ص14-ص17).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقف في مقدمة جيل الخمسينيات والستينيات الشعراء: محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، والشاعرتان: سلمى الخضراء الجيوسي، وفدوى طوقان، وكان هؤلاء قد أنتجوا في فترة الستينيات أدباً يُعبّر بصدق عن معاناة شعبهم، ونال هذا الشعر شهرة كبيرة في العالم العربي، وكان درويش قد وصف هذا الشعر المنبعث من الداخل بالشعر المقاوم، وهو رافد من روافد الشعر العربي الكبير [1].

كان محمود درويش في بداياته شاعراً اشتراكياً أنجز العديد من المجموعات الشعرية التي لم تخلُ من ثقة بالمستقبل، ومن إيمان بانتصار الاشتراكية؛ وحركات التحرر الوطني في العالم[2].

لقد تنوعت أساليب القصيدة الحديثة، وتعددت أشكالها ورؤاها وبنياتها وإيقاعاتها وتقنياتها في مراحلها المختلفة، فبعد الأسلوب الكلاسيكي التقليدي، جسد الأسلوب الرومانسي في أشعار كثير من الشعراء نغمة الحزن والرثاء والثورة، بسبب ظروف المأساة التي سادت فلسطين، وجسد الأسلوب الواقعي في الشعر صور الصراع السياسي؛ والاجتماعي؛ والأيديولوجي على أرض الواقع، وإلى جانب الأسلوب التقليدي والرومانسي والواقعي في الشعر ظهر الأسلوب الرمزي الذي تزايد استعماله وتكثف حتى اجتاح المشهد الشعري المعاصر [3].

ومرحلة التطور الذاتي التالية لدرويش تنتقل من الواقعية الاشتراكية، إلى النزعة الذاتية الحزينة التي يمكن عدها من الرومانسيات، في الفترة الأولى التي أعقبت مغادرته لفلسطين في دواوينه (أحبك أو لا أحبك،1971م- ومحاولة رقم7، 1973م- وأعراس،1977م)، فالحب يملأ مشاعره وأحاسيسه فيما يغمره الندم على مغادرة فلسطين، والحزن على الابتعاد عنها لدرجة التشاؤم: " وإن كان المرء يلحظ أن الشاعر بين الفينة والفينة كان يكتب قصائد لا تخلو من حس حزين يصل أحياناً إلى درجة التشاؤم، ويُعبر عن ندم شديد لخروجه من حيفا [4].

ولا تخلو الساحة النقدية من كبار الشعراء الذين أسهموا بآرائهم النقدية منطلقين من الإيمان بالواقعية الاشتراكية.

---

(1) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص191).
(2) ينظر الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص86).
(3) ينظر الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص127).
(4) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص87).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان درويش والقاسم وتوفيق زياد رغم كونهم شعراء مشهورين من أبرز نقاد الواقعية الجديدة، فإذا كان النقد الأدبي الرفيع يلتصق التصاقاً حميماً بالشعر والأدب الرفيع في كثير من الأحيان، فإن هذه المعادلة كما يقول هاشم ياغي تنطبق انطباقاً تاماً على شعر الأرض المحتلة بعد نكبة العام 1948م [1].

بعد النكبة نادى الشعراء الفلسطينيون بالمقاومة والتحرير، ورعوا حلم تحقيق الوحدة العربية: " قبل عام 1967م كانت الموضوعات الشعرية تتحرك في مسارين: مسار المقاومة ورفض الاحتلال واستنهاض الهمم لتحرير الأرض وطرد الغزاة، ومسار التغني بالأمجاد واستلهام الثورات والمنجزات، التي تسير باتجاه أحلام النصر وآمال الوحدة العربية واليقظة القومية " [2].

أما الشاعر سميح القاسم فقد انتسب للحزب الشيوعي في شبابه، ونظم القصائد الواقعية والقصائد التي تدعو للاشتراكية والقومية، وحين خرج من الحزب بدأ يخجل من ماضيه، لدرجة أنه أسقط بعض إهداءاته للحزب الشيوعي في بعض قصائده اليسارية الصارخة من أعماله الكاملة: ففي ديوان (دخان البراكين 1968م) من مجموعة الأعمال الكاملة: قدم قصيدة (طلب انتساب إلى الحزب) بإهداء تخلى عنه يوم أصدر أعماله الكاملة عام 1992م... كان سميح قد عبّر عن خيبته من إخفاق المشروع الاشتراكي؛ والمشروع القومي؛ والمشروع الوطني [3] .

وعندما جاءت حرب عام 1967م لتفصل بين مرحلتين تاريخيتين ، وضعت الإنسان الفلسطيني أمام وضع سياسي وأدبي جديد، فقد جمعت أدباء الداخل مع أدباء الضفة والقطاع، وسادت بعد الهزيمة فترة من الصمت والركود، ولم تبدأ الحركة الأدبية بالعودة إلى الحياة إلا في بداية السبعينات، لم تستطع صحيفة القدس التي صدرت عام 1969م أن تستقطب الأقلام الأدبية كما فعلت صحيفة الفجر، كما ظهرت صحيفة الشعب 1973م، واستقطبت عدداً من الأقلام الأدبية، وصدرت في العام 1973م مجلة البيادر الأدبي فكانت أول مجلة أدبية متخصصة حاولت أن تقتفي أثر مجلة الأفق الجديد، فكانت بداية للحركة الأدبية، وكان لصدور صحيفة الطليعة عام 1978م، ومجلة الكاتب التي حررها أسعد الأسعد في العام 1980م، أن

---

(1) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص192).

(2) الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص116).

(3) ينظر الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص112-ص113).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعززت الحركة الأدبية، واستطاع الشاعر علي الخليلي الذي كان يُشرف على الملحق الأدبي لصحيفة الفجر أن يلعب دوراً فاعلاً في الحركة الأدبية بعد العام 1977م [1].

هذا الحضور الشعري الأدبي القوي الذي برز في فلسطين من عدد من شعراء الأرض المحتلة، أواخر الستينيات من القرن العشرين كانت له أصداء في كافة أرجاء الوطن العربي:

" لمع في السنوات الأخيرة وخصوصاً بعد هزيمة 1967م ثلاثة شعراء من الأرض المحتلة هم: محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، وقد اعتاد النقاد هذا الترتيب وأحياناً يُلحقون بهم سالم جبران، كألمع أربعة شعراء في الأرض المحتلة، ويبدو أن الترتيب مهم وضروري ومقبول من الناحية الموضوعية، إذا وجدنا أن درويش قد حقق شرطي الفن والالتزام، أما سميح القاسم فهو يراوح بينهما، أما شاعرنا توفيق زياد فيجب أن نقول الحقيقة إنه يلتزم المضمون التزاماً كاملاً وأشد من زميليه " [2].

كان الاطلاع على الأدب الغربي من جهة، وتبني النظرية الثورية في الأدب، وتطور الحركة النقدية المحلية، وظهور هذه الحركة الشعرية الجديدة من جهة أخرى، قد أدى إلى ظهور اتجاهات جديدة بين الأدباء الفلسطينيين في الداخل، فقد قام قسم من الأدباء بالكتابة بلغة جديدة عبّرت عن رفضهم للواقع، وبحثهم عن وجود جديد، وبرز من بين هؤلاء الشعراء محمود درويش؛ وسميح القاسم؛ وتوفيق زياد؛ ومعين بسيسو؛ وراشد حسين؛ وسالم جبران؛ وفوزي جرايسة؛ وغيرهم، ونشر هؤلاء عدداً كبيراً من المجموعات الشعرية في فترة زمنية قصيرة، ويقول توفيق زياد في كتابه من الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني: إن الشعر الذي كتبه هو وأصدقاؤه لا ينفصل عما كتبه زملاؤه من الشعراء الذين سبقوا النكبة: كطوقان وعبد الرحيم محمود وأبي سلمى وغيرهم، فقد وضع هؤلاء أساس الحركة الشعرية التي قام عليها الشعر المقاوم، وإذا كنا قد افتقدنا الواقعية في الأدب الفلسطيني خارج الأرض المحتلة، فإننا نجدها متعددة السمات في داخلها، وخاصة كتابات هؤلاء الشعراء الذين تبلورت المدرسة الواقعية لديهم[3] .

---

(1) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص192).

(2) زياد، ديوان توفيق زياد، مقدمة عز الدين المناصرة(ص –و–).

(3) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص190–ص191).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد تأثر الشعراء عميقاً بالهزيمة العربية في عام 1967م، وكانوا وهم يجدونها سقوطاً لكثير من الشعارات التي كانت تغزو الإعلام العربي، دعوة للصمود والثورة:

" أما موضوعات الشعر بعد عام 1967م، وبعد الهزيمة الصاعقة المفاجئة الساحقة، فقد اختزلت المبادئ كثيراً وارتبكت المواقف الفكرية الأيديولوجية، وتاهت الأحلام القومية وآمال النصر والتحرير والوحدة، وتفرق الشعراء شذر مذر في بقاع الأرض بين فلسطين والأردن ودمشق وبيروت وباريس ولندن... وتقلصت أحلام استرداد فلسطين 1948م، إلى أحلام استرداد فلسطين 1967م... لقد جسد الشعر كل هذه الإحباطات، فكانت القصائد تتحول أحياناً إلى بكائيات متواصلة من ديوان إلى ديوان، ومن شاعر إلى شاعر" [1].

إن طبيعة شعر الكفاح والمقاومة طبيعة شعبية تثويرية تحريضية بالدرجة الأولى، نابعة من مرارة حبيسة في الأعماق، فكان لا بد أن تضطرب أعماق الشعراء وتتوتر كلماتهم وتتمحور قصائدهم في حالة الأرق والخوف، وتصطبغ بهاجس القهر والموت والتنكيل الذي يرونه يومياً على أرض الواقع أو في وسائل الإعلام المختلفة، كل هذا فرض على كثير من شعرائنا الاستجابة لجماليات القصيدة؛ وتقنيات الحداثة الشعرية، التي تتجلى وتتميز حين يكون فضاء الشعر أرحب من قضية محورية واحدة، كما هو الحال لدى أغلب الشعراء في فلسطين، برغم كل ذلك فإن عدداً من الشعراء قد اجتاز هذا المأزق الفني، ووازن ما بين المأساة والقصيدة وأبدع في لغته الشعرية فنياً وموضوعياً [2].

لقد تراجعت سطوة الاتجاه الكلاسيكي في الشكل والمضمون منذ ثمانينيات القرن العشرين حتى وقتنا الحالي ، وقد أسهمت أجيال الشعراء التي استخدمت شعر التفعيلة الحديث– وكان لها الحضور الأدبي والفني المحلي والعربي – في الاتجاه بالأدب الفلسطيني نحو الاتجاهات الحديثة .

وقد تأثر الشعراء بتيار الحداثة أغلب الشعراء الفلسطينيين، كالشاعر محمود درويش الذي كتب قصيدة النثر، والشاعر علي الخليلي الذي استخدم في ديونه (هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط) وسائل وتقنيات حداثية في شعر التفعيلة.

أما الشعراء الجدد أو الشباب الذين انطلقت تجاربهم في عقد التسعينيات، فإنهم يحاولون تطوير قصائدهم فنياً بشكل جاد مخلص، وإن أخفقوا في هذا التطوير حتى الآن على الشكل

---

(1) الزعبي، الشعر في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص116).

(2) ينظر خليل، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص16).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يطمحون إليه، ولكنهم برغم ذلك لم يكفوا عن المحاولة لإيمانهم بحتمية التجديد في القصيدة المعاصرة، ولثقتهم بأنهم لا بد أن يُحدثوا مثل هذا التغيير، وقد لجأ الشعراء إلى تنويع أساليبهم الحداثية، فاستخدموا أسلوب القناع؛ وتعدد الأصوات الشعرية؛ والإيقاعية؛ والقراءة البصرية؛ وأساليب التجديد؛ واللا معقول؛ وأسطرة الواقع؛ والسخرية؛ وأساليب التدوير؛ ومزج البحور الشعرية والإيقاعات؛ وكذلك أسلوب المسرحية الشعرية؛ وقصيدة النثر؛ والحواريات؛ والتوقيعات [1] .

ثالثاً: تطور القصة الفلسطينية، وبروز النقاد الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين .

على صعيد القصة الفلسطينية فقد عقب جيل الرواد عدداً من الكتاب الذين أرسوا قواعد القصة الفلسطينية في النصف الثاني من القرن العشرين:

" إن القصة الفلسطينية قبل عام 1984م تُعد بحق اللبنات الأولى التي ركّزها كتابنا لتكون قاعدة متينة يستفيد منها الكتّاب بعد عام 1948م، وهو ما حصل بالفعل إذ برز من كتاب القصة والرواية من نعتز ونفتخر بهم من أمثال: غسان كنفاني؛ وإميل حبيبي؛ وجبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم" [2].

ويرى محمود شريح أن الرواية الرومانسية الفلسطينية سبقت الرواية الواقعية ومهدت لها: " فالظروف الاجتماعية والسياسية والأدبية التي عاشها الكاتب الفلسطيني حتى نكبة عام 1948م، خلقت تياراً رومانسياً واضحاً في الرواية الفلسطينية التي صدرت في الأعوام التالية، وقد حاولت الرواية تصوير معاناة الفرد وحيداً في مواجهة الكون ينوء تحت وطأة الهزيمة الأولى في ديار النزوح والشتات... ورواية جبرا (صراخ في ليل طويل1955م) قفزة واضحة في مستوى البناء الفني عما سبقها من روايات" [3] .

---

(1) ينظر الزعبي؛ أحمد: الشعر في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص125-ص127).

(2) أبو مشايخ، القصة والرواية والمسرحية في فلسطين1900م-1948م(ص140).

(3) شريح، الرواية والقصة والمسرحية الفلسطينية1948م-1985م(ص168).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت قد ظهرت رواية غسان كنفاني رجال في الشمس عام1963م، مما مهد لتطور الرواية الفلسطينية التي اتجهت للواقعية وتصوير هجرة الفلسطيني من وطنه ولجوئه للشتات، وظهرت رواية إميل حبيبي سداسية الأيام الستة 1968م، ورواية سعيد أبي النحس المتشائل 1974م، وكلتاهما كانتا قمة في الانتاج الروائي من حيث الشكل والمضمون، ومن حيث تناولهما جوهر القضية الفلسطينية بكافة جوانبها، وصدرت له فيما بعد رواية لكع بن لكع، وهي إضافة نوعية إلى الأدب الروائي الساخر، وأسهم سميح القاسم بروايتين هما: إلى الجحيم أيها الليلك، والصورة الأخيرة في الألبوم، وتُمثل كلتاهما المحنة والمعاناة للشعب الفلسطيني [1].

كان الروائي إميل حبيبي عضواً في الحزب الشيوعي، ورغم الإضاءات الواضحة في روايته إلى الرؤية الواقعية الاشتراكية، نراه بعد خروجه من الحزب الشيوعي يمتدح حرية التعبير للمبدع غير المنتمي للأحزاب والذي لا يخدم سوى رؤاه الفنية وإبداعه: " كثيراً ما عاد بعد خروجه من الحزب إلى نصوص ليدعم موقفه الجديد، وليشير إلى أنه كان قد تنبه إلى هذا من قبل، ولكنه لم يقو في حينه على التعبير عنه مباشرة، فآثر كتابته في نص أدبي " [2].

وأصدر يحيى يخلف وهومن رواد الأدب الواقعي في الرواية رواية نجران تحت الصفر عام 1975م، ويخلف يعمد إلى الواقعية في نهايات بعض رواياته:

" لتحقق تأثيراً واقعياً أكبر في القارئ فتختلف نهايتا روايتيه (بحيرة وراء الريح، ونهر يستحم في البحيرة) اختلافاً واضحاً، حقاً إن نهاية معارك 1948م كانت مأساوية، وعليه فقد كانت نهاية الرواية واقعية ومقنعة " [3].

والروائي أحمد رفيق عوض من الروائيين المعاصرين الذين يستعينون بالتاريخ لخدمة العمل الفني، وهو يتطابق مع الواقع في روايته (العذراء والقرية) إلى الحد الذي تعرض فيه للتهديد بالقتل من أهل قريته، الذين اتهموه بأنه يصفهم ويصف تاريخ عائلاتهم: وقد أثارت رواية العذراء والقرية يوم صدورها ضجة كبيرة في القرية التي يقيم فيها، واضطر صاحبها على إثر ذلك أن يختفي لمدة أشهر، وسويت الأمور بمنع توزيع الرواية [4].

---

(1) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص191–ص192).

(2) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص68).

(3) المرجع السابق، ص19.

(4) ينظر المرجع نفسه، ص43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والروائية سحر خليفة من الروائيات الواقعيات اللواتي وهبن أقلامهن لخدمة القضية الوطنية، فهي تنتقد الواقع عبر أعمالها الروائية، وها هي في رواية الميراث 1997م، تنتقد القيادة الفلسطينية في اتفاقية السلام بينما بطلة روايتها تموت على حاجز من حواجز الاحتلال : وليس أسلوب سحر في النقد بالجديد في الأدب الفلسطيني، فثمة روائيون آخرون نقدوا الواقع والثورة معاً .

وقد أصدر كتّاب القصة الفلسطينية مطلع الثمانينيات عدداً كبيراً من الروايات، منهم: نواف أبو الهيجا الذي كتب (رواية شمس الكرمل)، وعلي فودة (الفلسطيني الطيب)، وأفنان القاسم (العصافير لا تموت من الجليد)، وغريب عسقلاني (الطوق)، وعلي الخليلي (المفاتيح تدور في الأقفال)، وسميح القاسم (الصورة الأخيرة في الألبوم)، ويحيى يخلف (تفاح المجانين)، وسامي أبو النور (يوم في حياة الشيخ صابر أيوب)، وعبد الله تايه (التين الشوكي ينضج قريباً)[1] ، وغيرهم كثير من الروائيين رواد التسعينيات ومطلع القرن الواحد والعشرين ممن أثرى فن الرواية الفلسطيني، وقد أفادوا من تنوع المذاهب الأدبية، وتطور تقانات السرد الفنية.

أما النقد الفلسطيني فقد نعم ببروز جيل مثقف أكاديمي في النصف الثاني من القرن العشرين، كان له الدور الأبرز في تطور الحياة الأدبية في فلسطين:

ومن بين النقاد في النصف الثاني من القرن العشرين حتى التسعينيات برز عدد من النقاد الفلسطينيين الذين أثروا الأدب العربي ، نذكر منهم : عيسى بلاطة ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وإحسان عباس ، وعبد الرحمن ياغي ، وهاشم ياغي ، ومحمد شاهين ، ومحمد عصفور ، وحسام الخطيب ، وإبراهيم السعافين ، وتوفيق صايغ ، ومحمد يوسف نجم ، ونبيل خالد أبو علي ، وعادل الأسطة ، وقسطندي شوملي وغيرهم كثير ، وسيتم تناول إنجازات عدد من النقاد في الفصل الرابع.

كما ظهرت المجلات الأكاديمية المتخصصة مثل مجلات الجامعات فساعدت هذه المجلات في دفع الحركة الأدبية في طريق جاد ، بما احتوت عليه من دراسات منهجية في الأدب والنقد ، كما تأسست عام 1980م دائرة الكتاب التابعة لجمعية الملتقى الفكري العربي في القدس والتي عملت على نشر المجموعات القصصية للأدباء المحليين ، بالإضافة إلى تنظيم المهرجان الوطني الأول للأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة عام 1981م ، والمهرجان الثاني

(1) ينظر شريح، الرواية والقصة والمسرحية الفلسطينية1948م-1985م(ص181-ص184).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عام 1982م ، واصطبغ الأدب الفلسطيني في هذه الفترة بالصبغة السياسية ، وكان ذلك نتيجة معطيات الظروف التي عاشها الأدباء[1] .

يمكن التأكيد على تأثُّر الأدب الفلسطيني بالمذاهب الأدبية والنقدية الغربية عبر التالي:

1- تطور الأدب الفلسطيني بشكل لافت في القرن العشرين، فبدأ الشعر الفلسطيني مطلع القرن العشرين كلاسيكياً على يد الأدباء الفلسطينيين: الشيخ يوسف النبهاني؛ والشيخ سليم اليعقوبي أبو الإقبال؛ والشيخ سعيد الكرمي؛ ومحمد إسعاف النشاشيبي؛ وخليل السكاكيني؛ وخليل بيدس؛ وإسكندر الخوري البيتجالي، وغيرهم ، ومن الشعراء الذين حافظوا على الشكل التقليدي بعد النصف الأول من القرن العشرين : عبد الكريم الكرمي أبو سلمى؛ ومحمد العدناني؛ ومحمود الحوت؛ وهارون هاشم الرشيد.

2- ظهر الاهتمام بالرومانسية مبكراً في الأدب الفلسطيني، وأسهم الخالدي في التعريف به مطلع القرن، إلا أن تياراً فلسطينياً لم يتشكل مبكراً بشكل جلي، بسبب الالتفات للهم الوطني الذي سيطر على الأغراض الشعرية بوضوح في بدايات القرن العشرين الأدبية في فلسطين، ومن المتأثرين بالرومانسية في مرحلة مبكرة في الأدب الفلسطيني: الأديب روحي الخالدي؛ وإبراهيم طوقان؛ ومطلق عبد الخالق؛ كما تأثر بها متأخراً بعد ستينيات العصر: محمود درويش؛ وفدوى طوقان؛ وإبراهيم نصر الله، وسلمى الخضراء الجيوسي، وغيرهم الكثير.

3- ولم تترك بعض المذاهب كالبرناسية تأثيراً فاعلاً في الأدب الفلسطيني سوى النظرة الجمالية الفنية لبعض الشعراء، ولم يتأثر الأدب الفلسطيني بالوجودية لتوغلها في التنكر للفهم الديني، وكذلك السريالية التي لم تترك أثراً كبيراً ، عدا الأثر غير المباشر في إطلاق عدد من الشعراء العنان لانفعالاتهم وأحلامهم بلا حدود كما في بعض قصائد درويش والخليلي وغيرهم، إلا أنه يمكن ملاحظة أثر المذهب الرمزي في الأدب الفلسطيني في عديد القصائد لكبار الشعراء الفلسطينيين، والكثير من الروايات الأدبية.

---

(1) ينظر شوملي؛ قسطندي: الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص192).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- تعد الواقعية من أهم المذاهب الأدبية في المشهد الفلسطيني، فبدأت مبكراً في القرن العشرين، استجابة لقضية المجتمع الوطنية، كما ظهرت الواقعية الاشتراكية عبر النتاج الأدبي والنقدي لعدد من الأدباء المتأثرين بالفكر الاشتراكي.

5- أفاد المذهب العلمي النقد الفلسطيني، فأبدع العديد من النقاد الأكاديميين في النصف الثاني من القرن العشرين.

6- شهدت الحياة الأدبية تطور ملموساً منذ منتصف القرن العشرين حتى اليوم بفضل مواكبة الأدب الفلسطيني للأدب العربي والعالمي، ورغم قسوة الظروف القاهرة التي ألمت بالقضية الفلسطينية فقد نبغ الشعراء والروائيون والنقاد، وقد كان للشتات الفلسطيني الأليم انعكاساً إبداعياً على الساحة الأدبية والنقدية العربية، فقد أفاد المبدع الفلسطيني من وجوده في شتى بقاع الأرض، فحوّل هذا الشقاء إلى اتصال حضاري وثقافي، فغدا الأدب الفلسطيني من أهم روافد الإبداع الأدبي العربي، فقد واكب الحداثة وشارك في تطور القصيدة العربية، وتميّز في إنتاجه الأدبي المقاوم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

النقد والبلاغة ومناهج البحث الأدبي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث

اعتاد بعض النقاد[1] في العصر الحديث محاكمة التراث النقدي الأدبي عند العرب وفق مقاييس تعميمية، تَسِمه تبعاً لنصوص محدودة ونماذج تقصر النقد عند العرب على الانطباعية والأحكام العابرة، والملاحظات السطحية المباشرة، منطلقين من رؤيتهم لتقسيم النقد حسب تركيزه على النص أو محيطه إلى قسمين: قسم سياقي وآخر نسقي ، ويقصدون بالنقد السياقي: النقد الذي يرى أهمية دراسة النص من خلال السياق الذي أُنتج فيه النص، والذي يُعطي أهمية لدراسة العوامل المؤثرة المحيطة بالنص، وأما النقد النسقي: فهو النقد الذي يُهمل أي عوامل سياقية محيطة بالنص، ويُعطي كل الأولوية للنص، ورأوا أن النقد الحديث بطرائقه ومناهجه الأدبية نقد نسقي لم يتعرف عليه القدماء الذين اعتمدوا الذوق والانطباع للحكم على النصوص الأدبية.

ولأن الذوق النقدي واسع المعنى، غير محدد المعالم، وكان أداة من أدوات الناقد في تناول النصوص– وليس كل الأدوات–، لم يتركه علماء العرب القدماء نهباً لغير الناقد الحقيقي، فعنوا بتحديد مفهوم الذوق في النقد، وقيدوا استخدامه بشروط كثيرة لكي لا يُساء للنقد من خلاله، عدا أنه من الظلم اعتباره أداة الناقد الوحيدة في تراثنا العربي، فالباحث المنصف لا يُمكن أن يغفل تفاوت المنجز النقدي القديم، وتنقله بين عدة مستويات، قد تبدأ بالنقد الذوقي الانطباعي المباشر، ولكنها لا تتوقف عنده، بل تتجاوزه إلى النقد المنهجي الذي يرقى إلى المناهج الأدبية الحديثة أحياناً كثيرة ، كما في كتب الطبقات والموازنات والبحث اللغوي.

إن البحث في الذوق النقدي عند القدماء، والنقد الانطباعي كاتجاه غربي حديث يُلزم الباحث تعريف المصطلحات وتتبع رؤية القدماء للذوق النقدي، ثم إيجاد الفروق بين الذوق الأدبي والذوق النقدي، ثم التعرف على الانطباعية كنظرية نقدية حديثة، ثم الفروق بين الذوق والانطباعية.

---

(1) ينظر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية (5ص–ص14)، ومونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي(ص7–ص10)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: الذوق النقدي Tasting Criticism

لايزال الذوق النقدي أحد أنواع النقد الأدبي المستخدم في نقد الأدب الحديث، وحريّ أن يُمارَس من قبل الناقد المتخصص، إلا أنه ليس مقصوراً على المحترفين، وقد شمله الناقد الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد ضمن الأنواع الأربعة للنقد الأدبي الحديث المُمارَس[1] .

والذوق النقدي المُتداول بين قدماء النقاد العرب، –يُطلق عليه حديثاً بعض النقاد النقد الانطباعي– كان أحد الوسائل التي يستخدمها الناقد الأديب في محاكمة النصوص الأدبية ، وللوقوف على الفروق الدقيقة بين النقد الذوقي والنقد الانطباعي، نبدأ بالتعرف على مفهوم الذوق عند العرب:

الذوق في الأصل اللغوي تذوق الطعم، وأداته في الإنسان اللسان، والذوق يكون فيما يُكره ويُمدح، فاستعمل مجازاً للنقد الأدبي الذي أداته لسان الناقد الذي يجيد تذوق النص فيميز الجيد من الرديء:

الذّوْق لغة: مصدر ذَاقَ الشيء يَذُوقُه ذَوْقاً وذَوَاقاً ومَذَاقاً، فالذواق والمذاق يكونان مصدرين ويكونان طعماً، والمذاق: طعم الشيء، وتقول: ذُقْتُ فلاناً وذُقْتُ ما عنده: أي خبرته، ويُقال ذُقْتُ فلاناً: أي خبرته وبُرْتُه، واستذقت فلاناً إذا خبرته فلم تحمد مخبرته، والذوق يكون فيما يَكره ويُحمد، قال تعالى: {فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاَس الْجُوعِ والْخَوْفِ}[2]، وقول أبي سفيان لما رأى

---

(1) أنواع النقد الأدبي مرتبة حسب ظهورها: أولاً: التذوق الأدبي والتأويل، ثانياً: النقد العملي التطبيقي والنقد الصحفي: وهو نقد يتوسط النقد الذوقي والنقد الأكاديمي من حيث اقترابه من النقد المنهجي حيناً، أو من النقد التذوقي التفسيري حيناً آخر، ثالثاً: النقد الأدبي الأكاديمي: وهو نقد تاريخي أكاديمي ينحدر من الاختصاصات التي كانت قائمة في القرن التاسع عشر كدراسة الأدب الكلاسيكي والفيلولوجيا– التحليل التاريخي المقارن للغات–وتاريخ الحضارة، وهو نقد متخصص يعتمد المناهج الأدبية لقراءة النص، وأضاف نوعاً رابعاً هو النظرية الأدبية : وهو نقد خاص يناقش النماذج الأوروبية السباقة ، مثل البنيوية والدلالية والتفكيك ، وقد ظهر كموضوع للمناقشات الأكاديمية والعامة في الولايات المتحدة بعد حين من ظهوره في أوروبا، ينظر سعيد: إدوارد، العالم والنص والنقد(ص4). وكان محمد مندور قد اقتصر أنواع النقد المعاصر على ثلاثة أنواع هي: أولاً: النقد الصحفي وثانياً: النقد الجامعي(الأكاديمي)، وثالثاً: نقد رجال الأدب (الشعراء والكتاب). ينظر مندور، في الأدب والنقد(ص94) .

(2) [النحل:112].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حمزة رضي الله عنه مقتولاً: ذق عُقَق، من المجاز أن يُستعمل الذوق وهو ما يتعلق بالأجسام في المعاني [1].

أما الذوق النقدي اصطلاحاً في العصر الحديث هو: " قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وخاصة في الأعمال الفنية، وهو نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة تفاعل الإنسان معها، والذوق العام: هو مجموع تجارب الإنسان التي يُفسر على ضوئها ما يُحسه أو يُدركه من الأشياء، ويسمى الإدراك السليم " [2] .

الذوق موهبة وملكة فطرية تُنمّى بالاطلاع والمعرفة، وهذا ما يؤكده النقاد في العصر الحديث، فهي تشمل العقل والعاطفة، وهي ملكة مُركبة من عدة عناصر، كما وضّح أحمد أمين، بناء على فهم بعض الآراء النقدية للذوق عند القدماء: " تسمى الملكة التي يتكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة، بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل، وبعضها إلى قوة الشعور " [3] .

ويرى وهبة والمهندس[4] أنها كانت الأداة الوحيدة للناقد القديم لتمييز النصوص ومحاكمة بلاغتها: " الذوق وحده هو العمدة في الحكم على بلاغة الكلام " [5]، وليس للباحث أن يغفل تعدد مستويات النقد عند القدماء، إذ لم يقتصر نقدهم على الجانب الذوقي العاطفي فحسب، فملكة التذوق لا يحوزها غير الناقد الخبير، وفقاً للشروط التي وضعها القدماء لممارسة الذوق.

ويمكن تلخيص مفهوم الذوق النقدي بأنه النقد القائم على إظهار انعكاس النص على المُتلقي، وهو نقد لا يقتصر على النقاد لأن التذوق النقدي يقوم على إحساس المتلقي – الذي قد لا يكون متخصصاً– وتفاعله العاطفي مع النص، وقد يلجأ المتذوق وفقه إلى تفسير النص وفق الانطباع الذاتي، لذا تنبه العلماء القدماء إلى ضرورة تخصيص هذه الأداة، لكي يَحْسُن استخدامها بيد الناقد الحقيقي، فعمدوا إلى وضع حدود لهذا المصطلح في النقد، لكي لا يُساء استخدام هذا المفهوم، لأن الذوق النقدي واسع المعنى، وغير محدود المعالم يمكن للعالِم وغير العالِم التصدي له، وللتعرف على أهم آراء العلماء للذوق النقدي، نرصد التالي:

---

(1) يُنظر ابن منظور، لسان العرب(ج112/10).

(2) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص173).

(3) أمين: أحمد، النقد الأدبي(ص13).

(4) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص79).

(5) المرجع السابق، ص79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- يقرن ابن طباطبا(322هـ) في كتابه عيار الشعر الذوق(العاطفي) الذي يجب أن يمتلكه الناقد بالفهم الثاقب (العقل)، ليتمكن من الحكم على جودة الشعر أو قبحه، ويرى أن امتلاك الذوق ضرورة للناقد والشاعر:

" وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الثاقب للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرّهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها ورداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها "[1].

وذهب أن الذوق عند الشاعر-يقصد الذوق الأدبي- يُغني عن الصنعة الضرورية لمعرفة القواعد والقوانين التي تُنَظّم الشعر: " فمن صح طبعه وذوقه، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطُرِبَ عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحِذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه"[2].

2- يحتاج الذوق الفني عند الآمدي(370هـ) إلى العلم بالشعر ونقده، ويجب أن يتصدى للنقد من يمتلك هذا العلم الذي شبهه بالصناعة التي يُطلب العلم بها من أهلها، ويرفض الذوق النقدي غير المعلل بالأسباب:

" فهذا الباب أقرب الأشياء لك أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده، فإن علمت ما علموه، ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واحكم يُسمع حكمك، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة...فإن قلت: إنه قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه، لم يُقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب، فإن لم تقدر على تلخيص العبارة عن ذلك فحتى تعلم شواهده من فهمك، ودلائله من اختياراتك وتمييزك بين الجيد والرديء " [3] .

والذوق الأدبي عند الآمدي ثلاثة أقسام :

أ- الطبع: وهو القوة التي فُطر عليها الناقد .

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر(ص19-20).

(2) المرجع السابق، ص5-6.

(3) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري(ص418-419).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب- الحِذق: وهو القوة التي يكتسبها الناقد بالمران والدربة .

ج- الفطنة: امتزاج الطبع بالحذق، والذوق عند العرب يُعد أحد مقاييس النقد الفني[1].

3- تنبه القاضي الجرجاني(392هـ) لاختلاف الذوق الأدبي باختلاف البيئة والعصر، فرأى أن الأدب يتأثر بسلامة الطبع التي تتبع البيئة التي قيل فيها الأدب، فمن شأن البداوة أن تُحدث تغييراً جوهرياً في الألفاظ ودماثة الكلام وطبيعة التراكيب، فيما يختلف أدباء الحضر برقتهم وألفاظهم، كما أن هناك اختلافاً بَيّن بين أدباء العصور المختلفة، خاصة بين الشعر الجاهلي والاسلامي.

" فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة...وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تُحدث بعض ذلك...فلما ضرب الاسلام بِجِرانه، واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً وألطفها "[2] .

كما أنه يرفض النقد الذي يخضع للأهواء الشخصية (العاطفة فحسب)، وهو يقترب بذلك من الفهم العلمي للنقد، إذ يرى ضرورة اتباع نفس المعايير للموازنة بين الشعراء، والنقد عنده لا يكون إلا وفق الانتاج الأدبي: " وإنما خصمك الألد، ومخالفك المعاند الذي صمدت لمحاكمته، وابتدأت بمنازعته ومحاجّته، من استحسن رأيك في انصاف شاعر، ثم ألزمك الحيف على غيره، وساعدك على تقديم رجل، ثم كلفك تأخير مثله...فأبو الطيب واحد من الجملة، فكيف خص بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة فلمَ أفرد بالحيف دونها...هذا ديوانه حاضراً وشعره موجوداً ممكناً، هلم نستقرئه ونتصفحه، ونقلبه ونمتحنه " [3] .

وعندما ينتصر القاضي الجرجاني للطبع على الصنعة، سواء عند الناقد(الذي يعتمد الذوق)، أو الشاعر في قصائده(الذي يستخدم الفطرة والتلقائية)، فهو يحض على الابتعاد عن العفوية، ويقترب من الخبرة والدراية، ويضع شروطاً لصحة الطبع: " وملاك الأمر في هذا الباب

---

(1) ينظر وهبة و المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص173).

(2) الجرجاني: علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه(ص18).

(3)الجرجاني: علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه (ص53).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاصة ترك التكلف، ورفض التعمّل، والاسترسال للطبع ، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وأُلْهِم الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّرَ الحسن والقبح " [1] .

4- يشمل الذوق- يقصد الذوق الأدبي- عند المرزوقي(421هـ) اللفظ و المعنى:

"عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنبَتَا القبول والاصطفاء، مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شَوْبِهِ ووحشَته، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يُهجّنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعىً لأن اللفظة تُستكرم بانفرادها، فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجيناً " [2].

5- ربط عبد القاهر الجرجاني(471هـ) نظرية النظم التي عدها سر الإعجاز البلاغي بالذوق الأدبي، ويرى أن البلاغة لا تُدرَك دون امتلاك الذوق النقدي الأدبي، الذي لا يُتوصَّل إليه إلا بالبحث والتعمق في النص، وهذه الملكة خاصة بالناقد الذي يمتلك المعرفة اللغوية والبلاغية، ولا تتأتى له إلا بامتلاك الصدق والموضوعية، وإعادة التأمل في النص، والتسلح بالاطلاع الدقيق والمثابرة، وامتلاك الشخصية المستقلة الواعية، وقد وضع الجرجاني عدة قيود على الناقد يُقيد فيها مفهوم الذوق:

الأول: يجب أن يتوفر عند الناقد ملكة الذوق مع المعرفة – يقصد الموهبة والتعلم-، فالبلاغة تُدرك بالذوق وإحساس النفس مع المعرفة.

الثاني: يرى أن عملية الذوق هي عملية صعبة، لأنها لا تخضع لقاعدة ثابتة مُطردة كبقية العلوم، وعلى الناقد أن يكون موضوعياً صادقاً مع ذاته.

الثالث: ليست عملية التذوق عملية آنية، بل تحتاج إلى جهد ومعاناة وطول معاودة وتأمل، وعلى الناقد أن يتسلح بالصبر والهمة العالية، فقد يحتاج النص إلى عمق نظر وتدبر.

الرابع: الابتعاد عن الاتباع والتقليد، وتربية الثقة في نفس الناقد ليكوّن شخصية مستقلة.

---

(1) المرجع السابق (ص25).

(2) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة(ج9/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخامس: قد لا يستطيع الناقد الإحاطة بكل قضايا النص، عندها عليه الابتعاد عن اليأس والتكاسل، والواجب عليه اتخاذ ما لا يعرفه وسيلة إلى ما يعرفه [1].

6- كانت الرؤية النقدية لمصطلح الذوق في غاية الوضوح والتحديد، عندما وصل الرأي لابن خلدون(808هـ)، الذي يرى أن الذوق الأدبي يجب أن يرتبط بالمنطق العقلي، وبالوجدان والشعور معاً، فسبق بذلك ما اشترطه النقاد في العصر الحديث لممارسة الذوق النقدي، فالذوق النقدي عنده:

"حصول ملكة البلاغة للسان، والبلاغة مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك، والذوق لا يحصل للمستعربين من العجم، وهو للعرب في لغتهم كأنه طبيعة وجِبِّلة، لأنه ترسخ في أقوالهم وأذهانهم، وهذه الملكة تهدي البليغ إلى جودة النظم، وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم، لذا فالذوق لا يتأتى بالمعرفة العلمية لقوانين لغة العرب فحسب، بل لابد من ممارسة كلام العرب، وتكرار سماعه، ومعرفة خواص تراكيبه، ولا يوجد للذوق قوانين يحتج بها كما في النحو والبيان، وإنما يتم الاستدلال بما حصَّلَ من القوانين المُفادة بالاستقراء، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم" [2] .

وقد بحث بعض النقاد القدماء في الذوق الأدبي تارة وعدوه يشمل الذوق النقدي، كما عند ابن طباطبا والقاضي الجرجاني والمرزوقي، وتارة أفرد بعضهم الحديث عن النقد الذوقي كالآمدي، ونجده محدداً واضحاً عند عبد القاهر الجرجاني وابن خلدون، ولفض التداخل بين المفهومين، يمكن حصر الذوق الفني عند القدماء في نوعين محددين :

1- الذوق الأدبي : وهو من أهم أدوات المبدع لإنتاج النص .

2- الذوق النقدي : وهو من أدوات الناقد لمحاكمة النص.

---

(1) ينظر الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز(ص546-ص557).

(2) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون(ص561-562).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول (3.1) بعض الفروق بين الذوق الأدبي و الذوق النقدي

الذوق الأدبي	الذوق النقدي
1-أهم أدوات الأديب لإنتاج النص.	أداة من أدوات الناقد لمحاكمة النص.
2-الذوق عند الأديب ملكة وموهبة تؤثر فيها ظروف البيئة والعصر كما عند القاضي الجرجاني.	الذوق النقدي ملكة خاصة، وأمر وجداني تمتلك بالتجربة والعلم، كما عند ابن خلدون.
3-غير مُقيّد فكل الأدباء يمارسون الذوق الأدبي، بدون قواعد أو قوانين.	مُقيّد، من حق الناقد الحقيقي فقط استخدامه ضمن شروط وضعها النقاد .
4-الشعور والعاطفة والسليقة هي العوامل الرئيسة، كما عند الآمدي، أي أن: **الذوق الأدبي= الطبع + التجربة.**	رفض النقاد القدماء احتكام الذوق للعاطفة وحدها، وإنما يجب أن يُضاف إليها الفهم والمعرفة، كما عند ابن طباطبا والقاضي الجرجاني ابن خلدون، أي أن : **الذوق النقدي= العاطفة + العقل.**
5- لا يمكن تعليله كونه عملية مركبة تراكمية.	يُفسَّر النقد وفق التذوق الذاتي، ولكنه يحتاج إلى تعليل.
6-يشمل الذوق الأدبي اللفظ والمعنى، كما عند المرزوقي .	يشمل الذوق النقدي البلاغة، فقد ربطه عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم.

ثانياً: النقد الانطباعي Impressionist Criticism

يحوي المعنى اللغوي أهم ما يذهب إليه المعنى الاصطلاحي، كالفطرة والسجية والطبيعة غير المتكلفة:

الانطباعية لغة: مشتقة من مادة طَبَعَ، وطبع: الطّبْعُ والطّبِيعَةُ: الخليقة والسجية التي جُبِل عليها الإنسان، وطَبَعَه الله على الأمر يَطْبَعُه طَبْعاً: فَطَرَه، وطَبَعَ الله الخلق على الطّبَائع التي خلقها فأنشأهم عليها، وهي خلائقهم، يطْبَعهم طَبْعاً: خلقهم، وهي طَبيعَتُه التي طُبِع عليها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطُبِعَها، والطّبَاع: ما رُكّب في الإنسان من جميع الأخلاق التي لا يكاد يُزاولها من الخير والشر [1].

الانطباعية اصطلاحاً Impressionis : " نزعة أدبية لا تشدد النبر على الواقع، بل على انطباعات الكاتب أو إحدى الشخصيات، وهي نظرية أدبية أو فنية عموماً تذهب إلى أن الهدف الأساسي للأدب هو تفسير ما يطرأ على الذهن والوجدان والضمير، لا تفسير أوصاف تفصيلية للمناظر والأحداث، والانطباعية أسلوب شخصي في الكتابة يُطوّر به الكاتب الشخصيات، ويرسم المناظر كما تبدو له في لحظة معينة بدلاً من تقديمها كما هي في الواقع، أو كما قد تكون في الواقع " [2].

ويصح القول إن الانطباعية مذهب نقدي وأدبي يُناقض ما أنذر بتحويل الأدب إلى قضايا منطقية وعلاقات سببية ونظريات معرفية من جهة، أو التحول بالأدب إلى فلسفة غامضة تحتاج إلى مثقفين متخصصين لفك لطلاسمه من جهة أخرى، وهو ما عُد انتصاراً لروح الأدب كمؤثر في حياة الأمم، وقد أسماه البعض نقداً تأثرياً:

والانطباعية: وصف للانطباعات التي يُثيرها الموقف في النفس، والانطباع: تمرير ذاتي للمؤثرات الخارجية ويقصد به في الأدب الشعور الأولي الحاصل بعد قراءة عمل ما [3] .

فالانطباعية الغربية بهذا الفهم تعود بالأدب إلى الماضي النقي الذي كان يحمل البساطة التي تحقق هدف الأدب في الالتقاء الطبيعي بين المبدع والمتلقي من خلال النص: لذا يُعرّف كارلوني وفيللو الانطباعية بأنها اللقاء الساذج بين النص والقارئ، والتبدل الذي ينتج عن ذلك في نفس القارئ، وهكذا فإن النقد الانطباعي يعدو إلى المفهوم النقي والبسيط لردود فعل الناقد الذاتية أمام نتاج أدبي، وبالتالي فهو يبتعد بُعداً كبيراً عن الغاية التي حددها سانت بيف للنقد – رغم أنه لم يصل إليها –، ألا وهي الوصول إلى النفس وإلى ذاتية غريبة [4].

وهي كمذهب أدبي غربي نشأ لوقف توغل العلمية البحتة في الأدب، وللدعوة إلى تقريب الأدب من المتلقي العادي، الذي لن يستطيع فهم تزاحم المصطلحات العلمية وسيضيق ذرعاً

---

(1) يُنظر ابن منظور، لسان العرب(ج232/8).

(2) فتحي، معجم المصطلحات الأدبية(ص53–54).

(3) ينظر علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص40–ص141).

(4) ينظر كارلوني وفيللو، النقد الأدبي(ص67–ص68).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالتعقيدات الرمزية، فالانطباعية : " نزعة شكلية ظهرت في القرن التاسع عشر، وجاءت كرد فعل ضد الطبيعية والرمزية معاً، كتعبير عن مدركات الحس " [1] .

والانطباعية تقترب من النقد الأدبي الذي يعتمد على تجربة القارئ، فهي رد الفعل الطبيعي من القارئ تجاه النص، ولكن هذه التجربة لا تمتاز بالعمق والخبرة:

في الحين الذي ركّزت الرومانسية على وجدان الكاتب وحياته، وينظر النقد الماركسي للأدب باعتباره سياقاً اجتماعياً وتاريخياً، وتُركّز النظريات الشكلية على طبيعة الكتابة نفسها معزولة عن كل ما عداها، وترى البنيوية النص بناء يمتلئ بالرموز التي تبني المعنى، يُركز النقد الفينومينولوجي Phenomenology [2] على تجربة القارئ [3] .

ويدعو الجماليون إلى اقتران الانطباعية بالنقد العلمي، للتخفيف من جفاف المادة العلمية والتاريخية أثناء دراسة الأدب: " دعا كروتشيه إلى ضرورة ربط النقد الأدبي، وخاصة النقد التاريخي بالذوق الفني " [4] .

وقد رأى بعض الباحثين فروقاً بين النقد الذوقي الذي مارسه علماء العرب، وبين النقد الانطباعي الغربي، القادم حديثاً من الغرب، ويُصنّف بعضهم الانطباعية الغربية كنظرية نقدية حديثة جاءت رداً على إيغال الطبيعية العلمية، وغموض الرمزية في مناهج النقد الغربي، فيعرّفون الانطباعية الغربية بأنها :

" حركة دولية انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر بكل الفنون، ولكنها ظهرت أولاً في التصوير فالأدب ثم الموسيقى، والغرض من هذه الحركة التي ظهرت أول ما ظهرت في فرنسا، أن تثور ضد نواميس المذهب الطبيعي من ناحية والرمزي من ناحية أخرى، وتعتمد الانطباعية على التقاط ما هو متغير سريع الزوال ويكاد لا يُلمس من تأثيرات العالم الخارجي على مشاعر النفس وحساسيتها، والتأويل الفلسفي لذلك أن الانطباعية محاولة لمحو التفرقة بين الذات

---

(1) ينظر علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص141).

(2) يتكوّن من مقطعين Phenomena تعني الظاهرة، وLogy وتعني علم ، والمصطلح يعنى الظاهراتية التي تعتمد الخبرة الحدسية للظواهر، و الفينومينولوجيا في النقد الأدبي هو النقد الذي يعتمد على تجربة القارئ ، ينظر سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة(ص21).

(3) ينظر المرجع السابق، ص21.

(4) ينظر شرارة وآخرين، في النقد الأدبي (ص50).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والموضوع، فكل ما يهتم به هذا المذهب هو التعبير عن مدركات الحس مستقلة عما تمليه الذاكرة وملكة التفكير على الإنسان من صور العالم الخارجي " [1] .

وهذا الفهم للانطباعية يدنو من النقد الأدبي العربي القديم، وهنا هو رؤية حديثة للفن لا تقصر الأدب على فئة محددة، وكأن الانطباعية كمذهب أدبي غربي ينتصر لنقاء أدبية النقد القديم بما لا يدع مجالاً للتشكيك في القدرة العلمية للنقد التراثي، فلا يمكن أن نتصور النقد الانطباعي هروباً من مواجهة النص، كما يرى مونسي أن النقد الانطباعي هو العجز عن مواجهة النص [2]، فقد يصح ذلك إذا كان المقصود هو النقد الانطباعي في العصر الحديث الذي يعمد إلى البساطة والوضوح لمواجهة النص بتلقائية ، للابتعاد عن علمية وتعقيد النقد الحديث، ويُجانب الصواب إذا كان المراد تقييم النقد العربي القديم، إذ لم تكن قد ظهرت الدراسات النقدية المنهجية الحديثة ليوصف بالعجز عن مواجهتها .

الانطباعية كمصطلح نقدي هو مصطلح حديث نسبياً، وإن أُطلق على ممارسة القدماء للنقد، ويُعد مدخلاً لتبرير الدعوة للانقلاب على مفهوم النقد القديم، فقد ذهب بعضهم في العصر الحديث للتقليل من شأن النقد القديم بزعم الانطباعية والنقد السطحي المباشر، وقد لا ينطبق ما يُفهم من المعنى السطحي للانطباعية على تلك القدرة النقدية المتفاوتة المستوى التي مارسها النقاد العرب القدماء في إبداء آرائهم النقدية للحكم على النصوص الأدبية.

ومن أبرز الفروق الدقيقة بين الذوق النقدي في الأدب العربي، والانطباعية كنظرية حديثة، مسارهما: صعوداً نحو النظرية العلمية كما هو الحال في مفهوم الذوق النقدي الهارب من العفوية والتلقائية مشترطاً استخدام العقل إلى جانب العاطفة بحثاً عن النظرية العلمية النقدية، وهبوطاً من النظرية العلمية وهروباً من التعقيد الرمزي كما هو الحال في الانطباعية كنظرية غربية تهدف إلى العفوية والبساطة والتلقائية .

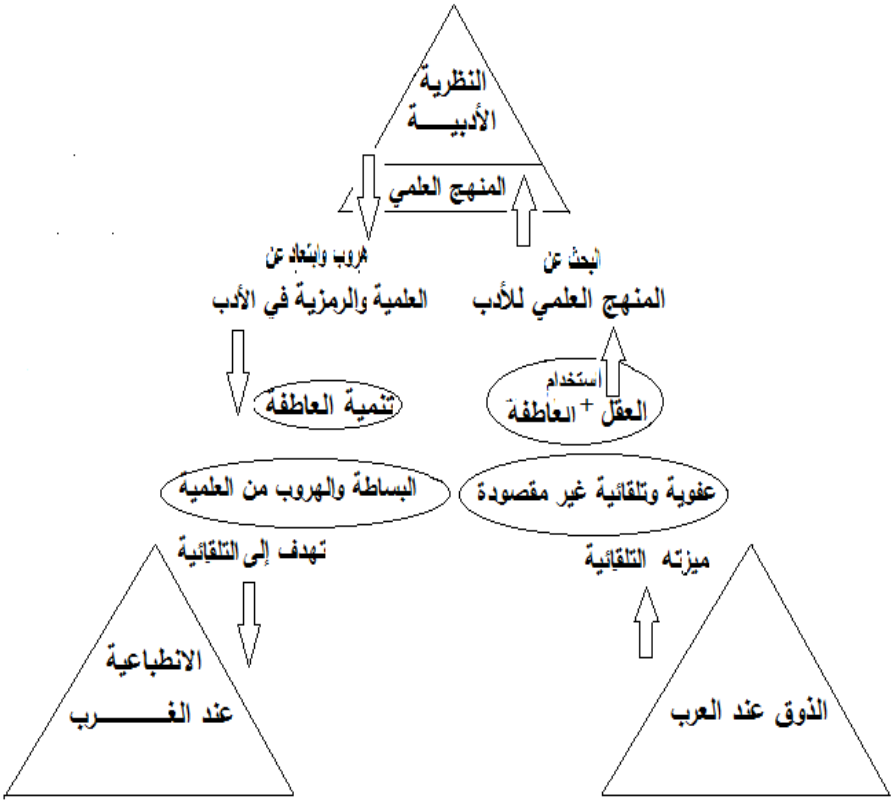
---

(1) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص65).

(2) ينظر مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي(ص7).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (3.1) نموذج توضيحي حول اتجاه مسار الذوق النقدي عند العرب ، واتجاه مسار الانطباعية عند الغرب :



وقد ظهرت الدعوة إلى الانطباعية النقدية بعد الانطباعية الأدبية، لأن النقد الأدبي عانى أيضاً من مظاهر العلمية والإسراف في الغموض: وقد اشتهر أناتول فرانسAnatole France [1]، كما اشتهر قبله الناقد الفني الانجليزي والتر بيتر Walter Pater [2] بالانطباعية في النقد، ويمكن تعريف هذا النوع من النقد بأنه ذلك النقد الذي لا يهتم فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبي، ولا بترجمة حياة مؤلفه، ولا بمناقشة قضايا جمالية مجردة، وإنما يُقدِّم في أسلوب جذاب حي انطباعه هو، وتأثره هو نفسه بالأثر الأدبي الماثل أمامه [3].

فالانطباعية النقدية تهتم بالشعور وتعلي من شأن العاطفة في النقد، فهي: " ضرب من الشعور يجيء رد فعل لمؤثر خارجي، ويراد به ذلك الشعور الذي يُحس به القارئ نتيجة لقراءته

(1) أناتول فرانس Anatole France (1844م–1924م): ناقد وروائي فرنسي .

(2) والتر بيتر Walter Pater (1839م–1894م): ناقد وكاتب إنجليزي .

(3) ينظر وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص417).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأثر الأدبي، وقد يكون هذا الشعور بالرضا أو بعدم الارتياح نتيجة لما يستنبطه من أفكار أو صور ذهنية " [1].

فليست الانطباعية عيباً إذن، إذا ما وقفنا على المعنى الحقيقي لها، بل هي مدرسة أدبية، ونظرية حديثة نسبياً نشأت بهدف الهروب من العلمية الصّرفة، ومن الإيغال في تعقيدات الرمز، وانتقلت من الفن إلى النقد: ليغدو النقد الانطباعي- بهذا الفهم- " تقديماً جذاباً للنص الأدبي انطلاقاً من تأثير النص على الناقد" [2].

جدول (3.2) بعض الفروق الجوهرية بين الذوق والانطباعية:

الذوق النقدي عند العرب	الانطباعية كنظرية نقدية عند الغرب
1- ترجع أمثلته في القدم إلى العصر الجاهلي والإسلامي.	نظرية حديثة ظهرت في أوروبا أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .
2-الذوق أعم من الانطباعية فقد يلجأ الناقد لتفسير النص وفقاً للانطباع الذاتي .	الانطباعية تشمل الذوق الفني .
3-ركز الذوق على الأدب والنقد .	تركز الانطباعية على الفنون كالرسم والموسيقى، وقد شملت كل فروع الأدب والنقد.
4- حاول النقاد القدماء تحديد مفهوم الذوق ليقترب من النظرية المنهجية، وليشمل البلاغة، وقيدوا المفهوم بضرورة مزج العاطفة والعقل .	حاول النقاد الانطباعيون الابتعاد بقصد عن النظريات العلمية والمنهجية، والاقتراب من العفوية والتلقائية، والتخلص من التعقيدات العلمية والرمزية في الأدب والنقد
5-يقترب مفهوم الذوق من البحث الأدبي الشامل في الأدب والنقد ، وقد يلجأ إلى مناقشة القضايا المحيطة بالنص.	لا يُعنى النقد الانطباعي بتحليل الأثر ولا ترجمة حياة المؤلف ولا مناقشة قضايا جمالية ، ويعمد إلى البساطة في تناول أثر النص على المُتلقي .

(1) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (ص65).

(2) المرجع السابق، ص140-141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد هذا العرض الموجز لمفهومي النقد الذوقي والانطباعية النقدية، يجد الباحث ما يوجب التفريق بينهما، وعلى المختصين مراعاة ذلك، إلا إن كان اطلاق أحد المصطلحين على الآخر من باب المجاز .

ثالثاً: مسارات النقد الأدبي عند العرب

تعددت مسارات النقد الأدبي عند العرب، ولا يلائم وصف بعض النقاد في العصر الحديث للنقد القديم بالقصور والجزئية والانطباعية، إذ يمكن التأكيد أن النقد الأدبي عند العرب تراوح في مسارات مختلفة، تمتد من النقد الذوقي حتى النقد المنهجي، فمن التعليق العابر والملاحظة الانطباعية مروراً بالتردد بين داخل النص وخارجه، وصولاً للتأصيل الذي تتم فيه مواجهة النص فحسب، لذا من الإجحاف قصر التراث النقدي جميعه بالنقد التأثري أو الذوقي فحسب، أو كما يصفه النقاد المعاصرون بالانطباعي، إذ لم يكن يجرؤ الناقد أن يتصدى لدرس الأدب إلا بعد المرور بعدة مراحل يُختبر فيها امتلاك الناقد لأدواته .

ويمكن التأكيد أن النقد العربي لم يقتصر على النقد البسيط الذي تُطلق فيه الأحكام العابرة، والملاحظات السطحية المباشرة فقط، بل **تنقل النقد بين عدة مستويات، منها:**

1- **الملاحظة العابرة والأحكام المباشرة** : أو التعليق النقدي السريع، مثال ذلك ملاحظة أبي بكر الصديق رضي الله عنه على بيت لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل، قال: صدقت، وأكمل لبيد: وكل نعيم لا محالة زائل، فقال: كذبت عند الله نعيم لا يزول [1]، فالشاعر لم يقصد التعميم على الدنيا والآخرة في البيت الثاني، ويجوز إضمار – في الدنيا– بعد قوله: وكل نعيم، وأمثال هذه الملاحظات النقدية أقرب ما تكون إلى النقد المباشر، البعيد عن التأمل، وفيه يُحاكم الناقد النص وفق فهمه الآني للنص.

وقد يترك الناقد النص الرائع كاملاً ليستاء من عدم استحسانه لوقع اسم ورد في القصيدة، كما حدث للشاعر جرير الذي " أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته التي أولها :

بَانَ الخَلِيطُ بِرَامَتَينِ فَوَدّعُـــــــوا أَوَ كُلّمَا جَدّوا لِبَيْنٍ تَجْـــــزَعُ

كَيْـــــفَ العَزَاءُ ولَمْ أَجِدْ مُذْ بِنْتُمُ قَلْباً يَقَرُّ ولَا شَرَاباً يَنْفَـــــعُ

(1) المرزباني، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر(ص84).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو –أي الخليفة– يتحفز ويزحف من حُسن الشعر، حتى بلغ إلى قوله:

وتَقُولُ بَوْزَعُ قدْ دَبَبْتَ عَلَى العَصَا هَلّا هَزِئْتِ بغَيْرِنا يَا بَـــــــــوْزَعُ

قال له: أفسدت شعرك بهذا الاسم، وفَتَر " [1] .

فالناقد هنا لا يحتكم سوى إلى انطباعه الأول الذي قد لا يكون دقيقاً أو موضوعياً، وأحياناً يكون النقد مزاجياً، وسطحياً مباشراً.

2– **سلطة الأديب الناقد أو القارئ الخبير**: وفيه يُوجّه الأدب للقارئ أو المستمع الخبير، أو الناقد صاحب السلطة المُطلقة في إجازة النص، والأمثلة كثيرة منها قول ابن سلام: " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم...من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره...ويعرفه الناقد عند المعاينة ... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به " [2]، وقد نقل قول القائل لخلف: " إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنُهُ فما أبالي ما قلت أنت وأصحابك، قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه ردئ، فهل ينفعك استحسانك إياه " [3]، فالناقد هو الخبير الذي يعرف الشعر حق المعرفة، وهو صاحب الكلمة الفصل في جودته أو رداءته، وهذه السلطة المُطلقة للناقد كانت تضعه في خصومة مع الشعراء خاصة إذا فضل شاعراً على شاعر آخر، فقد نُقل عن البحتري قوله لصديق له أراد التوجه لأبي العباس ثعلب ليقرأ عليه شيئاً من الشعر: " رأيت أبا عباسكم هذا فما رأيته ناقداً للشعر ولا مميزاً له، ورأيته يستجيد شيئاً وما هو بأفضل الشعر " [4].

3– **الخلط بين النقد البلاغي والنقد المنهجي** : فكثير من النقاد كان يُحاكم النصوص وفق المقياس البلاغي ، ولم يتم الفصل الواضح بين النقد والبلاغة إلا في وقت متأخر ، مع بقاء التداخل بين العلمين: " كان للمتكلمين نشاط واسع في نقد الشعر والنثر، غير أن مسائل

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء(ص70).

(2) الجمحي، طبقات فحول الشعراء(ج1/5–7).

(3) المرجع السابق، ص7.

(4) ابن جعفر، نقد الشعر(ص38).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقد اختلطت لديهم بمسائل البلاغة...فكانوا ينقدون الشعراء ويوازنون بينهم على أسس بلاغية، وربما كان هذا هو السر في أن النقاد العرب كانوا يخلطون بين النقد الأدبي والبلاغة من القرن الثالث الهجري حتى العصر الحديث، وحتى في هذا العصر لم يتميز النقد الأدبي عندهم تميزاً تاماً عن البلاغة " [1] .

وإذا خلط المتقدمون عن غير قصد بين البلاغة والنقد، نجد بعضهم ينحى بالبلاغة بقصد نحو النقد البلاغي كعبد القاهر الجرجاني–والبلاغيون من بعده– في نظرية النظم التي ربطها بالذوق الفني.

4– **سلطة المتلقي:** فقد حظي القارئ بالأهمية القصوى عند الأدباء، فالأدب موجّه للمستمع، وعليه أن يَخاطبه ويؤثر فيه، فدعا الجاحظ إلى مطابقة الكلام لمقتضى حال السامعين فقال: " ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم " [2]، وقال: " وقد أصاب كل الصواب من قال لكل مقام مقال " [3]، ونبه ابن قتيبة إلى أن مقصد القصيد من تنويع أغراض القصيدة: " ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه...فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق" [4]، وذكر ابن طباطبا أهمية التأثير في المتلقي: " النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت " [5] ، فالشعر عند ابن طباطبا يجب أن يقوم بإثارة نفس المتلقي ليهيئها لقبول النص .

وربط البلاغيون حسن الكلام وقبحه بانطباقه على مقتضى حال السامعين، فقال السكاكي: " إن مدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال وعلى لا انطباقه " [6] ، وقال القزويني: " إن ارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار

---

(1) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص417).
(2) الجاحظ، البيان والتبيين(ج93/1).
(3) المرجع السابق، ج43/3.
(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء(ص75/1).
(5) ابن طباطبا، عيار الشعر(ص20).
(6) السكاكي، مفتاح العلوم(ص84).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المناسب، وانحطاطه بعدم مطابقته له، فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب وهو الذي يسميه الشيخ عبد القاهر بالنظم " [1]، ويرى ابن رشيق أن الأثر النفسي للشعر في نفس السامع هو من أهم مميزاته، وهو صفة لصيقة بالشعر لا تفارقه، يقول: " وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه لا ما سواه " [2] .

5- **الاهتمام بالنص مع بقاء المؤثرات الخارجية:** فيعمد الناقد للحكم على النصوص من داخل النص، مع الاحتفاظ بالانطباعية والذاتية، ومثاله احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل عند أم جندب، وتفضيلها لعلقمة لبيت أجهد فيه امرؤ القيس فرسه ليدرك طريدته، فيما أدرك علقمة طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوطه ولا مراه بساق ولا زجره، وقد رفض امرؤ القيس حكمها، واتهمها بالخيانة قائلاً: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق[3]، ويرى مونسي أن نقد أم جندب وهي زوج أحد المتبارزين ينطلق من النص وما تمليه قواعد الفروسية لتُغلق باب الاحتجاج من زوجها على الحكم لخصمه [4]، فيما يرى نبيل أبو علي أن حكم أم جندب انصبّ على: " بيت واحد قارنته بنظيره، على حين أنه كان ينبغي أن يكون حكمها منصباً على النصين كاملين، ولكن هذا يؤيد قولنا بأن الآراء النقدية في ذلك العصر كانت جزئية " [5] .

وكذلك مثال نقد النابغة في سوق عكاظ لشعر حسان بن ثابت: " إنك لشاعر لولا أنك قللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك " [6] .

وهذان المثالان وأمثالهما دليل انتباه النقد العربي منذ الجاهلية لأهمية النص -رغم جزئية النظرة النقدية- إلى جانب الميل والانطباع، كمادة للنقد والمفاضلة بين النصوص الأدبية.

6- **الاكتفاء بالنص:** وفي كتب النقاد القدماء: كالطبقات؛ والموازنات؛ مواجهة للنص أقرب ما تكون للنقد المنهجي، واكتفاء بالنص بعيداً عن العناصر المحيطة والمؤثرات الخارجية للمبدع، كما برز النقد المنهجي المتخصص عند اللغويين والنحاة، وهذه المباحث المتخصصة في كتب العلماء منذ القرن الهجري الثاني: " أتاحت لهم فرصة للتأمل والتروي، وإمعان القراءة

---

(1) القزويني، الإيضاح(ص33-35) .
(2) القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده(ج135/1).
(3) ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء(ج1/ص218-ص219).
(4) ينظر مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي(ص15).
(5) أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي(ص45).
(6) المرزباني، الموشح(ص78).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والبحث عن أسباب المفاضلة ودواعيها الداخلية، فانصب الاهتمام على اللغة والأساليب والصور... فاعتمدت النص أولاً وتروت أدواته وتملت محاسنه، وحاولت أن تُخرج للناس –في ثوب من الموضوعية– أحكاماً أخرى تتخلص تدريجياً من سلطة الانطباع الأولي؛ والذوق الخاص؛ والاستحسان الغامض؛ إلى آراء يشهد بصحتها الذوق والعقل، فكانت الموازنة والوساطة عناوين ذلك التجرد الموضوعي " [1].

لقد اجتهد قدماء النقاد العرب لوضع حدود واضحة لمفهوم الذوق النقدي، رغم الخلط بين الذوق الأدبي والذوق النقدي عند البعض، نجد العديد منهم من حاول تطوير النقد الذوقي ليصل إلى النقد العلمي، متجهاً نحو موضوعية النقد، وقد رصد البحث الفروق الواضحة بين النقد الذوقي عند العرب وبين الانطباعية كنظرية أدبية غربية، بما لا يصح بعد الوقوف عليها وسم التراث الأدبي النقدي بالانطباعية، وباستقصاء بعض الأمثلة النقدية عند العرب يمكن الوقوف على الكثير من النماذج النقدية الإبداعية، التي يمكن القول : إنها نماذج نقدية منهجية متطورة راقية تقترب من النقد الأدبي في العصر الحديث.

لقد ترك القدماء من الجهود النقدية الأدبية المتنوعة، ما يتراوح بين النقد الذوقي والنقد المنهجي، وتعددت المدارس بتعدد العصور الأدبية، وانتقلت من دراسة موضوعية إلى بحث منهجي، مع استمرار الذوق النقدي والملاحظة المجتزأة والحكم المباشر أحياناً، لذا لا يمكن لباحث منصف أن يضع كل هذه الجهود في صعيد واحد، لتأخذ حكماً سطحياً.

---

(1) مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي(ص16–18).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني : تطور البلاغة عند الغرب وربطها بمناهج النقد الحديث

البلاغة Rhetoric [1]عند قدماء اليونان كانت فناً لغوياً مهماً، ومجالاً لمفاخرة الأدباء وهي ضرورية في المجادلات والخطابة التي اشتهروا بها:

فعند أرسطو كانت البلاغة طريقة لتنظيم المادة اللازمة لتقديم الحقيقة، على العكس من سقراط وكثير من المفكرين الآخرين الذين اعتبروا البلاغة فناً ضحلاً يجعل الأمور الكبرى صغيرة ، والأمور الصغرى كبيرة.

فالبلاغة تُعنى برونق اللغة وجمالها، لا بصدقها أو قربها من الحقيقة: ومصطلح بلاغي Figurative يعني ما ليس حرفياً ويحفل بالاستعارات والمحسنات البديعية، ويستخدم الأشكال البلاغية، ويقف على النقيض المباشر مع مصطلح حرفي Literal أي ما يتطابق مع الواقع أو ما لا يجنح إلى المبالغة أو الزخرف[2] .

وقد تحولت البلاغة عند الغرب شيئاً فشيئاً إبان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر إلى فن الأسلوب الجميل، أو فن الإفصاح أو النطق [3].

وقد تعالت وتيرة المطالبة بالخروج من ربق الجمود الذي استقرت عليه البلاغة في الغرب، فازدهرت الدعوة للتطور عبر تحديث مفهوم الأصالة Originality في الأدب التي تُشير إلى:

" مقدرة الأديب على أن يُفكر وأن يُعبّر عن نفسه بطريقة مستقلة، وليس في الأدب إلا عدد قليل من العباقرة الذين ابتكروا أفكاراً جديدة كل الجدة وطرقاً جديدة تماماً... ويقدم غوته Goethe تعقيباً مضيئاً على الأصالة حينما يقول إن أكثر المؤلفين أصالة في الأزمنة الحديثة هم كذلك لا لأنهم خلقوا أي شيء جديد ، بل لأنهم قادرون على أن يقولوا ما عندهم من أشياء بطريقة تجعلها تبدو كما لو أن أحداً لم يقلها من قبل " [4].

وبات ربطها بالمنهج العلمي مطلباً أدبياً رأى فيه علماء اللغة ضرورة للتطور والتغيير، فلم تعد تقتصر على المقابلة بين الوجوه البلاغية الجزئية:

---

(1) Rhetor باليونانية تعني الخطابة .

(2) ينظر فتحي، معجم المصطلحات الأدبية(ص69-ص70).

(3) ينظر تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين(ص289-ص290).

(4) فتحي، معجم المصطلحات الأدبية(ص31-32).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت الوجوه البلاغية للنص تعرف عن طريق مقابلتها مع وجوه بلاغية أخرى، ورأى بعض النقاد ضرورة ربط البلاغة بالعلوم المعرفية والمنطقية، فاقترح بعضهم المصالحة بين البلاغة والمنطق، ليصبح الخطاب البلاغي كل خطاب تكون فيه الوظائف الثلاث: الإعجاب؛ والإفادة؛ والإثارة؛ متواجدة مع بعضها، وتنوب الواحدة عن الأخرى، وكل خطاب يقنعنا عن طريق الإثارة، ويدعم تلك الوظائف عن طريق البرهنة [1].

في مطلع القرن العشرين جاء التطور اللغوي الكبير في ظهور علم اللسانيات، وتطورت العلوم اللغوية والنقدية: فشهدت البلاغة موجة من الانحسار في ظل تقدم المد اللغوي وعلوم اللسانيات، فالبلاغة وإن كانت فن الإقناع عن طريق الكلام، وترتبط بالإبداع، وتنمي الاستعداد الخطابي، وتهتم بتمتين أجزاء الخطاب: كالاستهلال؛ والسرد؛ والمناقشة؛ وخاتمة الكلام ، كما تعنى بالنطق وتركيب الجملة واختيار الكلمات، وتهتم باللفظ والذاكرة اللذان يرتبطان بالفصاحة الكلامية، إلا أنها استقرت في الغرب على ثلاثة أنواع من الخطاب:

الخطاب التداولي؛ والخطاب القانوني؛ والخطاب فوق التعليمي، وهذا الأخير يشتمل على المدح والذم والهجاء [2].

وقد أدى هذا الانغلاق لأوجه البلاغة المحددة في الغرب، إلى استبعاد تعليم البلاغة في جامعة السوربون نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ليحل محله تعليم تاريخ الأدب[3].

هذا الجمود الذي حل بالبلاغة عند الغرب أدى لاستبعادها من البحث العلمي الجامعي، وحل محلها دراسة تاريخ الأدب والدرس الأسلوبي، لكونها مادة غير قابلة للتطور ولا تصلح للبحث العلمي، لأنها باتت مادة محددة المعالم، لم تواكب التطور اللغوي والمنهجي الذي شمل العلوم اللغوية مطلع القرن العشرين.

ولأن المدرسة الشكلانية تولي عناية خاصة للشكل الأدبي البلاغي، فقد عمل رواد الشكلانية على تطوير البحث البلاغي بالدعوة إلى تطوير المباحث البلاغية، مواكبةً للتطور في علم المناهج الأدبية.

---

(1) ينظر تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين(ص290–ص291).
(2) ينظر، المرجع السابق، ص289–ص290.
(3) ينظر المرجع نفسه، ص289–ص290.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أعادت الشكلانية تقديم الكثير من المصطلحات البلاغية وفق الفهم الحديث، لتستخدم البلاغة المناهج الحديثة كالأسلوبية والسيميائية وغيرها.

" الاستعارة مصطلح قديم استعادته الشكلانية، ورأت أنه صورة بلاغية يمكن أن تكون لغوية أو أيقونية تعمل على فتح فضاءات سردية بثنائية تصويريتها " [1].

وبدأ البلاغيون الغربيون في الدعوة لتحديث الاستعارة Metaphore [2]، والكف عن استخدام الاستعارة الميتة Dead Metaphore [3]، واستخدام الاستعارة المختلطة Mixed Metaphore [4] ، لتغدو الاستعارة جديدة .

كما برز الدور المؤثر لرواد المدرسة اللسانية في هذا التطور الذي انعكس على البلاغة في النصف الأول من القرن العشرين، ليشمل الصورة البلاغية والصيغة وغيرهما من أوجه البلاغة التقليدية :

الصورة البلاغية عند يلمسليف Hjelmslev [5] تعني المقطع اللغوي غير الدال، وهي وحدة تصويرية تركيبية من الدرجة الثانية، حيث يُشكل فن الرسم الوحدة التركيبية التصويرية

---

(1) علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص144-145).

(2) الاستعارة Metaphore: التي هي لون من ألوان التعبير المجازي الذي يقوم على استعارة لفظة لتؤدي معنى لفظة أخرى، أو استعارة صفة أو أكثر من الصفات التي عُرف بها شيء لشيء آخر ليست هذه الصفات من طبيعته، والاستعارة تتضمن تماثلاً يُطابق شيئاً في الخيال بآخر، ينظر فتحي، معجم المصطلحات الأدبية(ص21).

(3) الاستعارة الميتة Dead Metaphore : يُسخدم المصطلح ليشير إلى كلمة بدأت باعتبارها استعارة (أي مقارنة موجودة ضمناً) مثل اشتعل الغضب، ولكنها تقتصر الآن على المعنى الحرفي بعد شيوعها وتكرارها، ويستخدم المصطلح أيضاً ليشير إلى استعارات عتيقة، ينظر المرجع السابق، ص22.

(4)الاستعارة المختلطة Mixed Metaphore : استعمال استعارتين أو أكثر (ويتضمنان تماثلات ومقارنات) في نفس الوقت، أو قد تكون غير منطقية كالإشارة إلى أحد الناس مثلاً بوصفه ترساً جيد التشحيم في خلية نحل الصناعة، أو إلى حكومة بأنها ستضع سفينة الدولة على قدميها، ونادراً ما يقوم الكتاب ذوو الجدارة بخلط الاستعارات، ولكنهم حين يقومون بذلك فإنهم عادة ما يتعمدون ذلك لإحداث تأثير فعال، المرجع نفسه، ص21-22.

(5) لويس يلمسليف Louis Hjelmslev (1899م-1965م): عالم لسانيات دنماركي، من رواد مدرسة كوبنهاجن اللسانية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدالة من الدرجة الأولى، وليس المقصود هنا الصورة المعجمية، فهناك فرق بين الصورة المعجمية والصورة الفكرية، وتعد السيميائية من التصورات الإعلامية.

أما الصيغة عند أوستن Austin[1] يقصد بها فعل اللغة الذي تنتج بواسطته تعابير مطابقة للقواعد النحوية، بفضل المعجم المستعمل، وتعالج التواصل اللساني محيلة على القدرة الإدراكية للفاعل المتكلم [2].

وقد أدى التطور الذي لحق بالبلاغة ومباحثها، لإخراجها بشكل حداثي يُواكب النهضة اللغوية الشاملة، فأعاد الغرب التعرف عليها بثوبها الحديث، إلى الحد الذي باتت فيه تنافس بعض المناهج النقدية الحديثة:

" لم تظهر البلاغة في –القرن العشرين –إلا عند بداية الستينات، لدرجة أنها حلت في بعض الأحيان محل الأسلوبية " [3].

إن التعاون الذي توثق بين النقد والبلاغة أنتج النظرية الحديثة للبلاغة، لتغدو نظرية شاملة:

" في الأزمنة الحديثة أصبحت البلاغة تعني فن أو علم الاستعمالات الأدبية للغة، وأصبحت مادة دراستها فاعلية التواصل وتأثيره العام، وطرائق تحقيق الصفة الفنية الرفيعة، فتطور مفهومها ليغدو نظرية ومبادئ استخدام الألفاظ وبناء الجملة والصورة الفنية من زاوية التأثير الفعال للغة داخل الأساليب الأدبية " [4].

فاكتست البلاغة ثوباً جديداً بفضل النقد الحديث، وبرزت الدعوة للبلاغة النقدية ، التي تحمل مهاماً تطويرية تتجاوز تمتين النص وتذوقه لتصل إلى بناء الموهبة اللغوية.

---

(1) جون لانجشو أوستنJohn Langshaw Austin (1911م–1960م): لغوي وفيلسوف انجليزي، واضع نظرية أفعال الكلام .

(2) ينظر علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص137–ص138).

(3) تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين(ص290).

(4) فتحي، معجم المصطلحات الأدبية(ص70).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" البلاغة النقدية Critical Eloquence : هي دراسة البلاغة كعلم أو كنظرية دراسة تيسر الفهم وتقدر الأدب، وهي لا تقف مساعدتها على ذوي المواهب الطبيعية، بل إنها تُؤصّل وتزيد في ثروة الاطلاع لدى هؤلاء الذين يفتقرون إلى هذه المواهب " [1].

لقد نقل النقاد الغربيون مرونة النقد وتطوره لعلم البلاغة حين وصلت إلى مرحلة باتت فيها تكرر ذاتها، فعملوا على هدم الإطار المعياري المنظم للبلاغة بعلومها وأبوابها، مستعينين بمناهج البحث الأدبي الحديث وتطور علوم اللغة والمنطق والفلسفة لإعادة تناول البلاغة بشكل حداثي يعيد إليها حيويتها ونُضرتها وقدرتها على مواكبة التطور الثقافي والحضاري .

أما البلاغة العربية فما زالت تحتفظ بأصالتها وقدرتها على التطور، رغم مرورها بفترة الاتجاه التعليمي المدرسي التي أعقبت تأليف مفتاح العلوم والتلخيص وحتى مطلع العصر الحديث، فقد انشغل الشراح في هذه الحقبة في وضع الحواشي وواصلوا دورهم كمعلمين يجلسون إلى طلابهم يشرحون لهم علوم اللغة العربية:

لم تكن طريقتهم في التدريس، إلا قراءة المتن والتعليق عليه، ومن هنا كثُرت الشروح والحواشي والتعليقات والتقريرات، وثقلت المؤلفات البلاغية بما أوجبه الدرس الشفوي ومواجهة المتعلم من علوم فلسفية؛ وكلامية؛ وأصولية؛ وفقهية؛ وتاريخية، من باب المباهاة بالعلم، أو مجاراة اللاحق للسابق، وهو ما أشار إليه السبكي في عروسه، والعصام في الأطول في تعقيبه على صنيع التفتازاني في المطول، حيث وعد بتلخيص كتابه من الحشو والتطويل، ولكنه لم يفِ بذلك مجاراة للسكاكي [2] .

أما الدرس البلاغي اليوم فإنه يمكن أن يسع آفاق التطوير التي لحقت بالعلوم اللغوية والنقدية، فلم تعد البلاغة العربية تنادي بالاكتفاء الذاتي، ومجاراة اللاحق للسابق، لذا يرى الباحث ضرورة ربط علم البلاغة بحركة تطور علوم اللغة في العصر الحديث، والإفادة من التطور اللغوي الغربي الذي أفضى إلى تطور بعض علوم اللغة في العصر الحديث، وإعادة ربط الدرس البلاغي بالدرس النقدي ونظرياته الحديثة، والاستعانة بمناهج البحث الأدبي التي أخرجت النقد الأدبي من الدرس الجزئي للنص حيث يقتصر على الكلمة وشبه الجملة والجملة

---

(1) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص79).

(2) رزقة، القاعدة والذوق في بلاغة السكاكي(ص193).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعبارة، إلى الدرس المنهجي الحديث الذي يعنى بدراسة بنية النص ومؤثراته الداخلية والخارجية، إضافة إلى استخدام النظريات العلمية الحديثة لإفادة البحث الأدبي والبلاغي.

يمكن التأكيد على بعض القضايا المصاحبة لعملية التطور البلاغي في الغرب، كالتالي:

1- البلاغة في الغرب من الفنون اللغوية الموغلة في القدم، وقد تطورت عبر العصور المختلفة لتستقر في القرن الثامن عشر عند حدود معينة للدرس البلاغي، فغدت منذ ذلك الحين مكتملة الأركان محددة المعالم.

2- نادى بعض العلماء بضرورة ربط البلاغة الغربية بالمنهج العلمي لكسر حالة الجمود التي أصابتها، ولكن ذلك لم يتحقق حتى القرن العشرين، مما حدا ببعض الجامعات اعتبارها مادة غير قابلة للبحث والتطوير ، وأوقفت جامعة السوربون تدريسها، واستبدلتها بتاريخ الأدب.

3- بدأ الشكلانيون بالعمل على تجديد العديد من المفاهيم الحديثة وربطها بمناهج البحث الأسلوبي والسيميائي، وبرزت الدعوة لتحديث الأساليب البلاغية، مما أعاد العلاقة بين البلاغة ومناهج البحث الحديثة ، لتعود الجامعات الغربية للتعرف عليها بثوبها الجديد في ستينيات القرن العشرين، حتى أنها حلت مكان الأسلوبية أحياناً، وبرزت الدعوة للبلاغة النقدية.

4- إن إعادة توثيق الصلات بين البلاغة ومناهج البحث النقدي يفيد كل منهما ويثريهما.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث : مناهج البحث الأدبي

لا يمكن لباحث جاد في عصرنا أن يستغني عن الاطلاع بعناية على مناهج البحث الأدبي، فقد غدت أداة الناقد المعاصر، وعماداً من أعمدة النقد الحديث، وهي العملية المنظمة التي يتعين على الباحث اتباعها بدقة للوصول إلى المعرفة، لقد تجاوز البحث الأدبي في العصر الحديث العشوائية والانتقائية، وبات البحث يخضع للعديد من القواعد والضوابط التي يجب اتباعها في العملية البحثية ليغدو البحث علمياً محدد الأهداف، مستعيناً بأدوات بحثية أكثر ملائمة لطبيعة بحثه، مبتعداً عن الاجراءات المبتسرة، لكي يُعطى البحث الأدبي حلولاً حقيقية في إطار من التسلسل والتأطير النظري العلمي.

و**البَحْثُ لغةً:** طَلَبُكَ للشيء، وبَحَثَهُ يَبْحَثُ بَحْثاً، والبَحْثُ: أن تَسْأَلَ عن شيء وتَسْتَخْبِر، وبَحَثَ عن الخبر وبَحَثَهُ بَحْثاً: سأل، وبَحَثَ عن الشيء: فَتّشَ عَنْهُ [1]، بحث عن الأمر بحثاً: من باب استقصى، وبحث في الأرض: حفرها، ومن التنزيل قوله تعالى: { فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ } [المائدة: 31][2].

و**البحث اصطلاحاً:** هو وسيلة للاستعلام والاستقصاء المنظم الدقيق، الذي يقوم به الباحث بغرض اكتشاف معلومات أو علاقات جديدة، بالإضافة إلى تطوير أو تصحيح أو تحقيق المعلومات الموجودة فعلاً على أن يتبع في هذا الفحص والاستعلام الدقيق خطوات البحث العلمي [3]، البحث يعني التقصي مرة ثانية بعناية، وعلى الأخص استقصاء منهجي في سبيل زيادة مجموع المعرفة [4].

وهو محاولة لاكتشاف المعرفة، والتنقيب عنها، وتطويرها، وتحقيقها بتقص دقيق ونقد عميق، ثم عرضها عرضاً مكتملاً بذكاء وإدراك لتسير في ركب الحضارة العلمية، وتسهم فيه إسهاماً حياً مباشراً [5].

---

(1) ينظر ابن منظور، لسان العرب(ج214/1).

(2) المقري، المصباح المنير(50/1).

(3) بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه(ص18).

(4) ديكنسون، العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث(ص44).

(5) ملحس، منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعيين(ص،24).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما العلم فهو أدق وأوثق من المعرفة التي تعني مجموعة من المفاهيم والآراء، والتصورات الفكرية، التي تتكون لدى الفرد كنتيجة فهم الظواهر والأشياء المحيطة به، فالعلم هو: أسلوب تحقيق هذه المعارف وتدقيقها، وهو المعرفة المنظمة التي تتصف بالصحة والصدق والثبات، والمصاغة بشكل قواعد وقوانين تم التوصل إليها بواسطة الأسلوب العلمي السليم الذي يجعل الإنسان على يقين من مدى صدق معارفه [1].

أما المنهج العلمي[2] " فهو الطريق الأقصر والأسلم للوصول إلى الهدف المنشود " [3]، وهو العملية الفكرية المنظمة الدقيقة الهادفة، التي يسلكها الباحث المتميز بالموهبة والقدرة على الإبداع، مستهدفاً إيجاد الحلول للمشاكل، أو ظاهرة بحثية معينة، وهو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة؛ إما من أجل البرهنة عليها حين نكون عارفين بها؛ أو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة [4].

وقد وضع العلماء عدداً من الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها الباحث: كالإيمان؛ والتقوى؛ وحب الاستطلاع والبحث؛ والصبر والتأني؛ والأمانة العلمية؛ والتواضع وعدم الغرور؛ والذكاء والفطنة وحضور البديهة ؛ والبعد عن التعصب؛ والموضوعية؛ واتباع مبدأ الشك؛ والتجرد من الأهواء الشخصية، إضافة للصفات الأخلاقية التي ترشد الباحث وتوجهه لما ينفع البشرية [5].

إن تاريخ الإنسان يرتبط بالبحث عن الوسائل والأساليب التي تكفل حل المشكلات التي تواجهه، وقد سُجّلت بعض الأفكار القديمة من الحضارات الإنسانية، يُصرّ فيها الإنسان على ترتيب مداركه العقلية؛ وأفكاره؛ ومعارفه، من أجل إيجاد طرق منهجية في مواجهة المعضلات التي ترافق حياة الإنسان منذ بدء الخلق، ولكن الخطوات العلمية المنهجية هي ما كان ينقصه، ليس لحل هذه المشكلات فحسب، بل لترسيخ هذه المعارف وترجمتها لتصبح في خدمة الحضارة البشرية، وفي هذا الصدد هناك محاولات علمية مخطوطة في العديد من الحضارات

---

(1) ينظر سلطان، أساسيات البحث العلمي بين النظرية والتطبيق(ص39).

(2) تم تعريف المنهج لغة واصطلاحاً في الفصل الأول المبحث الأول.

(3) بدوي، مناهج البحث العلمي(ص7).

(4) ينظر بدوي، المنهج في علم السياسة(ص115).

(5) ينظر صالح، البحث العلمي ومناهجه النظرية رؤية إسلامية(ص49–ص57).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المختلفة القديمة، وهي لم تكن تعرف بعد المنهج العلمي، وربما كانت محاولات فلاسفة اليونان على هذا الطريق في بداية البحث العلمي، إلا أن التاريخ يُنصف الحضارة العربية الإسلامية التي أرست دعائم المنهج العلمي في الكثير من المصنفات العلمية والأدبية، بدءاً من القرن الثاني الهجري.

فأول من ابتكر المنهج العلمي هم العرب، ولنا في توثيق وتحقيق اللغة وأشعار العرب، وفي تحقيق سند الحديث النبوي الشريف وكتابته فيما بعد، خير دليل على المنهج العلمي الموغل في القدم عند العرب، وفيما ينسب بعض مفكري الغرب ظهور المنهج العلمي في التأليف إلى الفيلسوف ديكارت الذي نادى بالشك المنهجي، **القائم على أربعة أسس** وهي:

1- الوضوح الذي يعني عدم التسليم بصحة أي شيء إلا بعد التأكد من ذلك.

2- التحليل أي تجزئة كل معضلة تقوم بدراستها إلى أجزائها البسيطة وذلك لتسهيل فك رموزها وبالتالي حلها.

3- التدرج كأساس عند ديكارت في منهجه ، إذ يتم التفكير لإيجاد الحلول للأمور السهلة ، فالتدرج لدراسة الأمور الصعبة.

4- الاستقصاء والإعادة كدعامة مهمة في المنهج الديكارتي معتمداً اجراء احصاءات تامة عقب كل خطوة [1].

وفي الحق إن العرب هم من أرسى هذه المبادئ في درسهم العلمي، فالشك والاستقصاء من أهم القضايا التي دعا إليها الجاحظ ، حيث يقول:

" اعرف مواضع الشك، وحالاتها الموجبة له، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له، وتعلم الشك في المشكوك فيه تعلماً، فلو لم يكن في ذلك إلا تعرف التوقف ثم التثبت، لقد كان ذلك مما يحتاج إليه، ثم اعلم أن الشك في طبقات عند جميعهم، ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات في القوة والضعف " [2].

ولم يكتف العلماء العرب بالدعوة لهذا المنهج العلمي، بل أخضعوه للتطبيق فدعا الفيلسوف ابن سينا (427هـ) للاهتمام بالتجربة والملاحظة، وعارض كل من أرسطو وأفلاطون

---

(1) ينظر الجندي، أضواء على الفكر العربي الإسلامي(ص20-ص21).

(2) الجاحظ، الحيوان(36/6).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في كثير من الآراء، لأن الفلاسفة لا يختلفون عن سائر البشر في الوقوع في الأخطاء، ويجب أن تعرض أفكارهم على المنطق والعقل، ودعا ابن الهيثم (430هـ) لاتباع الاستقصاء، والاستقراء بأمانة في البحث العلمي: يبدأ في البحث باستقصاء الموجودات، وتميز خواص الجزئيات، واستقراء ما هو مطرد لا يتغير، وظاهر لا يُشتبه في كيفية الإحساس، ثم نترقى في البحث والمقاييس على التدريج والتدريب، مع انتقاد المقدمات، والتحفظ في الغلط في النتائج، ونجعل غرضنا في جميع ما نستقرئه ونتصفحه استعمال العدل، لا اتباع الهوى، ونتحرى في سائر ما نجيزه وننتقده طلب الحق، واعتمد ابن رشد (595هـ) المنهج العلمي في عرض كتابات الأمم السابقة، فما كان موافقاً للعقل ومؤيداً بالبرهان يتم قوله، وأما ما كان منافياً للبرهان والدليل يُنبه عليه ويُحذّر منه [1].

ويبدو أن ديكارت اطلع على آراء العلماء العرب، وتحديداً رأي ابن الهيثم في المنهج البحثي، لأننا نجد أصوله الأربعة ماثلة عند سابقه ابن الهيثم فالشك المنهجي- بأركانه الوضوح؛ والتحليل؛ والتدرج من السهل إلى الأصعب؛ والاستقصاء- ماثلٌ بشكل مفصل عند ابن الهيثم الذي سبقه بستة قرون.

ويؤكد الجندي أن روجر بيكون(1294م)، وفرنسيس بيكون(1626م) الذي ينسب إليهما فضل وضع قواعد المنهج العلمي، كانا يجيدان العربية، وهما قد نقلا جهود ابن سينا، وابن الهيثم، وابن حزم، والبيروني، وابن رشد، وغيرهم من علماء العرب الذين تُرجمت أعمالهم إلى اللغات الأوروبية، واعتمدت للتدريس في جامعاتهم، وينقل رأي الأستاذ بريفولت العالم الغربي، صاحب كتاب تحديد الفكر الديني في الإسلام:

" ليس لروجر بيكون الذي درس العربية ولا لفرنسيس بيكون الذي جاء بعده، الحق في أن يُنسب إليه الفضل في ابتكار المنهج العلمي التجريبي، فلم يكونا إلا رسولين من رسل العلم والمنهج الإسلامي إلى أوربا المسيحية، وفرنسيس بيكون لم يمل قط من التصريح بأنه يُعلم معاصريه أن اللغة العربية، وعلوم العرب، هما الطريق الوحيد لمعرفة الحق " [2].

وكما كان للعرب فضل تأسيس المنهج العلمي في البحث، كان لهم فضل السبق في تأسيس نظام التعليم المنظم، فقد ابتكروا الإجازات العلمية، وهي شهادات علمية يمنحها الأستاذ

---

(1) ينظر الجندي، أضواء على الفكر العربي الإسلامي(ص22-ص23).

(2) الجندي، أضواء على الفكر العربي الإسلامي (ص30).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للطالب، يُعطيه الحق في تعليم الآخرين في الموضوع الذي درسه عنده، وكانت بمثابة تصريح بالصلاحيات للمهنة العلمية، أو الوظيفة كالتدريس والقضاء، وهي أشبه ما تكون بالشهادات العلمية الحديثة، وظل هذا النظام معمولاً به حتى استبدل بنظام الامتحانات العصرية التي تمنح الشهادات الجامعية.

كما سعت الحضارة العربية الإسلامية إلى إنشاء دور العلم والمعاهد العليا، وكانت أولى الجامعات من إبداع حضارتنا فتأسست جامعة القرويين عام 859م، وهي أولى الجامعات الرسمية في التاريخ، ثم جامعة الأزهر عام 972م، ثم جامعة قرطبة في النصف الأول من القرن العاشر الميلادي، ثم الجامعة المستنصرية في القرن الثالث عشر الميلادي، وقد تأثر الغرب بالجامعات العربية عن طريق الأندلس، فقام بالبدء في تأسيس الجامعات بعد أكثر من قرن، فكان تأسيس جامعة بولونيا عام 1158م، ثم جامعة السوربون عام 1200م، وقد اتبعت الجامعات الأوروبية نفس النظم المتبعة في الجامعات العربية [1].

وقد واصلت الحضارة العربية الإسلامية تقدمها ورقيها العلمي صعوداً، مهدية ما وصلت إليه من علوم للحضارات البشرية، فاستلهمت النهضة الأوروبية الحديثة فكرها الجديد بعد العصور الوسطى اعتماداً على الفكر الإسلامي، وكان من أوائل من كتب في الغرب في مناهج البحث العلمي، فرنسيس بيكون عام 1620م، كتاب قواعد المنهج، تبعه الفيلسوف الفرنسي ديكارت عام 1637م، وركز كلاهما على المنهج الاستدلالي، ثم جعل أصحاب (منطق بور رويال) عام 1662م، القسم الرابع من كتابهم عن المنهج الذي جعلوه جزءاً من المنطق، ثم كتب جون لوك كتابه في المناهج عام 1690م، علماً بأن العناية اتجهت نحو تحديد المنهج الرياضي الاستدلالي والمنهج التجريبي، ثم توالت البحوث والكتب ذات الشأن في هذا الميدان[2].

على أن علماء الغرب وجدوا في المناهج العلمية ضرورة مجتمعية تحقق طموح مجتمعاتهم للتطور والرقي، فواصلوا بحوثهم العلمية، وعنايتهم بالمناهج العلمية النظرية والتطبيقية، وأكملوا طريق البحث العلمي في شتى العلوم، وبتشجيع من مؤسساتهم السياسية الرسمية، والمجتمعية غير الرسمية، فنبغوا في كافة المجالات العلمية والأدبية.

---

(1) ينظر الشريف، مناهج البحث العلمي دليل الطالب في كتابة الأبحاث والرسائل العلمية(ص19–ص21).

(2) ينظر بدوي، مناهج البحث العلمي(ص4–ص5).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولأن البحوث العلمية تشمل شتى العلوم والمعارف الإنسانية، فقد اختلف الباحثون في تفصيل أنواعها، فمنهم من خلطها بالمناهج، ومنهم من قسمها وفق موضوعاتها، ومنهم من قسمها وفق أهدافها، أو حجمها، ولكن ما اتفق عليه أغلبهم، تقسيم **أنواع البحوث العلمية إلى ثلاثة أقسام رئيسة هي:**

1- **البحث الأساسي:** ويسمى البحث النظري البحت، ويهدف إلى التعمق في فهم الظواهر وإثراء المعرفة الإنسانية التراكمية، وتنمية المعلومات العلمية البحتة سواء من خلال تطوير المعارف القائمة، وابتداع معارف جديدة، أو من خلال استخلاص نتائج جديدة من نظريات قائمة.

2- **البحث التطبيقي:** يهدف إلى تطبيق النتائج التي يتوصل إليها الباحث في حل المشكلات التي تواجه المجتمع، ويستلهم نتائج الأبحاث الأساسية والمنجزات العلمية، ويحاول وضعها في صيغ علمية مناسبة، كما أنه يستثمر نتائج الأبحاث الأساسية في بعض المجالات العلمية لمواجهة المشاكل المجتمعية ، وتحقيق نتائج اقتصادية.

3- **البحث التطويري أو الإنمائي:** يهتم بالكشف عن الجوانب المجهولة في بعض الموضوعات التي فرغت منها البحوث الأساسية، والبحوث التطبيقية، فهو ينمي البحوث الأساسية ويستخدم البحوث التطبيقية لإنتاج أدوات جديدة تساعد في تيسير عملية البحث، أو ابتكار طرق وأساليب جديدة لمعالجة بعض الأمور بهدف تطوير العلاقة الإنسانية واستغلالها[1].

وبالتركيز على مادة البحث الأدبي واللغوي فالمقصود " أن مادة البحث الأدبي هي الأدب بفرعيه الشعر والنثر، وما امتد على كل فرع من غصون مختلفة [2].

ومنهج البحث الأدبي هو: " الطريقة التي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات تاريخ الأدب أو تاريخ قضاياه منذ العزم على الدراسة وتحديد الموضوع، حتى تقديمه ثمرة عمله إلى المشرفين أو الناقدين والقراء، مقالاً أو رسالة أو كتاباً، وهو يفيد كثيراً من المناهج الأخرى في خطوطها العامة، ولا سيما في التاريخ، ولكنه يتميز بأنه

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص11-ص13).

(2) ضيف، البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله مصادره(ص9).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتعامل مع مادة فنية ونص إنشائي، على الباحث فيه أن يغور إلى أعماقه ويقرأ ما وراء حروفه، فيصل خياله بخيال صاحبه وعاطفته بعاطفته [1].

ورأى شوقي ضيف أن مناهج البحث هي: المنهج القديم –الاستقرائي والاستدلالي–؛ والمنهج العلمي الطبيعي؛ والمنهج الاجتماعي؛ والمنهج النفسي؛ والمنهج الجمالي؛ والمنهج الموضوعي – نسبة للموضوع –؛ والمنهج التكاملي؛ وقد أشار إلى أن الباحثين الغربيين لم يعتمدوا منهجاً واحداً، وكأن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، لأنه لا يمكن أن يحتويه منهج معين، ثم يقرر في نهاية المقام ضرورة إفادة الباحث من جميع المناهج والدراسات السابقة، وهو ما نسميه المنهج التكاملي، حتى تتكشف له جميع الأبعاد في الأديب وفي الآثار الأدبية [2].

وقد أحاط ضيف بمعظم المناهج الأدبية المهمة، وقد استعرض تطور المناهج العلمية للبحث بدءاً من القديم حتى الحديث، فيما اقتصر عبد الرحمن بدوي عرضه لأهم مناهج البحث العلمي وتناول بالشرح خمسة مناهج هي: المنهج الاستدلالي؛ والمنهج التجريبي؛ والمنهج الاسترادادي – التاريخي –؛ والمنهج الاجتماعي [3].

"ويتفق شكري الفيصل وإميل يعقوب مع شوقي ضيف في معظم ما ذكره من مناهج، وأضافا المنهج التاريخي؛ ومنهج الفنون الأدبية؛ ومنهج الجنس – أي سلالة الأديب وأصله –؛ والمنهج الفني؛ والمنهج الإقليمي"[4] .

فيما تميز نبيل أبو علي بعرض مناهج البحث الأدبي واللغوي، فيرى أنها كثيرة ومتنوعة بتنوع ميادين البحث الأدبي ومجالات الدرس اللغوي، وتشمل البحث في الأدب واللغة وما يتصل بهما من نحو، وصرف، وفقه لغة، وعلم لغة، ونقد، وبلاغة، وغيرها، لذا فقد عمل على إضافة تناول المنهج الأسلوبي؛ والمنهج البنيوي؛ والمنهج السيميائي؛ في كتابه ، بعد أن تناول

---

(1) الطاهر، منهج البحث الأدبي(ص22).

(2) ينظر ضيف، البحث الأدبي(ص79–145)، وأبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص19).

(3) ينظر بدوي، مناهج البحث العلمي(ص21–ص231).

(4) ينظر أبو على، البحث الأدبي واللغوي(ص19).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالدراسة: المنهج الاستقرائي؛ والمنهج التاريخي؛ والمنهج الاجتماعي؛ والمنهج النفسي؛ والمنهج الجمالي[1] ، وهو ما اعتمده الباحث أساساً لبحثه .

أولاً: المنهج الاستقرائي

الاستقراء لغة: التتبع والتقصي، وفي اللغة: " استقرأت الأشياء: تتبعت أفرادها لمعرفة أحوالها وخواصها [2].

و**المنهج الاستقرائي اصطلاحاً:** هو منهج للبحث في العلوم التجريبية كالطبيعة والأحياء والكيمياء، كما انه يستخدم في مجالات العلوم الإنسانية ويهدف إلى الكشف عن إطراد الظواهر وانطوائها تحت قوانين بعينها، ويلزم هذا المنهج تطبيقاً دقيقاً واعياً لمجموعة من الخطوات والإجراءات يمكن تصنيفها في ثلاث مراحل: الملاحظة؛ والتجربة؛ وتكوين الفروض وتصنيف المشاهدات في ضوء التحليل والمقارنة، ثم اختيار الوقائع المتشابهة، ووضع الفروق التي تدور حول تعيين العلة أو القانون، والتحقق باستخدام القواعد التجريبية، والاستنباط لما يتعلق به من برهان وتفسير، وترتيب النتائج لوضع صيغة القانون العلمي أو تكوين النظرية المناسبة في قضية ما [3].

ويعرّف شوقي ضيف الاستقراء بأنه: " الانتقال من الخاص الجزئي، إلى العام الكلي"[4]. وقد استخدمه علماء العرب القدماء، وأرسوا قواعده: " المنهج الاستقرائي من المناهج المشتركة التي تصلح للبحث في العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، وقد استخدمه العلماء العرب القدماء في دراسة ظواهر اللغة العربية، كما استخدموه في مصنفاتهم الأدبية "[5].

و**الاستقراء هو :**

1- سلسلة عمليات إدراكية تتم عبر الوصف – أو تكون نمطاً ما –، كما تقوم على العبور من مكوّن نحو طبقة ما، ومن اقتراح خاص إلى اقتراح عام.

2- تعد الخطوة الاستقرائية قريبة من معطيات التجربة، التي تعكس الواقع بشكل جيد.

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص20-ص105).

(2) ينظر المقري، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير(ج688/2).

(3) ينظر قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي(ص59).

(4) ضيف، البحث الأدبي(ص83).

(5) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص20).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- لا يمنح الاستقراء أساساً مقبولاً، بالنسبة للعمل المقارن، في حالة إمكان إعادة الاعتبار إلى موضوع سيميائي مستقل [1].

ويرجع الفضل للعرب في إرساء معالمه كمنهج للبحث العلمي، فقد سبق الفكر العربي الغرب في وضع أسس المنهج العلمي على نحو تطبيقي لا نظري، قوامه الاستقراء والقياس والتمثيل، ويعتمد:

1- قصر البحث العلمي على المشاهدة والتجربة، وجمع المشاهدات ونتائج التجربة، وربطها وتبويبها.

2- تمحيص وربط تلك الحقائق على النحو الذي يجعلها تصبح قانوناً طبيعياً أو نظرية علمية.

3- استنباط النتائج التي تقصى عليها، وبحث صحة تلك النتائج ومطابقتها للواقع [2].

ويرى شوقي ضيف أن تعرف علماء الغرب على العلم العربي، وعنايتهم بالاستقراء الكامل والملاحظة والتجريب، هي ما دفع روجر بيكون إلى مهاجمة المنطق الأرسطي-نسبة للفيلسوف اليوناني أرسطو-، وما يفضي إليه من اعتماد العلم على الطريقة القياسية، وقال إنه ينبغي أن يعتمد قبل كل شيء على التجربة، وهاجمه أتباع أرسطو مهاجمة عنيفة، ولكن فكرته ظلت حية، وكان من أهم من بعث فيها الحياة بقوة فرانس بيكون، وهو أيضاً فيلسوف إنجليزي، ويُعد فاتحة عصر جديد في البحث العلمي، إذ أخذ يُحذر من استخدام المنطق الأرسطي وأقيسته في علوم الطبيعة العامة، وقد تكون هناك أمثلة تنقضها، فلا بد من الاستقراء الكامل، والأمثلة وحدها لا تكفي بل لا بد من التجارب التي تجرى عليها[3].

وقد اعتمد علماء العرب الاستقراء للبحث في كافة العلوم سواء علوم القرآن الكريم؛ أو الحديث النبوي الشريف؛ أو علوم اللغة العربية؛ أو العلوم الطبيعية؛ أو العلوم الإنسانية؛ ونادى العلماء القدماء بضرورة الاستقراء الجيد لكل المفردات البحثية، وعدم إطلاق الأحكام والتعميمات إلا بعد تحري كافة الجزئيات، لكي لا يكون الاستقراء ناقصاً ولا يتسم بالموضوعية، وهذا التحري يجب أن يتسم بالدقة والصدق والموضوعية التي تضمن بحث كافة الجزئيات بدقة، قبل الانتقال إلى إطلاق الأحكام العامة:

---

(1) ينظر علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص176).

(2) ينظر الجندي، أضواء على الفكر العربي الاسلامي(ص27-ص28).

(3) ينظر ضيف، البحث الأدبي(ص83).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" وينقسم الاستقراء إلى نوعين، استقراء ناقص ينطلق فيه الباحث من استقراء بعض الأجزاء إلى تعميم الحكم على الكل، واستقراء تام يستخلص فيه الباحث الحكم من جميع الجزئيات ويعممه على الكل، ويُعد النوع الأول ناقصاً لأن حكمه ينقض عند ظهور أي جزء لا يتوافق مع باقي الأجزاء، أما النوع الثاني فيتسم بالموضوعية والثبات لأن الحكم فيه ناتج عن استقراء جميع الأجزاء " [1].

ويعد الاستقراء من أهم قضايا المنهج التجريبي العلمي، ومنه ينطلق مبدأ الحكم الكلي للظواهر، وبدونه يخرج التعميم عن الفهم الحقيقي للبحث العلمي التجريبي، ويجب أن يفضي الاستقراء إلى الاستدلال:

التيار الذي يمثله المناطقة المنهجيون يقول: إن ثمة مبادئ ثلاثة يقوم عليها الاستقراء وهي: مبدأ إمكان الاستدلال، ثم مبدأ الاحتمالية المتممة، ثم مبدأ التعميم، ومبدأ إمكان الاستدلال يعني أنه يجب أن يكون الاستدلال والاستقراء معاً متضافرين، فلكي يتم الاستقراء الصحيح يجب أن يكون في الوسع إجراء استدلال بعده، والذي يثبت صحة الاستقراء هو إمكان الاستدلال، ويقوم المبدأ الثاني الاحتمالية المتممة على أساس فكرة الاستبعاد، فنحن إزاء طائفة كبيرة من الفروض علينا أن نستبعد الواحد منها بعد الآخر، وفقاً لكون هذا الفرض أو ذاك يخالف ما ثبت علمياً حتى الآن، وهكذا حتى ننتهي إلى فرض واحد يكون هو الحقيقي، وينطوي هذا المبدأ على كثير من الاحتمالية، وهذا المنهج السلبي منهج الاستبعاد هو مبدأ من المبادئ الرئيسة في الاستقراء، والمبدأ الثالث يمكن أن يُلخص في قولنا إن الأشياء التي تسير وفق قانون ما، يجب أن تستمر على نفس الطريقة إلى أن يظهر برهان عكسي [2].

ويرى نبيل أبو علي أن " الاستقراء يتداخل مع العديد من مناهج البحث الأخرى، كما أنه أساس الفكر النقدي أياً كانت مذاهبه، وأساس من أسس المنهج التاريخي، و**يتكون المنهج الاستقرائي من ثلاث مراحل أو خطوات بحثية هي:**

1- **مرحلة البحث:** وينبغي على الباحث فيها أن يمعن النظر في مفردات بحثه، أو فيما يقف عليه من مواد بحثه، وأن يلاحظ ما بينهما من أوجه الشبه والاختلاف.

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص20).

(2) ينظر بدوي، مناهج البحث العلمي(ص180-ص181).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- **مرحلة الاكتشاف:** وفيها يضع الباحث الفروض التفسيرية التي توضح العلاقة بين الظواهر التي لاحظها ورصدها.

3- **مرحلة التحقق والتعميم:** وفيها يتحقق الباحث من صحة الفروض من خلال الرجوع إلى جميع أجزاء الظاهرة أو موضوع البحث، ويقوم بفحص النتائج قبل أن تصبح أحكاماً كلية عامة، لكي يحقق الدقة والصحة " [1].

لقد حدث تطور للفهم النقدي عند العرب، وشرعوا ينتقلون بالنقد الأدبي من النقد الذوقي التأثري غير المسبب إلى نقد علمي، وهذا ما نجده في العديد من مؤلفاتهم البلاغية والنقدية:

" تغير النقد من نقد ذوقي غير مسبب " يقف عند الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة، تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله، إلى نقد ذوقي مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط في الحكم " [2].

ولتداخل الاجراءات بين الاستقراء والاستدلال مما أدى لبعض الغموض في كثير من الأبحاث، اجتهد الباحث لتصميم الشكل التالي:

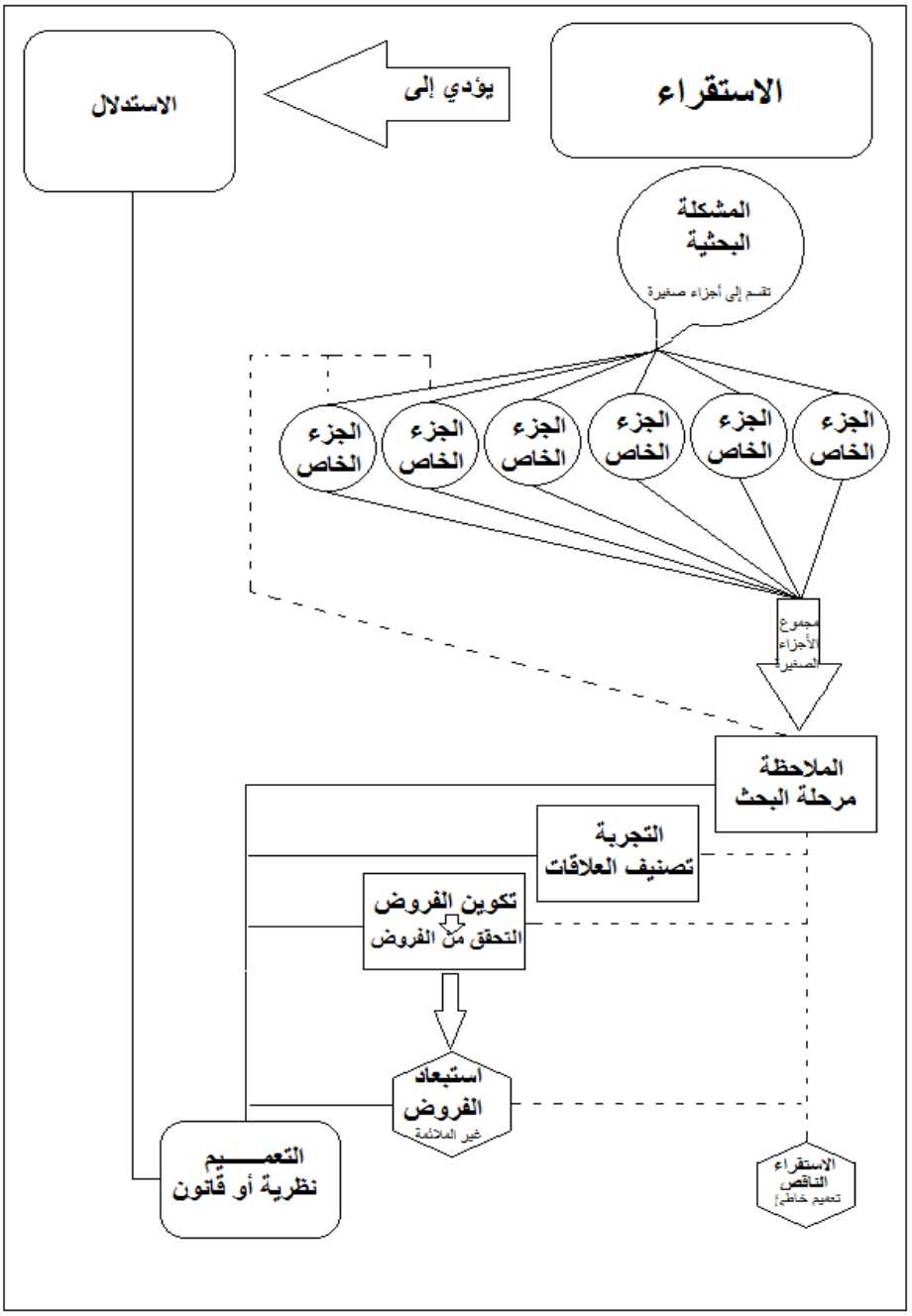
---

(1) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص22-23).

(2) مندور، النقد المنهجي عند العرب(ص11).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (3.2) إجراءات الاستقراء وعلاقته بالاستدلال :



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً : المنهج التاريخي

التاريخ لغة: " هو تعريف الوقت [1] "، و" أرخت الكتاب: إذا جعلت له تاريخاً وهو بيان انتهاء وقته، وأرخت البينة: ذكرت تاريخاً، وأطلقت التاريخ: أي لم تذكره " [2].

والتاريخ اصطلاحاً: " جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر، والتأريخ تسجيل هذه الأحوال " [3].

يتكون التاريخ من وقائع حدثت مرة واحدة وإلى الأبد، لأن التاريخ يقوم على الزمن، وأول خاصية من خصائص الزمن عدم قابلية الإعادة، والصفة الرئيسة للزمن هي الاتجاه الذي يقتضي السير قدماً دون تراجع أو تخلف أو تكرار، أما مهمة الباحث في المنهج التاريخي فتكون الخطوة الأولى هي خطوة جمع الوثائق، التي تنقسم إلى آثار؛ ونقوش؛ ومخلفات خطية؛ وكتب؛ ومحاولة إيجاد الوثائق الكافية أو الممكن إيجادها المتعلقة بحادث من الأحداث التاريخية، مضيفين إليها كل المصادر غير المباشرة التي تعين على تحقيق صحة الوثائق المدروسة، ثم تأتي خطوة الدراسة والنقد [4].

أما **التاريخ الأدبي أو تاريخ الأدب:** فهو " تطبيق مناهج التاريخ على وصف الأدب في عصر أو عصور متتالية عند شعب واحد أو شعوب مختلفة، وعلى المؤرخ الأدبي أن يحدد عصوراً أدبية ذاكراً أهم اتجاهاتها العامة، وأن يحاول الربط بين إنتاج الأديب وغيره من الأدباء، كما يربط أيضاً بين الحدث الأدبي أينما كان، وبين الأحداث التاريخية العامة، سياسية كانت أم اجتماعية، وعليه أيضاً أن يصف الأدب لا كظاهرة ثابتة، وإنما كظاهرة تتغير وتتطور مع مرور الزمن، نتيجة لردة فعل؛ أو تأثّر؛ أو تفاعل بين عناصر أدبية مختلفة عبر العصور" [5].

استخدم العلماء العرب التاريخ في ميدان الدراسات الأدبية واللغوية، وكانت لهم إسهامات كثيرة " في دراسة العديد من الظواهر اللغوية والنقدية والبلاغية، ورصدوا تلك الظواهر وتابعوا تطورها، وما أصابها في رحلتها عبر الزمان والمكان من أوجه التأثر والتطور، كذلك اعتمده

---

(1) ابن منظور، لسان العرب(ج44/1).
(2) المقري، المصباح المنير(ص15/1).
(3) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص82).
(4) ينظر بدوي، مناهج البحث العلمي(ص183–ص185).
(5) وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في الأدب واللغة(ص84).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القدماء للبحث في تاريخ الأدب، فدرسوا حيوات المؤلفين والأدباء، ووقفوا على نتاجاتهم الشعرية والنثرية، وشرحوا معانيها اللغوية والبلاغية، ودرسوا بعض القضايا النقدية كقضية السرقات الأدبية والتأثر والتأثير، وقد غابت عن دراسات القدماء بعض خصائص المنهج التاريخي، فلم يهتموا كثيراً بالربط بين حياة صاحب الأثر الأدبي وبيئته؛ وجنسه؛ وطبقته ؛وآثاره الأدبية الأخرى، الأمر الذي استدعى جهود المتأخرين من الباحثين الغربيين والعرب لاستكمال جوانبه، وتقعيد أصوله، وتجلية أسسه ومميزاته " [1].

والمنهج التاريخي في الأدب حديثاً يختلف عن الفهم القديم للتاريخ الأدبي، الذي مارسه العلماء العرب، فهو لا يكتفي بدراسة المنتَج الأدبي ومنتِجه، بل يدعو كما قرر – أشهر دعاة هذا المنهج في الغرب – سانت بيف Beuve إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم؛ وأممهم؛ وعصورهم؛ وآبائهم؛ وأمهاتهم؛ وأسرهم؛ وتربياتهم؛ وأمزجتهم؛ وثقافاتهم؛ وتكويناتهم المادية والجسمية؛ وخواصهم النفسية والعقلية؛ وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعارفهم؛ والتعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار ومبادئ، مع محاولة تبين فترات نجاحهم وإخفاقهم وجوانب ضعفهم " [2].

يستخدم المنهج التاريخي دراسة الوقائع والأحداث التاريخية الكبرى، وفهم تطور الأحداث، والتغيرات العامة التي تطرأ على الفكر والثقافة، ليقوم الباحث بدراسة شاملة لفهم الأدب في ذاك العصر، لذا يُعنى هذا المنهج بكافة التفاصيل الكبرى والصغرى، لفهم تطور الظواهر الأدبية باعتبار الفرد المبدع جزء من حضارة ومجتمع وبيئة شاملة، لذلك نادي سانت بيف Beuve ، إلى ربط الأدب بالمنهج التاريخي العلمي والتخليص من النقد المطلق الذاتي، فالوصف الأمين للوقائع والأحداث ، والتعريف بالكتّاب ورسم صور نفسية وأخلاقية وأدبية لهم ، أفضل من إطلاق الأحكام النقدية التأثرية، والانطباع وحده يبتعد عن العلم الأقدر على تناول حياة الأدباء، على أنه ينأى بالناقد أن ينغمس في التاريخ، وإن اهتم بعلم التاريخ ومنهجه الصعب، فهو يرى أن النقد أن يعلم الآخرون كيف يقرأون، فيعلن: إنني لست مؤرخاً حقاً ولكن عندي زوايا تاريخية، يجب ألا يكون هدف الناقد الأبحاث الوثائقية فحسب، بل يلزمه لكي يجد الوحدة الاجمالية للوصف أن يستعمل حدسه كشاعر وموهبته على التجاوب، وبهذا يصبح النقد خلقاً

---

(1) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص24).

(2) ينظر ضيف، البحث الأدبي(ص86).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وابتكاراً مستمرين، إن ما أعمل لهو تاريخ طبيعي أدبي، أتمنى أن تنفع كل هذه الدراسات الأدبية ذات يوم، لتقيم تصنيفاً للأذهان[1].

وسار تلميذه هيوبلت تين Hippolyte Taine على إثره، فطبق المنهج التاريخي في دراسته للأدب في كتابه تاريخ الأدب الإنجليزي، ووضع نصب عينيه مبدأين، يتصل أولهما بحتمية تأثير البحوث العلمية التجريبية في الأدب والفن، ويقر في الثاني مبدأ التأثير المتبادل بين العوامل الطبيعية والنفسية، واعتمد تين Taine في دراسته للأدب باعتبار نتاج الأديب نفسه، والجماعة الفنية التي ينتمي إليها، والمجتمع الذي نشأت فيه هذه الجماعة، على ثلاثة أسس وقوانين هي: الجنس والبيئة والعصر [2].

ويرى شوقي ضيف أن أفكار تين Taine التي اتبعها في دراسة الأدب وفقاً للمنهج التاريخي، قد سبقه فيها الجاحظ في حديثه عن دور الجنس وخصائصه الفطرية، وهي ماثلة عند ابن خلدون في مقدمته، إذ تحدث عن الجنس العربي وخصائصه، وأثرها في حياته السياسية، ثم يرى ابن خلدون أن تطور الحضارة والاختلاط مع كثير من الشعوب التي عرّبوها، يجعل كلمة العرب لا تدل على الجنس، وإنما على اللغة العربية والأشخاص الذين يتخذون من العربية أداة للتعبير عن الفكر والوجدان، مهما كان إقليمه وجنسه الذي ينحدر منه، ويُحذّر ضيف من قانون الجنس في الأدب عند تين Taine، لأن فكرة الجنس الصافي فكرة خاطئة لعدم وجودها نتيجة اختلاط الشعوب، ومحاولة العقاد في كتابه ابن الرومي الربط بين أصول ابن الرومي اليونانية وافتتانه بالطبيعة، هي علاقة غير منطقية لأن الرومان في ذاك العصر كانوا يعيشون العصر الكلاسيكي، ولم يكن قد عرف أدب الافتتان بالطبيعة[3].

كذلك قانون البيئة الذي قصد به تين Taine الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية، فقد تناول الجاحظ أثر البيئة على اللغة في البيان والتبيين، والجرجاني في الوساطة، وابن خلدون في مقدمته تناول أثر البيئة والمناخ في الأمة، ويرى شوقي ضيف أن هذا القانون خاطئ إذا أخذنا تأثير البيئة في الشعر العربي، فقد ترفع عن بيئته الخاصة حتى أنك لا تستطيع التفريق بين شعراء العراق

---

(1) ينظر كارلوني وفيللو، النقد الأدبي(ص33–ص40).

(2) ينظر شوقي ضيف، البحث الأدبي(ص88–ص95)، وأبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص25–26) .

(3) ينظر ضيف، البحث الأدبي(ص88–ص89).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والجزيرة العربية والشام ومصر والمغرب العربي، لأن الأديب العربي حاكى أسلافه المبدعين أينما كانوا، وكأن البيئة العربية على تنوعها بيئة واحدة [1].

أما قانون العصر أو الزمان ويقصد به الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية والفنية والدينية، " وقد التفت العرب من قبل لهذا القانون أيضاً–وشواهد ذلك ماثلة في العديد من كتبهم–" [2] فكان حاضراً عند ابن خلدون، فأتاح له ذلك اكتشاف علم الاجتماع كما أسماه علم العمران البشري، وقد عني بتسجيل المؤثرات السياسية والجغرافية والاجتماعية الحضرية والبدوية، كما فعل ابن سعيد المغربي الذي سجل نشاط الشعراء في الأندلس وبلدان المغرب في بيئة تاريخية زمانية معينة [3].

وثمرة لهذه الجهود " ترتب على ذلك شيء بالغ الأهمية، وهو تمثل الانتاج الأدبي في جملته باعتباره عاكساً لحركة الحياة والمجتمع وتطوراتها " [4].

وقد أفاد برونتير Brunetiere [5] من المنهج التاريخي في الأدب، واختص بتاريخ النقد وتاريخ الأدب، وتأثر بالاتجاه العلمي الوضعي وحاول تطبيق نظرية دارون Darwin على الأجناس الأدبية، فوضع كتابه نظرية نشوء الأنواع الأدبية في تاريخ الأدب، فكما قسم دارون Darwin الكائنات الحية إلى فصائل وأجناس، لديها القابلية للنمو والتطور، وفق نظرية النشوء والارتقاء، وضمن مبدأ الانتخاب الطبيعي والبقاء للأصلح، فيما تندثر الأجناس غير القابلة للتكيف، فكذلك الأجناس الأدبية تنمو وتتطور وتندثر، ويمكن للباحث الأدبي الوقوف على أثر العوامل التاريخية والفنية والعلمية في تطور الجنس الأدبي، فتخطى برونتير Brunetiere أفكار تين Taine بالوقوف عند حدود الجنس والبيئة والعصر.

وقد يصح تطبيق هذه النظرية على تطور الشعر العربي والخطابة والرسائل، واستدعت ظروف بعض العصور ميلاد أجناس أدبية كما هو حال المقامة في العصر العباسي، وقد تتطور أشكال جديدة كما هو حال الشعر العربي، ولكن القصيدة ذات الشكل الجديد لم تلغِ القصيدة العمودية ، وبالتالي لم تتحقق حتمية برونتير Brunetiere .

---

(1) ينظر ضيف، البحث الأدبي(ص90–ص91).

(2) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص27).

(3) ينظر ضيف: شوقي، البحث الأدبي(ص91–ص92).

(4) فضل، مناهج النقد المعاصر(ص26).

(5) فرديناند برونتير Ferdinand Brunetiere (1849م–1906م): ناقد فرنسي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولنا في كتاب طه حسين تجديد ذكرى أبي العلاء خير مثال على تطور استخدام المنهج التاريخي في الأدب في العصر الحديث، إذ درس فيه طه حسين بيئته، وأسرته وقبيلته وشعبه، وتحدث عن الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والدينية، وأثر ذلك في شعره وأدبه، دون التقيد بحتميات تين Taine، أو قوانين برونتير Brunetier ، وقد أسهم هذا المنهج التاريخي في الكثير من الدراسات البحثية، وقد أعان الباحث على فهم الأدب وتفسيره، والوقوف على خصائصه كثمرة من ثمرات البيئة والزمان والثقافة، وأن الأدب انعكاس للظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية [1].

لقد وضع المنهج التاريخي للأدب الباحثين أمام التفسير غير المباشر للنص في ضوء الدراسة المعمقة للحركة الأدبية التي تؤثر في المبدع وتتأثر به، وقدم خدمات جليلة لفهم الأدب ضمن منظور الحركة الأدبية التي تفيد من وصف التطور الثقافي والسياسي والاجتماعي والديني في المجتمع، وبالتالي يعطي هذا المنهج القارئ نظرة شاملة على تطور الحياة الأدبية في الزمان والمكان المرافقين لتاريخ العمل الفني، ويمثل خير وسيلة للاطلاع على الأصول والنظم والمذاهب الأدبية والمدارس الثقافية والاتجاهات الدينية والمجتمعية.

ثالثاً : المنهج الاجتماعي

الاجتماعي لغة: من مادة جمع، وجمع الشيء عن تفرقة يجمعه جمعاً وجمعه وأجمعه فاجتمع واجدمع، والمجموع من ههنا وههنا وإن لم يجعل كالشيء الواحد، واجتمع السيل اجتمع من كل موضع، وجمعت الشيء إذا جئت به من ههنا وههنا، وتجمع القوم اجتمعوا أيضاً... والجمع مصدر قولك: جمعت الشيء، والجمع: المجتمعون وجمعه جموع، والجماعة والجميع والمجمع والمجمعة كالجمع [2].

المنهج الاجتماعي اصطلاحاً: هو المنهج الأدبي الذي يهتم ببيان الصلة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، وينطلق من حقيقة أن الأدب هو تعبير حقيقي عن المجتمع، وانعكاس لثقافته

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص28–ص30).

(2) ينظر ابن منظور، لسان العرب(ج196/3).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحضارته: " هو تعبير عن المجتمع وكل ما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار [1] .

والمنهج الاجتماعي يصل بين دراسة الأدب والدراسات الاجتماعية ويدرس الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب وطبقته الاجتماعية، وما عاش فبه من أوضاع اقتصادية، وأدي هذا المنهج إلى ظهور مقياس اجتماعي جديد هو مقياس الالتزام في الأدب[2].

ويؤكد نبيل أبو علي: " ينطلق المنهج الاجتماعي في دراسته للأدب من قناعات راسخة بأن الأدب تعبير عن المجتمع، وأنه لا يوجد أدب دون وجود مجتمع ينبثق منه، وأن الأديب ابن مجتمعه يتأثر بما يتأثر به أفراد المجتمع من مؤثرات سياسية واقتصادية وفكرية، وهو يعبر عن هموم مجتمعه من عادات وتقاليد وعقائد ونُظُم ومبادئ وأفكار، وهو يعبر عن هموم مجتمعه وآماله مثلما يعبر عن تجاربه وأحاسيسه، ولا يتوقف عند حدود تصوير الواقع كما هو، بل يُعبر عن رؤيته لإعادة تشكيل الواقع وصياغته "[3].

ويهدف الباحثون في الأدب بالدراسة الاجتماعية توضيح أثر الظواهر الاجتماعية في الأدب عبر النفاذ إلى معرفة طبقة الأديب الاجتماعية التي ينتمي لها، وما عاش من أوضاع اقتصادية، ومدى استجابته لموقف طبقته وصدوره عنها في آثاره، وأثر هذا الأدب وانعكاسه على مجتمعه [4].

ورغم تفرد المنهج الاجتماعي كمنهج مستقل إلا أنه يلتقي مع المناهج الأخرى، كالمنهج الوصفي الذي يعنى بوصف الظواهر وصفاً موضوعياً من خلال البيانات باستخدام أدوات البحث العلمي، ويعنى بجمع الحقائق والمعلومات عن الظواهر وتحليلها وتفسيرها، لذا فهو يلتقي مع المنهج الاجتماعي، كما يلتقي مع المنهج التاريخي: لأن الظواهر في كليهما زمانية في أغلب الأحيان، كما أن المنهج الاجتماعي يهتم بدراسة المجتمع على أساس الوثائق المتخلفة لنا عن المنشآت الاجتماعية في تطورها التاريخي [5].

---

(1) ضيف، البحث الأدبي(ص96).
(2) ينظر عبد الحميد: زهران ، في أصول البحث ومناهجه(ص13).
(3) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص31).
(4)ضيف، البحث الأدبي(ص101).
(5) ينظر بدوي، مناهج البحث العلمي(ص222).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمنهج التاريخي منهج أساسي في الدراسات الأدبية والنقدية: " وقد انبثق هذا المنهج – تقريباً – في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه، خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقاً لاختلاف البيئات والظروف والعصور " [1].

وتعود أصالة المنهج الاجتماعي: إلى أنها تقيم علاقات بين المجتمع، وبين العمل الأدبي وتصفها، فالمجتمع سابق في وجوده على العمل الأدبي، لأن الكاتب مشروط به، يعكسه ويعبر عنه، ويسعى إلى تغييره، والمجتمع حاضر في العمل الأدبي حيث نجد أثره ووصفه وهو موجود بعد العمل لوجود سوسيولوجيا للقراءة وللجمهور، وهو أيضاً يهتم بالبحث عن الأدب، ولوجود دراسات إحصائية لنظرية التلقي، والقرن العشرون ليس هو من اكتشف تحليل العلاقات القائمة بين المجتمع والأدب، فقد عرف القرن التاسع عشر نقاداً منهم: مدام دوستال Madame De Stael وتين Taine، وفلاسفة مثل: هيجل Hegel وماركس Marx ، وضعوا مبادئ ارتبطت بها كل التطورات اللاحقة [2].

لذا لا يمكن الحديث عن المنهج الاجتماعي بمعزل عن المنهج التاريخي ورواده الذين أسهموا في نشوء المنهج الاجتماعي، مثل سانت بيف؛ وتين؛ وبرونتير، الذين لفتوا الاهتمام إلى دراسة البيئة والمجتمع وأثرها في الأدب، وقد رأت مدام دي ستايل Madame De Stael أن العلاقة بين الأدب والمجتمع تمر **بثلاث مراحل:**

الأولى: القراءة التعاقبية، حيث يتعاقب تغير الأدب بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية.

الثانية: القراءة المكانية فالتغير والتطور يندرجان في المكان، فللأدب والفكر مواطن مختلفة، فالحرية الجديدة الفرنسية تختلف عن الحريات الأوروبية الموجودة منذ زمن بعيد.

الثالثة: التضاد بين الأدب الضروري وأدب الأمر الواقع فولادة علم يدرس أسباب الظاهرة الأدبية وتأثيرها، يبدو نتيجة منطقية للمنهج التاريخي الاجتماعي، ونادت بالأدب الوطني

---

(1) فضل، مناهج النقد المعاصر(ص44).

(2) ينظر تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين(ص225–ص226).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاجتماعي الذي يتناسب مع القيم الجديدة التي تلتقي مع رغبات الأفراد في المجتمع الفرنسي[1].

من أهم راد المنهج الاجتماعي في الأدب بعد جيل المنهج التاريخي جورج لوكاتش George Lucatch [2]: حيث ربط الأدب بالتقصي الاحصائي والميداني، وبيّن أهمية المنهج الاجتماعي للأدب، وأسهم كتابه نظرية الرواية الذي نُشر في العام 1920م في توضيح الصلات الوثيقة بين الأدب والمجتمع، فالشكل الأدبي العظيم يرتبط بكل مرحلة من مراحل التاريخ الاجتماعي، والأدب الحقيقي هو انعكاس حقيقي للمجتمع، وحتى الأجناس الأدبية هي أشكال يفرضها التشكيل المجتمعي، وكان من المفكرين المؤثرين في الواقعية المادية التي ترى في ضرورة توجيه الأدب وجهة تخدم المجتمع[3] .

واهتم لوسيان غولدمان Lucien Goldman [4] بالرؤية الاجتماعية للأدب، فالفلسفة والأدب معاً تعبيرات عن رؤية للعالم، وهي ليست وقائع فردية بل اجتماعية، وهو من أوائل من نادى أن المؤلف لا يعرف أكثر من غيره دلالة قيمة كتاباته، وليست أفضل السبل لفهم النص سؤال المبدع أو الشهود حول المقاصد الواعية للمبدع، عن الأشكال التي يجسد رؤيتها [5].

لقد اهتمت الماركسية والواقعية الغربية في توجيه الأدب وجهة اجتماعية، وبات النقد الأدبي يهمّ نحو توجيه الأدب تماماً تجاه الأدب الهادف عبر مفهوم الالتزام، مما أسهم في ازدهار علم اجتماع الأدب أو سيسيولوجيا الأدب، وعُرف المسح الاجتماعي ودراسة طبقات المجتمع كمدخل لنقد الأدب، ويبدو أن الإغراق في هذه الدراسات التي غدت سمة بارزة في ذاك العصر حرفت النقد الأدبي عن وجهته الأصيلة، فالمجتمعات متحركة غير ثابتة، كما أن الإكثار من تناول الاحصائيات والمسوحات والدراسات الاجتماعية الصرفة، يحرف الأدب عن وجهته.

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي (ص32–ص33).

(2) جورج لوكاتش George Lucatch (1885م–1971م): فيلسوف وناقد مجري، أسهم في وضع أسس علم اجتماع الأدب الجدلي.

(3) ينظر تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين(ص226–ص227).

(4) لوسيان غولدمانLucien Goldman (1913م–1970م): مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني، مدير قسم علم الاجتماع الأدبي بجامعة بروكسل.

(5) ينظر المرجع السابق، ص239–ص240.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي هذا الصدد تبلور في منتصف القرن العشرين تياران:

التيار الأول هو: تيار علم الاجتماع للظواهر الأدبية الذي يعنى بالتقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل: الإحصائيات والبيانات وتحليل المعلومات، وهو تيار علمي تجريبي، يرى أن تناول رواية معينة لأديب ما يستوجب الانكفاء على الاحصائيات الشاملة للإنتاج الروائي في تلك الفترة، والتوصيف الكمي لبيانات القصة والقصة القصيرة، وعدد الطبعات التي تم شراءها من القراء، وعمل استبيانات لردود الفعل المجتمعية، وبالتالي ضرورة دراسة العمل الأدبي كظاهرة ثقافية اقتصادية تكشف حركة الأدب في المجتمع ومدى انتشاره وتأثره في المجتمع، ومن الباحثين من حاول ربط هذه البيانات والمعلومات بالتقدم الحضاري، كالكاتبة مارينا ستاغ Marina Stagh [1] في كتابها حدود حرية التعبير الذي يخص منع نشر القصة القصيرة للعديد من الكتاب في المجتمع المصري، وأطلقت التعميم حول الرؤية الحضارية، رغم دراستها نوع محدد من الأدباء هم كتاب القصة القصيرة، وكمّ معين هم الكتاب الذين تم منع نشر أعمالهم.

التيار الثاني: تيار المدرسة الجدلية الذي يرى في الإنتاج الأدبي والثقافي انعكاساً وتمثيلاً للمجتمع، ويعدّ جورج لوكاتش George Lucatch صاحب الأفكار المؤثرة في سيسيولوجيا الأدب، تبعه لوسيان غولدمان Lucien Goldman ، ويرى هذا التيار الذي تبعه العديد من المفكرين الماركسيين أن دراسة الظواهر الأدبية لابد أن تكون شاملة لا تقف عند الجزئيات، وإنما تدرس الظاهرة الأدبية في كليتها وشمولها، لتصبح جزءاً من المنظومة الثقافية التي يجب أن تخدم المجتمع [2].

وعلى الناقد وفق المنهج الاجتماعي أن يتناول النص الأدبي مراعياً العناصر التالية:

1- القراءة النقدية الاجتماعية تهتم بالدرجة الأولى بالأجناس الأدبية كالروية والقصة والشعر والمسرح، ولا تستهدف علوم الأدب كاللغة والنحو والصرف والبلاغة.

2- على الناقد أن يتسم بالدقة في قراءة النص، وألا يغفل المقولات الصريحة، أو الرمزية، وعليه إعادة تشكيل الإحالات المبعثرة في النص -الظاهرة منها والباطنة-، فالنص كالحياة حقيقة اجتماعية.

---

(1) مارينا ستاغ Marina Stagh ولدت 1943م، باحثة سويدية.

(2) ينظر فضل، مناهج النقد المعاصر (ص48-ص56).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- ملاحظة العلاقة التبادلية بين المجتمع والأديب، فالمجتمع يعترف بدور الأديب، والأديب يعبر عن معاناته وأمانيه، ويتوجه بما يكتب إلى أبناء مجتمعه، والعلاقة تخضع للتأثير والتأثر.

4- على الناقد أن يأخذ في الاعتبار ارتباط نشأة الأديب وتطوره بقوانين اجتماعية معينة، وأنه ليس نشاطاً فردياً خالصاً، بل له وظيفة اجتماعية، وتقاس جودة الإنتاج بمدى تعبيره عن قضايا عصره وأمته، فالفن موجه للحياة [1].

لقد أثر المنهج الاجتماعي لفترة طويلة خلال القرن العشرين في الانتاج الأدبي، ووجه الأدب والنقد نحو خدمة قضايا المجتمع، سيما بعد تبنيه من قبل المدرسة الواقعية ثم من المدرسة المادية الجدلية، وأبرز قضية الالتزام ووضعها في دائرة الاهتمام، مع ضرورة الانتباه عند تناول النقد الاجتماعي عدم تحويل الأدب إلى مجموعة من الاحصائيات والأرقام التي تخوض في صراع طبقات المجتمع، في الحين الذي تقوم بإغفال الجانب الجمالي للأدب.

رابعاً : المنهج النفسي

النفس لغة: الروح، وفي لغة العرب على ضربين: قولك: خرجت نفسه أي روحه، وفي نفس فلان أن يفعل كذا وكذا أي في روعه، والضرب الآخر معنى النفس فيه جملة الشيء وحقيقته، تقول: قتل فلان نفسه أي أوقع الإهلاك بذاته كلها وحقيقته، والنفس: الروح، والنفس ما يكون به التمييز، والنفس: الدم، والنفس: الأخ، والنفس بمعنى عند، والنفس الجسد، قال ابن العربي: النفس العظمة والكبر، والنفس العزة، والنفس عين الشيء وكنهه وجوهره [2].

في المعنى اللغوي عند العرب نجد عدد من التعريفات للنفس، ما كان على الحقيقة فقد قسموه قسمين قسم خاص بالعقل والإدراك، وقسم يخص جوهر الكائن الحي الذي به تستمر الحياة وبدونها الموت، كما نجد بعض الاستعمالات التي تُحمل على المجاز.

أما كلمة علم النفس Psychology في الإنجليزية فتتكون من مقطعين لهما أصل يوناني هما: Psyche فقد كانت تعني النفس أو التنفس، ثم اتسع معناها وأصبحت تشير إلى

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص35-ص36).

(2) ينظر ابن منظور، لسان العرب(ج14/ص219-ص222).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحياة أو الروح أو النفس البشرية أو العقل Mind ، أما المقطع الثاني Logos فيعني الحديث أو الكلام أو الأقوال، ثم تطور ليعني البحث أو المقال، وأخيراً أصبح يفيد معنى المعرفة أو العلم أي البحث الذي له أصول علمية منهجية، وتجدر الإشارة إلى أن علم النفس المعاصر لا علاقة له بالروح، ولا بالمضامين الفلسفية لمفهوم النفس [1].

أما **المعنى الاصطلاحي لعلم النفس:** " هو العلم الذي يتخصص في دراسة النفس البشرية، بهدف فهمها ومعرفة ما يعتمل بداخلها من قوى وتفاعلات، وما تتكون منه من جوانب وجزئيات، وما تشتمل عليه من طاقات ورغبات ودوافع وآمال وانفعالات وتطلعات، وما تحتويه بباطنها من أسرار وذكريات تكاد تخفى حتى على صاحبها، أو تظهر للعيان... والسلوك موضوع دراسة علم النفس [2].

وعلم النفس هو: " الدراسة العلمية لسلوك الإنسان ولتوافقه مع البيئة " [3].

لقد تعددت التعريفات الاصطلاحية بتعدد النظريات التي يعتنقها واضع التعريف، فقد بدأ بدراسة الروح، ثم أصبح علم العقل، ثم أصبح علم الشعور، ثم أصبح علم السلوك، ومن التعريفات الشاملة لعلم النفس: " هو العلم الذي يدرس العمليات العقلية Mental Processes مثل الإدراك والتعلم والتذكر والتفكير وحل المشكلة والإبداع وغيرها، وذلك في حالتها السوية، ودراسة هذه العمليات ذاتها في أحوالها غير السوية، وقد ذاع هذا التعريف نتيجة لنمو علم النفس المعرفي، وهو تعريف فيه كثير من الدقة والموضوعية، والأفضل تعريفه: هو العلم الذي يدرس سلوك الكائنات العضوية " [4].

و**المنهج النفسي** تستخدمه كل العلوم التي تجعل من السلوك الإنساني وتطويره موضوعاً لها ولا يعتمد هنا على السلوك الاستبطاني وحده، وإنما يستند إلى التجارب فقد أُدخل إلى علم النفس الملاحظات العلمية التجريبية كما تمارسها العلوم الطبيعية، وتميل المناهج النفسية إلى

---

(1) ينظر عبد الخالق: أحمد محمد، أسس علم النفس(ص19).
(2) دويدار، مناهج البحث في علم النفس(ص19).
(3) منصور: طلعت وآخرون، أسس علم النفس العام(ص10).
(4) عبد الخالق، أسس علم النفس(ص19-20).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقصي الأسباب التي تقف وراء الظواهر النفسية، مستعينة بفلسفة العلم التي تناقش الحتمية والسببية والحرية [1].

يعد البحث في النفس الإنسانية من أصعب العلوم وأعقدها ، بالنظر إلى قِدَم الأبحاث الإنسانية حولها من قبل الفلاسفة و الحكماء والعلماء ، وارتباط البحث بكافة العلوم الأخرى ، وقد أسهم علماء العرب في رفد الأدب بالأثر النفسي، فقد اهتمت البلاغة بمعرفة أحوال السامعين النفسية، ورأى البلاغيون ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال – أي الحالة النفسية للسامع – فالبلاغة العربية ترعى الجانب النفسي وتخاطب السامع وفقاً لهذه الحالة الخاصة به ، وقد دعا الجاحظ إلى مراعاة أحوال المستمعين النفسية، فقال : مدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم " [2]، وقال : " وقد أصاب كل الصواب من قال لكل مقام مقال " [3]، ونقل عامر بن عبد القيس: " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان " [4].

واهتم السياق البلاغي بحالة السامع في استقباله لكلام المتحدث، ووفقاً لحالة السامع النفسية واستعداده النفسي لاستقبال الخبر، وعمد البلاغيون للتركيز على الأثر النفسي للبلاغة العربية كأهم الأهداف التي يجب على النص تحقيقها في نفس المتلقي، وقد اهتم النقاد والبلاغيون العرب كثيراً بالأثر النفسي الذي يتركه النص في النفس الإنسانية، فكانت لهم وقفات كثيرة تشير إلى قيمة الأثر النفسي في المتلقي.

وقدمت هذه الأبحاث خدمة مميزة أثرت الأدب ، ولكنها لم تأخذ الطابع العلمي المنظم والمستقل: " ومهما كانت طبيعة نقود القدماء فإنها تقع في أحياز النقد النظري ، وأنها نظرات فردية لا تخضعه لرؤية منهجية علمية كما هو الحال في مطلع العصر الحديث الذي تواترت فيه جهود علماء النفس التحليليين " [5].

إن علم النفس الإنساني بمفهومه العلمي لم يستقر كعلم معتبر سوى في العصر الحديث فعلم النفس من العلوم المرنة المتطورة التي لا تخضع لقوانين ثابتة لاختصاصه في أعماق

---

(1) قاسم، المدخل إلى مناهج البحث(ص21-22).
(2) الجاحظ، البيان والتبيين(ج93/1).
(3) الجاحظ، الحيوان(ج43/3).
(4) الجاحظ، البيان والتبيين(ج61/1).
(5) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص40).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النفس البشرية التي توجه السلوك الخارجي، لذا تعددت مناهج البحث فانبثقت عدة علوم مثل: علم نفس الحيوان، وعلم النفس البيولوجي، وعلم النفس الاجتماعي، وعلم النفس التربوي، وغيرها، وتعددت مناهجها وطرق بحثها وأساليبها العملية.

ومن أهم رواد علم النفس الحديث : فرويد Freud صاحب نظرية التحليل النفسي، ومن الذين أرسوا دعائم هذا العلم في العصر الحديث، واستطاع أن يُرسخ وجوده ويوثق الصلات بينه –كعلم– وبين العلوم الأخرى ومنها الأدب والنقد، حتى أنه تعرض للكثير من الإنتاجات الأدبية والفنية ضمن رؤيته التحليلية النفسية.

يرى فرويد Freud أنه حين تبتعد الفكرة عن الشعور فهي توجد في قسم معين من الجهاز النفسي، هو ما قبل الشعور Preconcious ، وهي توجد هناك بالمعنى الديناميكي، وأن هذه المشاعر تستطيع أن تظهر بسهولة في الشعور Concious ، إذا توفرت الشروط المعينة لظهورها، أما اللا شعور Inconcious فهو يحوي الدوافع الجنسية والعدوانية التي تكون مكبوتة تحت وطأة المعايير الخلقية والدينية والاجتماعية، التي ينشأ فيها الفرد [1].

وتتكون الشخصية عنده من نظم أساسية ثلاث، تتفاعل تفاعلاً وثيقاً بحيث يصعب فصل تأثير كل منها على السلوك الإنساني، وهي :

1– الهو Id : ما هو موروث وموجود في النفس البشرية منذ الولادة، وهو الغريزي الذي لا يتبع منطلقاً ولا أخلاقاً، ولا يكترث بالواقع، ويرى أنه يعمل على تفريغ التوتر بشكل مباشر؛ ليحافظ على الاستقرار والراحة النفسية عند الإنسان، وفق مستوى ثابت ومريح من الطاقة، ويسمى مبدأ خفض التوتر، الذي يعمل وفقه مبدأ اللذة Lustprinzip ، وهذه الحاجات الغرائزية البدائية يمكن أن تظهر شكلاً ومضموناً في الكثير من التجارب التي تمر بالإنسان ، يقول يونغ Jung : " في حالات الخسوف الشعوري إبان الحلم مثلاً أو في حالات الاضطرابات العقلية، يطفو على سطح الشعور نتاجات أو مضامين نفسية تحمل في ذاتها معالم الحالة النفسية للإنسان البدائي، ليس من حيث الشكل فحسب، بل من حيث المحتوى"[2].

2– الأنا Ego : وهو الجزء الشعوري الواعي الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسي، وهو يمثل الجانب المتحضر المعقول من شخصية الإنسان، ودوره الأساسي التوسط بين المطالب

---

(1) ينظر ويلك، نظرية الأدب(ص97–107).

(2) يونغ، الإنسان والحضارة والتحليل النفسي(ص39).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغريزية وظروف البيئة المحيطة، والأنا هي مرحلة من مراحل تطور النفس البشرية بعد أن تأخذ من العلوم والتجارب الحياتية ما يمثل السلوك الإنساني المتحضر، الذي يستطيع استخدام العقل بما يكفل كبح جماح شهواته ورغباته الخارجة عن المألوف في المجتمع .

3- الأنا الأعلى Super Ego: وهو المُثُل والمبادئ والقيم المتراكمة منذ الطفولة، ويرى أنه يُمثل القيود الدينية والأخلاقية والاجتماعية، أي هو الضمير الذي ينزع نحو الكمال[1].

وقد أرسى فرويد Freud وزملاؤه أسساً مهمة للعلاقة بين علم النفس والأدب، تعتمد على عدة عوامل مؤثرة هي:

أ- دراسة شخصية الأديب بتاريخها وتجاربها ونجاحاتها وفشلها.

ب- دراسة الوسط الاجتماعي الذي يحيا فيه الأديب، وأهمية علم نفس الجماعات وانعكاساها على الأديب -هذا التطور من قبل يونغ Jung- الذي اهتم بدراسة التحليل النفسي الجمعي.

ج- دراسة اللغة وتطورها في بيئة الأديب النفسية الخاصة -تداعي الصور المجازية؛ والأسلوب الأدبي؛ والعبارات؛ والشخصيات؛ وتطور الأحداث- فكل هذه المنتجات الإبداعية تؤدي إلى شبكة دلالية يستخدمها النقد النفسي لفك شيفرة نفسية الأديب.

د- استبعد شارل بودوان Charles Baudouin [2] وجود علاقة بين البحث النفسي الأدبي والبحث الإكلينيكي (العضوي) فلا يجوز التعامل مع الأديب كمريض عصابي، فالمرض لا ينتج إبداعاً.

وقد طبق فرويدFreud دراسته النفسية على الأدب فتناول أعمال ليوناردو دافنشي، ودرس مسرحية شكسبيرShakespeare هاملت، وقدم تحليلاً نفسياً لرواية الكاتب الروسي دوستوفسكيDostoevesky الأخوة كرامازوف، وقد بين أن تعاطف دوستوفسكي Dostoevesky نحو المجرم وتبريراته النفسية غير مبرر ولا يمكن قبوله، وأشار إلى أهمية

---

(1) ينظر دافيدرف، مدخل إلى علم النفس(ص585).

(2) شارل بودوان Charles Baudouin (1893م-1963م): عالم نفسي وناقد من أصل سويسري، عاش في فرنسا، له العديد من الدراسات النفسية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رغبته الأوديبية في موت أبيه، وقد أشار إلى وجود شذوذ جنسي عند الكاتب [1] .

وقام يونغ بتطبيق دراسته النفسية على الأدب، فدرس أدب تولستوي ووصفه أنه تتحكم فيه عقدة التبسيط أي التسهيل مهما تفاقمت الأزمات والعقد النفسية عند الأديب [2]، كما أنه درس أدب غوته Goethe وأكد أن غوته Goethe ليس هو من صنع شخصية فاوست، بل العوامل النفسية للشخصية فاوست هي من صنع غوته Goethe [3] ، من منطلق رؤيته سيطرة العوامل النفسية على المبدع، والإبداع يأتي انعكاساً للتطورات النفسية للأحداث التي يبدعها الكاتب، والتي هي مخزون ينعكس بوضوح في شخصيات الكاتب المبتكرة التي لها أساس جلي في العمل الأدبي.

علمًا أن الإغراق في تمجيد الأدوات العلمية في النقد الأدبي، أدى بأغلب نقادهم أن تصبح المؤلفات السيكولوجية في الأدب غاية الناقد وليست وسيلته للوصول إلى فهم الأديب وظروفه النفسية ، والتأثيرات المحيطة بالمبدع أكثر من تحليل النص.

" إن نقدهم هو تحليل نفسي وليس مجرد نقد أدبي... ولكن تطور هذا المفهوم منذ مؤلفات شارل مورون [4]، يهدف بذكاء أكثر إلى اكتشاف عناصر تفسير وتقدير جديدة من خلال التوضيح السيكولوجي، فهو يعني بالدراسة الدقيقة للمادة والأثر، وتبنى مورون... ضرورة إيجاد المركبات المتنوعة التي تعطى الوحدة لموضوع أدبي، من خلال مؤلفات كثيرة من الشعراء والكتاب " [5].

ومن أهم أدوات الناقد المشتغل بالمنهج النفسي:

1- الثقافة العلمية النفسية ومعرفة الأمراض النفسية وما ينجم عنها من سلوك، وكذلك منطلقات الفكر النفسي، ليتمكن الناقد من التعرف غلى حقيقة الدوافع الإبداعية للكاتب.

---

(1) ينظر فرويد، التحليل النفسي للفن(ص93).

(2) ينظر جاكوبي، علم النفس اليونغي(ص56).

(3) يونغ، الإنسان والحضارة والتحليل النفسي(ص48).

(4) شارل مورون Carles Mauron (1899م-1966م): كاتب وناقد فرنسي، اهتم بدراسة الأدب مستفيداً من التحليل النفسي، فأنتج العديد من الدراسات النقدية .

(5) كارلوني وفيللو: النقد الأدبي(120-124).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- معرفة لغة الأديب والتعرف على بيئته والاطلاع على العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومعرفة تفاصيل نشأته وظروفه الشخصية وأسباب الإبداع عنده.

3- تحديد الظواهر النفسية من خلال أعراضها وانعكاسها عند الأديب، وسبب الخروج عن العرف أو النسق الاجتماعي المألوف [1].

ومن أهم الخطوات الإجرائية التي ينبغي على الناقد وفق المنهج النفسي اتباعها:

1- دراسة السيرة الشخصية للأديب، والتعرف على الوقائع والأحداث التي عاشها الأديب، والمؤثرات البيئية، والعوامل التي أسهمت في تكوين شخصيته.

2- الوقوف على دوافع الكاتب النفسية وعلاقتها بالنص الأدبي.

3- تفسير السلوك الإبداعي للأديب، أو للشخصيات داخل العمل الأدبي الذي ينتجه الأديب.

4- دراسة العمل الأدبي مع مراعاة:

أ- تعريف العمل الأدبي: عنوانه؛ وجنسه؛ واسم مؤلفه؛ وبيئة مؤلفه؛ وزمن صدوره؛ والظروف التي تم فيها نشر العمل الأدبي.

ب- تحليل عنوان العمل الأدبي ودلالته النفسية وارتباطه بشخصية الكاتب.

ج- قراءة العمل الأدبي قراءة فاحصة لتحديد الهدف من العمل والرسالة التي يريد الكاتب إيصالها.

د- تقسيم العمل الأدبي إلى وحدات نصية وتحليل كل منها والانعكاسات النفسية لها، ثم عقد موازنات بين هذه الوحدات.

هـ- تجميع المعالم النفسية في صياغة موحدة مترابطة فكرياً ومنسجمة نظرياً مع ما توصل إليه الناقد، مع الاستشهاد بفقرات من النص المدروس.

و- استنباط مفتاح شخصية الأديب من خلال الدراسات التحليلية للمعطيات النصية.

ز- كتابة تعليق ختامي على النص ومدى تمثيله لنفسية الأديب، وتحديد مستوى العاطفة وقدرة الأديب على التأثير في القارئ [2].

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص47).

(2) ينظر المرجع السابق، ص48-ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في العصر الحديث تأثر العديد من النقاد العرب بالنقد العلمي الذي يعتمد المدرسة النفسية، ومن النقاد الفلسطينيين أبدع نبيل أبو علي في كتابه: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة متبعاً المنهج النفسي في النقد، ومستخدماً نظرية التحليل النفسي [1].

خامساً : المنهج الجمالي

الجمال لغة: الجَمَال مصدر الجَمِيل، والفعل جَمَلَ، وقوله عز وجل: { وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُوْنَ وَحِيْنَ تَسْرَحُون} أي بَهَاءٌ وحُسْنٌ، والجمال: الحسن يكون في الفعل والخُلُق، وقد جَمُلَ الرجل–بالضم–جمالاً: فهو جميل وجمال بالتخفيف، والجُمّال –بالضم والتشديد–: أجمل من الجميل، وجَمّله أي: زينه، والتّجمّل : تكلف الجميل، وجمل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له أن يجعله جميلاً حسناً، ويقال: امرأة جملاء وجميلة، قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني [2].

علم الجمال Aesthetics **اصطلاحاً** يعني إدراك الجمال، ومقاييس وأحكام هذا الإدراك تتعدى الإدراك المطلق للجمال، إلى الجمال في الفنون ومعرفة العلل التي تثير فينا الشعور به عند هذا الفنان أو ذاك، وفي الأثر الفني أو غيره من الآثار التي تبعث فينا الإعجاب [3].

اشتق مصطلح الجمال أو الجماليات Aesthetics من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai التي تشير إلى فعل الإدراك أو الأشياء القابلة للإدراك، وذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية، ومن هنا فإن قاموس أكسفورد يعرّف الجماليات بأنها المعرفة المستمدة من الحواس، وهو تعريف قريب من تعريف كانت Kant: بأنه العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي، ويتفق الباحثون بشكل عام على أن علم الجمال نشأ في البداية باعتباره فرعاً من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتم أيضاً بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعياً في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتياً في عقل الشخص القائم بالإدراك، قد يعرف علم الجمال كذلك على أنه فرع من الفلسفة يتعامل مع

---

(1) ينظر أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة(ص21–ص53).

(2) ينظر ابن منظور، لسان العرب (3/ص203).

(3) ينظر ضيف، البحث الأدبي(ص118).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طبيعة الجمال، ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضاً، وفي قاموس وبستر: المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها [1].

وعلم الجمال Aesthetics : هو العلم الذي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته ، مثلما يبحث في الذوق الفني وفي الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها الإنسان عند رؤية الأشياء المتناسقة الجميلة ، كما أن البحث في الفن عامة ، وفي تجارب إبداعه ، وتذوقه ، وأحكام الناس عليه ، ووعيهم به [2] .

وهناك من أرجع أصل هذا العلم لليونان القدماء وفلاسفتهم ، ومن ربط بالشواهد التاريخية وجود هذا العلم عند علماء العرب القدماء ، ولكن الثابت لدى الباحثين في العصر الحديث أن أول من استخدم مصطلح Aesthetics هو بومجارتن Baumgarten في كتابه علم الإحساس ، ويُفضل هيجل Hegel تسميته فلسفة الفن الجميل وليس علم الجمال: " لأن أصل كلمة Aesthetics تعني الإحساس أو الشعور، وبهذا المعنى فإن أصلها كان كعلم جديد، أو بالأحرى هي شيء كان لأول مرة عليه أن يصبح علماً معرفياً فلسفياً... والكلمة كاسم إذن يمكن التمسك بها، لكن التعبير الدقيق لعلمنا هو فلسفة الفن وعلى نحو أكثر تحديداً فلسفة الفن الجميل " [3].

ويُعرّف المنهج الجمالي: " بأنه المنهج الذي يبحث في العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، وأنه نقد للنقد لأن النقد يسعى إلى تفسير العمل الفني وتحسين علاقته بجمهور متذوقيه، وأن المنهج الجمالي يهدف إلى تفسير التفسير، وبحث ماهية العلاقة والوقوف على شروطها وضوابطها، وأهمية علم الجمال بالنسبة للنقد أشبه بأهمية القواعد بالنسبة للغة، لأن النقد الجمالي يحكم على قيمة الأعمال الفنية وفق هذه القواعد ووفق ذوقه وإحساسه بالجمال"[4].

وضع كانت Kant **أربعة شروط للنقد الجمالي:**

1- **الكيف:** فهناك فرق بين الارتياح للنافع واللذة للملائم، والحكم الجمالي ليس حكماً

---

(1) ينظر عبد الحميد: شاكر، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني(ص18).

(2) محمود: نجيب زكي، في فلسفة النقد(ص30).

(3) هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن(ص25-26).

(4) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي (ص50).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معرفياً ومن ثم فهو بالضرورة ليس حكماً منطقياً، لأنه لا يتم من خلال المعرفة، وهو يرتبط بشكل جوهري بالشعور بالمتعة والألم، والجميل لا يفترض أن يأتي بالمنفعة أو اللذة، ويختلف الإحساس به بين شخص وآخر، وبالتالي يجب أن يكون الحكم الجمالي مجرداً من المنفعة أو اللذة .

2- **الكم:** الجميل هو ما يتم تمثله كموضوع للرضا الكلي، أو الارتياح العام، بصرف النظر وبمعزل عن أي مفهوم عقلي محدد، فهو لا يخضع للقواعد العقلية ولا يحتاج إلى براهين استدلالية ، ودون الحاجة إلى تراكمات عددية أو منطقية.

3- **العلاقة الغائية:** يقوم الحكم الجمالي على الحكم الغائي لكنه غائي بلا غاية، أي بلا غرض عملي محدد، فكل غاية جمالية تحمل معها غرضاً أو اهتماماً معيناً يكون بمنزلة القاعدة المحددة للحكم الخاص حول الموضوع الذي تتعلق به المتعة الجمالية، التي يتم إدراكها دون تمثيل داخلي أو خارجي لغاية معينة.

4- **الضرورة أو الإمكان** : فالحكم الجمالي هو ما يتم التعرف عليه دون أي مفهوم عقلي على أنه موضوع للإشباع أو الارتياح الضروري أو الممكن ، والضرورة الخاصة بالحكم الجمالي يمكن التفكير فيها على أنها ضرورة نموذجية خاصة بالاتفاق أو التسليم من جانب الكل على حكم معين يُعتبر نموذجاً، ولكنه ليس حكماً قاطعاً لأنه ليس حكماً معرفياً موضوعياً[1].

كما كان لآراء هيجل Hegel كمشارك رئيس في فلسفة الجمال آراء مهمة في وضع صورة حديثة للفهم الجمالي، تتطور عن الفهم الفلسفي القديم للجمال، فقد رأى في مفهوم الجمال أنه فلسفة للفن الجميل أو المثالي، وهو يسير بفهم خاص ليس كما يحدث في الطبيعة فهو يتطور من الجمالي المثالي العام إلى الأشكال الجزئية ضمن نسق الفنون الجزئية، وقسم مفهوم الجمال إلى: **أولاً : الجمال الداخلي :**

يتمثل في الفكرة المفهوم، والفكرة في الوجود الإنساني، وفكرة الجميل الطبيعي ضمن المفاهيم التالية:

1- الفكرة باعتبارها الحياة .

---

(1) ينظر عبد الحميد: شاكر، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني(ص96-ص106).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- الحياة في الطبيعة كشيء جميل.

3- طرق النظر للحياة في الطبيعة.

ثانياً : الجمال الخارجي للشكل وجمال الشكل التجريدي وفقاً للشروط التالية:

1- الانتظام والتماثل .

2- التطابق مع القانون .

3- التناغم .

ثالثاً: الجمال كوحدة للمادة الحسية حيث يعجز الجمال الطبيعي ويغدو قاصراً ضمن الحقائق التالية:

1- الجمال الباطني في المباشرية – كباطني وحسب –.

2- تبعية الوجود الإنساني الفردي المباشر .

3- انحصار الوجود الإنساني الفردي المباشر [1].

كان لهيجل الفضل في توضيح أصول الفلسفة الجمالية المثالية التي تعنى بالفكر ذي الوجود المستقل ، فالحقيقة الموضوعية تابعة عنده للفكر ، وليس لها وجود مستقل إلا بقدر ما يكشف عنها الفكر ، وحين تصل الإنسانية إلى انتصار تام للفكر والحقيقة ، إذ ذاك لن يكون وجود سوى للحق ، وأما الجمال فسيكون في عداد الماضي ، لهذا عُدت فلسفة هيجل أنها تكتسي بطابع صوفي ميتافيزيقي لا قيمة له ، لأن مرده تجريدي محض [2] .

ونَحَى شوبنهاور Schopenhauer[3] بالفلسفة الجمالية منحى جديداً فقد عُرف بالفلسفة التشاؤمية، وربط في فلسفته المثالية بين الإرادة والعقل، رأى أن العقل أداة بيد الإرادة وتابع لها، والفن يخلصنا من الإرادة ليسمو بالعقل إلى مرتبة التأمل- في الحقيقة تأملاً لا شعورياً-، واحساسنا بالجمال في الفنون وفي الطبيعة على السواء ينتج عن تأمل الشيء الجميل دون أن

---

(1) ينظر هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن(ص128-ص238).

(2) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص296).

(3) أرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (1788م-1860م) : فيلسوف ألماني تتلمذ للفيلسوف كانت Kant ، حصل على الدكتوراه من جامعة برلين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نمزج بين إرادتنا الذاتية ومطالبنا، بمعنى أن نتخلص من شواغلنا في الحياة، وحاجاتنا ونتفرغ للتأمل الجمالي الخالص، ووافق أفلاطون في أن الجمال إدراك قلبي سابق على التجربة [1].

أما بندتو كروتشيه Benedetto Croce فهو صاحب الرؤية الحديثة لعلم الجمال في القرن العشرين، وهو صاحب الصياغة التعبيرية في فلسفة الجمال الحديثة، و**عنده للفكر أربعة أنواع من النشاط:**

1- الحدس أو التصور الصادق؛ وهو موضوع الجمال .

2- وقوف الفكر على ما هو كوني، وتوحيده مع الوعي الفردي، وهي عملية الإدراك وهي موضوع المنطق.

3- الإرادة الفردية؛ وهي إرادة ترمي إلى تحقيق ما يخص الملابسات الفردية وتتمثل في النشاط الاقتصادي، وهي من الجانب العملي للفكر.

4- الإرادة العالمية، وهي تحاول التوفيق بين ما يخص الفرد والحالات التي تتجاوزه في غايتها، وتمثل الإرادة الخلقية وهي موضوع الأخلاق وما يتصل بها من العلوم التي تدرس الحريات والعلاقات الاجتماعية .

وأسهمت آراء كروتشيه Croce في إرساء قواعد الفلسفة الجمالية وأثّرت بشكل جوهري في المذاهب الأدبية حديثاً، لا سيما مدرسة الفن للفن [2].

ومن أهم ركائز المنهج الجمالي في الأدب تركيز النقاد على الشكل والمضمون:

1- **الشكل:** يرى نقاد المنهج الجمالي أن أهم ما في النص شكله، لأنه محط نظر الدارس والشكل هو التجسيد الفني الجميل للمضمون، ولا تمايز بين الأدباء سوى في الشكل الذي يُعبر عن جمال المضمون.

2- **المضمون** : رغم اهتمام نقاد المنهج الجمالي بالشكل فهم لا يهملون المضمون ، فله جماله الخاص الذي يتبدى في كون النص وحدة جمالية متجانسة، ولا ينفصل الشكل عن المضمون ولا يمكن أن يفصل، ويكمن الإبداع في المتعة التي يبعثها النص -الذي يسمو بشكله ومضمونه المتناغمين- في القارئ.

---

(1) ينظر مطر: أميرة حلمي، فلسفة الجمال(ص172-183) نقلاً عن أبو علي، البحث الأدبي و اللغوي (ص55).

(2) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث(ص297-ص340).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا التقسيم الدارج لدراسة الأدب عند النقاد العرب منذ القدم بهدف تسهيل تحليل النص ودراسته، ومازال هذا التقسيم قائماً في العصر الحديث كطريقة لتناول النص النقدي.

ويحذر محمد غنيمي هلال من: " اتخاذ الشكل والمضمون معياراً للتحليل الأدبي، إذ كثيراً ما يستخدم هذا التقسيم لتحليل العمل الأدبي إلى شطرين تحليلاً تحكمياً، لأننا إذا أمعنا النظر وجدنا بعض عناصر الشكل داخلة في المضمون، كما أن طرق التعبير اللغوي التي قد نعتد بها في مفهوم الشكل، منها ما هو ظاهر ومنها ما هو جمالي محض: كالأوزان؛ والإيقاع الداخلي؛ وموسيقى النثر الفني؛ وطريقة تكوين الجمل؛ فهي ترجع إلى أصوات وموسيقى في مضمون الصورة الفنية [1].

ويوضح نبيل أبو علي في هذا الشأن: " إن تقسيم النص الأدبي عامة والشعري خاصة إلى شكل ومضمون، أو مبنى ومعنى، هو تقسيم تعارف عليه الدارسون والنقاد منذ القدم بهدف تسهيل تحليل النص ودراسته، ولم يفتهم أن ينبهوا على أن النص الأدبي وحدة واحدة لا تقبل القسمة، وأن غايتهم من هذا التقسيم الظاهري تيسير دراسة مكوناته والوصول إلى مكنوناته [2].

سادساً : المنهج الأسلوبي والأسلوبية

عرف العرب الأسلوب وبحثوا في طرائقه وتراكيبه بصورة تقترب من البحث الحديث عند الغرب في القرن العشرين، فقد ورد تعريف **الأسلوب لغة** في لسان العرب: " يُقال للسطر من النخيل: أسلوب ، وكل طريق ممهد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق؛ والوجه؛ والمذهب، يُقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع أساليب، والأسلوب تأخذ فيه، والأسلُوب (بالضم) الفن، يُقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " [3].

أما **الأسلوب اصطلاحاً**: فهو طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات، وهو يحيل ضمنياً على مفهوم يعارض بموجبه وظيفته الاجتماعية كلياً، وقد عد مفهوم الأسلوب مثالياً مما حدا بالنقد التساؤل عن دلالته [4].

---

(1) ينظر هلال، النقد الأدبي الحديث (ص340).

(2) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي (ص62).

(3) ابن منظور، لسان العرب(ج255/7).

(4) علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص114).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأسلوب بوجه عام هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كناية، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد من وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال [1].

وقد اختلفت التعريفات لمصطلح علم الأسلوب حسب المنظور الذي يتم التركيز عليه، فنجد من يضع تعريفاً من منظور المبدع: الأسلوب يعبر تعبيراً كاملاً عن شخصية صاحبه، ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية.

ومن **منظور النص:** يعتمد الأسلوب على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين، مستوى اللغة: ويقصد به بنية اللغة الأساسية، ومستوى الكلام: ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي معها، وتقسم إلى قسمين الاستخدام العادي للغة، والاستخدام الأدبي للغة وهو مجال البحث الأسلوبي، باعتبار الفرق بين الاستخدام العادي للغة؛ والاستخدام الأدبي لها يكمن في الانحراف عن المستوى العادي للغة، بما يعني الخروج عن الاستعمال اللغوي مما يُشكل الخاصية الأسلوبية.

من **منظور المتلقي:** يركز علم الأسلوب على أهمية دور المتلقي في عملية الإبلاغ إلى الحد الذي يُراعي فيه المبدع حالة المتلقي النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي، وعلى المبدع أن يُثير ذهن المتلقي حتى يُحدث تفاعلاً بينه وبين النص، وتُعد درجة الاستجابة الحكم على حدوث التفاعل [2].

وقد ميز الدارسون بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية، فرأوا أن الأسلوب عند العرب نشأ قبل القرن الهجري الثاني، وقد استخدموه منذ القدم في مصنفاتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية مواكباً لمصطلح البلاغة دون تعارض بينهما، ووقف موقف المساعد للبلاغة على تصنيف قواعدها المعيارية، أما في الغرب فقد نشأ متأخراً، ودخل في المعاجم الغربية مع بداية القرن الخامس عشر الميلادي الذي يوازي القرن التاسع الهجري، أما مصطلح الأسلوبية فنشأته غربية، وقد استخدمه الغربيون في مطلع القرن العشرين، وارتبط ظهوره بالدراسات اللغوية

---

(1) ينظر وهبه والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص34).

(2) ينظر سليمان: فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية(ص11-ص24).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحديثة التي بدأت على يد العالم فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure [1] التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يُوظف في خدمة التحليل الأدبي، وقصدوا بالأسلوبية: المنهج التحليلي العلمي الذي يعنى بدراسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعية، مستخدماً أفكار علم اللغة الحديث في الكشف عن السمات الأسلوبية؛ والخصائص الشكلية؛ التي تميز عملاً أدبياً، أو أديباً معيناً، أو عصراً، أو بيئة [2].

ويبدو التداخل بين المصطلحين –الأسلوب والأسلوبية– قائماً: " إذ أن الدراسات النصية الأسلوبية والتجارب النصية الأسلوبية والتجارب النصية القائمة عليها، سرعان ما تمثل المحصلة العلمية التي تطمع البلاغة الجديدة إلى استخلاص قوانين الخطاب الأدبي منها، وتحديد سماتها العامة، إذ أن البلاغة في جوهرها تميل إلى هذا الطابع التقعيدي، وعلم الأسلوب هو الذي يزودها بالنتائج المشكّلة للقواعد العامة بعد استخلاصها من التحليلات النصية المتعددة " [3].

وفيما يرى بعض الباحثين أن الأسلوبية وعلم الأسلوب مصطلحان مترادفان [4]، يرى البعض الآخر ثمة فروق بينهما، وسمة التداخل والتعالق بين الأسلوب والأسلوبية ليس ناتجاً عن الخلط في المفاهيم بقدر ما هو ناشئ عن الحقل الأدبي المشترك، ووحدة المادة اللغوية مجال البحث، والتكامل هو عنوان العلاقة التي تجبر امتزاجهما وحاجة كل منهما للآخر في الفهم النقدي الحديث، فإذا كان الأسلوب هو اللغة التي تحمل الخيال والتصوير، وتُظهر المعنوي في صورة المادي، والمادي قد يأتي في صورة المعنوي، وقد أصبح موضوعاً يعالجه علماء اللغة، وهو بمنزلة التعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة من قبل والمعدة للاستعمال [5]، فإن الأسلوبية هي منهج موضوعه دراسة الأساليب وميزات التعبير اللغوية، ويتوزع حقل دراستها بين اللسانيات التعبيرية والبلاغة والدلالة، وتعنى بتحليل الأثر الأدبي تحليلاً إحصائياً باعتماد

---

(1) فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure (1857م–1913م): عالم لغوي سويسري شهير مؤسس علم اللغة الغربي الحديث، يعد رائد علم اللسانيات والمدرسة البنيوية.

(2) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص70).

(3) فضل، مناهج النقد المعاصر(ص113).

(4) ينظر سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية(ص7).

(5) ينظر وهبه والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص35).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عناصر أسلوب التأليف، التي تخضع لأنماط قياسية مثل: تكرار الكلمات والجمل؛ وطول الجمل وقصرها؛ والجمل الدالة والمتتابعة؛ والشذوذ عن النظام المألوف؛ وغيرها، وتستعمل الإحصاء في بلوغ أهدافها [1].

أهم رواد الأسلوبية في العصر الحديث دي سوسير De Saussure الذي يُعد مؤسس الأسلوبية اللسانية، فقد دعا لدراسة الأسلوب وفق المستويات اللسانية: المستوى الصوتي؛ والمستوى الصرفي؛ والمستوى الدلالي؛ والمستوى التركيبي، لأن اللغة ظاهرة اجتماعية وثقافية مادية يمكن دراستها وفق المستويات اللسانية، وقد ناقش الدال والمدلول وعلاقتهما بالمرجع، واهتم بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في اللغة، وميّز بين الأسلوب التقريري والأسلوب المجازي.

وقد تنوعت المدارس الأسلوبية بتنوع مباحثها واتجاهاتها، ويمكن الحديث عن أهمها في اتجاهين كبيرين يندرج تحتهما العديد من المدارس الفرعية، وهذان الاتجاهان هما: الاتجاه الجماعي الوصفي أو أسلوبية التعبير، والاتجاه الفردي أو الأسلوبية التأصيلية [2].

أولاً: الاتجاه الجماعي الوصفي أو الأسلوبية التعبيرية: تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة في النص، وتتجاوز أنماط التعبير التقليدية لتمتد إلى اللغة في حقولها التعبيرية اللا متناهية ، ويعد شارل بالي Charles Bally [3] رائدها فقد ظهرت في مؤلفاته الأسلوبية التعبيرية، حيث نحى بالأسلوبية إلى المنهجية الوصفية مبتعداً عن البلاغة المعيارية، ولم يهتم بالكتّاب المبدعين، ولم يتقيد بالتاريخ الأدبي، وانطلق في جهوده من فكرة أن اللغة هي وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف، لذا فالأسلوبية عنده تعنى بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات، وقد انشغل باليBally بأسلوبية اللغة وبالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب، وبالمظهر العاطفي الذي يُشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب [4].

ومن المدارس التي تعد امتداداً لهذا الاتجاه:

---

(1) ينظر علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص114–ص115).

(2) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص80).

(3) شارل بالي Charles Bally (1865م–1947م): لغوي سويسري تتلمذ للعالم الشهير دي سوسير، وهو من قام بجمع محاضراته في كتاب بالتعاون مع زميله سيشهاي، يعد مؤسس الأسلوبية التعبيرية.

(4) ينظر المرجع السابق، ص81، وحمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص12–ص14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- **الأسلوبية الإحصائية:** وهي امتداد للأسلوبية التعبيرية وتقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما إحصاء التغيير بالحدث : أي الكلمات والجمل التي تُعبر عن حدث كالأفعال والجمل الفعلية، وثانيهما إحصاء التعبير بالوصف: أي الكلمات التي تعبّر عن صفة.

ويُعدّ بيير جيرو Pierre Guiraud [1]من رواد الأسلوبية الإحصائية، فقد اهتم بإحصاء اللغة المعجمية ووصفها عند عدد من الأدباء، وكذلك عني بوضع مبادئ المعجمية الإحصائية كدراسة أسلوبية .

2- **الأسلوبية البنائية** : قامت الأسلوبية البنائية على الأسلوبية التعبيرية متأثرة بشارل بالي Bally، وركزت على ثنائية المضمون واللغة، والعلاقة الجدلية بينهما، وقد أفاد جاكبسون Jakobson –الذي يُعد من روادها- من نظرية التواصل اللفظي، فجد في البحث في وظائف اللغة التواصلية، والتفريق بين دراسة الأدب –بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة، يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين- وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، وقد ركز اهتمامه على الرسالة – النص- لوجود فرق بين مستوى اللغة ومستوى الرمز، فالتركيز على اللغة التعبيرية شأنه شأن أصحاب المدرسة الأسلوبية البنائية [2].

ثانياً: الأسلوبية التأصيلية: تهتم بدراسة اللغة والتعرف على خصائص الأسلوب، مثلما تهتم بدراسة المضمون ودلالته على نفسية الكاتب، وبيئة النص، وما ساد فيهما من عوامل سياسية واجتماعية ودينية وغيرها، مما له تأثير في النص، ومن المدارس التي تعد امتداداً لهذا الاتجاه:

1- **الأسلوبية النفسية الاجتماعية:** تهدف هذه المدرسة لاكتشاف رؤية المبدع الخاصة للكون من خلال أسلوبه، ويعد هنري موريير Henry Maurie [3] أبرز رواد هذا الاتجاه فقد

---

(1) بيير جيرو Pierre Guiraud (1912م-1983م): ناقد وأديب فرنسي، عني بالأسلوبية فوضع العديد من المؤلفات التي تهتم بالأسلوبية وأسهم في تأسيس الأسلوبية الإحصائية، ينظر جيرو، الأسلوبية(المقدمة).

(2) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص74).

(3) هنري موريير Henry Maurier (1910م- 2004م): ناقد وباحث فرنسي، أستاذ اللسانيات في جامعة جنيف، من رواد الأسلوبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعى في استخدامه لسيكلوجيا الأدب لاكتشاف رؤية الأديب الخاصة للكون من خلال أسلوبه[1].

2- **الأسلوبية الأدبية:** تهتم بدراسة الوسائل الأسلوبية في النصوص الأدبية باعتبارها صور عقلية تعبّر عن شخصية الفرد المبدع وواقعه في مرحلة كتابتها، وتبحث في الذوق اللغوي والكفاءة الفنية للمبدع، وأثرهما في الجوانب الجمالية للأسلوب، كما تنظر في تفرد المبدع، وهي أكثر الاتجاهات تأثيراً في الحركة النقدية، وارتبطت نشأتها بالمدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها كارل فوسلر Karl Vossler [2] الذي مزج في أبحاثه بين علم النفس وعلم الجمال، كما مزج في دراسته الأسلوبية جمالية التعبير وعلم اللسانيات العامة، فقد رأى في الأسلوب أنه الاستعمال اللساني الفردي في مقابل الاستعمال الجماعي.

وقد اكتملت الأسلوبية الأدبية كنظرية نقدية متكاملة بفضل ليو سبيتزر Leo Spitzer [3] الذي دعا للأسلوبية التكوينية مؤكداً على عدم اعتماد النقد على الآراء المسبقة، وانبثاق النقد من العمل الأدبي نفسه، العمل الأدبي وحدة متكاملة، والمبدع هو مركز هذه الوحدة والمسؤول عن التماسك الداخلي، وعلى الناقد الكشف عن الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل، كما ينبغي أن تقود جميع التفاصيل إلى مركز العمل الأدبي، وهذه التفاصيل قد تقود إلى مفتاح العمل الأدبي، والحدس هو وسيلة الناقد للنفاذ إلى محور العمل الأدبي، ومن خلال القراءات المتعددة يمكن توسيع الملاحظات للوصول إلى الخصائص العامة للأدب في العصر أو الإقليم، ودعا إلى إقامة جسر بين اللغة وتاريخ الأدب، والنقد يجب أن يظل أدبياً يقتضي التعاطف مع المبدع والعمل الأدبي [4].

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص83-ص84)، وأيضاً بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين(ص200).

(2) كارل فوسلر Karl Vossler (1872م-1949م): ناقد ألماني من رواد المدرسة المثالية، نادى بالأسلوبية الأدبية في مطابقة بين اللغة والفن.

(3) ليو سبيتزر Leo Spitzer (1887م-1960م): ناقد نمساوي يُعد رائد الأسلوبية الجديدة، تأثر بأستاذه كارل فوسلير، ونادى بأسلوبية الفرد أو الأسلوبية التكوينية في مقابل أسلوبية بالي Bally .

(4) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص84-ص85)، وأيضاً بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين(ص200-ص202) وأيضاً حمداوي، اتجاهات الأسلوبية(ص15).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سابعاً : المنهج البنيوي

البنيوية لغة من: البِنى: نقيض الهدم، بَنَى البناء بَنْياً وبِنَاء، وبِنْيَانَاً وبِنْيَةً وبِنَايَةً وابتَنَاهُ وبَنَاه... والبَنَاء: المَبْنى ، والجمع أَبْنِيَة وأَبْنِيَات... والبِنْية والبُنْيَة ما بنيته وهو البِنَى والبُنى... يُقال بِنْيَة وهي مثل رِشْوَة ورِشَا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتاً بِنَاءً وبِنى [1].

نجد عند علماء العرب بعضاً من الإشارة إلى البنية، كقولهم: إن أي تحول في البنية يتبعه تحول أو تغيير في الدلالة، وحديثهم عن الارتباط الوثيق بين المبنى والمعنى، وقولهم: إن أي زيادة في المبنى يتبعها زيادة في المعنى، إلا أن مصطلح البنيوية ذو الدلالة الحديثة، هو مصطلح غربي، فيرجعون البنيوية Structuralism إلى البنية Stucture ، المشتق من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنى معين[2].

أما **البنيوية اصطلاحاً**: فهي نظام تحويلي يشتمل على قوانين، يعطي النص كافة التحولات الذاتية، بحيث يغتني بنفسه عن أي تأثيرات خارج حدوده، ويكتفي النص بذاته بحيث لا يُحبَّذ النظر إلى أية عناصر خارجية، والبنية مفهوم تجريدي يهدف لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها، والبنيوية نظرية تصف البنيات وتصبح منهجية إذا كوّنت البنية بموجبها علاقات تطبق على موضوع البحث [3].

وعند البنيويين يتألف الأثر الأدبي من عنصرين رئيسين هما: البِنْية أو التركيب، والنسج، ويقصد بالبنية المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي، والنَّسج هو الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتابع المحسنات اللفظية؛ والصور المجازية؛ والمعاني التي تُوحي إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة [4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب(ج160/2).

(2) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص86) ، وأيضاً إبراهيم: زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنية(ص29).

(3) ينظر علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص52-ص53).

(4) ينظر وهبه والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص96).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرجع الفضل في نشأة الدراسات البنيوية إلى العالِم السويسري فرديناند دي سوسير De Saussure، الذي وضع أسس الدرس اللغوي الحديث في التفرقة بين اللغة والكلام، والدال والمدلول، وأثار قضية أولوية النسق أو النظام على باقي عناصر الأسلوب، وتحدث عن التفرقة بين التزامن والتعاقب، وهذه الأفكار هي التي أدت لظهور الدراسات البنيوية.

كما يربط الباحثون بين مؤتمر الشكلانيين الروس في لاهاي 1928م، وبين ظهور مصطلح البنيوية، فقد كان رومان جاكبسون Roman Jakobson هو أول من استخدم هذا المصطلح بمعناه الحديث في البيان الذي أصدره المؤتمر[1]، كما أسهم في وضع نظرية الاتصال الأدبي فالمبدع مُرْسل، والنص رسالة، والمُتلقي مرسل إليه، والنص لا يمكن فهمه إلا من خلال شيفرة التماس اللغوي، والمتلقي هو معيار نجاح النص إذا استطاع الوصول إلى الجمال الحقيقي الكامن في النص [2].

سلط البنيويون أضواءهم النقدية داخل النص، حتى غدت البنية النصية أشبه بالنظام الذي يربط بين أجزاء النص الكثيرة، وأصبح النص مجتَمَعاً قائماً بذاته، يتكون من مجموعة من النصوص الجزئية، ذات العلاقة الدلالية التي تضم عناصر متفاوتة العدد غير محددة العلاقة وغير معينة الطبيعة، ولكنها ذات وظائف حصرية بالنسبة لبعض العناصر في النص.

ويرى جان بياجيه Jean Piaget [3] أن البنيوية تتسم بسمات ثلاث هي:

1- **الكلية (المُجمل):** وتعني التماسك الداخلي لعناصر البنية [4].

2- **التحوّيلات:** يقصد به عدم جمود البنية، وقدرتها على التحول في عدد من العمليات التحويلية داخل البنية [5].

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص87).

(2) ينظر شولز، البنيوية في الأدب(ص109-ص110).

(3) جان بياجيه Jean Piaget (1896م-1980م): فيلسوف وعالم نفس وناقد، ولد لأب سويسري وأم فرنسية، صاحب نظرية التطور المعرفي عند الأطفال، من رواد البنيوية النفسية.

(4) يرى سلدن أن هذه العملية مكونة من ثلاث مراحل تعرض الانتقال من الشكلانية الروسية إلى البنيوية وعنده الجملة: العمل الفني بوصفه مجمل التقنيات التي تلعب دوراً في نزع الألفة بغرض تعويق الفهم، ينظر سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية(ص39).

(5) عند سلدن ثانياً: العمل الفني بوصفه منظومة من التقنيات ذات وظائف محددة، متزامنة ومتعاقبة، أي أن التزامن والتعاقب يعطي البنية القدرة على التحول ينظر المرجع السابق، ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- **الضبط الذاتي:** ويقصد به البحث عن العلاقات الداخلية، والقيم الخلافية بين عناصر البنية [1].

ويرى رامان سلدمان أن وشائج الترابط بين الشكلانية الروسية والبنيوية تتضح من خلال المراحل الثلاث: " حيث المرحلة الأولى والأخيرة... هما اللتان يمكن نسبتهما وبشكل لا لبس فيه إلى الشكلانية الروسية وبنيوية براغ، أما المرحلة الوسطى: فهي المنطقة الرمادية التي ينطبق عليها كلا الوصفين على السواء، وعلى هذا النحو تظل المدرستان النقديتان مترابطتين تاريخياً " [2].

لقد طوت البنيوية المفاهيم الخاصة للنقد القديم، الذي يُحاصر النص بمعارف خارجية ومقدمات تعريفية عن ظروف نشأة النص وبيئته؛ التي تعطي للمبدع الحق في السلطة النهائية على النص، وقدم دي سوسير De Saussure وبعده جاكبسن Jakobson مقدمة الدرس اللغوي المنغلق على النص، واكتفت اللغة بذاتها داخل النص، لا تعترف بالإحالة الجاهزة خارج النص .

ومن أهم الآراء التأصيلية للفكر البنيوي، تلك الآراء التي وضعها الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes ، حيث رأى أن **المحاور الرئيسة الثلاث للعملية الإبداعية** تتركز في:

1- **المتلقي:** وهو من حيث الأهمية يأخذ المحور المركزي، فهو شريك في إنتاج النص، وليس مجرد مستهلك لغوي، لذلك يرى أن المتلقي يجب أن تتوفر فيه صفات خاصة تمكنه من فك شيفرات النصوص وكشف البؤر الجمالية مواضع الإبداع .

2- **النص:** وهو نسيج لغوي وبلاغ لغوي مكتوب على أساس فرز العلامة اللسانية، فلكل نص دلالة تتمثل في الحروف والكلمات وما ينتج عنها من جمل وعبارات دالة، ومظهر مدلول وهو الجانب المجرد أو المتصور في الذهن.

---

(1)عند سلدن ثالثاً: العمل الفني بوصفه علامة في سياق وظيفة جمالية، ينظر سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية (ص39)، وينظر بياجيه، البنيوية(ص9-ص14).

(2) سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية(ص39-40).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- **المبدع:** وهو صاحب دور مهم في إنتاج النص، وتتلاشى هذه الأهمية بعد وصول النص إلى القارئ، لذلك دعا بارت Barthes إلى ضرورة اختفاء المؤلف أو موته [1].

ونادى كلود شتراوس Claude Strauss [2] بتوظيف الفكر البنيوي كمنهج علمي لكل المعارف والعلوم الإنسانية، ليشمل: علم النفس؛ وعلم الاجتماع؛ واللغة؛ والأدب؛ والتاريخ في مجال البحث في المجتمعات القديمة، وغيرها، وقد طبق بحثه البنيوي على الأساطير في المجتمعات القديمة والبدائية، ليرى أن الأسطورة لا تعني بالضرورة الخرافة أو نوع متدني من التفكير البدائي، فيكشف لنا عبر الدراسة البنيوية الفكر اللا واعي في حكايات وأساطير مقدسة تصبح تراثاً مهماً عند المؤمنين بها كما في الكتاب المقدس، وأقوالاً غير ذات أهمية عند المشككين بها[3].

وناقش لوي ألتوسير Louis Althusser [4] النظرية الماركسية من وجهة نظر بنيوية ، وكان منظراً للفكر الشيوعي، ثم خرج عليه مناقشاً الأيدلوجيا وانحرافاتها ، فوضع الفكر البنيوي في مواجهة الفكر الماركسي والوجودي، من خلال رؤية البنيوية للعملية الإبداعية التي يجب ألا تقدم رؤى مطابقة للواقع بل تقف على مسافة قريبة منها [5].

فيما أسهم ميشيل فوكو Michel Foucault [6] من خلال المنهج البنيوي في الربط بين دراسة التاريخ ونظرية المعرفة، ورفض رأي البنيويين في وجود بنية إدراكية شمولية خارج التاريخ كما اعتقد جاكبسون Jakobson وشتراوس Strauss وجاك دريدا Jacques Derrida – الذي انتقل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية إلى التفكيكية- وغيرهم، ويرى أن كل حقبة تاريخية سادتها معرفة معينة، وكل حقبة من الحقب تنتج منظومتها من المعايير والمفاهيم والقيم

---

(1) ينظر فضل، مناهج النقد المعاصر(ص95-ص103)، وأبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص89-ص90) والعجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية(ص76-ص92).

(2) كلود ليفي شتراوس Claude Levi Strauss (1908م-2009م): فيلسوف وناقد فرنسي، زعيم البنائية الفرنسية، ومؤسس البنائية الأنثروبولوجية، يرى أن البنيوية منهج يمكن أن يشمل الكون.

(3) ينظر قنديل: وردة، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي(ص15).

(4) لوي بيير ألتوسير Louis Pierre Althusser (1918م-1990م): فيلسوف ومفكر بنيوي فرنسي، ولد بالجزائر، ظل لفترة طويلة عضواً بالحزب الشيوعي الفرنسي، ثم وضع أفكاراً تتناقض معها.

(5) ينظر المرجع السابق، ص19-ص21.

(6) ميشيل فوكو Michel Foucault (1926م-1984م) : فيلسوف فرنسي، تأثر بالبنيوية، درس تاريخ الجنون، والظواهر الممارسات الاجتماعية الإجرامية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاصة، وكان لآرائه الفضل في ظهور التاريخانية الجديدة، وتنظيراتها حول مفهوم التاريخ والثقافة والتطور الفكري وآليات قراءة النصوص الأدبية وتأويلها [1].

وقد اقترح بعض البنيويين ترتيب **مستويات النص الأدبي** وفق الآتي:

1- **المستوى الصوتي:** ويدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

2- **المستوى الصرفي:** يدرس الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي.

3- **المستوى المعجمي:** يدرس الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي.

4- **المستوى النحوي:** يدرس تآلف الجمل وتركيبها، وطرق تكوينها، وخصائصها الدلالية والجمالية.

5- **مستوى القول:** ويدرس تحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

6- **المستوى الدلالي:** يعنى بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة، والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة.

7- **المستوى الرمزي:** وتقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجيد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يُسمى باللغة داخل اللغة [2].

وهذه المستويات جميعها يتصل بصلب اللغة، ودراستها تتم من خلال النص، مما يؤكد اهتمام المنهج البنيوي بجسد النص ودراسته من قبل النقاد دراسة لغوية بحتة، بما يكفل الاكتفاء وعدم البحث خارج حدود بنية النص.

أما **مفاهيم البنيوية الرئيسة التي تعد عماد الناقد البنيوي** فهي:

1- **النسق:** يقصد به البنية ككل، ولا يعني ذلك مجموع العناصر المكونة للبنية، ولكن مجموع العلاقات التي تنظم حركة العناصر داخل البنية، ويكتسب الرمز قيمته الدلالية من

---

(1) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص94).

(2) ينظر بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر(ص66)، نقلاً عن أبو علي، البحث اللغوي والأدبي(ص101).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النسق وليس العكس، فكلمة القمر أو المطر في القصيدة العربية تختلف دلالته في بنية شعر جاهلي عن قيمته ودلالته في شعر محمود درويش، فيأخذ الرمز قيمته من النسق داخل البنية.

2- **التزامن:** هو زمن حركة العناصر في ما بينها داخل البنية، وزمن النظام هو الزمن المحدد الذي تتحرك فيه العناصر، والنظام هو ما يفرض استمرار البنية وثبات نسقها، والتزامن يرتبط بما هو متكون وليس بما هو في مرحلة التكوّن، ويرتبط بالنية وليس بما سيصير بنية، لأن البنية تعاني التفكك في مرحلة التكون، والنظام ضد التفكّك، والتزامن يعمل في النظام حيث يفترض بنية متكونة منتظمة الحركة مبلورة النسق.

3- **التعاقب:** هو زمن تخلخل البنية وتهدم العنصر وانفتاح البنية على الزمن، وبالتالي لا يمكن فهم التعاقب بمعزل عن التزامن، وهو استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عناصرها إلى خلل، ثم لا تلبث هذه البنية أن تستعيد نظامها لتستمر به بعد دخول العنصر البديل فيها، فالبنية هذه إذاً لا تتغير ككل، والتعاقب لا يعني زمن هذا التغيير الكلي.

الناقد البنيوي يرصد تعاقب البنى المهدمة، وينظر في تطورها التاريخي وقدرتها على التجدد والاستمرار.

4- **الطابع اللا واعي للظواهر أو الآلية:** وهو مفهوم تفسير الحدث على مستوى البنية، والحدث له استقلاليته، وهو في قيامه محكوم بعقلانيته التي هي عقلانية مستقلة عن وعي الإنسان وإرادته، إنها الآلية الداخلية للبنية [1].

من مميزات المنهج النقدي التركيز على النص باعتباره وحدة لغوية مستقلة تستغني عن المؤثرات الخارجية، بما يعني مزيداً من البحث والتنقيب داخل النص الأدبي لاكتشاف كنهه، وتعرية رموزه، والغوص في لغته، كما أن المنهج البنيوي افترض شروطاً صارمة على القارئ، الذي يجب أن يتحلى بفهم خاص للأدب بما يجعله مشاركاً في العملية الأدبية، وليس مُسْتَقْبِلاً سلبياً، كما أنها تُحول النص إلى كائن متعدد الصفات والأشكال ، نص قابل للبحث والتجدد:

" ليست البنيوية فلسفة، ولكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم، وموقعه منه وبإزائه، في اللغة لا تُغير البنيوية اللغة ولا تغيّر المجتمع كما أنها لا تُغير الشعر، لكنها بصرامتها وإصرارها على التفكير المتعمق

---

(1) ينظر العيد، في معرفة النص(ص32-ص35).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والإدراك متعدد الأبعاد، والغوص في المكونات الفعلية للشيء، والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات، يُغَيّر الفكر المعاين للغة؛ والمجتمع؛ والشعر، وتُحوّله إلى فكر متسائل قلق، متوثب متعصٍّ، فكر جدلي شمولي " [1].

و**من المآخذ على البنيوية** التعامل مع اللغة فحسب للتعرف على النص، وهذا يغفل أن الأدب أوسع من اللغة، كما أن نظرية موت المؤلف أو اختفائه رغم أنها يمكن أن تُحمل على المجاز لتركيز الاهتمام على النص، إلا أن الصرامة في تنحية المؤلف تماماً عن أي بحث نقدي قد يضر بالنقد الأدبي وشموليته، ومما يؤخذ على المنهج البنيوي إغفال الأثر التاريخي والاجتماعي والسياسي، مما يُفقد النص بعضاً من عوامل إبداعه، فكيف يمكن أن نعطي خطبة الحجاج مثلاً قيمتها الأدبية ؟ إذا لم نتعرف على الظروف والعوامل الخارجية التي تعطي العبارات والجمل ثوباً من الألق التاريخي والمجتمعي والسياسي، يُضاف إلى الاعتراضات على البنيوية سلب القارئ متعة التذوق الجمالي، وفرض شروط خاصة على القارئ الذي يصبح عند البنيويين مشاركاً في النص عبر تعدد القراءات الناقدة، وبالتالي يصبح الأدب كأنه موجه إلى النخبة المثقفة دون المجتمع العريض المشارب والثقافات[2].

" مع أن التحليل البنيوي في الأدب يُعدّ من مظاهر الفكر الحضاري المعاصر، إلا أنه لا يخلو من مواطن ضعف وانتقاد من وجهة النظر النقدية التحليلية الفنية التي ترى في التحليل البنيوي أنه مختص بتحليل نصوص مغلقة على نفسها، ومن هنا عيبت الطريقة الهيكلانية (أي البنائية أو البنيوية) بهروبها من التاريخ، وأنها مقتصرة على الآثار الراقية، بالإضافة إلى أن البنيوية قد صاحبها تضخم هائل من المصطلحات المستعملة في تحليلها للآثار والنصوص الأدبية الراقية " [3].

ثامناً: المنهج السيميائي

السيميائية لغة من: سام مقلوب وسم وسمي، والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه علامة، وقولهم عليه سيما حسنة معناها علامة، والخيل

---

(1) أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي(ص7).

(2) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص102–ص104).

(3) غزوان، التحليل النقدي والجمالي للأدب(ص113).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المسومة: هي التي عليها سومة والسومة العلامة، السيم العلامات، يُقال: له سيمياء لا تشق على البصر: أي يفرح به من ينظر إليه [1].

استخدم العرب لفظ السيمياء للدلالة على العلامة أو الإشارة، كما وردت في القرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار العرب، ورد في تفسير: [إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ] [2] التوسم تفعل من الوسم، وهي العلامة التي يُستدل بها على مطلوب غيرها، ومنه قول الرسول صلى الله عليه وسلم { إِنَّ للهِ عِبَادَاً يَعْرِفُونَ النَّاسَ بِالتَّوسّم }[3]، وتوسمت فيه الخير إذا رأيت فيه الخير إذا رأيت ميسم ذلك فيه، ومنه قول عبد الله بن رواحة للنبي صلى الله عليه وسلم:

إنّي تَوَسَّمْتُ فِيكَ الخَيرَ أَعْرِفُـــهُ اللهُ يَعْلَمُ أنّي ثَابِتُ البَصَـــــــرِ

وقال ثعلب: الواسم الناظر إليك من فرقك إلى قدمك، وأصل التوسم التثبت والتفكر، مأخوذ من الوسم، وذلك يكون بجودة القريحة وحدّة الخاطر وصفاء الفكر، و قيل هي استدلال بالعلامات، ومن العلامات ما يبدو ظاهراً لكل أحد وبأول نظرة، ومنها ما يخفى فلا يبدو لكل أحد ولا يدرك ببادئ النظر [4].

ونبه أبو عثمان الجاحظ إلى أهمية الإشارة والعلامة في قوة الدلالة فقال: " والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تُغني عن الخط...ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص...هذا ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت...ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكتاً، وهذا القول شائع في جميع اللغات، ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات [5].

كما تناولها العديد من النقاد والبلاغيون القدماء[6]، هذه الأصول العريقة تمثل منطلقاً للمنهج سيميائي، كان للعرب الفضل الكبير لوضع بدايات البحث فيه بشكل يعطي ثقافتنا فضل السبق في البحث في أهمية العلامات أو الإشارات أو الرموز.

---

(1) ينظر ابن منظور: لسان العرب(ج7/ص308-ص309).

(2) [الحجر: 75].

(3) الطبراني، المعجم الأوسط(207/3)

(4) ينظر القرطبي، تفسير القرطبي(ص10/ص39-ص40).

(5) الجاحظ، البيان والتبيين(ج1/78-82).

(6) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي(ص107-ص110).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما المنهج السيميائي كمنهج نقدي أدبي، فقد شهد لحظتي ولادة في مكانين وزمانين مختلفين، ففي الوقت الذي كان فيه دي سوسير De Saussure يدرس علم اللغة معتقداً أنه سيكون جزءاً من علم أكبر هو السيميولوجيا، كان المنطقي الأمريكي تشارلز بيرس Charles Peirce [1] يُبشّر بميلاد علم جديد يكون أساساً للمنطق السيميوطيقا، في حين جعل سوسير نظامه ثنائياً جعل بيرس نظامه ثلاثياً... والسيمياء التي غالباً ما تعرف بأنها دراسة الإشارات– والمشتقة من جذر يوناني هو Semeion ويعني العلامة–، هي دراسة الشفرات أي الأنظمة التي تُمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث؛ أو الوحدات؛ بوصفها علامات تحمل معنى، وقد أدت السيمياء Semiotics التي طورها بيرس، جنباً إلى جنب مع السيميولوجيا Semiologie التي اقترحها سوسير إلى حقل دراسي إبداعي [2]، وظل كلا المصطلحين والمنطلقين قائمين باختلاف منطلقات المدرستين الأمريكية والأوروبية [3].

السيميائية اصطلاحاً: " هي إعادة تقييم لموضوعها أو لنماذجها، ونقد هذه النماذج أي العلوم التي يُقتبس عنها، ولنفسها كحقائق، وهي نمط تفكير قادر على تعديل ذاته، دون انتصابه كنظام.

والسيميائية: دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو أنها كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع.

وتعطي جوليا كريستيفا Julia Kristeva [4] للدرس السيميائي امتداده الأقصى باعتباره منهجية للعلوم الإنسانية، وتطبيقات سوسيو– تاريخية وأنظمة دالة [5].

وتميل الاتجاهات الحديثة في علم اللغة إلى اعتبار الإشارة مفهوماً عاماً يخرج عن كونه مجرد إشارة لفظية أو معنوية، ويستمدون نظريتهم من تلك الدراسات الأساسية في علم اللغة لدي سوسير De Saussure حيث عرّف الإشارة بأنها كنهٌ أو ماهية قابلة للإدراك بالنسبة إلى

---

(1) تشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce (1839م– 1914م): فيلسوف وسيميائي أمريكي.

(2) ينظر شولز، السيمياء والتأويل(ص9–ص14).

(3) انتقل منطوقي المصطلحين إلى العربية، فمن الباحثين من يعتمد السيميولوجيا، ومنهم من يعتمد السيميوطيقا، فيما اعتمد البعض التسمية العربية السيميائية.

(4) جوليا كريستيفا Julia Kristeva ولدت1941م: فيلسوفة وناقدة وعالمة لسانيات فرنسية من أصل بلغاري.

(5) علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(ص118).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجموعة محددة من مستعمليها، وأنها في حد ذاتها ناقصة المعنى تماماً إذا أدركها أحد من غير هذه المجموعة، وقد وصف العنصر القابل للإدراك في الإشارة بأنه الدّالّ Signifiant ، والعنصر الغائب عن الإشارة هو الفحوى أو المُؤدّى Signifie، والعلاقة القائمة بين العنصرين المدلول Signification، والعلاقة بينهما اعتباطية، وألح على ضرورة التمييز بين الإشارة Signe والرمز Symbole وبين المدلول والاستحضار الذهني، الذي هو مثول صورة ذهنية في عقل مُستعمِل الإشارة، كما ميّز بين الإشارات والأعراض Symptomes التي اعتبرها إشارات طبيعية [1].

أما تشارلز بيرس Charles Peirce فقد ميّز بين **ثلاثة أنماط من العلامات** هي:

1- " **النمط التصويري/الأيقوني** Icionic : وهي العلامة التي تشبه ما ترمز إليه أو تُمثله – المرجع – مثل الأنموذج المعماري أو الخريطة.

2- **النمط المؤشر** Indexical: وهي العلامة التي ترتبط فعلياً بما ترمز إليه، حيث ترتبط العلامة مع مرجعها برباط السببية، كالدخان علامة على النار، أو السحاب علامة على المطر.

3- **النمط الرمزي** Symbolic: وهي العلامة التي جرى العرف على ربطها بما ترمز إليه، وتكون علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية، كما يحدث في اللغة وعلامات المرور.

وهو يرى أن للعلامة ثلاثة أوجه هي: " الدال؛ والمدلول؛ والمرجع، فالعلامة بصورتها اللغوية – العلامة المصورة Representamen– تخلق في عقل المتلقي معادلة مفسرة تنوب عن موضوعها – علامة مفسرة Interpretant – وهي لا تنوب عن الموضوع من جميع جوانبه، بل تنوب عنه بالرجوع إلى نوع من الفكر، وهو الركيزة المرجعية Ground " [2].

وقد انقسمت اتجاهات السيميائية الحديثة إلى اتجاهين رئيسين، الأول: المدرسة الأمريكية التي اتبعت منطلقات بيرس Peirce، ومن أعلامها موريس Morice، وكارناب Carnap وسيبووك Sebouk.

---

(1) ينظر وهبه والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب(ص42).

(2) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي (ص116).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والثاني: المدرسة الأوروبية المنبثقة التي اتبعت آراء دي سوسير De Saussure ومن أعلامها بويسنس Buyssens وبرييتو Preito ومونان Mounin ، ورولان بارت Roland Barthes وغيرهم، ومن الباحثين من أضاف اتجاهاً ثالثاً هو مدرسة تارتو الروسية، رغم أنها نشأت متأثرة بأفكار المدرسة الأوروبية وتحت تأثير الشكلانية، إلا أنها اتجهت نحو السيميائية الثقافية ومن أعلامها يوري لوتمان Iauri Lotman ، وأوسبنسكي Ouspensky ، وبياتغورسكي Piatigorsky ، وإيفانوف Iifanouf ، وغيرهم [1] .

كان جاكبسون Jakobson من دعاة السيميائية الثقافية، ورأى أنه يمكن استخدام نماذج الاتصال لتحليل أنظمة الثقافة والفن، وقد دعا للتفريق بين الرسالة (النص) وبين الرمز (اللغة التعبيرية) في النظرية التي تقوم على عدة عناصر هي: المرسل (المتكلم أو المؤلف)، والمستقبل (السامع أو القارئ)، والرسالة (النص أو السياق)، وقناة الاتصال (السمع أو القراءة)، والشيفرة أو الرمز (اللغة).

ويمكن تمثيل هذه النظرية وفق الشكل التالي [2]:

شكل (3.3) تمثيل نظرية الاتصال النقدية:

وسجل بارت Barthes رأيه في اتساع علم الأدلة مخالفاً رأي سوسير Saussure الذي اعتقد أن اللسانيات ليست سوى قسم من علم الأدلة العالم ، فذهب إلى الشك بوجود أنظمة أدلة في الحياة المجتمعية أوسع من اللغة البشرية ، لما للغة البشرية من سعة وأهمية ، فالعلامة

(1) ينظر السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا(ص55–ص66)
(2) ينظر حنون، دروس في السيميائيات(ص12–ص15).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عنده لغوية أم غير ذلك مرهونة باستعمالها ، ومن هذا الاستعمال تتحدد دلالتها ، لذا ذهب إلى تعريف السيمياء الاجتماعية بأنها العلم الذي يدرس المعاني الكامنة وراء الإشارات والعلامات عبر التواصل الاجتماعي في داخل ثقافة ما ، ووازن بين النص والأثر ، وقرن تعدد المعنى بتعدد منابع النص وأصوله ، وغيّب المؤلف لكي لا يحد من توالد الدلالات ، وتحلل من سلطة النص حتى يتمكن من مطاردة المعاني المتفلتة ويحقق اللذة [1] .

كما خالف إيميل بنفنيست Emile Benveniste [2] في كون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، فيراها علاقة ضرورية لأن هذه الإشارة تدل على عنصر معين بالتحديد، ويرى الخصائص التي تميز النظام اللغوي الإنساني عن أشكال التواصل الأخرى: أن اللغة قابلة للتفكيك والتحليل إلى وحدات صوتية ودلالية، وقابلة للتأليف وإعادة التأليف إلى ما لا نهاية، ويرى تحرر العلامة اللسانية من الموضوع الخارجي الذي تُشير إليه، لأن كل عنصر في النظام اللغوي يكتسب قيمته من علاقة الاختلاف الشكلي والدلالي مع العناصر الأخرى، وأن قيمة أي عنصر تعتمد على العناصر التي يتقابل معها [3].

واتجه ألخيرداس غريماس Greimas Algirdas [4] بالدراسات السيميائية نحو بنية عالم الدلالات، وعنده كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط كما عند سوسير Saussure، بل تعارضات رباعية، مثل أسود وأبيض، ولا أسود ولا أبيض، لأن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية [5].

لقد حدد الباحثون **ثلاثة أسس للتحليل السيميائي** هي:

1- **التحليل البنيوي:** يعتمد التحليل البنيوي على تفكيك النص الأدبي عمودياً وأفقياً، مما يُسهّل على الناقد السيميائي مهمة اكتشاف رموز وعلامات النص، بما يُمكنه من القراءة الواعية للمضمون بشكل أكثر تركيزاً، بما يتيح إدراك أثر العلامات في توليد المعاني.

---

(1) ينظر سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة(ص120)، وأيضاً حنون، دروس في السيميائيات(ص76).

(2) إيميل بنفنيست Emile Benveniste (1902م-1976م): عالم لسانيات وسيميائي فرنسي.

(3) ينظر أبو علي، البحث الأدبي واللغوي (ص123-ص124).

(4) ألخيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas (1917م-1992م) : من أصل ليتواني ولد في روسيا وتوفي في فرنسا، من علماء اللسانيات، وأحد مؤسسي السيميائية البنيوية .

(5) ينظر المرجع السابق، ص126-ص127.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- **التحليل المُحايث:** يُقصد بالمُحايثة [1] عزل النص عن كل السياقات المحيطة به، فالنص محط الاهتمام في الدرس السيميائي قائم بذاته، يستغني عن خارجه، ويكتفي باستخدام العلاقات المتشابكة في النص التي تقودها العلامات والرموز.

3- **تحليل الخطاب** : يُعد الخطاب في مقدمة الاهتمامات السيميائية، ويهتم بنظام إنتاج الأقوال والنصوص، وتحليل الخطاب لم يعد يحفل بالتصورات المُسبقة عن حياة المؤلف أو سيرته، كما ينأى عن الأحكام المعيارية للنصوص، فالنص بنية وكيان مستقل قابل للتأويل، وهو قلق يبحث عن الاستقرار الذي يعتمد التأويل النسقي المفتوح باستخراج الدلالات المنطقية الممكنة من العلامات المتاحة داخل النص، التي تعتمد مرجعياتها في التأويل من داخل النص، لأن تحليل الخطاب الأدبي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص، وهو ما يُعرف بالقدرة الخطابية ويشمل جميع الأجناس الأدبية، ويُستعمل المنهج السيميائي على مرحلتين : مرحلة القراءة الاستكشافية، ومرحلة تخطي المعاني المعجمية للألفاظ، وكذلك تجاوز إشارات ومعاني التواصل العقلي المباشر إلى المعاني المختفية في الدوال، فكل قراءة سيميائية جديدة تُنتج تحليلاً جديداً للخطاب في النص الأدبي.

وقد وضع بعض الدارسين آليات مقترحة للدراسة السيميائية للنصوص الأدبية، مثل آلية التحليل اللساني التي تعتمد تحليل الخطاب الأدبي إلى مستويات أو بنيات: صوتية؛ ونحوية؛ وصرفية؛ وتركيبية؛ وموسيقية؛ ودلالية، أو اقتراح اتباع إجراءات للدرس السيميائي للنص وفق الآتي: سيمياء العنوان، سيمياء الاختيار والتأليف، سيمياء التضاد، سيمياء التركيب، سيمياء الإيقاع [2].

يمكن التأكيد على بعض قضايا مناهج البحث الأدبي بالتالي:

1- غدت مناهج البحث الأدبي أداة الناقد المعاصر، وعماداً من أعمدة النقد الحديث، لا يمكن لباحث جاد في عصرنا أن يستغني عن الاطلاع بعناية عليها، وهي العملية المنظمة التي يتعين على الباحث اتباعها بدقة للوصول إلى المعرفة، لقد تجاوز البحث الأدبي في العصر الحديث العشوائية والانتقائية، وبات البحث يخضع للعديد من القواعد والضوابط التي يجب

---

(1) ترجمة للمصطلح Immanence .

(2) ينظر بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها(ص255)، والسرغيني، محاضرات في السيميولوجيا (ص52-ص55).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اتباعها في العملية البحثية ليغدو البحث علمياً محدد الأهداف، مستعيناً بأدوات بحثية أكثر ملائمة لطبيعة بحثه، مبتعداً عن الاجراءات المبتسرة، لكي يُعطى البحث الأدبي حلولاً حقيقية في إطار من التسلسل والتأطير النظري العلمي.

2- أول من ابتكر المنهج العلمي هم العرب، ولنا في توثيق وتحقيق اللغة وأشعار العرب، وفي تحقيق سند الحديث النبوي الشريف وكتابته، خير دليل على المنهج العلمي الموغل في القدم عند العرب، وهم من أرسى هذه المبادئ في درسهم العلمي، فدعا الجاحظ للشك والاستقصاء كمنهج للبحث، وطبق ابن سينا ذلك في معارضته لفلاسفة اليونان، ودعا ابن الهيثم لاتباع الاستقصاء، والاستقراء بأمانة في البحث العلمي، واعتمد ابن رشد المنهج العلمي في عرض كتابات الأمم السابقة، ويبدو أن ديكارت اطلع على آراء العلماء العرب، وتحديداً رأي ابن الهيثم في المنهج البحثي، لأننا نجد أصول الشك المنهجي- الوضوح؛ والتحليل؛ والتدرج من السهل إلى الأصعب؛ والاستقصاء- ماثلة عند سابقه ابن الهيثم الذي سبقه بستة قرون، وروجر بيكون؛ وفرنسيس بيكون اللذان ينسب إليهما فضل وضع قواعد المنهج العلمي، كانا يجيدان العربية ، ونقلا جهود ابن سينا، وابن الهيثم، وابن حزم، والبيروني، وابن رشد، وغيرهم من علماء العرب الذين تُرجمت أعمالهم إلى اللغات الأوروبية، واعتمدت للتدريس في جامعاتهم، وللعرب فضل تأسيس نظام التعليم المنظم .

3- استخدم العلماء العرب التاريخ في ميدان الدراسات الأدبية واللغوية، وكانت لهم إسهامات كثيرة في دراسة العديد من الظواهر اللغوية والنقدية والبلاغية، وأسهموا في ظهور المنهج التاريخي الحديث الذي لا يكتفي بدراسة المنتَج الأدبي ومنتِجه، بل يدعو إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية، والتعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار ومبادئ، مع محاولة تبين فترات نجاحهم وإخفاقهم وجوانب ضعفهم، فوضع هذا المنهج التاريخي للأدب الباحثين أمام التفسير غير المباشر للنص في ضوء الدراسة المعمقة للحركة الأدبية التي تؤثر في المبدع وتتأثر به، ويمثل خير وسيلة للاطلاع على الأصول والنظم والمذاهب الأدبية والمدارس الثقافية والاتجاهات الدينية والمجتمعية.

4- وضع المنهج التاريخي للأدب الباحثين أمام التفسير غير المباشر للنص في ضوء الدراسة المعمقة للحركة الأدبية التي تؤثر في المبدع وتتأثر به، وقدم خدمات جليلة لفهم الأدب ضمن منظور الحركة الأدبية التي تفيد من وصف التطور الثقافي والسياسي والاجتماعي والديني في المجتمع، وقد أثر المنهج الاجتماعي في الانتاج الأدبي خلال القرن العشرين ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووجه الأدب والنقد نحو خدمة قضايا المجتمع، سيما بعد تبنيه من قبل المدرسة الواقعية ثم من المدرسة المادية الجدلية، وأبرز قضية الالتزام ووضعها في دائرة الاهتمام، مع ضرورة الانتباه عند تناول النقد الاجتماعي عدم تحويل الأدب إلى مجموعة من الاحصائيات والأرقام التي تخوض في صراع طبقات المجتمع، في الحين الذي تقوم بإغفال الجانب الجمالي للأدب.

5- أرسى فرويد وزملاؤه أسساً مهمة للعلاقة بين علم النفس والأدب، تعتمد على عدة منها: دراسة شخصية الأديب والوسط الاجتماعي واللغة وتطورها في بيئة الأديب النفسية الخاصة، وقد طبق فرويد دراسته النفسية على الأدب فتناول الرسم والرواية والمسرح، والدراسات التي تعتمد هذا المنهج معقدة وتحتاج إلى اطلاع مستفيض على علم النفس التحليلي، لذا فهي نادرة لم يتصدى لها سوى كبار النقاد في الأدب العربي، وفي النقد الفلسطيني وضع الناقد نبيل أبو علي دراسة حول شخصية الشاعر العربي نزار قباني استخدم فيها نظرية التحليل النفسي للوصول إلى نبوغ الشاعر.

6- عرف العرب الأسلوب وبحثوا في طرائقه وتراكيبه بصورة تقترب من البحث الحديث وإن اهتمت بالأسلوب البلاغي،

7- اكتملت الأسلوبية الأدبية كنظرية نقدية متكاملة بفضل جهود عدد من العلماء في مطلع القرن العشرين أفادوا من العالم دي سوسير ودراساته اللغوية.

8- سلط البنيويون أضواءهم النقدية داخل النص، حتى غدت البنية النصية أشبه بالنظام الذي يربط بين أجزاء النص الكثيرة، وأصبح النص مجتَمَعاً قائماً بذاته، يتكون من مجموعة من النصوص الجزئية، ذات العلاقة الدلالية التي تضم عناصر متفاوتة العدد غير محددة العلاقة وغير معينة الطبيعة، ولكنها ذات وظائف حصرية بالنسبة لبعض العناصر في النص، وهم بشكل جلي نادوا بغياب المؤلف أو موته، بما يعني التركيز على النص وحسب.

9- تميل الاتجاهات الحديثة في علم اللغة إلى اعتبار الإشارة مفهوماً عاماً يخرج عن كونه مجرد إشارة لفظية أو معنوية، وقد وضع بعض الدارسين آليات مقترحة للدراسة السيميائية للنصوص الأدبية، مثل آلية التحليل اللساني التي تعتمد تحليل الخطاب الأدبي إلى مستويات أو بنيات: صوتية؛ ونحوية؛ وصرفية؛ وتركيبية؛ وموسيقية؛ ودلالية، أو اقتراح اتباع إجراءات للدرس السيميائي للنص وفق : سيمياء العنوان، سيمياء الاختيار والتأليف، سيمياء التضاد، سيمياء التركيب، سيمياء الإيقاع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

المنجز النقدي لأهم النقاد الفلسطينيين من مطلع القرن العشرين حتى الوقت الحالي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول : الشعر الفلسطيني مطلع القرن العشرين يسبق النقد

قبل الخوض في غمار النقد الأدبي الفلسطيني في النصف الأول من القرن العشرين، لابد من وقفة مع الشعر الفلسطيني صاحب النصيب الأكبر في الحركة الأدبية الفلسطينية، الذي أثر وتأثر بحركة النقد الأدبي العربي، وربما سبقه أحياناً بخطوات نحو التجديد والمعاصرة، ولعل الهم الوطني والاضطهاد الذي تعرضت له القضية الفلسطينية أدى إلى ارتفاع الصوت الشعري الذي حمل هموم الدفاع عن القضية والأرض.

" حين نصل فلسطين نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهوراً وتعبيراً عن الخطر الصهيوني المبكّر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبياً في عام النكبة 1948م، فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية جزءاً من الهوية العربية بشكل عام " [1].

فللشعر الأحقية في تصدر المشهد الفلسطيني المقاوم، وتبوأ الدور الطليعي في الدفاع عن القضية الفلسطينية المُحاطة بالأخطار، ورغم بروز الأشكال الأدبية النثرية ظل الشعر الصوت الحقيقي الأقدر على التعبير عن القضايا الوطنية، في الحين الذي كانت فيه هوية الشاعر قومية صرفة.

" الشاعر الفلسطيني أفاد من الاتصال بالعالم العربي من حوله واتصل بالأدباء والمفكرين والمثقفين... ثم عايش الظروف السياسية والتاريخية والفكرية والنضالية التي مرت بها بلاده عبر مراحلها المختلفة، وعانى من المخططات والأساليب الاستعمارية في بلاده، والممارسات الصهيونية للسيطرة على البلاد ومقدّراتها وتهويدها، وطمس الهوية العربية فيها، فكان عليه أن يُسارع لدمج جميع العناصر الإقليمية والبيئية في شعره للحفاظ على الوجه الفلسطيني الديني والقومي والشعبي " [2].

وسجل الشعر الفلسطيني في العقود الأولى من القرن العشرين صرخاته الثائرة في وجه المخططات الاستعمارية للإنجليز ، والأطماع اليهودية في فلسطين .

" ففي فترة العشرينيات من القرن العشرين كان الشعر يتبنى الموقف التسجيلي الراصد لكافة الأحداث والوقائع السياسية والاجتماعية، وخلال الثلاثينيات أخذ الشعر الفلسطيني ينعطف مع الموقفين البطولي والنضالي الثوري، ومنذ أواخر الثلاثينيات وحتى وقوع الكارثة انحسر

---

(1) عبد الغني: مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية(ص21).

(2) أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر(ص27).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموقف في ملامح الحزن والخوف والقلق والاضطراب المقترن بالموقف الثوري والنضالي، وخلال هذه المراحل الثلاث كان للجانبين الوطني الإقليمي والقومي العروبي دور يتبناه الشاعر الفلسطيني من خلال تعامله مع الموقف الاجتماعي العام " [1].

ولم ينتظر الشعرُ النقدَ في التأثر بحركة التطور الأدبية التي بدأت تفد على الأدب العربي مطلع القرن العشرين، فبرز العديد من الشعراء نخص بالذكر الشاعرين إبراهيم طوقان ومحمد إسعاف النشاشيبي لما لهما من دور بارز في الدفع بتطور حركة الأدب الفلسطيني والعربي.

إذ تُعدّ قصيدة الشاعر إبراهيم طوقان (الثلاثاء الحمراء –عام1930م) في رثاء شهداء الثورة الفلسطينية –محمد جمجوم وعطا الزير وفؤاد حجازي– إبان الانتداب البريطاني على فلسطين، تطوراً نوعياً في القصيدة العربية، لم يواكبها النقد بما تستحق من دراسة تبني على هذا النهج الفني الجديد ما يضعها كبداية حقيقية للقصيدة العربية الجديدة:

يقول طوقان في مطلع قصيدة الثلاثاء الحمراء :

لمّا تَعَرضَّ نَجْمُكَ المَنْحُوسُ وتَرَنّحَتْ بِعُـــرَى الجِـــــبَالِ رُؤُوسُ

نَاحَ الأَذَانُ وأَعْـــــــــوَلَ النّاقوسُ فَالليْلُ أَكْدَرُ والنّهَـــــــارُ عَبُوسُ

طَفِقَتْ تَثُورُ عَواصِـفُ وعَواطِـــفُ

والمَـــوتُ حِيْناً طَائِفُ أو خَاطِـفُ

والمِعْوَلُ الأَبَدِيّ يُمْـــــــعِنُ في الثّرَى لِيَرُدهُـــــمْ في قَلْبِـــــــــهَا المُتَحَجّرُ

يَوْمٌ أَطَلَّ على العصُورِ الخَالِيَـــــــهْ ودَعَا أَمَرَّ على الوَرَى أَمْثَالِيَهْ

فأجابَهُ يَـــــوْمٌ أَجَلْ أَنا رَاوِيَـــــــهْ لِمَحَاكِمِ التّفتيشِ تِلكَ البَاغِيَـــــــــهْ

ولقَد شَـــهِدتُ عَجَائبَا وغَرَائـــبَا

لكنّ فيك مَصَائـــــبَا ونَوَائِـــبا[2]

---

(1) أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر(ص225).

(2) طوقان، ديوان إبراهيم طوقان(ص274–275).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحدثت فدوى طوقان عن القصيدة قائلة: " يأخذ الشاعر ريشته ليصوّر هذا اليوم المخضب بالدماء أروع تصوير، وليسجل في سفر الشعر الوطني الخالد مصارع أولئك الشهداء فتكون قصيدة الثلاثاء الحمراء " [1].

وقدم زكي المحاسني للديوان بدراسة فنية تناولت إبداع طوقان: " لقد دخل التطور حياة الفلسطينيين فكانت مظاهره الفكرية والاجتماعية تدل على مستقبل زاهر، لولا طغيان السياسة وتضليل الاستعمار، وقد شهد الشاعر طوقان بشائر هذا التطور، وبدت آثاره في قصيده، ولولا أن تخطّفه الموت لجاء شعره حافلاً بمختلف الصور والألوان " [2].

ويرى إحسان عباس أن هذه القصيدة (الثلاثاء الحمراء) يمكن أن تعدّ بداية الشعر الفلسطيني الحديث في الشكل والمضمون، كونها قصيدة جديدة في شكلها ونهجها الفني: "صحيح إنها في الشكل الخارجي تُشبه الموشّح بالغ الدقة والتعقيد في دوراته، أما التجديد الكلي فيها فهو ذلك التدرج الدرامي في حركة الأيام التي نطقت عن نفسها مشبّهة ذلك اليوم المهول – يوم إعدام الشهداء الثلاثة– والتدرج الدرامي في حركة الساعات الثلاث التي اختصت كل ساعة منها بالحديث عن مميزات كل شهيد منهم، ففي المراوحة بين الأيام الثلاثة والساعات الثلاث، وفي النقلة من نطاق الموشح في حديث الأيام إلى التباري الخطابي في حديث الساعات، كان إبراهيم يضع نواة مهمة في تطوير الشعر الفلسطيني " [3].

ويُشير نبيل أبو علي إلى أن النقد الأدبي الحديث لم يُكافئ طوقان بما يستحق من مكانة مرموقة: " لم يغفل الدرس الأدبي الحديث اسم إبراهيم طوقان، ولم يغمط أشعاره السياسية والوطنية حقها، كما لم يسقط أشعاره الغزلية من حسابه، ولكن الملاحظ أن الاهتمام بشعره جملة لم يكن موازياً لمكانة ذلك الشعر وقيمته الموضوعية والفنية، كما أنه لم يكن مماثلاً للاهتمام بشعر قرنائه من الشعراء العرب " [4].

أما قصيدة محمد إسعاف النشاشيبي التي نظمها في رثاء أحمد شوقي في العام 1932م، فلم تأت لا على نهج العصر السائد، ولا على نهج الشاعر الأديب النشاشيبي الذي

---

(1) طوقان، ديوان إبراهيم طوقان (ص38).
(2) المرجع السابق، دراسة زكي المحاسني ص203.
(3) عباس، الشعر في فلسطين حتى العام1967م(ج21/4).
(4) أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني(ص11).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عُرف بحبه ووفائه للغة العربية وحفاظه على مراعاة تقاليد القدماء، فجاءت محاولة جريئة للنظم على طريقة جديدة، وهذه القصيدة في رثاء أحمد شوقي رأى فيها النقاد ومضة خاطفة لا تنبئ بشيء جديد، ولا تؤصل لأدب قادم، كسابقتها قصيدة الثلاثاء الحمراء لطوقان : " كان الاهتداء إليهما لدى الشاعرين لا ينبع من رغبة عامدة في التغيير، وإنما كان شيئاً شبيهاً بالمصادفة، ولهذا لم تترك هاتان المحاولتان –أعني تغليب الروح الدرامية على القصيدة، والتحلل من الشكل الكلاسيكي الخالص– أثراً ملموساً في تاريخ الشعر الفلسطيني، بل لم يكن لهما أثر في شعر الشاعرين نفسيهما، مما يؤكد جانب المصادفة في إنشائهما " [1].

يقول الشاعر في رثاء أمير الشعراء :

شاعرُ العُرْبِ قَضَى

يا فَتَاةَ العُرْبِ

فالبِسِي ثَوْبَ الحدَادِ

وابْرزِي بين المَلَا

حَاسِرَةً واندُبيهِ

زَحْزِحي هذا النقاب

لترَي وجْهَ الحَزِينِ

اعرضي عنْ خَفْرِ عَوْدَتِهِ

فعُيُون القَومِ غَرقى في الدموع [2]

وما يجعل الباحث يذهب للقول: إنها لم تكن نزوة عابرة للخروج على عمود القصيدة العربية، وأنها كانت محاولة حقيقية للتجديد، أن الشاعر نظم قصيدة أخرى في ذكرى حطين وصلاح الدين حررها من إطار الوزن العروضي على بحور الشعر، ولم يحفل كثيراً بالقافية، وكأنه يؤسس لقصيدة التفعيلة التي لم تكن قد عُرفت بعد.

---

(1) عباس، الشعر في فلسطين حتى العام 1967م(ج4/21–22).

(2) المرجع السابق، ج4/21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" رثاه أديب فلسطين بقصيدة ركب فيها بطريقة جديدة إذ حررها من إسار القافية، ومن تساوي عدد التفعيلات بين كل شطرين، فكان بذلك أسبق إلى هذا النسق الذي ساد طرائق الشعراء من بعد، وفعل مثل ذلك في قصيدة نظمها في ذكرى حطين وصلاح الدين " [1].

(1) عباس، الشعر في فلسطين حتى العام 1967م(ج21/4).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: أهم النقاد الفلسطينيين قبل منتصف القرن العشرين

1- روحي الخالدي

كان الاتصال الثقافي والأدبي بين الأقطار العربية أواخر العصر العثماني سمة سائدة، تميز هذه الحقبة التي توحدت فيها المناهل والمشارب الرافدة للأدب العربي، وظلت فلسطين التي حظيت بالتواصل الأدبي والنقدي مع الحركة الأدبية والنقدية المجاورة في سوريا ولبنان من جهة ومصر من جهة أخرى، فتميزت بريادةٍ أمدت الحركة الأدبية بعوامل التطور والازدهار، فارتفعت وتيرة الاتصال الأدبي بالغرب من قبل علماء رواد درسوا في جامعات الغرب، واتصلوا بالحركة الثقافية الغربية، ونقلوا الأدب الغربي من منابعه، فنشطت حركة التأليف والترجمة التي أفادت النقد خاصة في مطلع القرن العشرين، ومن أهم النقاد الفلسطينيين والعرب أواخر العصر العثماني الناقد روحي الخالدي: فقد كان من أعلام الأدب المبرزين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فكافة المحافل الأدبية تشير إليه بإعجاب، لدوره الريادي بالاتصال الثقافي المبكر بالأدب الغربي وتأسيسه لبدء الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث [1].

وتتجاوز رحلته في البحث عن العلم محيطه الإقليمي العربي، فقد انتقل طلباً للعلم من موطن ولادته القدس بعد أن أكمل حلقات الدروس في المسجد الأقصى، إلى نابلس فطرابلس الشام فبيروت، ثم انتسب للمكتب الملكي الشاهاني بالآستانة، وكان من أرفع معاهد العلم في تلك الفترة من الخلافة العثمانية، وحضر مجالس جمال الدين الأفغاني هناك، ثم انتقل إلى فرنسا والتحق بجامعة السوربون بباريس، واتصل بالعديد من المستشرقين وشاركهم في العديد من الجهود العلمية والندوات البحثية [2]، ومن آثاره: رسالة في سرعة انتشار الدين المحمدي في أقسام العالم الإسلامي، وكتاب: المقدمة الشرقية منذ نشأتها الأولى إلى الربع الثاني من القرن الثامن عشر، وهي محاضرات ألقاها في دار الجمعيات العلمية بباريس عام 1897م [3]، ومقالة

---

(1) ينظر الزركلي، الأعلام(ج64/3)، وكحالة، معجم المؤلفين(ص174-ص175)، والعودات، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين(ص155-ص160).

(2) وقد عين قنصلاً عاماً للخلافة العثمانية في مدينة بوردون وتوابعها، وشغل رئيس جمعية القناصل في تلك المدينة، ونال أرفع الأوسمة من الحكومة الفرنسية على جهوده العلمية، وبعد عودته للقدس انتخب لدورات ثلاث نائباً عن القدس في مجلس النواب العثماني، ينظر الزركلي، الأعلام(ج64/3).

(3) ينظر الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو(ص8-ص9).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في عشرين صفحة نشرتها مجلة الهلال، بعنوان: فكتور هوكو [1]، إلا أن الريادة الحقيقية التي حققها الخالدي تكمن في كتابه: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، وهو كتاب يُعد رائداً في الشروع بالتأثر بالعلوم الغربية، ومدخلاً للتعرف على المذاهب الأدبية والنقدية الغربية والأدب المقارن في مطلع القرن العشرين، ويمكن تلخيص الريادة بالتالي:

أ–نشر كتابه على شكل مقالات منجمة في مجلة الهلال بين عام 1902م–1903م، ومن خلال المقياس الخاص بالأدب المقارن، ويبدو روحي الخالدي في كتابه تاريخ علم الأدب أقرب بكثير من معاصريه – كبطرس البستاني الذي يعد رائد النقد المقارن الحديث في ترجمته للإلياذة شعراً – إلى مفهوم الأدب المقارن واقترب من مفهوم التأثر والتأثير والتواصل الثقافي، أو تشابه الانتاج الأدبي بفعل تشابه المجتمعات [2].

ب– تأتي الريادة ابتداء من العنوان الذي يحمل مصطلح (تاريخ علم الأدب) ويجمع بين دراسة تاريخ الأدب التي كانت تحظى بعناية أدباء الغرب، وكذلك التأكيد على أن الدراسة لعلم الأدب حيث العناية بالأدب كعلم وليس كفن أو نشاط اجتماعي أو ظاهرة، كما أنه استخدم لغة أدبية علمية واضحة بعيدة عن التكلف والزخرف اللفظي، فقد كان – كما يشير– في مقدوره أن يكتب كتابه على طريقة الحريري المسجعة، ولكنه آثر أن يكون واضحاً ودقيقاً ومفهوماً ليتيح لجمهور القراء من الدارسين أن يُتابعوه، فخالف سابقيه مؤسساً للغة النقد الحديث، التي أصبحت لغة النثر الحديث.

ت– أبدى الكثير من الآراء النقدية وقدّم للمذاهب والأجناس الأدبية عند الغرب، وعمل على شرح المصطلحات المتعلقة ببعض الأنواع الأدبية، وتحدث عن تأثير المعتقدات الدينية والأساطير والمؤثرات الاجتماعية في الأدب.

ث– عقد الكثير من المقارنات بين الشعر العربي والغربي، والمقارنة بين الملاحم وسيرة أبي زيد الهلالي، والمقارنة بين المعري وهوجو.

ج– اهتم بالمدرسة الرومانسية الفرنسية ونقل العديد من مفاهيمها مع الاحتفاظ بالولاء للأدب العربي، واختار فيكتور هوكو Victor Hogo كما يقول " لأن هذا الشاعر الحكيم نفح بنفحة من النفس الأندلسي، واغتذى بلبان من ارتضع ثدي الأدب العربي، وبيان ذلك أن مدينة

---

(1) ينظر الخالدي، فكتور هوكو (ص421–ص440).

(2) ينظر المرجع السابق، ص12–ص13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بيزانسون التي ولد فيها فيكتور هوكو Hogo دخلت في حوزة الإسلام حينما قطع أهله جبال البيرينه وأغاروا على مملكة أكتينيا وليون وفتحوا ما في شمالها من المدن " [1].

ح- اتخذ مساراً بحثياً يقترب من الفهم الغربي للأدب المقارن، وهو ما لم يكن النقد العربي قد تعرّف عليه، وقد أعطى كتابه عنواناً جديداً في الأدب العربي فهو كتاب يبحث في تاريخ علم الأدب، يخالف رؤية النقد العربي للأدب آنذاك فقد كان يخضع للذوق والعاطفة والإحساس، وهذا المصطلح يقترب من النظر للأدب كعلم كما هو عند هيوبلت تين Taine وسانت بيف Beuve نهاية القرن التاسع عشر، كما يوضح مبررات تسمية الكتاب وعلاقة فيكتور هوكو Hogo في المقدمة التي وضعها لكتابه [2]، وقد سار في كتابه وفق التفصيلات البحثية التالية:

أ- ترجمة حياة فيكتور هوكو Hogo ، وقد قسمها إلى ثلاث مراحل تبدأ أولاها من مولده إلى نفيه، ثم مرحلة المنفى، ثم مرحلة العودة إلى موطنه من المنفى حتى وفاته.

ب- نظرة عامة في الأدب العربي، والنظر في أدب الأمم المتمدنة، فالشعر ليس مقتصراً على اللسان العربي، ثم تناول قضية اللفظ والمعنى في أدب العرب، ولغات القبائل الجاهلية، ويخلص أن أفصح الكلام وأبلغه الكلام المرسل لأن اللفظ يتبع المعنى، ثم ظهور الإسلام وبلاغته، ووقوع اللفظ تابعاً للمعنى في القرآن العظيم، ثم تحدث عن فن الانتقاد عند الباقلاني.

ج- الطبقة الإسلامية وكتاب الأغاني، ويقرر الخالدي مخالفاً القدماء: إن كلام أصحاب الطبقة الإسلامية أعلى مرتبة في البلاغة وأذواقها من كلام أهل الجاهلية [3]، ويرى أن الانقلاب الثقافي الكبير حدث بالاطلاع على آداب الأمم الأخرى والترجمة من آدابهم في بداية العصر العباسي، ثم يذهب أن البحتري هو أشعر أهل الطبقة الإسلامية، ثم يتناول الكتب المعوّل عليها في تاريخ الأدب: كتابي ابن قتيبة والمبرد، وكتاب الباهر لابن المنجم، ويتيمة الثعالبي، ودمية القصر للباخرزي، ووشاح الدمية للبيهقي، وخريدة القصر لابن العماد، وزينة الدهر للوراق، ثم يتناول طبقة المتنبي والمعري ويسميهم فلاسفة الشعراء، ثم تعريف الشعر والأسلوب عند العرب وتعريفهم للأدب، وينتقل للأدب الأندلسي الذي استحدث بعض الفنون

---

(1) الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو (ص66).

(2) ينظر المرجع السابق، ص14.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدبية، وتأثير الغرب على اللسان والأدب العربي، ويتناول التاريخ العربي في بلاد الأندلس وفتح أسبانيا والبرتغال، والدولة الإفرنجية الأولى والثانية.

د- تناول اختلاط العرب بالإفرنج وتبادل الأفكار وتأثير العرب في الفكر الغربي والحروب الصليبية، وتأثر شعراء التروبادور والشمال الأندلسي بالشعر العربي، وأصل اللغة الفرنسية وتطورها، واقتباس الغرب قصصهم وعلومهم من العرب.

هـ- تحدث عن نشأة الكلاسيكية وتطورها، وأسماها الطريقة المدرسية، والرومانسية أطلق عليها الطريقة الرومانية، والواقعية أسماها الحقيقية، وذكر المدرسة الطبيعية، يقول : " المدرسية كما يقال للكتاب الذي يدرس في المدارس كتاب مدرسي ، ويقصد به الكتاب الأقرب إلى مرتبة الكمال في المؤلف الذي هو مؤلف فيه... وقع الاختلاف بين مشايخ الطرق الأدبية من مدرسية ورومانية وحقيقية أو طبيعية " [1]، ثم عن الرومانسية عند الألمان والفرنسيين.

و- تناول ظهور الأديب فيكتور هوكوHogo وأهمية أدبه ومؤلفاته وأشعاره، وتأثره بسابقيه من الأدباء، والعلاقة بين المسيحية والأدب، وقارن بين أدبه وبين أدب أبي العلاء المعري، ثم تناول بعض تعريفاته الأدبية والفلسفية، وسبب شهرته [2].

يُمكن للباحث أن يجد في كتاب (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب) فهماً جديداً للأدب يختلف عن روح التأليف التي كانت سائدة في الثقافة العربية حتى ذاك الحين، وهذا بفضل الاتصال الثقافي الحقيقي للمؤلف بالثقافة الغربية صاحب النشاط العلمي في فرنسا:

يرى حسام الخطيب أن روحي الخالدي هو رائد الأدب المقارن بلا منازع: " بلا مواربة وبعيداً عن الحماسة التي ترافق كل اكتشاف وتميل بالمرء إلى إضفاء هالة على الأعمال القديمة أو المبكرة، فإنه يُمكن القول إن روحي الخالدي هو الرائد الأول للأدب العربي المُقارن، ويمكن تأريخ الأدب المقارن في الوطن العربي بظهور الطبعة الأولى من كتابه تاريخ علم الأدب... عام 1904م" [3].

وقد حظي كتاب تاريخ علم الأدب باهتمام النقاد، فقد عرض إسحق موسى الحسيني أهم القضايا التي تناولها الخالدي في كتابه وأكد أنها في صلب النقد الأدبي، ورجح أنه أول من استعمل عبارة النقد الأدبي، وأن آراءه فيما عقده بالموازنة والمقارنة تستحيل دون الاطلاع على

---

(1) الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو (ص142).

(2) ينظر المرجع السابق، ص191-ص286.

(3) المرجع نفسه، مقدمة حسام الخطيب ص10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدب الغربي، لأن النقد الأدبي الحديث أو أصوله الأولى لم تكن قد شاعت في زمن الخالدي، ويعدّه من زعماء النهضة الحديثة [1].

كما رأى عبد الرحمن ياغي أن هذه الظاهرة الفريدة التي يمثلها الخالدي هي نتاج الاتصال الحضاري بالغرب: " نحن أمام قيم في النقد شامخة ليست ثمرة من ثمار المستوى المحلي " [2].

ونبّه الأسد إلى ريادة الخالدي في الأدب المقارن، والتأثير والتأثر المتبادل بين الحضارتين العربية والغربية: " المقابلة بين الآداب العربية والآداب الأجنبية، وما اقتبسه الإفرنج من آداب العرب وعلومهم، كان روحي الخالدي أول من كتب فيهما أو من أوائل الذين تصدوا للبحث فيهما " [3].

2- التجديد عند السكاكيني (1878م-1953م)

كان السكاكيني قد أسهم مع عدد من النقاد مطلع القرن العشرين في الدعوة للتجديد، وهو يرى أن روح هذا العصر الاقتصاد والإيجاز والابتعاد عن التكلف الذي كان سائداً في الأدب نهاية العصر العثماني:

" لا بد أن تكون قد رأيت أن اللغة خاضعة لهذ الناموس، وأنه لا سبيل لإخراجها عن حكمه، إلا أنهم لم يُشيروا إلى آثار هذا التطور في اللغة إلا عرَضَاً، فما هي هذه الآثار؟ من الآثار أن الناس كانوا يميلون إلى الإكثار في الكلام، ولو خرجوا إلى الثرثرة لاعتبارات اقتضتها عقليتهم، فصاروا يميلون في هذا العصر الأخير-الذي انتشرت فيه روح الاقتصاد-إلى الإيجاز ... ومن آثار ذلك أن الناس كانوا يميلون إلى التكلف في الكتابة فصاروا يميلون إلى الأساليب الطبيعية فيها، كما كانوا يتكلفون في كل شيء فصاروا طبيعيين في كل شيء " [4].

---

(1) الحسيني: إسحاق موسى، هل الأدباء بشر(ص33-34).

(2) ياغي: عبد الرحمن، حياة الأديب الفلسطيني الحديث(ص527).

(3) الأسد، محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي في فلسطين(ص87).

(4) نشرت في مجلة الشورى، العدد الثامن عشر، 19 فبراير 1925م، وفي جريدة السياسة الغراء في عددها 727، 2مارس 1925م. السكاكيني، مطالعات في اللغة والأدب(ص139).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان من طلائع المنادين بضرورة مراجعة كل علوم القدماء، وإعادة النظر في الكثير من القضايا التي تعد من المسلمات، لاختلاف العصر والانفتاح على العلوم، وقد قال في أحد محاضراته في الجامعة المصرية بالقاهرة في العام 1920م:

" ولا شك أننا أصبحنا اليوم في زمان لا بد فيه من إعادة النظر في كل ما وضعه الأولون، وتسلمناه منهم قضايا مُقررة لا تقبل الاعتراض، وبناء ذلك على مبادئ جديدة علمية، فإن عندنا من الوسائل ما لم يكن عندهم، كان علماء اللغة في قديم الزمان لا يعرفون غير العربية، ولم يكونوا يعرفون ما يُسمى اليوم بعلم مقابلة اللغات بعضها ببعض، أو ما يُسمى علم تحليل اللغات أو فلسفتها، بل حاول بعضهم التعرض لهذه الأبحاث " [1].

ويتصدى للدفاع عن الشاعر حافظ إبراهيم منتقداً طه حسين لانتقاده لأحد قصائده في جريدة السياسة الغراء عام 1923م، متهماً إياه بالابتعاد عن الأسلوب العلمي في النقد، لأن نقده دون بيان أو توضيح أسباب الانتقاد، أو تدعيم آرائه بالمراجع:

" يظهر لنا من أسلوب الأستاذ في انتقاده أو تقريظه أنه يكتفي بالإشارة إلى مواضع الإساءة أو الإحسان، بدون أن يُوطئ لقوله ببيان الأصول التي يرجع إليها، مما قد يوهم منه أنه متحكم وليس هناك تحكم، أو أنه متحامل وليس هناك تحامل، ولست أحمل ذلك منه إلا على أحد أمرين: إما على اعتقاد منه أن القارئ يعرف تلك الأصول، فلا حاجة إلى بسطها، وإما على أن المقام أو الوقت لا يتسعان للتبسط فيها، على أنه إذا كان بين القراء من يعرف بعض تلك الأصول، فإن أكثرهم يجهلها أو ليس بينهم من يعرفها كلها، وإذا كان المقام أو الوقت لا يتسعان لبسط تلك الأصول فما أحرى الأستاذ أن يُحيلنا على مراجعها، أو أن يعدنا بالتبسط فيها وهمته عالية.

كان علامتنا المرحوم الشيخ إبراهيم اليازجي صاحب مجلة الضياء يضطر فيما ينتقده على الأولين والآخرين إلى بيان الأصل الذي يرجع إليه إذا كان معروفاً، أو إلى بسطه إذا كان من استنتاجه، فكان انتقاده دروساً ثمينة في اللغة والأدب "[2].

---

(1) السكاكيني، مطالعات في اللغة والأدب (ص9-10).

(2) نشرت في جريدة السياسة الغراء ، العدد70، 18يونيو 1930م. المرجع السابق، ص65-66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسكاكيني من النقاد الذين أسهموا في مختلف الموضوعات الأدبية فهو واضع المنهاج المدرسي الفلسطيني [1]، وله يوميات خليل السكاكيني – يوميات، رسائل، تأملات– صدر في أربعة أجزاء[2]، والكثير من المقالات المتنوعة في النحو والصرف واللغة وغيرها، وهو من القلائل الذين قدموا العديد من القراءات البحثية الحديثة في وقت مبكر مطلع القرن العشرين، فتارة يُقدم شرحاً وتارة ينتقد وتارة يقارن باللغات الأجنبية، مما ينم عن فكر نقدي ينطلق من فكر لغوي وتربوي واسع الاطلاع على التراث العربي القديم وأيضاً على الثقافة الغربية، فقدّم العديد من الأبحاث المميزة التي ألقاها في الجامعة المصرية أو نشرها في الصحف المصرية وغيرها، وتركت الأثر الفاعل على حركة تطور الأدب العربي، ومن هذه الأبحاث والمقالات النقدية:

– لغة الجرائد: وقد نبه في هذا النقد الصحفي المُبكّر في العام 1913م للأخطاء اللغوية التي يقع فيها الكتاب مما يُفسد اللغة ويُذهب رونقها [3] .

– أدلة البيان في اللغة العربية [4]: تناول فيها الحديث عن القرائن في اللغة والترتيب والإعراب، ونلمس روح الدعوة للتجديد في قوله: " مر على اللغة زمان طويل والترتيب فيها مشوش لغير سبب؛ اعتماداً على القرائن التي تقدم ذكرها، ولا يزال في اللغة آثار هذا التشويش ، إذ لا نزال نقدم تارة الموصوف على الصفة وتارة الصفة على الموصوف " [5]، ويقول مقارناً اللغات الإعرابية كالعربية بغير الإعرابية كاللغة الإنجليزية : " ولولا الإعراب للزم الترتيب صورة معلومة لا يتعداها على ما نراه في اللغات الأخرى ، فإن الفاعل في اللغة الإنكليزية مثلاً لا يجيء إلا قبل المفعول به سواء دلت عليه القرينة أم لا ، بسبب أنها ليست لغة إعرابية " [6].

---

(1) يبتدئ الجزء الأول الذي كان يُدرس للصف الأول الابتدائي بالدرس راس روس ، يليه الدرس دار دور، ينظر السكاكيني، الجديد في القراءة العربية(ص2–5).

(2) السكاكيني، يوميات خليل السكاكيني – يوميات ، رسائل ، تأملات(ص1).

(3) نشرت في جريدة السياسة الغراء، العدد226، 2 سبتمبر 1913م. السكاكيني، مطالعات في اللغة والأدب(ص57).

(4) محاضرة ألقيت في الجامعة المصرية، ديسمبر 1920م ونشرت في المقتطف. السكاكيني، المرجع السابق، ص9–10.

(5) المرجع نفسه، ص13.

(6) المرجع نفسه، ص13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– الأفعال في اللغة العربية تناول فيها صيغة الفعل وعلامة الفاعل وعلامة الزمان ، وأيضاً بعد أن يؤصل للبحث النحوي يجري المقارنات مع اللغة الانجليزية[1] .

– الحروف الهجائية العربية ومقابلتها بغيرها من حروف بعض اللغات ، وبعض مزاياها ، والأطوار التي مرت بها تاريخياً وصولاً إلى صورتها الحاضرة [2] .

– مقالة بعنوان النحو قام بتعريف النحو لغة واصطلاحاً ، وأهميته في اللغة وضرورته ، ومقارنته بقواعد اللغة الإنجليزية .

– اللغة العربية في نهضتها الأخيرة بين الأصالة والتطور .

– تطور الصحافة .

– تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها ، حول المذهبين القديم والجديد وقد أثار هذا المقال النقدي الأديب شكيب أرسلان[3] فتصدى مدافعاً عن المذهب القديم حيث كتب أرسلان: لكل مقام مقال [4] ، ودارت بينهما مساجلات أدبية على صفحات الجرائد والمجلات ، فكتب السكاكيني رداً يحمل نفس العنوان مسلسلاً : تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها (2) [5]، فرد أرسلان بمقال آخر: ولكل دولة رجال [6] ، فقام السكاكيني بكتابة رد جديد: تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها (3) [7].

---

(1) محاضرة ألقيت في الجامعة المصرية، فبراير 1921م ونشرت في المقتطف. ينظر السكاكيني، مطالعات في اللغة والأدب (ص23–ص35).

(2) محاضرة ألقيت في الجامعة المصرية، فبراير 1931م ولم تنشر. ينظر المرجع السابق، ص37–ص51.

(3) شكيب أرسلان (1869م–1946م) : شاعر وأديب ومؤرخ لُقّب بأمير البيان ، له العديد من الكتب الأدبية والتاريخية ، ينظر الزركلي، الأعلام(ج173/3).

(4) أرسلان، لكل مقام مقال. السكاكيني، مطالعات في اللغة والأدب(ص93).

(5) الرد الأول على شكيب أرسلان، نُشر في جريدة السياسة الغراء، العدد332، تاريخ 22نوفمبر 1923م، المرجع السابق، ص103–107.

(6) رد شكيب أرسلان على السكاكيني، نُشر في جريدة السياسة الغراء، العدد339، تاريخ 23 ديسمبر1923م. المرجع نفسه، ص109–118.

(7) السكاكيني، نُشر في جريدة السياسة الغراء، العدد369، تاريخ 3 يناير1924م. المرجع نفسه، ص119–122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكتب أرسلان رداً جديداً: العربي شرط لازم في القديم والجديد [1] ومقالاً بعنوان نُتفة من الشواهد على المترادف [2]، فكتب السكاكيني رداً آخر: تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها (4) [3]، أتبعه بمقال: القديم والجديد [4] استكمالاً لانتصاره للجديد في مواجهة التكلف والصنعة، التي كان يُدافع عنها أنصار القديم .

إن خليل السكاكيني كان ناقداً أدبياً من القلائل الذين حملوا راية التطور في اللغة والنقد، ومن الرواد المؤثرين في نهضة الأدب العرب مطلع القرن العشرين، أصحاب الثقافة الشاملة الذين أسهموا في حقول الأدب والنقد والتعليم والتاريخ [5].

3- خليل بيدس رائد القصة الفلسطينية

يُمثّل الأديب خليل بيدس جيل الرواد المتأثرين بالأدب الغربي وخاصة الأدب الروسي، فقد اطلع على الثقافة الروسية من المدرسة الروسية في الناصرة، وهو رائد القصة في فلسطين وصاحب مجلة النفائس العصرية التي أسسها في القدس، وقد ترجم العديد من الأعمال الأدبية عن الروسية ، وألف عدداً كبيراً من القصص نشرها في مجلة النفائس العصرية:

وهو رائد بواكير القصة في فلسطين، فوضع مجموعة القصص تحت اسم (مجموعة مسارح الأذهان)، ونُشرت منجمةً في مجلة النفائس العصرية التي أسسها هو -خليل بيدس- عام 1908م، وواصلت الصدور حتى العام 1923م [6]، ويبدو أنه لم يكن يفرّق بين الرواية والقصة والقصة القصيرة، فكتب على غلافها (مجموعة أدبية فنية روائية في حقيقة الحياة)، كما يبدو التأثر الغربي في نماذج قصص بيدس واضحاً من موضوعات وعناوين قصصه.

---

(1) الرد الثالث للسكاكيني، نُشر في جريدة السياسة الغراء، العدد423، تاريخ 6 مارس 1924م. السكاكيني، مطالعات في اللغة والأدب (ص122-125).

(2) نشر هذا المقال في إحدى الصحف ، وقد أورده السكاكيني في كتابه مطالعات في اللغة والأدب. ينظر المرجع السابق، ص127.

(3) رد السكاكيني على شكيب أرسلان، نُشر في جريدة السياسة الغراء، العدد434، تاريخ 19 مارس 1924م. المرجع نفسه، ص135.

(4) نُشر في جريدة الشورى، العدد18، تاريخ 19 فبراير 1925م.المرجع نفسه، ص139.

(5) ينظر كتب المؤلف في مختلف المجالات الأدبية والتاريخية في: الزركلي، الأعلام(ج2/ص321).

(6) ينظر عبيد الله، معالم القصة القصيرة في فلسطين والأردن في القرن العشرين(ص278).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" تتكون مجموعة بيدس من اثنتين وثلاثين قصة منها: أين الحقيقة، أيتها الشمس، الثور المقدس، الفيلسوف، آلهة الجمال، الحديث ذو شجون، مؤتمر الحيوانات، الزوج المخدوع، محاورة بين الآلهة، حجر الألماس، زوجة نادرة المثال، هدية العيد، خصام الزوجين، حجر الفلاسفة.. وغيرها " [1].

ولبيدس العديد من الكتب المطبوعة المترجمة عن الروسية مثل: العقد النظيم في تاريخ الروس ، وأمم البلقان [2] .

وقد عني بترجمة العديد من الأعمال الأدبية عن الروسية مثل : ابنة القبطان [3]، والطبيب الحاذق [4]، والقوقازي الولهان [5]، وأهوال الاستبداد [6]، والحسناء المتنكرة [7].

وأَنَّا حنّة كارنين[8]، كما ترجم: العرش والحب[9]، وهنري الثامن وزوجته[10]، وشقاء الملوك[11]، مما أسهم في الاطلاع على الأدب الروسي والثقافة الأدبية الغربية.

ويلمس الباحث الدعوة لواقعية الأدب عند خليل بيدس، فالهدف من الأدب يجب أن يتجه للمجتمع: " يؤكد في مقالاته أن كاتب الرواية لا يهدف لشيء قدر مخاطبة العامة في رواياته"[12].

---

(1) ينظر عبيد الله، معالم القصة القصيرة في فلسطين والأردن في القرن العشرين (ص279).
(2) ينظر الزركلي،الأعلام(ج3/313).
(3) بوشكين، ابنة القبطان(نشرت مسلسلة في جريدة لبنان عام 1898م، ثم طبعت عام 1899م).
(4) بوشكين، الطبيب الحاذق(نشرت مسلسلة في جريدة لبنان عام 1898م، ثم طبعت عام 1899م).
(5) بوشكين،القوقازي الولهان(نشرت مسلسلة في جريدة لبنان عام 1898م، ثم طبعت عام 1899م).
(6) تولستوي، أهوال الاستبداد(ص1).
(7) سلغاري، الحسناء المتنكرة(ص1).
(8) تولستوي، أنا حنة كارنين(ص1).
(9) بيدس؛ خليل (ترجمة) : العرش والحب (رواية تاريخية غرامية لم يذكر المؤلف(ص1).
(10) ملباخ، هنري الثامن وزوجته(ص1).
(11) كورلي، شقاء الملوك(ص1).
(12) خليل، معالم الحياة النقدية في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص24).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" لم يكن الأستاذ خليل بيدس مجرد مترجم، وإنما كان يعرف ما يقع عليه اختياره ويُحوره ويبدّله ويُضيف إليه ويضيء الجوانب التي يريد منه، حتى يكشف لنا عن مواقف اجتماعية وسياسية تنسجم وطموح الطبقة البرجوازية الجديدة الناشئة في المجتمع " [1].

لقد جمع بيدس بين الدعوة ليخلص الأدب للمجتمع، والدعوة للإخلاص للفن، مع الاحتفاظ بالقيمة الأخلاقية للفن: " في هذه المرحلة المبكرة فإن حدود المفهومات الفنية والفكرية لم تكن واضحة في أذهان أصحابها، وإن الإخلاص بالذات لم يكن قابلاً للتجزئة عندهم، فخليل بيدس يربط ربطاً كاملاً بين الإخلاص للمجتمع حتى ليبدو نصيراً متحمساً للمدرسة الأخلاقية، وبين الإخلاص للفن، والفن وحده، حتى يذكّر بنظرية الفن للفن من الناحية الظاهرية على الأقل" [2].

4- تأثر نجاتي صدقي بالأدب الروسي

وشارك نجاتي صدقي الأديب خليل بيدس التأثر بالأدب الروسي، فقد اطلع على الأدب الروسي من خلال دراسته هناك[3]، وكان من رواد القصة القصيرة في النصف الأول من القرن العشرين، وله اسهامات نقدية مبكرة في الدعوة للأدب الواقعي: " لعل صدقي أبرز الرواد في الاطلاع على المادية التاريخية ، والدعوة إلى قيام مدرسة عربية تتبنى الكتابة من منظورها الواقعي، أي الواقعية الاشتراكية المتجاوزة للمنظور الرومانسي، وله دور مبكر في الترجمة، وفي التعريف بأعلام الأدب الروسي فقد نشر ثلاثة كتب في سلسلة اقرأ المصرية عن: بوشكين؛ وتشيخوف؛ ومكسيم غوركي، في الأعوام 1945م، و1947م، و1956م " [4].

ويبدو جلياً من آثار نجاتي صدقي الأدبية انتماؤه للحزب الشيوعي، ودعوته للأدب من أجل المجتمع، وقد أشار في مذكراته لأهمية رحلته الدراسية إلى موسكو عام 1924م، وتأثيرها في انتسابه للحزب وتكليفه بمهام سرية في أوروبا، حيث كان نشاطه الأدبي يخدم التنظير للرؤى الاشتراكية، وكان قد أصدر في باريس صحيفة الشرق العربي الشهرية، ودأب على الكتابة فيها تحت اسم مستعار هو مصطفى العمري، وسافر إلى إسبانيا ثم تنقل في العديد من

---

(1) ياغي: عبد الرحمن، حياة الأديب الفلسطيني الحديث(ص447).

(2) الخطيب: حسام، النقد الأدبي الفلسطيني الحديث 1900-1985م(ج4/355).

(3) يُنظر صدقي، مذكرات نجاتي صدقي(ص13-ص15).

(4) عبيد الله، معالم القصة القصيرة في فلسطين والأردن في القرن العشرين(ص283).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البلدان العربية كسوريا ولبنان، وواصل نشاطه الأدبي في جميع البلدان التي تنقل فيها، ونشر العديد من المقالات بعنوان عربي حارب في إسبانيا، وعمل في صحيفة صوت الشعب، وكتب لجريدة النهار ومجلة الدستور بعد أن اختلف مع الحزب الشيوعي الذي قرر طرده نهائياً في العام 1939م، فعاد إلى القدس وعمل في محطة إذاعة الشرق الأدنى حتى النكبة، وكثف في هذه الفترة إنتاجه الأدبي فكتب القصة والمقالة والدراسة الأدبية، وترجم العديد من الأعمال الأدبية عن الإنجليزية، وانتقل إلى قبرص بانتقال مقر إذاعة الشرق الأدنى إلى ليماسول، ثم انتقل إلى بيروت في العام 1950م، وعمل في الصحافة وكتابة النصوص الإذاعية حتى عام 1976م، ثم انتقل إلى أثينا وتوفي فيها في العام 1979م [1].

ويمكن أن تظهر آثار النقد المادي بوضوح في جميع أعماله الأدبية والنقدية:

" نحن نجد في النقد الذي كتبه نجاتي صدقي تأثراً بيّناً بالمادية الجدلية والأدب الماركسي، مستخدماً عبارات مثل: التركيب الاجتماعي، وعلاقات الانتاج " [2].

وقد ترجم عن الأدب الروسي: رحلة إيرما [3]، قصص مختارة من الأدب الإسباني[4] ، ولم تقتصر إجادة صدقي على اللغة الروسية، بل ترجم عن الإنجليزية القصص: قصص مختارة من الأدب الصيني [5]، والخنفسة الذهبية [6]، وكتاب: بيتر زينجر مؤسس حرية الطباعة في العالم الجديد [7]، وكتاب: الحصادون صورة من البطولة في الحب والجهاد[8]، وكتاب: معركة شيلوه [9].

---

(1) ينظر صدقي، مذكرات نجاتي صدقي(ص13–ص15).
(2)خليل، معالم الحياة النقدية في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص24).
(3) فيدام، رحلة إيرما(ص1).
(4) صدقي، قصص مختارة من الأدب الإسباني(ص1).
(5) صدقي، قصص مختارة من الأدب الصيني(ص1).
(6) آلان بو، الخنفسة الذهبية(ص1).
(7) جالت، بيتر زينجر مؤسس حرية الطباعة في العالم الجديد(ص1).
(8) كانون الابن، الحصادون صورة من البطولة في الحب والجهاد(ص1).
(9) فوت، معركة شيلوه(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- تأثر أحمد شاكر الكرمي (1894م-1927م) بالأدب الإنجليزي

جمع الأديب أحمد شاكر الكرمي بين الثقافتين العربية الأصيلة والثقافة الغربية، فقد تعلم بالأزهر، وعمل بالصحافة محرراً لمجلة القبلة بمكة المكرمة، وبعد انتقاله للقاهرة رئس تحرير مجلة الكوكب، وبعد انتقاله لدمشق أنشأ مجلة الميزان، واطلع على الثقافة الغربية وأجاد الإنجليزية، وترجم عدداً من القصص والروايات الصغيرة عنها كرواية خالد[1]، وقصة مي أو الخريف والربيع[2]، ومذكرات بيكويك[3]، نشرها في مجلة الميزان وعدداً من الصحف الأخرى[4].

لقد واكب أحمد شاكر الكرمي الحياة الأدبية في بداية القرن العشرين، ورغم صغر سنه إلا أنه يمكن أن يوضع في مقدمة النقاد العرب الذين بثوا روح التطور في النقد الأدبي العربي، فقد شارك في تأسيس الرابطة القلمية في دمشق، وظلت مقالاته النقدية مثار جدل واسع كالذي يُحدثه الرواد عند الدعوة لفكر جديد يحمل ثورة على القديم المتوارث، فالنقد الأدبي عنده هو: " ثورة يُثيرها أحرار الكُتّاب على عيوب الأدب ونقائصه ، ولكنها ثورة نقية طاهرة لا تسفك فيها الدماء ولا تُزهق فيها الأرواح " [5].

وقد رأى الكرمي أن النقد الأدبي ينقسم إلى نوعين: نقد ذاتي ونقد موضوعي، ويُعرّفهما ثم يُؤكد أن النقد الموضوعي المُجرّد من الذاتية هو من المستحيل:

" هو مستحيل على أي ناقد، حتى على أهل مذهب النقد الموضوعي، فليس فيهم من يَسْلم من الرجوع إلى ذوقه الأدبي الخاص والاهتداء بهديه مضطراً أو مختاراً، لأن تناسي ذلك الذوق وإهماله إهمالاً مطلقاً هو أمر فوق الطاقة البشرية "[6].

والكرمي يُعلي من شأن النقد الموضوعي، ويدعو إلى اتباعه والبعد عن النقد الذاتي غير المحكوم بقواعد علمية:

---

(1) كروفورد، خالد -رواية(ص1).
(2) تشوستر، مي أو الخريف والربيع(ص1).
(3) ديكنز، مذكرات بيكويك(ص1).
(4) ينظر الزركلي، الأعلام(ج134/1).
(5) الكرمي: عبد الكريم، أحمد شاكر الكرمي- مختارات من آثاره الأدبية والنقدية والقصصية (ص119).
(6) المرجع السابق، ص120، والخطيب، النقد الأدبي الفلسطيني الحديث(359/4).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" دعا أحمد شاكر الكرمي إلى نقد موضوعي – بعيداً عن الذاتية بُعداً كبيراً– يتوخى النقاد فيه إنصاف القارئ أولاً والمؤلف ثانياً والناشر في آخر المطاف " [1].

فالنقد الذاتي عنده يصلح لمعرفة الناقد وطرقه ومذاهبه ويكشف أسرار نفسه، أكثر مما يصلح للتعرف على النص، والكرمي لا ينكر دور النقد الذاتي وأهميته، ولكنه يُحذر من خطورة أن يكون الذوق الخاص للناقد هو الميزان الثابت الذي توزن به كل الآثار الأدبية والفنية، فيما يرى أن النقد الموضوعي أوسع مجالاً لأنه يضع النص في الإطار التاريخي والاجتماعي، ويدرس مؤشراته، ويعرضه للتحليل والربط، وهو أقرب للدرس العميق والتحقيق الدقيق، بل هو الدرس الحق الذي لا ينهض به إلا الضليع [2].

وقد ذهب لتحديد واجبات الناقد:

1– **العدالة نحو القارئ:** وهو أول واجبات الناقد أن يُطلع القارئ على قيمة الكتاب، ويقدمه كما ينبغي، ودعا إلى مراجعة النظر في الكثير من الكتب التراثية والحديثة المركونة على رفوف المكتبات.

2– **العدالة نحو المؤلف:** بتقدير جهد المؤلف وتشجيع الإبداع وخاصة المؤلفين الناشئين.

3– **العدالة نحو الناشر:** فبدون جهدهم تتعطل حركة الكتب، وهم خدام الأدب ورعاة المؤلفين والقراء والنقاد [3].

وقد حالت وفاته شاباً دون الرابعة والثلاثين عن إكمال مسيرته النقدية الواعدة ، فبقيت مقالاته النقدية منثورة في العديد من الصحف والمجلات ، حتى قام محيي الدين رضا بجمعها في كتيب سماه الكرميات ، وجمع شقيقه الشاعر عبد الكريم المعروف بأبي سلمي بعض آثاره في كتاب سماه : أحمد شاكر الكرمي مختارات من آثاره الأدبية والنقدية والقصصية [4] .

---

(1) خليل، معالم الحياة النقدية في فلسطين والأردن1950م–2000م(ص24).

(2) ينظر الكرمي: عبد الكريم، أحمد شاكر الكرمي– مختارات من آثاره الأدبية والنقدية والقصصية(ص120–ص123).

(3) ينظر المرجع السابق، ص126.

(4) ينظر الزركلي، الأعلام(ج134/1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: بعض أهم النقاد الفلسطينيين من النصف الثاني للقرن العشرين حتى الوقت الحاضر.

حفل الأدب الفلسطيني بظهور كوكبة من النقاد الأكاديميين بعد النكبة الفلسطينية منتصف القرن العشرين، ولاتساع رقعة اللجوء الفلسطيني بعد المؤامرة القاصمة بتشريد الشعب الفلسطيني من وطنه، فقد توزّع الفلسطينيون بين الوطن والشتات:

بعد النصف الثاني من القرن العشرين برز عدد كبير من الجامعيين المتخصصين في الأدب العربي ونقده، وقد أسهم هؤلاء النقاد وغيرهم من الأدباء في تطوير حركة النقد الفلسطيني، ففي الشتات شاركوا في حركة النقد العربية، وفي الوطن بدأت تظهر بوادر الحركة النقدية سواء في فلسطين المحتلة منذ النكبة عام 1948م، أو في أجزاء الوطن المحتلة بعد نكسة حزيران في العام 1967م، وقد أدى ظهور هذا العدد المتخصص الأكاديمي في إغناء النتاج النقدي من حيث الكم والنوع [1].

كما كان لظهور المجلات الأكاديمية المتخصصة مثل مجلات الجامعات ، والمجلات الأدبية المتخصصة كالملاحق الأدبية في الصحف الفلسطينية، ومجلة اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، دور فاعل في مساعدة دفع الحركة الأدبية في طريق جاد، بما احتوت عليه من دراسات منهجية في الأدب والنقد، كما تأسست عام 1980م دائرة الكتاب التابعة لجمعية الملتقى الفكري العربي في القدس والتي عملت على نشر المجموعات القصصية للأدباء المحليين، وقد غلب الأدب الفلسطيني في هذه الفترة الطابع السياسي، نتيجة معطيات الظروف السائدة في الوطن المحتل [2].

يعمد الباحث إلى ذكر جهود بعض أبرز النقاد الفلسطينيين منذ النصف الثاني من القرن العشرين حتى الوقت الحالي، علماً بأن النقد الفلسطيني شهد أعلاماً وقامات نقدية رفيعة أسهمت في تطور النقد العربي، ولن يتمكن الباحث من حصر جهودهم جميعاً بسبب العدد الكبير جداً من النقاد والأكاديميين الذين أثروا النقد الفلسطيني الحديث والمعاصر، وإذ أُسجل اعتزازي بمن تناولهم البحث، أرجو المعذرة ممن لم يتسع المجال لتناولهم، وهم من الأهمية بمكان ما يضعهم ضمن قامات التطور النقدي العربي في القرن العشرين، أمثال: إسحق موسى الحسيني صاحب الدور الريادي الذي حاز منذ أوائل الثلاثينيات على أعلى درجة علمية من

---

(1) ينظر خليل، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن1950م-2000م(ص26).

(2) ينظر شوملي، الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال(ص192).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جامعة لندن، وله إسهامات مميزة في بواكير النقد الفلسطيني، والناقد الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد، الذي برز كأحد أهم نقاد الأدب العالمي، وبصماته المؤثرة في أدب الحداثة وما بعد الحداثة، والناقد جبرا إبراهيم جبرا الذي يُعد من أهم النقاد العرب في العصر الحديث، والناقد الأديب حسام الخطيب صاحب الأعمال النقدية المميزة والمؤثر في الحركة النقدية في سوريا، والناقد عيسى بلاطة، والناقدان عبد الرحمن وهاشم ياغي الذين أثروا بواكير النقد الفلسطيني، وأسهموا في إثراء الحركة الثقافية في الأردن، وتوفيق صايغ، ومحمد عصفور، ومحمد شاهين، وإبراهيم السعافين، وقسطندي شوملي، وفوزي الحاج، وغيرهم الكثير.

سيركز البحث على جهود: الناقد إحسان عباس، والناقد محمد يوسف نجم، والناقد نبيل خالد أبو علي، والناقد عادل الأسطة، والناقد محمد صلاح أبو حميدة، كأمثلة مهمة في المشهد النقدي الفلسطيني المعاصر، لإسهاماتهم المؤثرة في النقد الفلسطيني والعربي.

1- إحسان عباس (1920م-2003م) [1]:

يُعد الشاعر والأديب والناقد والمؤرخ إحسان عباس من رواد الجيل الذهبي للنقد الأدبي في القرن العشرين، فقد حمل وأقرانه عبء تأصيل البحث الأدبي في كافة علوم العربية، وهو من النقاد الموسوعيين الذين أثروا المكتبة العربية بنفائس المؤلفات، وتقترن إنجازاته بأعمال كبار النقاد في الوطن العربي:

" يبدو من المهم بوجه خاص ذلك التوجه الذي أُولي في وقت متأخر للإنجازات الإيجابية للنقد العربي القديم، ويوجد عرض رائع شامل لها في كتاب محمد مندور النقد المنهجي عند العرب... وكذلك في الكتاب الرصين لإحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب " [2].

---

(1) إحسان عباس: ولد -رحمه الله- في قرية عين غزال قرب حيفا في العام 1920م، وبها تلقى تعليمه الأساسي ثم انتقل إلى القدس للكلية العربية، ثم انتقل للقاهرة لتلقي تعليمه العالي، وقد تخرج في الجامعة المصرية 1954م، ثم عاد إلى بيروت مكان لجوئه بعد النكبة، وتنقل في عديد من جامعات الدول العربية: بيروت والسودان والأردن، له الكثير من الدراسات المتنوعة في حقول الأدب والتاريخ والترجمة، توفي في العام 2003م، ينظر عباس، غربة الراعي، ومقدمة كتاب هايمن، النقد الأدبي(الجزء الأول) .

(2) السبيل، الأدب العربي الحديث (ص605).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

امتاز إحسان عباس بأسلوب رصين يقوم على الإيجاز والتكثيف، بثه في جميع دراساته وأبحاثه الأدبية والتاريخية، إلا أنه حين كتب سيرته الذاتية آثر أن يخرج عن هذا الأسلوب العلمي ليعطي هذه السيرة حقها في السردية:

" إنني في سبيل البساطة تجنبت لأول مرة ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز والإيماء والعبارة المكتنزة ، وآثرت أسلوباً سردياً بعيداً عن المستوى الشعري ذي الجزالة المتعمدة، رغبة في أن تصل هذه السيرة إلى جمهور كبير متنوع " [1].

لقد تنوعت دراسات إحسان عباس النقدية بين الدراسة والتحقيق والترجمة، والدراس لهذه الدراسات النقدية يلحظ:

1- التأثر بالاتصال الثقافي والنقدي الغربي الحديث، وسعة الاطلاع على الأدب الغربي وخاصة الإنجليزي، بما يمكن أن نلمسه من خلال ترجماته لأهم الدراسات النقدية.

2- الاهتمام بتحقيق عيون التراث الأدبي، وخاصة الأدب الأندلسي.

3- مواكبة المذاهب والمناهج الأدبية والنقدية الغربية ويتضح ذلك من عديد دراساته النقدية والأدبية.

4- التصدي للدفاع عن الشعر العربي الحديث وخاصة الشكل الجديد المتمثل في شعر التفعيلة، فكان من أوائل النقاد الذين تناولوا الشعر العراقي الحديث، فدرس عبد الوهاب البياتي ، وبدر شاكر السياب، كما تناول شعر إبراهيم طوقان، وعني بتقديم الأعمال الشعرية الكاملة لكمال ناصر.

5- الانتاج الغزير المتنوع الذي شمل النقد القديم والحديث، إضافة إلى التأريخ الأدبي ، عدا انتاجه الأدبي الخاص.

6- كما أسهم في ترجمة بعض الأعمال الأدبية المميزة، وهو لا يكتفي بعرض المدارس النقدية عرضاً دقيقاً فحسب: بل يحرص كل الحرص على أن يتيح للقارئ أن يُراجع ثقافته النقدية على ضوء الاتجاهات الحديثة معروضة على النظرية النقدية القديمة، مرتبطة بها أوثق رابط فيما يرى من أهمية مؤثرة في نقل الأعمال النقدية التي تيسر الدخول إلى فهم النظريات

---

(1) عباس، غربة الراعي –سيرة ذاتية(ص7).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقدية الحديثة في الغرب، مثبتاً أسماء الكتب التي اعتمد عليها في دراسته، عامداً إلى إيضاح بعض الغموض في أفكار المؤلف ونظراته بالتعليق عليها وتفسيرها [1].

باستعراض أهم أعمال إحسان عباس يجد الباحث نفسه أمام مكتبة فلسطينية وعربية ضخمة ومتنوعة:

أ- **الترجمة الأدبية:** اهتم بترجمة أهم الكتب وأكثرها قيمة، القديمة منها والحديثة، وتنوعت بين الأدب والنقد والفلسفة، فقد عمد في بداياته الأدبية إلى ترجمة كتاب الشعر لأرسطو، وهي أول ترجمة لكتاب أرسطو في العصر الحديث [2]، وترجم من الأدب الإنجليزي رواية موبي ديك لهرمان ملفل الذي يُعد من رواد الرومانسية في الرواية [3]، كما ترجم دراسات في الأدب العربي لفون غرنباوم [4]، شاركه في الترجمة أنيس فريحة ومحمد يوسف نجم وكمال اليازجي، ومن النقد الأمريكي ترجم بالاشتراك مع محمد يوسف نجم كتاب: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلي هايمن الأمريكي [5]، وقد صدر في جزأين، كما ترجم دراسة أرنست همنغواي لكارلوس بيكر [6]، ولأهمية الفلسفة كرافد للأدب والنقد الغربي ترجم عن الإنجليزية كتاب الفيلسوف الألماني أرنست كاسير: مدخل إلى فلسفة الحضارة أو مقال في الإنسان [7]، وأسهم في ترجمة الكتاب التاريخي يقظة العرب [8] بالاشتراك مع ناصر الدين الأسد، الذي يرصد يقظة العرب القومية في القرن العشرين ودورها في التاريخ الحديث، وشارك في ترجمة كتاب دراسات في حضارة الإسلام لهاملتون جب، ونشرها في مجلات علمية مختلفة قبل جمعها في كتاب واحد، والمؤلف هاملتون جب من المستشرقين الذين تغلب عليهم روح الإنصاف

---

(1) ينظر هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة(ص6).

(2) ترى خديجة زتيلي أن ترجمة إحسان عباس هي الترجمة الأولى في العصر الحديث لكتاب الشعر لأرسطوطاليس، التي صدرت عن دار الفكر العربي بالقاهرة عام 1942م ، ينظر زتيلي، مقدمة لتغيير أرسطو وفن الشعر(صفحة إلكترونية).

(3) نُشرت لأول مرة في بيروت عام 1956م، وأعيد نشرها مرات عديدة ، ينظر ملفل، موبي ديك(ص1).

(4) غرنباوم، دراسات في الأدب العربي(ص1).

(5) هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة(ص1).

(6) بيكر، أرنست همنغواي(ص1).

(7) كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان(ص1).

(8) صدر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الإنجليزية سنة 1939م في فيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية ، أنطونيوس، يقظة العرب تاريخ حركة العرب القومية(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وسيطرة التوجه العلمي، والكتاب عبارة عن مقالات في الأدب والتاريخ والفكر الديني الإسلامي، وقد ترجمه بالاشتراك مع محمد يوسف نجم ومحمود زايد [1].

ب- **التاريخ والتاريخ الأدبي** : وهو من دعاة الانصاف في كتابة التاريخ باعتماد مراجع قيمة، دون العبث بالتاريخ وفق أهواء شخصية، حيث قام بوضع كتابين في تاريخ ليبيا الأول منفرداً: تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري[2]، والثاني بالاشتراك مع محمد يوسف نجم: ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات [3]، يقول في مقدمة كتابه تاريخ ليبيا " كنت في كتابة هذين الفصلين – كما كنت في سائر الفصول خاضعاً لما تستطيع المصادر أن تمدني به دون تزيد في الصورة العامة أو تحسين لها، لأن رائدي هو الانصاف القائم على التحري الدقيق " [4]، ومن جهوده في الدراسات التاريخية دراسته الحسن البصري سيرته – شخصيته – تعاليمه وآراؤه [5] ، وتحقيقه كتاب : أنساب الأشراف للبلاذري [6] ، والتفت للبحث في تاريخ بلاد الشام [7] .

ج- **تحقيق كتب التراث** :

عني إحسان عباس باتباع الطريقة العلمية الصارمة في التحقيق ، بالتحري الدقيق عن أصول النصوص وجمعها ومقارنتها ، وترجمة الأعلام ، وتوثيق النصوص ، ووضع الفهارس التفصيلية، وهو من العلماء الذين جهدوا كثيراً لتحقيق كتب التراث المتنوعة، وكان له فضل كبير في وضعها جاهزة أمام الباحثين .

---

(1) جب، دراسات في حضارة الإسلام(ص1).
(2) عباس، تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري(ص1).
(3) نجم وعباس: ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات(ص1).
(4) عباس، تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري(ص6).
(5) عباس، الحسن البصري سيرته، شخصيته، تعاليمه، وآراؤه(ص1).
(6) البلاذري، أنساب الأشراف(ص1).
(7) عباس، بحوث في تاريخ بلاد الشام تاريخ دولة الأنباط(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن آثاره في التحقيق: تحقيق السفر الأول من مرآة الزمان لابن سبط الجوزي[1]، وهو كتاب يتحدث عن التاريخ منذ بدء الخليقة، ويتطرق لعلم الفلك والجغرافيا.

وعمل على تحقيق كتاب تخريج الدلالات السمعية [2]، وهو كتاب للخزاعي في الحرف والصنائع والعمالات الشرعية في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وكتاب: شذرات من كتب مفقودة [3] حيث جمع أجزاءً من كتب مفقودة من عدة مراجع متعددة نَقَلَت عن هذه الكتب المفقودة، ليضع تصوراً حول هذه الكتب المفقودة، يقول: " وكان أن أخذت أجمع النقول المأخوذة من كتاب واحد، وأضعها في نطاق، لكي يتم لي تصوّر المصدر الأصلي الذي عنه أَخَذَتْ... وراعيت أن تكون هذه الكتب في ميدانين أحببتهما وهما التاريخ والأدب " [4]، وهو جهد بحثي شاق ومتعب ولكنهما (التاريخ والأدب) من أحب الميادين إليه.

كما اهتم بتحقيق كتاب: الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري [5]، وهو كتاب تاريخي وجغرافي، مرتب على الطريقة المعجمية في الحوادث التاريخية قبل القرن السابع الهجري .

ومن أهم التحقيقات المنفردة تحقيقه لكتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان[6] ، وهو من ثمانية أجزاء.

وقام بتحقيق كتاب: فوات الوفيات للكتبي[7] وهو من خمسة أجزاء، كما حقق التذكرة الحمدونية لابن حمدون[8] وقد حققه في عشرة أجزاء.

---

(1) الجوزي، السفر الأول من مرآة الزمان في تاريخ الأعيان(ص1).
(2) الخزاعي، تخريج الدلالات السمعية(ص1).
(3) عباس، شذرات من كتب مفقودة(ص1).
(4) المرجع السابق، ص2.
(5) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار(ص1).
(6) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان(ص1).
(7) الكتبي، فوات الوفيات والذيل عليها(ص1).
(8) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأظهر اهتماماً واضحاً بالعناية بعيون كتب التراث فحقق كتاب: الأغاني للأصفهاني [1]، بالاشتراك مع إبراهيم السعافين وبكر عباس وآخرين، وهو في خمسة وعشرين مجلداً، وكتاب أمثال العرب للمفضل الضبي [2]، وكتاب فصل المقال للبكري [3]، وكتاب: أبو حيان التوحيدي[4].

وقد جمع شعر الخوارج وقدم له بدراسة نقدية [5]، ويُعد اهتمام عباس رائداً في توثيق ودراسة شعر الخوارج، وإضافة مميزة لإسهامات السابقين كسهير القلماوي وأحمد الشايب، يقول: " فمنذ أن كتبت سهير القلماوي رسالتها أدب الخوارج وتصدى أحمد الشايب للحديث عن أدبهم في كتابه الشعر السياسي في العصر الأموي، لم يكتب فيهم من الزاوية الأدبية شيء آخر ذو بال، ولم يلق شعرهم وأدبهم عناية محددة " [6]، وفي عام 1974م أصدر الطبعة الثانية من كتابه شعر الخوارج مضيفاً الكثير من الأشعار التي لم يطلع عليها من مصادر أخرى متنوعة، كما عمد إلى ترتيب القصائد وفق ترتيب زمني [7].

كما أسهم في وضع العديد من الدراسات النقدية حول عدد من أهم الشعراء الذين حقق دواوينهم مثل: ديوان لبيد بن ربيعة [8]، وديوان كُثيّر عزة [9]، وديوان القتّال الكلابي[10]، ورسائل أبي العلاء المعري[11]، وديوان الصنوبري [12]، وأسهم في ندوة علمية حول شعر أبي فراس الحمداني صدر في كتاب مشترك بعنوان: دورة (أبو فراس الحمداني)[13].

---

(1) الأصفهاني، الأغاني(ص1).
(2) الضبي، أمثال العرب(ص1).
(3) البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال(ص1).
(4) عباس، أبو حيان التوحيدي(ص1).
(5) عباس، شعر الخوارج(ص1).
(6) المرجع السابق، ص7.
(7) ينظر عباس، شعر الخوارج (ص5).
(8) ابن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة(ص1).
(9) كثير عزة، ديوان كثير عزة(ص1).
(10) الكلابي، ديوان القتال الكلابي(ص1).
(11) المعري، رسائل أبي العلاء المعري(ص1).
(12) الصنوبري، ديوان الصنوبري(ص1).
(13) عباس، دورة (أبو فراس الحمداني) (ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما شارك في تحقيق كتاب: الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي[1] الذي صدر عن مجموعة من المحققين تجاوزت العشرين، وصدر في ثلاثين مجلداً.

د- **الاهتمام بالأدب الأندلسي:**

أولى إحسان عباس رعاية خاصة للأدب الأندلسي، فوضع العديد من المؤلفات والدراسات المهمة في الأدب الأندلسي، وعمل بجهد مميز لتحقيق مجموعة من عيون التراث في الأدب الأندلسي، ويبدو أن بداية اهتمامه بالأدب الأندلسي كتاب: تاريخ الأدب الأندلسي [2]، حيث وجد أن هناك بعض الفترات من التاريخ الأندلسي بقيت بعيدة عن تناول الدرسين، بما يشكل نقصاً في الدراسات الأدبية في الأندلس فتفرغ لاستكمال البحث فيها: " هذه فترة من تاريخ الأدب الأندلسي لا يكاد الدارسون يقفون عندها، حتى يتجاوزوها عابرين... وإني لأرجو أن يجد هذا الكتاب قبولاً، وأن يمنحني ذلك الثقة التي تدفعني إلى تتبع أدوار الأدب الأندلسي بالتاريخ والنقد، ليكون هذا الكتاب حلقة أولى في سلسلة من عدة حلقات" [3].

وهذا ما فعله لاحقاً ليأخذ الأدب الأندلسي اهتماماً مميزاً عنده، وقد مهد في كتابه تاريخ الأدب الأندلسي ، بمقدمة تاريخية للحياة الأدبية في الأندلس، مُصوّراً تبلور الشخصية الأندلسية برغم الاتجاه نحو المشرق، ونشأة الشعر الأندلسي وتقليده للمشرق ثم تطوره عبر طريقة المُحدثين، ثم نشأة فن التراجم الذاتية، والحركة النقدية، والكتابة في الأندلس، واهتم برصد ترجمات الشعراء والأدباء الأندلسيين.

ثم أكمل مسيرته في الاهتمام باستجلاء مصادر الإبداع الأدبي في الأندلس فوضع دراسة : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين [4] ، ومن الكتب التي اهتمت بالأدب القادم من المغرب: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس[5]، وهو كتاب أدبي يمثل:

---

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات(ص1).
(2) عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة(ص1).
(3) المرجع السابق، ص7-9.
(4) عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين(ص1).
(5) التيفاشي، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"صورة اللقاء بين المشرق العربي والمغرب العربي، ويرى أن المزج الأدبي بينهما هو الذي يبقي على الوحدة الثقافية قائمة في العالم الإسلامي " [1].

ثم قام بالتركيز على تحقيق أهم كتب الأدب الأندلسي، ليضع المكتبة الأندلسية أمام الباحثين، فقام بتحقيق كتاب: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام [2]، من أربعة أجزاء، وهو يرى في أهمية هذا الكتاب ما يوفر للباحثين مجالاً خصباً للبحث في الأدب الأندلسي [3].

كما قام بتحقيق كتاب الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة[4] في ست مجلدات، بالاشتراك مع محمد أبو شريفة وبشار عواد معروف، وهو: " أكبر معاجم الأعلام التي ألفها الأندلسيون والمغاربة قديماً، وتقرير قيمته التاريخية من باب تحصيل الحاصل، فهي قيّمةٌ واضحة للعيان سواء بالنسبة إلى التاريخ الخاص أو بالنسبة إلى التاريخ العام" [5].

وقد حقق رسائل ابن حزم الأندلسي [6]، ونشرها في أربعة أجزاء، وقد قدم لها بدراسة مقارنة مع أدب العشق عند الغربيين في حوار المأدبة لأفلاطون والحب عند سقراط، وأجرى موازنة بين كتاب: طوق الحمامة وكتاب الزهرة لابن داود الأصفهاني.

واهتم بالشعراء الأندلسيين فحقق ودرس ديوان الرصافي البلنسي [7]، وديوان ابن حمديس[8]، وديوان ابن سهل الأندلسي [9].

---

(1) التيفاشي، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس (ص33).

(2) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة(ص1).

(3) ينظر ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة(ج10/1).

(4) المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الصلة والموصول(ص1)، سبق أن نشر تحقيق الجزء الرابع: بيروت1964، والخامس في قسمين بيروت 1965م، ثم السادس: بيروت 1975م.

(5) المراكشي، الذيل والتكملة (ج127/1).

(6) ابن حزم، رسائل ابن حزم الأندلسي(ص1).

(7) الرصافي، ديوان الرصافي البلنسي(ص1).

(8) ابن حمديس، ديوان ابن حمديس(ص1).

(9) ابن سهل، ديوان ابن سهل الأندلسي(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحقق كتاب التشبيهات لابن الكتاني[1] في ستة أجزاء، ويرجع الاهتمام به لأهميته التي يقول عنها: " لعل مقطع القول في تبيان قيمة هذا الكتاب أنه أوفى مجموعة شعرية وصلتنا تمثل عصر بني أمية والعامريين حتى أواخر الفتنة البربرية في تاريخ الأدب الأندلسي"[2].

وحقق كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري [3] في ثمانية أجزاء، بسبب النقص الكبير الذي وجده في النسخة الموجودة في المكتبات والتي لا تخلو من الأخطاء، يقول: " ومع أن نفح الطيب أقدم كتاب أندلسي ظهر للنور وعرفته المطبعة العربية، وكان مصدراً لأكثر ما عرفه المشارقة عن الأندلس في مدى مائة عام أو أكثر، فإنه لم ينل من عناية المحققين ما ينبغي له " [4]، كما حقق كتاب: تحفة القادم لابن الأبار الأندلسي[5]، واهتم بوضع : معجم العلماء والشعراء الصقليين[6].

هـ- الدراسات النقدية :

من أهم دراساته النقدية وأقدمها كتاب: فن الشعر [7] الذي عرض فيه تطور النظرية الشعرية، بدءاً بنظرية المحاكاة فالرومانسية، ثم الثورة على الرومانسية لتعود في ثوب جديد، ثم انتفاضات متلاحقة وصفها بقصيرة الأجل وصولاً إلى الواقعية الجديدة، تم تحدث عن أسس الاختلافات بين المذاهب الشعرية، فتناول الخيال، ومهمة الشعر، ومشكلة الشكل والمضمون، وفي نقد الشعر حدد الاتجاهات النقدية المعاصرة، وأهمية الصورة في النقد وهل تصلح أساساً للنقد، ثم ختم بالنمو العضوي في القصيدة [8]، وفي هذا الكتاب النقدي المبكر نسبياً، يمكن أن نجد ثقافة الناقد المُلمّ بالمدارس والاتجاهات الأدبية والنقدية الغربية، مستخدماً المراجع الغربية لكبار النقاد الغربيين، متناولاً أهم الآراء النقدية الحديثة، ثم يخلص إلى تطبيق هذه الآراء على

---

(1) ابن الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس(ص1).
(2) المرجع السابق، مقدمة المحقق ص13.
(3) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب(ص1).
(4) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (ص19).
(5) ابن الأبار، تحفة القادم(ص1).
(6) عباس، معجم العلماء والشعراء الصقليين(ص1).
(7) عباس، فن الشعر(ص1).
(8) ينظر المرجع السابق، ص383-ص384.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعر العربي، فبعد أن يعرض للكلاسيكية والرومانسية، نجده يخصص مبحثاً للشعر العربي ونزعة الكلاسيكية والرومانسية، داعياً لتطبيقها على الشعر العربي القديم والحديث، فهو يرى أن الحذر والخوف من تطبيق النقد الغربي على الأدب العربي غير مفيد، لأن في هذه المدارس ما يمكن به تحديد الشخصية، ومعرفة الخلق والإبداع، وتحديد للاتجاهات الفنية والميول الاجتماعية والسياسية:

" أرى أن أعرض لهذه الناحية في هذا الموطن، وإن لم يخل الاتجاه إليها من استطراد سيصرفنا حيناً عن أن نتتبع تطور النظرية الشعرية في الغرب، وقد ظلت دراسة الشعر العربي بعيدة عن تناول هذا الموضوع لانبهام الكلاسيكية والرومانطيقية في النفوس، ولأن بعض الناس يجفلون من مثل هذه الاصطلاحات " [1].

وهو يدرس الموروث الشعري القديم ضمن هذا التصنيف دون وجل أو رهبة، فيجد أن الثورة على التقاليد في الأدب العربي كانت فردية، مثل ثورة ابن الرومي على التركيز، ثم نجده يلتزم بالتشدد الكثير في السلامة التعبيرية، وثورة أبي تمام في الاستعارة، ثم يناقش القديم في السياق والمبنى، وثورة المتنبي على الدقة اللغوية والنحوية واهتمامه بالمعنى، ثم يعود ليكون كلاسيكياً في شدة التركيز، أما شعر أبي ذؤيب؛ وذي الرمة؛ والمتنبي، فهو من الشعر الذي يجمع بين الرومانسية الثائرة والتقيد بالموروث الأدبي والذوق العام، ويستأثر الشعر الصوفي كما نجده عند ابن الفارض بالصبغة الرومانسية، إلا أن الاهتمام بالشكل قد استغرقه حتى فوت فرصة الانطلاق وراء الخيال، ونجديات الشريف الرضي أقرب إلى التعبير الإيحائي، كما يحفل الشعر العذري بالعاطفة [2].

وهذه المحاولة لإعادة هيكلة التراث العربي القديم ضمن المذاهب الأدبية، لم تكن ناجحة كما هي نجاعتها في تطبيقاته على نماذج الشعر العربي الحديث، وهذا ما يُقر به بعد أن رأى الشاعر القديم يجمع بين العديد من الأشكال والاتجاهات حتى في القصيدة الواحدة.

" ولا نستطيع أن نجد مدرسة رومانطيقية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث، ومؤسسها جبران كان رومانطيقياً إلى أطراف أصابعه " [3]، ثم يشيد بالأجيال التي خلفته من

---

(1) عباس، فن الشعر(ص46).

(2) ينظر المرجع السابق، ص48-ص53.

(3) المرجع نفسه، ص51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرومانسيين كالشابي؛ وأنور العطار؛ وعلي محمود طه؛ ومحمود حسن إسماعيل، ثم في شعر المرأة: كفدوى طوقان؛ ونازك الملائكة، وفي الشعر العراقي: كالبياتي؛ والحيدري؛ والمحروق؛ والوتري [1].

كما يقوم بتطبيق المقياس النقدي الغربي على عدد من النصوص القديمة، كأهمية الصورة، والخيال، ومهمة الشعر، ومشكلة الشكل والمضمون، وأهمية الصورة في النقد الأدبي، والنمو العضوي في القصيدة، ويقوم بهذه العملية النقدية بشكل جديد على النقد العربي، فهو لا يعتمد الزمن للحكم على القصائد، كما لا يحفل بالعصر الذي قيلت فيه، ولا بالأثر المحيط بالنص، وإنما يلتفت للنص من حيث قيمته وقدرته على التطبيق النقدي، وهذا يُعد اتجاهاً جديداً في النقد العربي عامة بالنظر إلى تاريخ هذا الكتاب النقدي في العام 1955م، فيمثل لقصيدة المتنبي؛ ثم لقصيدة ذي الرمة؛ ثم لإلياس أبو شبكة في دراسة الأثر الفني لذاته، والعوامل النفسية المؤثرة في الأدب [2]، ويدرس أهمية الصورة في النقد عند: امرئ القيس؛ وأبي تمام؛ وإيليا أبي ماضي؛ ومحمود حسن إسماعيل ؛ ثم المتنبي؛ فبعض الشعر العذري؛ ثم ندرة حداد[3]

ثم تناول الرمز عند أبي نواس، ثم الرمز عند أحمد شوقي في قصيدة أبي الهول [4]، ويعرض للنمو العضوي للقصيدة عند أبي القاسم الشابي ثم المتنبي [5].

وهو يُرسخ اتجاهاً نقدياً ينتصر للإبداع لا لقدمه أو حداثته، بل لذاته وقدرته على تحقيق قدرته التعبيرية والفنية، وينتقد الركون للحكم النقدي الذي توجهه موسيقى الشعر القديم فحسب:

" ولكننا عشنا على هذا الحس الموسيقي قروناً طويلة، عشنا على الاستمتاع بالنغمة دون تصور القصيدة أو تحليل لها... والخطأ الذي أصاب أحكامنا في النقد عن طريق التلذذ بالنغمة في الشعر، يوازيه خطأ آخر أتانا في العصر الحديث من التلذذ باستثارة العاطفة القوية، فنحن نحب كثيراً من الشعر الحديث لا لخصائصه الفنية أو موضوعه، بل لامتلائه بالعاطفة الجياشة

---

(1) ينظر عباس، فن الشعر (ص51–ص53).
(2) ينظر المرجع السابق، ص209–ص230.
(3) ينظر المرجع نفسه ، ص230–ص237.
(4) ينظر المرجع نفسه، ص238–ص249.
(5) ينظر المرجع نفسه، ص250–ص259.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العاتية، وربما كنا معذورين في هذا لأننا درجنا على قراءة شعر مقيد في عواطفه، ولكن لا بد أن نكبح هذا الانفعال الكاذب " [1].

ويرى أن النقد الحديث يعتني بإعادة النظر لخلق علاقات جديدة في التعبير، ولو رجعنا إلى الزمن الذي صدر فيه الكتاب لوجدناه يعج بالخلاف حول أحقية شعر التفعيلة في كونه وريثاً شرعياً للشعر العربي، وقد وقف الناقد مدافعاً عن الشعر الجديد، كما فعل في دراسته لشعر البياتي:

" إن كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير، وكما أن مهمة الشاعر ليست يسيرة، فإن مهمة الناقد لا تقل عنها عسراً، وهي مهمة تشمل تفسير الجديد، وإعادة النظر في القديم، وليست هي الاستحسان الموقت، ولا هي صرخات الاعجاب أو الاستنكار " [2].

وفي ضوء اهتمامه المبكر بالمزج بين التاريخ والأدب المقارن، وضع كتاب: فن السيرة [3] الذي عُني فيه بتناول تاريخ السير عند المسلمين، ثم تحدث عن السيرة الفنية والدرجة الفنية في السيرة، ثم تناول السيرة الذاتية في الأدب العربي، ويقول عن الكتاب:

" مزجت بين العرض التاريخي، والتحليل غير المستقصى لبعض النماذج، مقسماً نظرتي في السير بين الأدب العربي والأدب الغربي – والانجليزي خاصة– لا طلباً للمقارنة، وإنما من أجل شمول النظرة وتنويع الأمثلة وتطعيم الدراسة " [4].

وكان من أوائل النقاد العرب الذين احتفوا بشعراء التفعيلة العرب، فوضع كتابي: عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث [5]، وبدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره [6]، كما

---

(1) عباس، فن الشعر (ص246).
(2) المرجع السابق، ص260.
(3) عباس، فن السيرة (ص1).
(4) المرجع السابق، ص6.
(5) عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث(ص1).
(6) عباس، بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اهتم بدراسة الشعر العربي في المهجر فألف بالاشتراك مع صديقه محمد يوسف نجم كتاب: الشعر العربي في المهجر في أمريكا الشمالية [1].

أما كتاب: اتجاهات الشعر العربي المعاصر [2] فهو من الكتب النقدية التي تتناول أهم القضايا النقدية في الشعر المعاصر، وقد تحدث عن دلالة البواكير الأولى لشعر التفعيلة منتصراً للبياتي، فيذهب أن قصيدتي الكوليرا وهل كان حباً للملائكة والسياب، هما نموذجان حازا السبق في الشكل ولم يتفوقا من الناحية الفنية، فهما قد اشتركا في ارتياد شكل جديد ولكن: " البياتي كان أسبق المجددين إلى تغيير طبيعة المحتوى في ذلك الشكل، لقد ألقى الأولان حجراً في ماء الشعر، وسرهما إلى حين انديا ح الدوائر واتساع أقطارها في ذلك الماء، وذهب الثالث يعمل على تحويل مجرى ذلك الماء ليسقي غراساً مختلفة [3]، ثم تناول بالبحث العوامل التي تحدد الاتجاهات الشعرية، ثم الموقف من الزمن ومن المدينة ومن التراث ومن الحب ومن المجتمع، ليتحدد بهذا البحث أهم الاتجاهات للشعر العربي المعاصر.

كما أصدر كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب[4]، وهو كتاب في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ويشمل النقد مكانياً الشرق والغرب العربي، وزمانياً من الأصمعي لابن خلدون، متوقفاً عند قضايا النقد الكبرى، محاولاً إقامة كيان مستقل للنقد العربي يشمل التنظيرات النقدية والنقد التطبيقي، مؤمناً أن النقد العربي القديم بحاجة إلى استئناف في النظر والتقييم، وهو يرى أن نقد الأسلاف يستحق بذل الجهد ليعرض بأمانة وإنصاف [5].

ويرى غسان عبد الخالق أن كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب هو أهم كتب إحسان عباس علماً أن تأليفه استغرق خمسة عشر عاماً وهو على أهمية كبيرة من حيث المنهج والمضمون [6].

كما عني بالدلالات النفسية للنصوص، ولكنه لم يغص عميقاً في مدرسة التحليل النفسي بل بقي على الضفاف: " الناقد إحسان عباس يسعى إلى تبيان الدلالات النفسية للنص الأدبي،

---

(1) عباس، الشعر العربي في المهجر –أمريكا الشمالية(ص1).

(2) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر(ص1).

(3) المرجع السابق، ص45.

(4) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القون الثاني حتى القرن الثامن الهجري(ص1).

(5) ينظر عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب(ص11–12).

(6) عبد الخالق، حنين مؤجل–دراسات، مقالات، حوارات مع إحسان عباس–(ص45).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فضلاً عما تحمله هذه النصوص من عمق فلسفي، ليصل من خلال ذلك إلى فهم مشكلات الوجود الإنساني الذي يتقاذفه وجهان أساسيان من المتناقضات أو ثنائيات الضد ، كل ذلك قدمه إحسان عباس –رحمه الله– بأسلوب مبسط في التعبير، مما جعله ناقداً متمسكاً بفكره النقدي، غير أنه لا يتردد في التراجع عن بعض أحكامه بعد حين " [1].

وفي ختام رحلته الأدبية والنقدية الحافلة بشتى صنوف الإبداع، يضع عباس سيرته الذاتية تحت اسم يحمل سمة التواضع التي ميزت مسيرته العلمية والأدبية هو: غربة الراعي[2].

لقد تناول العديد من الباحثين النقد عند إحسان عباس مثل: من الذي سرق النار لوداد القاضي [3]، وإحسان عباس والنقد الأدبي[4]، وإحسان عباس ناقداً، محققاً، مؤرخاً [5]، ونقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس[6]، ومنهج إحسان في نقد الشعر العربي [7]، والعديد من الحوارات والمقابلات الصحفية مع الناقد الأديب إحسان عباس، وغيرها العشرات من الأبحاث والمقالات الأدبية.

2– محمد يوسف نجم (1925م–2009م) [8]:

يُعدّ الناقد محمد يوسف نجم من رواد النقد العربي بعد النصف الثاني من القرن العشرين،

---

(1) مهلهل: عبد الحسن علي، صراع المتناقضات أو ثنائيات الضد في الفكر النقدي عند إحسان عباس(ص16).

(2) عباس، غربة الراعي – سيرة ذاتية(ص1).

(3) القاضي: وداد، من الذي سرق النار–خطرات في النقد والأدب احسان عباس(ص1).

(4) صبحي: محيي الدين، إحسان عباس والنقد الأدبي(ص1).

(5) مجموعة من الكتاب: إحسان عباس ناقداً، محققاً ، مؤرخاً(ص1).

(6) أبو شندي، نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس(ص1).

(7) بسيسو: أماني، منهج إحسان عباس في نقد الشعر العربي(ص1).

(8) محمد يوسف نجم (1925م–2009م): ولد في عسقلان، وأتم تعليمه في الكلية العربية في القدس قبل النكبة، ثم عانى من اللجوء والتشرد واستقر ببيروت، ودرس الأدب العربي في الجامعة الأمريكية، ثم التحق بالجامعة المصرية عام 1949م، فأكمل الماجستير والدكتوراه وتخرج عام 1954م وكان موضوع رسالته: المسرحية في الأدب العربي بإشراف شوقي ضيف، ترك تصنيفات قيّمة في الأدب والفكر والترجمة، ينظر ترجمة كتاب : هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة (ص7–8).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ترك إرثاً نقدياً متنوعاً، فإلى جانب عنايته بالأدب العربي القديم، عني بالنقد الحديث ، وقدم العديد من الترجمات الأدبية والنقدية عن الإنجليزية ، وكانت له عناية خاصة بالمسرح العربي، وبالقصة والمقالة، وبالمناهج النقدية، كما عمل في تحقيق العديد من كتب التراث العربي القديم.

ويثني حسين مؤنس على ناقدنا فيقول: " محمد يوسف نجم علّامة بالأدب العربي، وهو بحاثة لا يكلّ، ويمتاز بهذه الفطنة التي تتيح له أن يستكشف ويجلي ويقّيم لنا، في سبيل متصل، أبحاثاً ودراسات من الطراز الأول من المتعة والفائدة " [1].

وباستعراض أعماله الأدبية والنقدية، يقف الباحث أمام أديب وناقد مثقف، واسع الاطلاع، يترجم أهم الأعمال الأدبية عن اللغة الإنجليزية، وعندما يكتب تنبعث البلاغة والجزالة من ثنايا عباراته، ولكنه دائماً ما يعمد إلى الإخنزال والرشاقة في تعبيراته الأدبية، ويمكن تناول أهم أعماله الأدبية والنقدية من خلال اسهاماته التالية:

أ- دراسات الأدب العربي القديم، وتحقيق كتب التراث:

وضع محمد يوسف نجم كتاب: المختار من النثر العربي [2] بالاشتراك مع ميخائيل جبور، وألف بالاشتراك مع إحسان عباس كتاب: ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات [3].

كما قام بتحقيق العديد من الكتب العربية القديمة، فحقق كتاب: رسائل الصابي والشريف الرضي [4]، كما حقق كتاب: الرسالة الواضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي[5]، واهتم بتحقيق كتاب: مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب لابن عمر اليمني [6].

---

(1) مؤنس: حسين، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية(ص388).

(2) نجم وجبور: المختار من النثر العربي- العصر العباسي(ص1).

(3) نجم وعباس: ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات(ص1).

(4) نجم، رسائل الصابي والشريف الرضي(ص1).

(5) الحاتمي، الرسالة الواضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره(ص1).

(6) اليمني، مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما اهتم بتحقيق عدد من دواوين الشعراء: فحقق وشرح ديوان أوس بن حجر [1]، وجمع وحقق ديوان دعبل بن علي الخزاعي [2]، وحقق وشرح ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات[3].

ب- **تأريخ المسرح في الوطن العربي ودراسته :**

اجتهد الناقد محمد فؤاد نجم في بواكير مؤلفاته الأدبية لوضع كتاب: المسرحية في الأدب العربي الحديث [4]، وكان في الأصل أطروحة علمية، وقد لقي الكتاب إقبالاً كبيراً من الباحثين، لندرة المصادر التي تتناول تاريخ المسرح العربي، فعقد العزم على إكمال جهده البحثي في المسرح العربي عبر مراحل تطوره، فرفد المكتبة العربية بسلسلة طويلة تتناول تاريخ المسرح العربي وتطوره فأتبع كتابه الأول بعدد من الأجزاء هي: مسرحيات مارون النقاش ، بيروت، 1961م، ومسرحيات الشيخ أحمد أبي خليل القباني، بيروت، 1963م، ومسرحيات يعقوب صنوع، بيروت، 1963م، ومسرحيات محمد عثمان جلال، بيروت، 1964م، ومسرحيات سليم النقاش، بيروت، 1964م، ومسرحيات نجيب الحداد، بيروت، 1966م، ومسرحيات الشيخ إبراهيم الأحدب، بيروت، 1985م[5]، كما قام بإعادة تقسيم الأجزاء وفقاً للتطورات الفنية والأدبية في تاريخ المسرح الحديث، فألف أهم دراسات في تاريخ المسرح الحديث مُسلسلة من خمسة أجزاء: المسرحية في الأدب العربي الحديث الجزء الأول: عصر الرواد والفرق الوافدة 1847م-1905م، ويبدأ بتاريخ التمثيل وينتهي بانتهاء الفرق المسرحية الوافدة إلى مصر من لبنان وسوريا، والجزء الثاني: عصر حجازي وأبيض 1905م-1920م، ويتناول فرقة الشيخ سلامة وتلاميذه، ويتناول المسرح الكوميدي وفرقة جورج أبيض وتلاميذه، والجزء الثالث: عصر تنافس الفرق الكبيرة 1920م- 1935م، يتناول مسرح حديقة الأزبكية، وفرقة رمسيس، والفرق المسرحية الأخرى، والجزء الرابع: عصر الفرقة المصرية 1935م- 1955م، يتناول تاريخ الفرقة المصرية الرسمية والفرق الأخرى، والجزء الخامس: عصر المسرح القومي 1955م – 1985م، ويتناول المسرح في مصر بعد 1952م، والمسرح في العديد من الأقطار العربية.

---

(1) ابن حجر، ديوان أوس بن حجر(ص1).

(2) الخزاعي، ديوان دعبل بن علي الخزاعي(ص1).

(3) الرقيات، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات(ص1).

(4) نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث(ص1).

(5) ينظر نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث عصر حجازي وأبيض(ص7-ص8).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالعراق وسوريا وتونس والمغرب ولبنان ودول الخليج، وقد عمل على دعم كل جزء بأبرز النصوص المسرحية التي مُثلت في تلك المرحلة [1].

ج- الترجمة الأدبية: استهل أعماله في الترجمة الأدبية: بترجمة كتاب: شعراء عباسيون لغوستاف جرنباوم [2]، وقد عني فيه المستشرق النمساوي بجمع أشعار ثلاثة من مشاهير شعراء العصر العباسي الأول هم: مطيع بن إياس، وسلم الخاسر، وأبو الشمقمق، ولم يقتصر عمل نجم على الترجمة فحسب، ولكنه بذل جهداً مضنياً في الاستدراكات وإبداء الملاحظات، فاستدرك ثمانية وستين بيتاً من الشعر على المؤلف، إضافة إلى ما أضافه من روايات وتخريجات وتعليقات، ليغدو الكتاب أقرب إلى الدراسة البحثية منه إلى الترجمة، وقد قام إحسان عباس بمراجعة الكتاب.

كما اهتم بترجمة كتاب: رائد الثقافة العامة لكورنيليوس هيرشبرغ [3]، وهو كتاب ثقافي متنوع في التاريخ والأدب والفن.

وعني بمناهج النقد الأدبي عند الغرب فترجم لديفيد ديتشيس كتاب: مناهج النقد الأدبي [4]، وهو من الكتب النقدية المهمة التي أسهمت في اطلاع المهتمين العرب على أهم مناهج النقد الغربية.

كما ترجم بالاشتراك مع إحسان عباس كتاب: دراسات في الأدب العربي لفون غرنباوم [5]، شاركهما الترجمة أنيس فريحة وكمال اليازجي، ومن النقد الأمريكي شارك في ترجمة كتاب: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلي هايمن[6] وقد صدر في جزأين ، وشارك في ترجمة كتاب دراسات في حضارة الإسلام لهاملتون جب[7] المستشرق الذي تغلب عليه روح الإنصاف

---

(1) ينظر نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث عصر حجازي وأبيض (ص8-ص9).
(2) جرينباوم، شعراء عباسيون(ص1).
(3) هيرشبرغ، رائد الثقافة العامة -أيسر الوسائل الفعالة في التثقيف الذاتي(ص1).
(4) ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق(ص1).
(5) غرنباوم، دراسات في الأدب العربي(ص1).
(6) هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة(ص1).
(7) جب، دراسات في حضارة الإسلام(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وسيطرة التوجه العلمي، والكتاب عبارة عن مقالات في الأدب والتاريخ والفكر الديني الإسلامي، وقد ترجمه بالاشتراك مع إحسان عباس ومحمود زايد.

د- القصة والمقالة :

مثّل كتاب: القصة في الأدب العربي الحديث [1]، باكورة انتاج الناقد محمد يوسف نجم، وتناول فيه القصة في الأدب العربي في لبنان منذ بداياتها حتى الحرب العالمية الأولى، وعمل فيه على تصحيح بعض التشويش الناتج عن اختلاف المصطلحات النقدية، مُفرقاً بين فنون القصة والرواية، مؤرخاً لنشوء هذا الفن عند العرب، مع ربط هذا الفن بالتراث القصصي العربي والتأثر المباشر بالاتصال بالآداب الأوروبية، ثم أكمل بحثه حول القصة في الأدب العربي فوضع دراسته النقدية في كتاب: فن القصة [2]، وقد عمل على تبسيط المادة الأدبية معتمداً على إيراد الكثير من النماذج الأوروبية والعربية [3].

كما ألف كتاب: فن المقالة [4]، تعرض فيه لنشوء فن المقالة في الآداب الشرقية ومقارنتها بالغربية، ثم عرض لفن المقالة الحديث في الغرب، والمقالة في الأدب العربي الحديث والفروق بين المقالة الذاتية والموضوعية.

هـ- دراسات في الأدب الحديث :

اهتم الناقد محمد يوسف نجم بالشعر العربي الحديث، فجمع ديوان الشاعر العربي العراقي جميل صدقي الزهاوي ورتبه، ونشره في جزأين [5]، كما اهتم بدراسة الشعر العربي في المهجر، فألف بالاشتراك مع صديقه إحسان عباس كتاب: الشعر العربي في المهجر في أمريكا

---

(1) نجم، القصة في الأدب العربي الحديث(ص1).
(2) نجم، فن القصة(ص1).
(3) ينظر المرجع السابق، ص5.
(4) نجم، فن المقالة(ص1).
(5) الزهاوي، ديوان جميل صدقي الزهاوي(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشمالية [1]. وحرص على تسهيل البحث أمام الدارسين للأدب العربي الحديث فوضع كتاب: فهارس الأدب العربي الحديث[2].

ومن أهم الدراسات النقدية العربية في العصر الحديث كتاب نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية [3]، فقد رصد الناقد تطور النقد العربي، من خلال ما كتبه النقاد العرب خلال مائة عام في البيئتين الرئيستين مصر ولبنان، فبحث أصول الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي المعاصر، ثم تحدث عن النزعات التجديدية، وعن دور البحث الأكاديمي والجامعات في النقد النظري، وعلم النفس وأثره في الدراسات النقدية، ونقد الفنون الأدبية المستحدثة، والعناية بالأدب المقارن، كما اهتم بوضع كشاف لما كُتب في نظريات النقد والمذاهب الأدبية من كتب ومجلات.

قد لا تفي كلمات الثناء الناقد محمد يوسف نجم حقه، لما قدمه من خدمات جليلة للنقد العربي، فهو بحق من النقاد القلائل أعلام النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، الذين تركوا للباحثين من خلفهم تصنيفات مهمة في الأدب والنقد والترجمة، ومن الذين أرسوا أسس اللقاء الثقافي بين الشرق والغرب، وأفادوا حركة تطور الأدب وأثروها خدمة لتراثنا العربي العظيم.

3- نبيل خالد أبو علي [4] :

شهد النقد الفلسطيني تطوراً ملموساً عند صعود نجم بعض الأكاديميين الفلسطينيين الذين تخصصوا في الجامعات المصرية في النقد الأدبي، وأبرزهم الناقد نبيل خالد أبو علي الذي تبوأ

---

(1) عباس ونجم، الشعر العربي في المهجر –أمريكا الشمالية(ص1).

(2) نجم، فهارس الأدب العربي الحديث(ص1).

(3) نجم، نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث(ص1).

(4) نبيل خالد أبو علي: ولد – حفظه الله– في العام 1956م في مخيم الشاطئ للاجئين بمدينة غزة ، وتلقى تعليمه في مدارسها قبل أن يرتحل إلى القاهرة لإكمال تعليمه العالي الماجستير والدكتوراه في جامعة الزقازيق، وعاد في العام 1987م ليكمل مسيرته التعليمية أستاذاً للأدب والنقد في الجامعة الإسلامية بغزة، أثرى الحركة الأدبية والنقدية بكتبه وأبحاثه، ونشاطه في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ومقالاته النقدية عبر الصحف والمجلات، وهو الآن يشغل مقعد شرف في الجامعة الإسلامية ويشرف على العديد من الأبحاث العلمية لطلبة الدراسات العليا، وهو نائب رئيس مجمع اللغة العربية في فلسطين، ينظر السيرة الذاتية، موقع الجامعة الإسلامية http://site.iugaza.edu.ps/nali/cv/ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكانة مرموقة على الساحة النقدية الفلسطينية في الداخل، بما تناوله من دراسات أدبية أسهمت في رفد الساحة الفلسطينية بنقد علمي أسهم في إثراء النقد المتخصص سواء على الصعيد الأكاديمي في قطاع غزة، أو الصعيد الفلسطيني بما تناوله من نقد صحفي مميز، أو دراساته النقدية التي وجدت أصداء عربية متفاعلة بعد نشرها من قبل دور نشر عربية، ويمكن تناول أهم دراسات الناقد نبيل خالد أبو علي كالتالي:

أ- **النقد الأدبي القديم:** من دراساته في النقد العربي القديم كتاب: النقد الأدبي في تراث العرب النقدي [1]، وهو من الدراسات المهمة في نشأة النقد الأدبي العربي، حيث استهله بمقدمة تعريفية أعقبها بدراسة تاريخية حول النقد الأدبي عند اليونان، ثم النقد الأدبي عند العرب وتطوره، ثم تناول في الدراسة الفنية مصادر نقد الشعر فبحث في طبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وقواعد الشعر لثعلب، وعيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة، والوساطة للجرجاني، والموازنة للآمدي، ثم حول مصادر نقد النثر تناول رسالة عبد الحميد الكاتب، وصحيفة بشر بن المعتمر، والبيان والتبيين للجاحظ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، ومبحث الخطابة بأنواعها وموضوعاتها وبنائها، شارحاً ومحللاً وناقداً بما يضع الدارس أمام هذه الجهود النقدية العظيمة لعلمائنا القدماء .

كما وضع كتاب: الأدب العربي في العصرين الإسلامي والأموي [2]، وهو من الكتب التي تؤرخ للحياة الأدبية في هذين العصرين الزاخرين بصنوف الإبداع في الأدب العربي، وهو ضمن سلسلة تاريخ الأدب التي اهتم بتناولها بالبحث مؤرخاً للأدب من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث.

أما كتاب: نقد النثر في تراث العرب النقدي [3]، فهو من الأبحاث الرائدة في التأصيل للتراث النقدي في النثر العربي التي بحثت في تراث نقد النثر، وكتب شروح النثر، وفنون النثر ونظريات النقاد فيها في الخطابة والرسائل والمقامات.

---

(1) أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي(ص1).

(2) أبو علي، الأدب العربي في العصرين الإسلامي والأموي(ص1).

(3) أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العثماني656هـ(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أكمل جهده التأريخي المهم في تراث العرب النقدي، فوضع كتاب: نقد الشعر في تراث العرب النقدي[1] ، ومن البحوث المميزة في الأدب القديم : شاعرية البهاء زهير وجوانبها الموضوعية والفنية [2]، وشعر الحكم والأمثال في الشعر العربي في ظل الدولة السامانية [3]، وأصول النقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرومان[4]، وطبقات فحول الشعراء –عرض وتحليل ونقد– [5]، وبحث في: كتاب الموازنة [6].

وعني بتقديم الأدب العربي القديم للباحثين بصورة جميلة ومُيسرة، فراعى اختيار نماذج راقية من الأدب العربي في العصرين الجاهلي والإسلامي، فاهتم بتطبيق النقد التعليمي على أجمل ما أُبدع في هذين العصرين، فوضع كتاب: قطوف من الأدب العربي [7]، وكتاب: شاعرات عصر الإسلام الأول [8]، وكتاب: مختارات من الشعر الجاهلي[9].

ب– **إنصاف الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني:**

على غير اعتقاد كبار النقاد والباحثين العرب، ومُخالفاً للآراء المسبقة بعدم جدوى البحث في العصرين المملوكي والعثماني الموسومين بعصور الجمود والانحطاط، يُصرّ الناقد نبيل خالد أبو علي أن الأدب في هذين تعرض للظلم المقصود تارة من قبل بعض المستشرقين، وغير المقصود تارة أخرى على أيدي بعض الباحثين متعجلي القرار الذين يُخالفون أبسط قواعد البحث العلمي بالاكتفاء بالآراء المسبقة، والأحكام النقدية السائدة، يقول في مقدمة كتابه: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني [10] : " ما زال الأدب في العصرين مغموط المكانة ، يُعاني الظلم والإنكار في أوساط غالبية المختصين ، فالكتابة عنه قليلة جداً ، وتتسم بالسطحية

---

(1) أبو علي، نقد الشعر في تراث العرب النقدي(ص1).
(2) أبو علي، شاعرية البهاء زهير وجوانبها الموضوعية والفنية(ص1).
(3) أبو علي، شعر الحكم والأمثال في الشعر العربي في ظل الدولة السامانية(ص1).
(4) أبو علي، أصول النقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرومان(ص1).
(5) أبو علي، طبقات فحول الشعراء – عرض وتحليل ونقد(ص1).
(6) أبو علي، كتاب الموازنة –عرض وتحليل ونقد(ص1).
(7) أبو علي، قطوف من الأدب العربي(ص1).
(8) أبو علي، شاعرات عصر الإسلام الأول . دراسة نقدية(ص1).
(9) أبو علي، مختارات من الشعر الجاهلي(ص1).
(10) أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتعجل " [1]، ويضيف في معرض الحديث عن العصر المملوكي : " لم يُظلم عصر من عصور العربية كما ظُلم العصر المملوكي ، فقد شكك العديد من الدارسين في الحكام وغمطوهم حقوقهم، وحكموا على نتاجه العلمي والأدبي بالضعف والانحطاط، وأغفلوا ذكر فرسان الحلبتين، من علماء وأدباء وشعراء... أما اتهام هذ العصر باضمحلال الثقافة وانحطاط مستوى الأدب، فهو اتهام لا أساس له من الصحة، إذ لم يترك عصر من عصور العربية موسوعات وكتباً في شتى فروع المعرفة أكثر من هذا العصر، ولم يضم عدداً من العلماء والأدباء أكبر من عددهم " [2].

لذا اهتم بتأليف عدة كتب وأبحاث تنصف هذين العصرين بدأها بكتاب: محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني [3]، وكتاب: البوصيري شاهد على العصر المملوكي [4]، وقصة الحروب الصليبية [5].

كما خص عدداً من البحوث لإنصاف الأدب في العصرين المملوكي والعثماني، فتناول بالبحث فن الرثاء بين عصرين المملوكي والعثماني [6]، وأبرز في بحث له: ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي [7]، ومعاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني[8]، و تناول شخصية: بهاء الدين قراقوش بين الحقيقة التاريخية والأسطورة الشعبية [9]، والاتجاه الديني في شعر الفخر والحماسة في العصرين

---

(1) أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني (ص4).
(2) المرجع السابق، ص50.
(3) أبو علي، محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني(ص1).
(4) أبو علي، البوصيري شاهد على العصر المملوكي(ص1).
(5) أبو علي، قصة الحروب الصليبية – عرض وتحليل ونقد(ص1).
(6) أبو علي، فن الرثاء بين عصرين المملوكي والعثماني(ص1).
(7) أبو علي والأعرج، ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي(39).
(8) أبو علي، معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني(ص1).
(9) أبو علي، بهاء الدين قراقوش بين الحقيقة التاريخية والأسطورة الشعبية(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المملوكي والعثماني [1]، والمعطى الدلالي لشعر المديح وطابعه الديني في عصر سلاطين المماليك والعثمانيين [2] .

ج- نقد الأدب العربي المعاصر :

من كتب النقد المميزة في تاريخ النقد الفلسطيني كتاب: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة [3]، فقد قام الناقد بتطبيق النقد وفق المنهج النفسي على الشاعر نزار قباني، وهذا المنهج العلمي في دراسة الأدب وفق المنهج النفسي نادر في الأدب العربي إذ لم يتصدى له سوى كبار النقاد أمثال: طه حسين والعقاد، تبعهم بعد ذلك رمزي مفتاح [4]، وقد درس الناقد نبيل أبو علي شخصية نزار وكوامن الإبداع في ضوء نظرية التحليل النفسي لفرويد Freud، وأثر المحددات الوراثية والبيئية والثقافية والاجتماعية، فقد رأى أن عامل البيئة والعامل الوراثي كان سبباً في إكثاره من شعر الغزل:

" نرى أثر البيئة التي عاش فيها نزار... ثم أثر العامل الوراثي وما أكسبه من جرأة في التعبير عن شهوة الحب وعشق النساء " [5].

كما كان لعقدته النفسية أثر انتحار أخته وصال في هذا الميل الواضح نحو عشق الجسد، يقول: " ثم في شعره الفاضح الذي تناول فيه جسد المرأة وأشياءها بعد ذلك، قد لا يبرره إلا الوقوف على أثر العامل الثالث، انتحار أخته وصال " [6].

ثم يتناول في الفصل الثاني نزار قباني والشعر السياسي راصداً شعره قبل النكسة وبعدها، ثم شعر الهجاء السياسي عنده، ومبررات سخطه على العرب، ليكون بهذا الكتاب قد فتح آفاقاً جديدة في النقد العربي تؤسس للنقد العلمي في العصر الحديث.

---

(1) أبو علي، الاتجاه الديني في شعر الفخر والحماسة في العصرين المملوكي والعثماني(ص1).

(2) أبو علي، المعطى الدلالي لشعر المديح وطابعه الديني في عصر سلاطين المماليك والعثمانيين(ص1).

(3) أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة(ص1).

(4) استخدام طه حسين النقد الأدبي العلمي، فدرس العوامل التاريخية والبيئية والجغرافية وأثرها النفسي كرافد للإبداع عند أبي العلاء المعري في سجنه، ونقد العقاد ابن الرومي نقداً تأثر فيه بالتحليل النفسي وأثر عامل الوراثة في عبقرية ابن الرومي، ونقد رمزي مفتاح العقاد في كتاب رسائل النقد ، نقداً تأثر فيه بالدراسات النفسية ، ينظر الفصل الثاني من هذا البحث، المبحث الرابع، ثالثاً : النقد العلمي عند العرب في العصر الحديث.

(5) أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة(ص32).

(6) المرجع السابق، ص32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه التجربة الغنية التي وضعها أمام الباحثين لتطبيق المناهج الأدبية هي التي دفعته للتأصيل النظري للمناهج النقدية الحديثة، فوضع كتاب: البحث الأدبي واللغوي – طبيعته، مناهجه، إجراءاته– [1]، وقد شمل بالدراسة معظم مناهج البحث: كالمنهج الاستقرائي؛ والمنهج التاريخي؛ والمنهج الاجتماعي؛ والمنهج النفسي؛ والمنهج الجمالي؛ والمنهج الأسلوبي؛ والمنهج البنيوي؛ وخصّ المنهج السيميائي بدراسة نظرية موسعة، وقام بتطبيقه على عدد من النصوص في أبحاث أخرى، ثم ختم كتابه بإجراءات البحث العلمي.

كما تناول الشاعر العربي الأردني يوسف العظم في بحث: نكبة فلسطين وتجلياتها في شعر يوسف العظم [2]، واهتم بأدب المرأة في العراق في بحث: دور المرأة في بناء مجتمع عراقي جديد [3].

د– **نقد الأدب الفلسطيني المعاصر:**

تناول الناقد في كتابه: في نقد الأدب الفلسطيني [4]، عدداً من الدراسات المتنوعة في الأدب الفلسطيني، فتناول المرأة في شعر إبراهيم طوقان، ثم نقد المحاولات الشعرية زمن الانتفاضة: اللا شعر زمن الانتفاضة، وهو هنا يُدافع عن الشعر ولا يبرر لأصحاب هذه الأقلام العابرة أن يمتهنوا الشعر، حتى وإن أحسنوا المضمون دفاعاً عن الانتفاضة الفلسطينية المجيدة كونهم لا يمتلكون موهبة الشعر، يقول :

" المُنتِج لا تتوافر له شروط الانتاج الفني التي يعرفها معظم المشتغلين بالأدب ونقده وهي: الموهبة أولاً ثم إتقان وسيلة التعبير، وأخيراً التجربة الشعورية التي تحث على إنتاج العمل الفني "[5]، وبكل جرأة الناقد المنافح عن حقله وتاريخه يتصدى لهذه الأقلام العابرة ذاكراً أسماءهم وأسماء مطبوعاتهم، ثم تناول توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا للشاعر عبد الكريم السبعاوي، ثم يختم الفصل الأول ببحث شاعرية سليم الزعنون وخصائصها، ويخصص الفصل الثاني في نقد القصة الفلسطينية: قصة عثمان خالد البحر والصياد، والفصل الثالث

---

(1) أبو علي، البحث الأدبي واللغوي – طبيعته، مناهجه، إجراءاته(ص1).
(2) أبو علي، نكبة فلسطين وتجلياتها في شعر يوسف العظم(ص1).
(3) أبو علي، دور المرأة في بناء مجتمع عراقي جديد(ص1).
(4) أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني(ص1).
(5) المرجع السابق، ص60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقانات السرد القصصي في قصة زمن الغياب لزكي العيلة، والفصل الرابع مشاهد النكبة في مرآة قصة جفاف الحلق لغريب عسقلاني.

ويواصل الناقد مواكبته للثقافة الفلسطينية واتصاله بها في كتابه: في مرآة الثقافة الفلسطينية [1]، الذي يتناول فيه العديد من المقالات النقدية للحالة الثقافية الفلسطينية كالصحافة والمسرح والتليفزيون وغيرها.

ثم يُقدم كتابه النقدي المهم: عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية [2]، باحثاً في عناصر الإبداع الفني في التجربة والمضمون، ثم عناصر الإبداع في اللغة والأسلوب راصداً في دراسة أسلوبية حديثة معجمه الشعري واضعاً العديد من الإحصائيات لعدد من الثنائيات كمدخل لفهم دلالاتها الرمزية، ثم في الموسيقى، ثم في الصورة الشعرية.

وفي النقد المنهجي للقصة الفلسطينية وضع كتاب: اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو[3]، قدّم فيه دراسة فنية للاتجاهات الحديثة في القصة الفلسطينية، حيث بدأ كتابه بالاتجاه الانساني والاجتماعي في القصة، ثم تناول اتجاه المقاومة ورفض اتفاقية أوسلو وانتقاد أداء السلطة، ثم حول الاتجاهات الفنية تناول الاتجاه الواقعي والاتجاه الرمزي في آثار كُتّاب القصة الفلسطينية في الفترة التي اتفاقية أوسلو.

ومن البحوث المُحكّمة في النقد الفلسطيني: المسرح الفلسطيني في غزة – تجارب النشأة في الميزان –[4]، وبحث: الأرض ودلالاتها الرمزية في أدب غريب عسقلاني القصصي[5]، و توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة في فلسطين [6]، وشواهد النكبة في رواية خبيزة

---

(1) أبو علي، في مرآة الثقافة الفلسطينية(ص1).
(2) أبو علي، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية(ص1).
(3) أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو(ص1).
(4) أبو علي، المسرح الفلسطيني في غزة – تجارب النشأة في الميزان(ص1).
(5) أبو علي، الأرض ودلالاتها الرمزية في أدب غريب عسقلاني القصصي – دراسة تحليلية(ص1).
(6) أبو علي، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة في فلسطين(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البحر[1]، وشاعرية علاء الغول بين البنية اللغوية والمعطى الدلالي [2]، وسيميائية عنوان القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو [3].

هـ- من النقد الصحفي:

اهتم الناقد بالنقد الصحفي فأمد الصحافة الفلسطينية بمقالاته النقدية، منها:

القصة الفلسطينية القصيرة إلى أين؟ [4]، والمسرح الفلسطيني واقع وطموح[5]، واستحقاقات المواهب الواعدة [6]، وأزهار من جهنم[7]، وأدب المرأة بين الماضي والحاضر[8]، وعلى هامش قصة مهرجان في سوق الباذنجان[9]، وأزمة النقد في فلسطين[10]، وانتفاضة الأقصى في عيون الشعراء[11] وغيرها الكثير.

ولا يزال الناقد نبيل خالد أبو علي يُسهم في دفع الحركة النقدية الحديثة بإسهاماته الخلّاقة في كافة المحافل الثقافية في الوطن، ويُشارك في تأطير وتأصيل النقد الأدبي عبر إشرافه المستمر على طلاب الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية في غزة.

---

(1) أبو علي، شواهد النكبة في رواية خبيزة البحر(ص1).
(2) أبو علي، شاعرية علاء الغول بين البنية اللغوية والمعطى الدلالي(ص1).
(3) أبو علي، سيميائية عنوان القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو(ص1).
(4) أبو علي، القصة الفلسطينية القصيرة إلى أين(ص54).
(5) أبو علي، المسرح الفلسطيني واقع وطموح(ص66).
(6) أبو علي، استحقاقات المواهب الواعدة(ص70).
(7) أبو علي، أزهار من جهنم (ص90).
(8) أبو علي، أدب المرأة بين الماضي والحاضر(ص64).
(9) أبو علي، على هامش قصة مهرجان في سوق الباذنجان(ص64).
(10) أبو علي، أزمة النقد في فلسطين(ص59).
(11) أبو علي، انتفاضة الأقصى في عيون الشعراء(ص24).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- عادل الأسطة [1] :

الناقد عادل الأسطة ليس ناقداً أدبياً متخصصاً فحسب، بل أديب وقاص وناقد سياسي ومثقف، يصفه أحمد دحبور: " ربما كان عادل الأسطة أنموذجاً للباحث الدارس المهتم بالنقد الثقافي ، تدعمه في ذلك ثقافته الألمانية المتخصصة... باشر نشاطه في الصحافة الفلسطينية والحياة الثقافية في الوطن محاضراً ومشاركاً وأستاذاً جامعياً... نحن أمام كاتب ناقد غزير الانتاج... نرى أنه متخصص لا في الأدب الفلسطيني وحسب، بل في مسار هذا الأدب وأسئلة الاتفاقيات السياسية، ومع أنه لا يخفي موقفه النقدي بل الرافض لهذه الاتفاقيات، إلا أنه يتعفف عن اصدار أحكام سلبية على الأدباء الذين اختطوا هذه الطريق، وحسبه أن يضبط تأثير ذلك في المشروع الأدبي الفلسطيني بشكل عام " [2] .

ويمكن تناول ما أنتجه عادل الأسطة من خلال:

أ- الأعمال الإبداعية الأدبية :

أصدر الأديب عادل الأسطة بعد عودته من رحلته الدراسية في ألمانيا في العام 1993م كتابه الأدبي: تداعيات ضمير المخاطب [3]، وهي رواية اعتمد فيها السرد الأدبي ليصف حياته في ألمانيا، وهي أقرب ليوميات طالب مغترب يصف البلاد التي عاش فيها.

وواصل تداعياته الأدبية مُكملاً روايته: تداعيات ضمير المخاطب وقد أصدر الجزء الثاني باسم" الوطن عندما يخون – الجزء الثاني من تداعيات ضمير المخاطب " [4]، وقد كتبها في العام 1996م، وصدّرها بالتنويه أن أي تشابه بين أشخاص الرواية وآخرين في الواقع هو تشابه حقيقي لأن الرواية تصور واقعاً نحياه، ثم افتتحها بنصين شعريين الأول لدرويش من ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً، والثاني لمظفر النوّاب من ديوان وتريات ليلية، وفي هذه

---

(1) عادل الأسطة : ولد- حفظه الله- عام 1954م، لأسرة من مدينة يافا لجأت بعد النكبة إلى مخيم اللاجئين عسكر قرب نابلس ، وواصل تعليمه العالي ونال الدكتوراه من ألمانيا في الأدب والعلوم الإسلامية والتربية في العام 1991م، ويعمل كمحاضر في جامعة النجاح منذ عام 1982م، إضافة لتحريره الصفحة الأدبية في جريدة الشعب المقدسية يدأب على المشاركة بمقالاته النقدية في معظم الصحف والمجلات المحلية ، ينظر السيرة الذاتية للمؤلف، الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات (ص158).

(2) دحبور، عادل الأسطة يدرس ظاهرة اليهود في الرواية العربية(ص1).

(3) الأسطة، تداعيات ضمير المخاطب(ص1).

(4) الأسطة، الوطن عندما يخون – الجزء الثاني من تداعيات ضمير المخاطب(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية تستمر التداعيات والخواطر التي تُلازم المحاضر في الجامعة وعلاقته بطلبته وطالباته، وعلاقته بأسرته وبالمجتمع الذي يبدو أنه يقف فيه في طرف المعارضة سواء بأفكاره أو رؤيته أو تداعياته الذاتية.

ثم يضع نصه خربشات ضمير المخاطب [1]، وفيه يواصل أفكاره الإبداعية فيما هو أشبه بالنص القصصي الأقرب للمذكرات الأدبية.

كما أصدر نصه القصصي ليل الضفة الطويل[2]، الذي وقف فيه موقف المعارض لبعض المظاهر السلبية للواقع الفلسطيني، حول نص ليل الضفة الطويل يقول الأسطة: " قبل مجيء السلطة الفلسطينية بعام واحد كتبتُ نصاً أدبياً عنوانه: ليل الضفة الطويل عام 1993م، وطبعته ولكن لم أنشره في كتاب، وتم تداوله على مستوى مدينة نابلس، وقد أتيت فيه على سنوات الانتفاضة الأخيرة، وكانت نهايات الانتفاضة تغاير بداياتها، كانت البدايات جميلة مشرقة واعدة، وكانت النهايات مظلمة وموحشة، ولما كنت في البدايات في ألمانيا فلم أشهد الفترة الجميلة المشرقة الواعدة، خلافاً للنهايات التي عشتها، ولما كتبت ما اختزنت به ذاكرتي، وهكذا بدا نص: ليل الضفة الطويل أسوداً يظهر صورة سوداء للفلسطيني...أيا كان الأمر فإنني لم أطبع النص إلا قبل سنوات قليلة وبعدد محدود جداً من النسخ، فشبح الملاحقة والفصل من العمل ظل يلاحقني " [3].

مما أثار بعض الانتقادات للأحداث المشابهة للواقع في روايته، يقول أحمد دحبور: " حسناً فعل عادل الأسطة حين أخرج عمله القصصي ليل الضفة الطويل من دائرة الرواية، حسب التصنيف الأكاديمي للجنس الأدبي، وكان قبل ذلك قد أخرجه من خانة السيرة الذاتية، واكتفى بالوصف الموضوعي الذي يحدد جنسيته الأدبية بأنها نص قصصي [4].

ومن مؤلفاته القصصية: الأشياء تأتي متأخرة [5]، وفصول في توقيع الاتفاقية[6]، وعين

---

(1) الأسطة، خربشات ضمير المخاطب(ص1).

(2) الأسطة، ليل الضفة الطويل(ص1).

(3) الأسطة، تجربة الرقيب والمنع في الضفة الغربية منذ 1967م(حقنا في الخيال) (ص1).

(4) دحبور، عادل الأسطة ونصه القصصي ليل الضفة الطويل(ص1).

(5) الأسطة، الأشياء تأتي متأخرة ، نُشرت منجمة في جريدة الفجر منذ العام 1979م.

(6) الأسطة، فصول في توقيع الاتفاقية(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكاميرا: نصوص من وحي الانتفاضة [1]، وهو مجموعة من النصوص النثرية أنجزها بعد العام 2000م، عدا نص: تفاصيل ذلك اللقاء الذي أنجزه قبل اندلاع الانتفاضة، وغيرها الكثير مما يضعه كأديب فاعل في المشهد الأدبي الفلسطيني.

ب- **الأعمال النقدية :**

بدأ مؤلفاته النقدية بالبحث الأكاديمي: القصة القصيرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967م-1981م[2]، وهو بحث علمي مميز تقدم به للجامعة الأردنية ، تناول تطور القصة الفلسطينية في الضفة والقطاع بعد النكسة عام 1976م وحتى بداية الثمانينيات، وأبرز الأعمال القصصية في تلك الفترة التي شهدت نهوضاً لهذا الفن السردي في الضفة الفلسطينية وقطاع غزة، في الحين الذي كان الكثير من أبرز روادها مجهولين للنقد العربي.

ثم وضع كتاب: اليهود في الأدب الفلسطيني [3]، وهو دراسة جامعية تقدم بها للجامعة الألمانية للحصول على إجازة الدكتوراه، وتتناول اليهود في الأدب الفلسطيني منذ 1913م وحتى الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987م، حيث يرى أن الشعر الفلسطيني كان أسبق المنبهين للخطر اليهودي فقد سبق وعد بلفور، فبدأ هذا الاهتمام في الشعر منذ العام 1913م، وفي النثر منذ صدور أولى الروايات الفلسطينية لخليل بيدس عام 1920م، ثم بدأت الكتابات تتوالى لتبرز في الأدب الفلسطيني أكثر من ظهورها في الأدب العربي، متناولاً آثار هذا الظهور لصورة اليهودي في الأدب العربي في الأعمال الأدبية، إلا أنه فضّل التركيز على الأدب الفلسطيني لأن هذا الاهتمام برز بشكل لافت في كتابات الأدباء الفلسطينيين، كما درس الصورة النمطية لليهودي في الأدب العربي، كما بحث في تشكل الذات والآخر في الأدب الفلسطيني.

ومن كتاب قراءة نقدية في رواية شرق المتوسط، تأملات في المشهد الثقافي الفلسطيني[4]، يدرس رواية الكاتب عبد الرحمن منيف شرق المتوسط، وهذه الرواية التي أشبه ما

---

(1) الأسطة، عين الكاميرا – نصوص من وحي الانتفاضة(ص1).
(2) الأسطة، القصة القصيرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967م-1981م(ص1).
(3) الأسطة، اليهود في الأدب الفلسطيني(ص1).
(4) الأسطة، قراءة نقدية في رواية شرق المتوسط(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكون بأدب السجون، وما يستهوي الناقد عادل الأسطة في الأدب المقاوم للظلم والقهر في السجون القمعية العربية.

أما كتاب: مظفر النواب الصوت والصدى[1]، فهو بحث مميز حول شاعر عربي مُنع من الظهور في كافة المحافل الرسمية في الدول العربية، وهذا المنع الذي يبدو أنه كان صارماً طال حتى الجامعات وأقلام الباحثين، فينتصر الناقد عادل الأسطة له ويضع هذه الدراسة الرائدة لإنصافه، وقد شمل البحث مدخلاً لحضوره في الأرض المحتلة، وطبعات دواوينه في فلسطين، ثم تناول الأفكار المُلحة المتكررة بدراسته قصيدة ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة، والشرف الشخصي والشرف القومي بدراسته في قصيدة في الحانة القديمة، وفي الجزء الأخير يتناول بالبحث ثبات النواب على مواقفه، ثم يُخصص بحثاً لتأثر الحركة الشعرية الفلسطينية بأشعاره ليجد أن التأثير عميق حتى من أشد معارضيه.

وكعادته في إثارة البحث الشائك الجاد يدخل الأسطة في جدلية الباحث الفلسطيني حول هوية الأدب والأديب الفلسطيني في كتابه: سؤال الهوية فلسطينية الأدب والأديب [2]، وفيه يُثير عدة أسئلة شغلت ولا تزال تشغل الباحث في الأدب الفلسطيني، من هو الأديب الفلسطيني قبل العام 1948م حيث فلسطين جزء من بلاد الشام، وبعد النكبة الفلسطينية والشتات هل يُمكن بسهولة تحديد الهوية لهذا الأديب عبر معيار مكان الولادة أو الإقامة، أو معيار الالتزام بالقضية الفلسطينية، أو معيار اللغة، وفي كل هذه المعايير توجد بعض المعضلات التي تواجه الباحث الجاد، وقد ناقش العديد من الأعمال الأدبية لأدباء فلسطينيين، وتوقف أمام عدد من الأدباء الفلسطينيين في المهجر في الأردن ومصر وسوريا ولبنان، وتناول ليانة بدر ويحيى يخلف، ويخص الشاعر أبي سلمى الذي كان جزءاً من الأدب العربي في الشام قبل وبعد النكبة، وكذلك يقف عند أدب سميرة عزام التي عاشت في لبنان، وغيرهم الكثير من الأدباء الفلسطينيين، فهل يؤدى انخراط الأديب من أصل فلسطيني في المجتمع الذي لجأ إليه، وتجنسه بجنسية مكان اللجوء، إلى إخراجه من الهوية الفلسطينية، ليصبح مثل الأدباء العرب الذين اهتموا بأدب القضية الفلسطينية ؟، إنها أسئلة تحتاج إلى مزيد من البحث والتأصيل.

---

(1) الأسطة ، الصوت والصدى(ص1).

(2) الأسطة، سؤال الهوية فلسطينية الأدب والأديب(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يُخفي الناقد عادل الأسطة إعجابه بالشاعرين محمود درويش ومظفر النواب، ويعترف بأن المكانة الأولى هي لدرويش لذا وضع كتابه: أرض القصيدة: جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره[1]، ويقول في مقدمته: " ما من شاعر احتلت أشعاره عقلي وفرضت نفسها عليّ مثل أشعار درويش، ربما يُشاركه هذا الأمر الشاعر العراقي مظفر النواب، وإن بدرجة أقل، وذلك لتدريسي نصوص درويش أكثر من تدريسي لنصوص النوّاب " [2]، أما حول هذا الكتاب: أرض القصيدة فيتمحور حول قضايا تخص المضمون، وأخرى تتناول قضايا الشكل، فتناول العنوان ودلالته ولوحة الغلاف وأبعادها، مستفيداً من الدراسات السيميائية:

" وأتيت على موضوعات مثل الموت وهو أهم موضوع في الجدارية، ووظيفة الشاعر، وبينت صلة الجدارية بأشعار الشاعر السابقة من خلال الرموز التي يأتي عليها هنا وفي قصائده السابقة... فلا أظن أن القصيدة لا تُخبئ في داخلها ما يُغري آخرين في الكتابة عنها، وهذا هو سر قوة نص محمود درويش، إنه نص قابل لقراءات عديدة، حتى كان درويش يؤكد مقولة التفكيكيين: ليست هناك قراءة نهائية لنص ما، وهذا هو النص الدرويشي " [3].

ويستمر الإعجاب بالشاعر درويش أثناء كتاب: ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية [4]، وبعدها في العديد من الأبحاث التي درس فيها معظم دواوينه.

أما كتابه أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات [5]، فهو مجموعة من البحوث الأدبية في العديد من نماذج النصوص الأدبية الفلسطينية، التي تعكس رفضها السياسي لاتفاقية أوسلو، ويحسب لوزارة الثقافة الفلسطينية تبنيها للصوت النقدي المعارض، وقد يعود للناقد لأحمد دحبور الفضل في ذلك، وقد قدم للكتاب تحت عنوان: قبل الاشتباك، وقد تناول الأسطة في هذا الكتاب بعض النصوص الأدبية بالدراسة النقدية متعددة المناهج حسب النص المبحوث، فأحياناً يستعين بما يُحيط بالنص كمعرفته لبعض الأدباء، وأحياناً أخرى يعتمد النص ذاته، يقول في تصديره للكتاب:

---

(1) الأسطة، أرض القصيدة–جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره (ص1).

(2) المرجع السابق، ص6.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص6–ص7.

(4) الأسطة، ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية وأبحاث أخرى(ص1).

(5) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" لقد درست بعض النصوص معتمداً على ما أعرفه عن أصحابها ممن لهم حضور بارز في أدبياتنا الصادرة، ودرست نصوصاً أخرى ليس لهم الحضور نفسه معتمداً فقط على النصوص وحدها " [1].

وقد بدأه بخيبة الثوري وتراجعه، ثم اليهود والعلاقة معهم في نصوص مرحلة السلام، ثم تحدث عن الأديب يحيى يخلف من تفاؤل المنفى إلى خيبة العائد، بدراسة روايته نهر يستحم في البحيرة وروايات أخرى، ثم سحر خليفة وخسارة الفلسطيني الدائمة، وإميل حبيبي في الجلوس على الخازوق، ويتناول الخيبة التي انتابت الشاعر محمود درويش صاحب قصيدة بين ريتا وعيوني بندقية بعد العودة للوطن أعقاب اتفاقية أوسلو، وعن تفاؤل البدايات وخيبة النهايات عند درويش، ودحبور الذي وصل حيفا ولم يعد إليها، وسميح القاسم الأرض المراوغة والحرير كأسد، ويتناول الشاعر مريد البرغوثي من إعادة التكوين إلى جنازتنا الجماعية، وعلي الخليلي من انبثاق الظهيرة إلى الوجع، ومحمود درويش ما نفع القصيدة، راسماً إطاراً أدبياً صلباً رافضاً للاتفاقيات السياسية عبر رؤية أدبية أطلقها رواد الأدب الفلسطيني .

ووضع كتاب: في مرآة الآخر [2] وهو ثلاث دراسات حول استقبال الأدب الفلسطيني في ألمانيا، ووضعه إثر زيارة علمية قام بها الباحث لجامعة بون.

وكتاب: أدباء عرب رافضون [3] تناول فيه بعض القراءات النقدية لعدد من الأدباء العرب كأحمد مطر؛ ومظفر النواب؛ ومحمد الماغوط؛ والطاهر وطار؛ وممدوح عدوان؛ وغالب هلسا؛ وعبد الرحمن منيف.

ج- البحوث النقدية والمقالات الصحفية :

الناقد عادل الأسطة من أبرز النقاد المهتمين بالحالة الثقافية منذ العقد الأخير من القرن العشرين ، فهو إضافة إلى أعماله الأدبية وأبحاثه النقدية يُعد من أبرز النقاد في المشهد الصحفي الفلسطيني ، فحرص على المشاركة شبه المستمرة على صفحات المجلات والصحف الورقية سابقاً والإلكترونية حالياً .

ومن أبرز البحوث الأدبية للناقد [4] :

---

(1) الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات (ص11).

(2) الأسطة، في مرآة الآخر (ص1).

(3) الأسطة، أدباء عرب رافضون(ص1).

(4) نشره مصوراً على صفحته الأكاديمية، موقع جامعة النجاح الفلسطينية، نابلس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القدس في الشعر العربي المعاصر [1]، وتوفيق زياد قاصاً وناقداً [2]، ومحمود درويش وأبو فراس: تشابه التجربة [3].

وبحث روميات البياتي وروميات درويش [4]، والبحث: سلطة اللغة ولغة السلطة تأملات في تجربة محمود درويش [5]، والأدب الفلسطيني في المثلث والجليل[6]، والقدس في كتابات كتاب القصة القصيرة الفلسطينية [7]، وسعدي والنواب والرموز الفلسطينية تساؤلات حول الحذف والتغيير، وصورة الأتراك في نماذج قصصية من بلاد الشام، وجبرا إبراهيم جبرا والقصة القصيرة، وغيرها العشرات من البحوث الجادة في النقد والثقافة [8].

الناقد عادل الأسطة ما يزال يشغل موقعه الأكاديمي كأستاذ للنقد والأدب في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، ويثري الحركة النقدية بمقالاته وبحوثه وإنتاجه الأدبي، وما يزال يوجه الباحثين الذين يُشرف عليهم في الدراسات العليا بما يُعزز الأدب والنقد في فلسطين ويثريه.

5- محمد صلاح أبو حميدة [9]:

الناقد محمد صلاح أبو حميدة من النقاد الفلسطينيين الذين يجمعون بين الدرس البلاغي والدرس النقدي الحديث في المشهد الثقافي الفلسطيني، وقد أسهم إلى جانب فعالياته الثقافية في

---

(1) بحث مقدم في يوم القدس، نشره مصوراً على صفحته الأكاديمية، موقع جامعة النجاح الفلسطينية، نابلس.

(2) الأسطة، توفيق زياد قاصاً وناقداً.

(3) نشره مصوراً على صفحته الأكاديمية، موقع جامعة النجاح الفلسطينية، نابلس.

(4) نشره مصوراً على صفحته الأكاديمية ، موقع جامعة النجاح الفلسطينية، نابلس.

(5) الأسطة، سلطة اللغة ولغة السلطة تأملات في تجربة محمود درويش(ص1).

(6) مجموعة من الباحثين: الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل أعمال مؤتمر جامعة بيت لحم(ص1).

(7) الأسطة، القدس في كتابات كتاب القصة القصيرة الفلسطينية(ص62).

(8) للاستزادة ينظر الصفحة الأكاديمية عادل الأسطة ، موقع جامعة النجاح الفلسطينية، نابلس.

(9) ولد –حفظه الله– في بلدة بيت لاهيا شمال قطاع غزة في العام 1957م، وتلقى تعليمه في مدارسها ثم انتقل إلى القاهرة، حصل على شهادته الجامعية –البكالوريوس– من جامعة عين شمس عام 1980م، ثم أكمل فيها تعليمه العالي فحصل على الماجستير والدكتوراه بإشراف محمد عبد المطلب، وعاد ليؤدي دوره التعليمي، وهو الآن عميد البحث العلمي في جامعة الأزهر بغزة، ينظر الصفحة الرسمية للهيئة التدريسية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اتحاد الكتاب الفلسطينيين، برفد الحركة النقدية في قطاع غزة من خلال أبحاثه النقدية المتخصصة، وإشرافه على العديد من طلبة الدراسات العليا في علمي البلاغة والنقد.

من كتبه النقدية: الخطاب الشعري عند محمود درويش –دراسة أسلوبية [1]، وفي مدخل الدراسة قدّم للدرس الأسلوبي الحديث وعلاقته بالأديب، وتناول منهج الأسلوبية النقدي وإشكالاته، وعالج في الفصل الأول الخطاب الشعري وأهم المناهج النقدية التي تناولته، وبحث في الفصل الثاني المعجم الشعري محللاً النصوص تحليلاً لغوياً، محدداً المحاور الدلالية، متتبعاً حركة الدلالة في النص، والعلاقات ليحدد القيم الصرفية والنحوية والتركيبية لها، ثم تناول المفردات المعجمية البارزة والصور البيانية في المعجم الشعري لدرويش، وفي الفصل الثالث وصف البنية التركيبية عند الشاعر وعلاقتها بالبنية الكلية للنص، وبحث في الفصل الرابع البنية الإيقاعية عند الشاعر مستعرضاً الملامح الفنية لشعر التفعيلة من خلال مراحل تطور القصيدة الدرويشية، والقافية بأنواعها، ثم استخدم الأسلوب الإحصائي لحصر التشكيلات الإيقاعية، لينتقل لتحديد أسلوب الشاعر في توزيع الوحدات الإيقاعية، مفسراً الظواهر الفنية والفائدة الدلالية التي ينتجها النص.

أما كتاب البلاغة والأسلوبية عند السكاكي [2]، فهو من الدراسات النقدية الجادة التي تتناول قراءة التراث في ضوء الدراسات النقدية واللغوية الحديثة، يقول: " إن قراءة التراث مرة ثانية، ينبغي ألا تحملنا على أن نتوقع من النص القديم ما نتوقعه من نصوص حديثة معاصرة، فقراءة القديم ينبغي أن تمر بمستويين متتالين ومتعاضدين: المستوى الأول قراءة النص في ضوء سياقه التاريخي وظروف إنتاجه لتحدد الدلالات الحقيقية لهذا النص أو ذاك، ثم نتناول في المستوى الثاني البذور الحداثية فيه، والتي تبدو للوهلة الأولى أنها غريبة عن فهمنا النقدي الحديث، لا تربطها به صلة أو قرابة، ولكن إذا أنعمنا النظر فيها مرة تلو الأخرى نستطيع بلا شك أن نضع أيدينا على عناصر حداثية خصبة، يمكن أن نحتضنها وننميها في ظل الدراسات اللسانية الحديثة " [3].

وقد قدّم في الفصل الأول لعناصر العمل الإبداعي: المبدع والمتلقي والنص، وتحدث عن الدال والمدلول، ثم تناول في الفصل الثاني مفهوم الشعرية ووظيفتها، وفضاءات النص، ثم

---

(1) أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش–دراسة أسلوبية(ص1).

(2) أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي626هـ(ص1).

(3) المرجع السابق، ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تناول العدول في الفصل الثالث باحثاً في الالتفات والتقديم والتأخير والأسلوب الإنشائي، ثم تناول الصورة البلاغية في الفصل الرابع متناولاً طبيعة الصورة ووظيفتها، ثم خصّ الفصل الخامس للتكوين البديعي من خلال المستوى الصوتي والمفارقة والمماثلة.

وفي كتابه دراسات في النقد الأدبي الحديث [1]، يضع الناقد عدة رؤى نقدية في أربعة أبحاث بين القديم والحديث، ففي البحث الأول يتحدث الناقد عن قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني ، وفي البحث الثاني يتناول بنية التوازي في ديوان الشاعر الفلسطيني علي الخليلي: هات لي عين الرضا هات لي عين السخط، وفي البحث الثالث يرصد تناول الشهيد أبو جهاد في شعر سليم الزعنون في دراسة أسلوبية يصفها أنها: " لا تقف عند عملية التفسير والتوضيح للمعاني التي ينطوي عليها العمل الإبداعي، وإنما يتجاوز ذلك إلى عملية التفكيك والتحليل لبنياته الأسلوبية المتعددة "[2]، وفي الفصل الأخير بحث شعرية التناص في أنا يوسف يا أبي وهي قصيدة من ديوان ورد أقل لمحمود درويش.

كما أن له العديد من البحوث النقدية المنشورة في المجلات العلمية مثل: أسلوب الاستفهام ودلالاته البلاغية في سورة الصافات – دراسة أسلوبية [3]، وتجليات الروح وغياب الجسد في قصيدة إلى أمي للشاعر محمود درويش[4]، وجماليات التناص في مختارات ياسر عرفات في عيون الشعراء [5]، وجماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش [6]، وغيرها الكثير.

---

(1) أبو حميدة، دراسات في النقد الأدبي الحديث(ص1).

(2) المرجع السابق، ص104.

(3) أبو حميدة، أسلوب الاستفهام ودلالاته البلاغية في سورة الصافات – دراسة أسلوبية(ص1).

(4) أبو حميدة، تجليات الروح وغياب الجسد في قصيدة إلى أمي للشاعر محمود درويش(ص1).

(5) أبو حميدة، جماليات التناص في مختارات ياسر عرفات في عيون الشعراء(ص1).

(6) أبو حميدة، جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش(ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النتائج والتوصيات

أولاً: النتائج

نتائج الفصل الأول:

1- أكثر العرب من الأنشطة اللغوية التي تمجّد إبداع اللغة وبلاغتها ومخرجاتها الأدبية ، ومن خلال الشعر كقمة للإبداع الأعلى للأدب والبلاغة، ارتقت اللغة العربية عبر الانتقاء والاختيار والمفاضلة حتى وصلت الذروة في الشعر الأنموذج الأبرز والأعلى للأدب والبلاغة في العصر الجاهلي، وقد ابتكر العربي في الجاهلية هذا الجنس الأدبي، وتأخرت فنون النثر –عدا الخطابة التي لم تزاحم الشعر مكانته.

2- لم يقتصر الإبداع الشعري الجاهلي على الحس الفطري الطبيعي، بل تعداه إلى تكوين اتجاه منهجي يعنى بالصنعة والتحبير، ونشأت ظاهرة الرواة التي تقترب من المدارس الأدبية الخاصة، وقد استمر احترام هذه المدارس – الرواة – حتى عصور متأخرة .

3- التصق النقد بالشعر منذ مراحله المبكرة الأولى، في حين ظلت البلاغة جزءاً مهماً من ثقافة الشاعر والناقد، ولم تظهر كعلم إلا في مراحل متأخرة، ويمكن أن يُلحق بالنقد إطلاق الأسماء على بعض القصائد، وكذلك بعض الألقاب الأدبية على الشعراء، وابتعد كثير من النقد الجاهلي عن التعليل سوى في بعض روايات قليلة، وقد يرجع هذا إلى عدم تدوين النقد، وضياع الكثير من التراث النقدي؛ عدا ذاك الذي ارتبط بقصة أو طرفة أو خصومة فنال حظاً من الحفظ.

4- أسهم ظهور الإسلام في نشوء الخطابة الدينية، وتأثر الشعر ببلاغة القرآن الكريم، ودخلت الشعر العربي مصطلحات اسلامية جديدة في اللغة العربية كما أسهمت بلاغة الرسول صلى الله عليه وسلم وبلاغة الخلفاء الراشدين في العناية بالأدب ، وتوجيه النقد نحو الفهم الإسلامي، واستمر وجود النقد الأدبي التأثري المباشر مع بروز النقد الأخلاقي المستند على العقيدة الدينية، ويُرسخ هذا الاتجاه مبادئ العقيدة الإسلامية ويضع الأدب أمام مسؤولية الدعوة الهادفة، ويُعلي من الأخلاق ويحث على الفضيلة.

5- شهدت بدايات الدولة الأموية اضطرابات سياسية، أدت إلى كثرة الفرق الإسلامية المختلفة، التي أزكت الجدل والمعارضات الفكرية والثقافية، وانقسم الشعراء بين المؤيد والمعارض، مما أثرى الأدب والنقد، وبعد استقرار حكم الأمويين وتوسع رقعة الخلافة الإسلامية، عمّ الرخاء وانتشرت قصور الحكام والأمراء، وتزاحم على أبوابها الشعراء والأدباء،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واتسعت مصادر الحياة الثقافية، وتطورت الحياة الاجتماعية فانتشر الغناء وتعارض عدد من الشعراء المجيدين، فاتسعت بواعث الأدب والنقد، كما كان لظهور الأسواق الأدبية كالمربد والكناسة الأثر الأكبر في بدء النشاط اللغوي العظيم، والذي أسهم في إغناء مصادر الحركة الأدبية والنقدية.

6- بدأت تظهر بوادر النقد اللغوي والنحوي في العصر الأموي، مما أَثْرى الحياة الأدبية والنقدية، وشكلّ تحولاً جذرياً أسهم في ظهور الكثير من علوم اللغة.

7- شهد العصر العباسي نهضة علمية وثقافية وأدبية، بعد التوسع الجغرافي والسياسي للخلافة، وشكل الاختلاط بالحضارات الأخرى المجاورة، رافعة لحركة علمية للاطلاع على ثقافات هذه الشعوب، وترجمة أهم الآثار الثقافية والعلمية، كالفارسية والهندية واليونانية.

8- بلغ الاهتمام بالأدب أوجّه، حيث المنافسات الشعرية بين الشعراء عند الولاة والحكام، والأسواق الأدبية، والمجالس الأدبية في الكوفة والبصرة، مما هيأ للنقد الأدبي ثورة جديدة في الفكر النقدي المنهجي.

9- أشعل الأدباء والنقاد في العصر العباسي ثورة علمية أدبية نشطة مركزها البصرة والكوفة، وبدأ عصر التدوين يجني ثماره، فالعلماء اللغويون؛ والنحاة؛ والرواة، ، فقد وقفوا على النصوص التي قاموا بجمعها والتحقيق في نسبها، مع التركيز على النقد اللغوي والنحوي، مما أغنى النقد الأدبي بالدراسات الجادة في فقه اللغة، واللسانيات، وأثاروا قضايا الوضع والانتحال، والسرقات الأدبية، والقدم والحداثة، والطبع والصنعة، وغيرها ، مع بقاء اتصال النقد والبلاغة، وتأثر النقد في القرنين الثاني والثالث بعلوم المنطق والفلسفة، ولكن هذا التأثر كان ضعيفاً، إذ طغت طريقة التأليف العربية ذات المباحث المتعددة، رغم وقوف العلماء على العديد من الكتب المترجمة من الثقافات الأخرى.

10- ظهر تأثر الأدب والنقد جلياً بعلوم الفلسفة والمنطق في القرنين الرابع والخامس، حيث حظي النقد بالترتيب والتنظيم، وأخذت قضايا النقد المنهجي تشق طريقها بمنهجية تقترب من النظريات المتكاملة، مثل: مؤهلات الناقد؛ الخَلْق الأدبي؛ أثر البيئة والعرق على الأدب؛ الحالة النفسية للأديب؛ اللفظ والمعنى، وغيرها .

11- في أواخر العصر العباسي بدأت العديد من العلوم في البروز والاستقلال، وأخذ العلماء على عاتقهم حمل البحث في ترسيخ علوم اللغة والقرآن الكريم؛ والفقه؛ والحديث؛ والنقد؛ والبلاغة، وكلها من ثمرات البحث في علوم اللغة العربية، وأخذت البلاغة تستقل عن النقد في القرن الخامس، ورغم أن العلماء السابقين كانوا يُفردون لها أبواباً خاصة، إلا أن عبد القاهر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجرجاني يُعتبر أول من هيأ الطريق لعلم البلاغة كعلم مستقل، عبر كتابيه: دلائل الإعجاز؛ وأسرار البلاغة، وشهت الحياة الثقافية والأدبية زخماً جديداً، بعد تشييد دور العلم والمدارس، وأسهم العلماء في الفصل بين العلوم، وقد استقر علم البلاغة على يد السكاكي، فيما كانت البيئة الأدبية تعطي النقد مزيداً من الرقي والتطور.

12- أحسن السلاطين والحكام المماليك للعلماء وأكرموا وفادتهم فشكلت دولة المماليك ملاذاً آمناً لعلماء الأمة، في ظل الإخفاقات التي تعرضت أطراف الخلافة العباسية السابقة في المشرق، وبداية الانهيار للوجود الإسلامي في الأندلس، فأمّ بلاد الخلافة المملوكية كبار العلماء من المشرق والمغرب للزيارة أو الإقامة، وقد أقام المماليك المدارس والمراكز التعليمية، وقلدوا العلماء مكانة سياسية، وأغدقوا الأموال عليهم، وأمدوا المكتبات بخزائن الكتب، فتنوعت المؤلفات العلمية في جميع العلوم خاصة علوم القرآن الكريم، والحيث الشريف، وعلوم العربية، وباقي العلوم كالتاريخ والطب والفلسفة وغيرها، فعمل العلماء على مواصلة الجهود الأدبية والثقافية وعنوا بالشروح، ولجأوا إلى حركة التأليف الموسوعي والتي تحتاج جهداً وتفرغاً ووقتاً طويلاً، وازدهرت المجالس الأدبية، والمعارضات للقدماء، والمناظرات للمعاصرين، مع تفضيلهم للغريب، وتسابقهم في استخدام الأساليب البلاغية، وخاصة البديع.

13- واصل النقاد في العصر المملوكي ترتيب وتنظيم البحث البلاغي والنقدي الذي كان منثوراً في كتب البلاغة والاعجاز القرآني، مع التركيز على الصورة المجتزأة، والعناية باللفظة والعبارة، دون النظر إلى الصورة الكاملة، ولكنه اكتسب روح الابتكار والتجديد، مقارنة بالجهود النقدية السابقة، وقد أسهم في ذلك استقرار علم البلاغة، وميل الشعراء إلى النظم على الموشحات والرباعيات والمسمطات، وعناية أدباء العصر بالبديع، وسادت الطريقة الفاضلية الفنون النثرية، واكتسب فن الرسائل أهمية خاصة تنازع الشعر مكانته، في ظل الاهتمام الرسمي السياسي بديوان الإنشاء، وأبدع الكتاب في رسائلهم: السياسية ؛ والاجتماعية خاصة الإخوانيات.

14- سار أدباء العصر العثماني على إلف سابقيهم، فنظموا في كل الأغراض الشعرية القديمة، وشاع الشعر الصوفي؛ والمدائح النبوية؛ والمجالس الأدبية؛ والمراسلات الشعرية؛ ومعارضة القدماء ، وشاعت النقائض بين الشعراء، إلا أنهم حاولوا التميّز فمالوا إلى النادر والغريب، فأنشدوا: في الأحاجي والألغاز؛ وفي التأريخ الشعري؛ وفي الغزل الصريح؛ والغزل بالغلمان؛ واستخدموا الأشكال المعقدة: كالمسمطات والمخمسات، وأكثروا من الموشحات، وأتوا بالقصائد المشجرة وذوات القوافي المشتركة، والطرد والعكس، ولكن هذه الأشكال المُعقدة كانت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لإثبات قدرتهم على قول الشعر الصعب، وهو قليل نادر، وحتى الفقهاء والمشهود لهم بالصلاح قالوا في المجون والخمر والغزل بالغلمان .

15- أكمل أدباء ونقاد العصر العثماني عمل أسلافهم من العصر المملوكي ، فاجتهدوا في تصنيف الموسوعات، والمعاجم، ومواصلة الشروحات الأدبية واللغوية والنحوية، وتطور أدب الرسائل النثري بشقيه السياسي والاجتماعي، حتى غدا فناً مستقلاً بذاته، وأضحى ينافس الشعر أهمية، وتبادل الكتاب الرسائل فيما بينهم، وظهر التقريظ الأدبي الذي وضعوه في مقدمات مؤلفاتهم، مع اهتمام الأدباء بالإكثار من المحسنات البديعية، والاقتباس والتضمين، ورفع شأن الشكل الخارجي على المضمون، كما كتب الأدباء في المقامات، ومزجوا بين الأشكال النثرية، وظل النثر الأدبي يحمل الكثير من القيود، فيما برع آخرون بالتخلص من هذه القيود.

16- برز استقلال النقد الأدبي عن البلاغة بعد اكتمال وضع علم البلاغة واستقلالها، ووضع العديد من الكتاب مؤلفات خاصة بالبلاغة، استمراراً لجهود السابقين، كما برزت بعض الأصوات النقدية التي تعيب الإكثار من الغريب، والتكلف والصنعة، وشهدت أواخر العصر العثماني بداية عصر الانفتاح على الغرب منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فكثرت البعثات العلمية للغرب، وظهرت الترجمات لأهم الآداب الغربية، وبرزت الدعوة للتجديد، مع التخلص من الكثير من القيود التي أثقلت كاهل الشعر العربي، وبدأت الدعوة للرومانسية أواخر العصر العثماني، كما أن رواد العصر الحديث في الأدب والنقد ليسوا سوى امتداداً للثورة العلمية والثقافية، التي عصفت بالوطن العربي أواخر العصر العثماني، إذ لا يمكن اجتزاء القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من العصر العثماني.

17- نحت البلاغة نحو الشكلية بتأثير من كبار النقاد وفي مقدمتهم الجاحظ، وبقيت كذلك حتى عهد قريب من القرن العشرين، إذ لم تؤثر كثيراً على المنتج الإبداعي دعوةُ بعض النقاد القدماء للمساواة بين الشكل والمضمون، وحيث أن الدراسات البلاغية ظلت متداخلة مع الدراسات النقدية حتى بعد القرن السابع الهجري الذي استقلت فيه البلاغة عن النقد، لم تخرج الدراسات البلاغية عن الشكلية، وكادت تثمر جهود عبد القاهر الجرجاني -في توثيق أواصر العلاقة بين النقد والبلاغة في نظرية النظم وربطها بالذوق النقدي- لتنتهج مساراً بلاغياً مؤثراً ، لولا سعي العلماء اللاحقين للفصل القسري بينهما .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

18- إن امتزاج البلاغة والنقد ونشأتهما المشتركة في حقل الأدب، جعل الفصل بينهما عسيراً، فالبلاغة أداة المبدع لإنتاج النص، والنقد أداة المتلقي الخبير للحكم عليه، وإن سبق النقدُ الأدبي البلاغةَ في الدرس يظل الحكم بأسبقية أحدهما قولاً نظرياً.

19- نشأ النقد موجزاً مرتجلاً يتراوح بين النص وخارجه، إلى أن شهد طفرة مؤثرة بعد القرن الهجري الثاني، فبدأ يعتمد -إلى جانب الفهم والتقدير الذاتي، والذوق النقدي المهذب النقي- الدراسة المنهجية في كتب الطبقات والموازنات والبديع والبحث اللغوي، ليمزج العقل بالعاطفة والخيال، فأنتج لنا النقاد دراسات نقدية ذات شأن.

20- من الفروق المهمة بين الأدب والنقد أن الأدب يسبق النقد، ويتصل بالطبيعة والمجتمع بشكل مباشر، ويتصف بالذاتية أكثر من النقد: الذي يعتمد على النص للاتصال بالمجتمع والطبيعة، ويتصف بالذاتية والموضوعية ، أما الفروق بين البلاغة والأدب فمتعددة، منها: أ- البلاغة تبحث عن النموذج المثال الذي يهدف للوصول بالكتابة إلى قمة البلاغة ، فيما يفترض النقد وجود الكتابة ليبدأ عمله. ب- البلاغة تعنى بالأسلوب وبالتأثير الحقيقي في القارئ، فيما يهتم النقد بالأثر الذي يُحدثه النص عند القارئ. ج- مجال النقد أرحب من مجال البلاغة، ولكن مبادئه أكثر غموضاً من مبادئ البلاغة.

21- تجاوز البلاغيون قيود النحاة في الشاهد البلاغي وعصور الاحتجاج، فالشاهد النحوي يحفل بالشعر أكثر من غيره من شواهد الأدب، فركزت الدراسات البلاغية المتقدمة على دراسة القرآن الكريم، وتجاوزت عصور الاستشهاد -الجاهلي وصدر الإسلام حتى منتصف القرن الهجري الثاني-، ولكن شواهدهم لم تخرج كثيراً عن إجلال شواهد العصر الجاهلي وصدر الإسلام، فأكثروا من الشاهد الشعري الجاهلي حتى في دراساتهم للقرآن الكريم، ولم يجلب الفصل التام للبلاغة عن النقد نفعاً كبيراً لأحدهما، فظلت البلاغة تهتم بالعبارة والجملة والتركيب، وتحمل عبء المنطق الذي رسم حدودها، والفلسفة التي شكلت أبوابها، وظل النقد يفتقر للعناية بمرجعيات النص ومؤثراته البيئية والثقافية، ولا ينطلق بحرية للتعامل مع النص ككيان متكامل ضمن النظرة الشاملة للأدب، إلا في العصر الحديث.

نتائج الفصل الثاني:

1- تطور الأدب الفلسطيني بشكل لافت في القرن العشرين، فبدأ الشعر الفلسطيني مطلع القرن العشرين كلاسيكياً، ثم ظهر الاهتمام بالرومانسية مبكراً ، إلا أن تياراً رومانسياً لم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتشكل بشكل جلي، بسبب الالتفات للهم الوطني الذي سيطر على الأغراض الشعرية بوضوح في بدايات القرن العشرين الأدبية في فلسطين.

2- أسهم ظهور بعض المجلات الرائدة كمجلة النفائس العصرية التي صدرت مطلع القرن العشرين في بروز القصص الحديثة في الأدب الفلسطيني.

3- وضع الأديب والناقد روحي الخالدي في كتابه تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هيجو أولى اللبنات للإفادة من الآداب الأوروبية وخاصة الرومانسية.

4- ظهرت محاولات التجديد في الشعر الفلسطيني مبكرة قبل النصف الأول من القرن العشرين على يد الشعراء: محمد إسعاف النشاشيبي، وإبراهيم طوقان، ومطلق عبد الخالق، مع بقاء الشعر الفلسطيني ملتحماً بقضايا الوطن والقضية الفلسطينية، والحفاظ على الأدب الهادف الذي يتجاوز الشعر الكلاسيكي إلى فضاءات التعبير الشعري بطرائق جديدة، بها من الواقعية ما يتجاوز الكلاسيكية والرومانسية، علماً بأن أغلب الأدباء والنقاد العرب لم يعتنق مذهباً أدبياً واحداً بحرفيته، كما جاء من الغرب، وإنما حاول كلٌ أن يصبغه بثقافته.

5- رافق استخدام شعر التفعيلة في الستينات النبرة الرومانسية في كثير من قصائد الشعراء الفلسطينيين الذين هُجروا إلى الشتات، وتقلصت أحلام استرداد فلسطين، وقد جسد الشعر كل هذه الإحباطات ، فكانت القصائد تتحول أحياناً إلى بكائيات متواصلة لنجد آثار الرومانسية في بعض القصائد الحزينة تأتي متأخرة عن التطور في الأدب العربي.

6- لم يترك المذهب البرناسي تأثيراً فاعلاً في الأدب الفلسطيني، سوى النظرة الجمالية الفنية في بعض القصائد، وما دون ذلك فقد انشغل الأدب الفلسطيني في تصوير مأساة الوطن السليب .

7- إن استخدام الأداة العلمية في النقد أصبح ضرورياً، وانتهى الزمن الذي يتيح للناقد أن يقول ما يشاء، لرغبة أو هوى، ولكن يجب أن تكون هذه الأداة وسيلة لا غاية، لكي لا يخرج النقد عن كونه أدبياً، وقد أفاد من هذا المذهب العلمي في النقد الكثير من النقاد والأكاديميين الفلسطينيين، رغم ميل معظمهم للانطباعية، إلا أننا نجد أثراً رائداً في النقد الفلسطيني في بحث الناقد نبيل خالد أبو علي حول الشاعر-نزار قباني- الذي استخدم فيه التحليل النفسي العلمي، إضافة لبعض البحوث العلمية التي اعتمدت المنهج النفسي.

8- مثّل الشعراء جيلاً تعاقب على حمل هموم القضية الفلسطينية، قبل عقد من وقوع النكبة على الأقل، ويصح عدهم من رواد الشعر الواقعي الفلسطيني، فقد كان الاطلاع على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدب الغربي من جهة ، وتبني النظرية الثورية في الأدب من جهة أخرى، وتطور الحركة النقدية المحلية، قد أدى إلى اهتمام الأدباء الفلسطينيين بالواقعية التي تعد من أهم المذاهب الأدبية الفلسطينية قبل النصف الأول من القرن العشرين وبعده.

9- استخدم كبار الشعراء الفلسطينيين الرمزية في الشعر الفلسطيني، كأسلوب فني يُثري القصيدة، وهروباً من رقابة الاحتلال، ليشمل معظم الشعراء الفلسطينيين، ، هذا إلى جانب كتاب القصة والقصة القصيرة بعد عقد السبعينيات، فقد عمدوا إلى استخدام الرمزية كأداة فنية إبداعية، ويمكن القول إن جميعهم لجأ للرمزية لخدمة الغرض الفني وإثرائه، وهروباً من الرقابة العسكرية للاحتلال في فلسطين.

10- أهم القضايا الأدبية التي ناقشها المذهب الوجودي- الالتزام الأدبي-، فلا قيمة لجمال أدبي ليس له مضمون اجتماعي ملتزم، واستثنى سارتر من هذا الالتزام (الشعر والرسم والنحت والموسيقى)، ولم يترك هذا المذهب أثراً ذا شأن في الأدب العربي عامة والفلسطيني خاصة، بسبب خروجه الصارخ على الرؤية الدينية للمجتمع.

11- ذهب بعض النقاد أن السريالية لا تعد مذهباً أدبياً أو فنياً، إلا أن الأثر الواضح للسريالية في إطلاق الزمام لانفعالات الشعراء وأحلامهم دون حدود، يمكن أن نجدها في بعض قصائد: محمود درويش وعلي الخليلي.

12- رغم نشأت الشكلانية في روسيا مطلع القرن العشرين ، ورفدها بحلقة براغ اللسانية لم تتعرف عليها أوروبا إلا بعد النصف الثاني من القرن العشرين، وعرفها النقد الأدبي العربي والفلسطيني متأخراً بعد الثمانينيات ضمن المدارس النقدية الحديثة.

13- تأخر التأثر الأدبي العربي بالحداثة، إلى ثمانينيات القرن الماضي، ومن الشعراء الفلسطينيين الذين تأثروا بتيار الحداثة جيل من الشعراء على رأسهم الشاعر محمود درويش الذي كتب قصيدة النثر، والشاعر علي الخليلي الذي اعتمد في قصائده وسائل وتقنيات حداثية في شعر التفعيلة.

14- تميز النقد الفلسطيني في النصف الثاني من القرن العشرين بظهور عدد متميز من الجامعيين المتخصصين في الأدب العربي ونقده الذين أسهموا من خلال التدريس، أو التأليف والتصنيف، في إغناء النتاج النقدي من حيث الكم والنوع، وإن كان بعضهم لم يُمارس النقد الحداثي، إلا أنهم أسهموا مع غيرهم في رفد الحركة الأدبية والمشهد الثقافي الفلسطيني بإبداعات نقدية متنوعة، ودفعوا الأدب الفلسطيني بحق نحو التطور والتجديد والحداثة، منهم: عيسى بلاطة؛ وجبرا إبراهيم جبرا؛ وإحسان عباس؛ وعبد الرحمن ياغي؛ وهاشم ياغي؛ ومحمد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شاهين؛ ومحمد عصفور؛ وحسام الخطيب؛ وإبراهيم السعافين؛ وتوفيق صايغ؛ ومحمد يوسف نجم؛ ونبيل خالد أبو علي؛ وعادل الأسطة؛ وقسطندي شوملي، فوزي الحاج، ومحمد صلاح أبو حميدة، وغيرهم الكثير.

15- علينا أن نعترف أن التطور الجوهري للأدب العربي توقف عند أربعينيات القرن العشرين، بقصيدة التفعيلة في الشعر العربي، وبعض الأشكال السردية الحديثة في الرواية والقصة، رغم المحاولات التجريبية الجادة للبحث عن التطور، فقد اقتصر التطور غالباً على الإفادة من المذاهب النقدية الحديثة نظرياً، في ظل العجز عن ابتكار أشكال أدبية تطبيقية جديدة، واغفال بعض المحاولات التجريبية الجادة للتطوير.

16- لم تمنع المرونة التي تمتعت بها مدرسة الحداثة من ظهور مدرسة ما بعد الحداثة التي دعت إلى هدم كل المعارف السابقة، والتوجه نحو ثقافة حداثية عالمية، ودعت إلى النقد الثقافي بدلاً من النقد الأدبي، تأثر بعض النقاد العرب المعاصرين بالمذاهب الحداثية المعاصرة.

17- تحتاج بعض الحركات التجديدية إلى وقفات تقييمية نقدية، وعلى النقد العربي أن يعترف بهذه المحاولات التجديدية أولاً، ثم عليه أن يتحمل مسؤولية مواجهة شرعية هذه الأشكال التجريبية، أو وضعها في قوالب قابلة للنسق العربي ثانياً كالواقعية العجائبية، وقصيدة الهايكو وقصيدة النانو، وقصيدة الومضة النثرية، التي ما تزال طور التجريب عند بعض الشعراء الشباب، وقد رأت الباحثة الألمانية (فيرنا كليم) رواية سحر خليفة (باب الساحة) من الأدب الحداثي النسوي.

18- استنفذت المذاهب الأدبية والنقدية في القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين كل محاولاتها عبثاً- لهدم القديم، وتتجدد الدعوات الثقافية لاستكشاف تراث الثقافات والآداب الأخرى القديمة.

19- شهدت الحياة الأدبية تطور ملموساً منذ منتصف القرن العشرين حتى اليوم بفضل مواكبة الأدب الفلسطيني للأدب العربي والعالمي، ورغم قسوة الظروف القاهرة التي ألمت بالقضية الفلسطينية فقد نبغ الشعراء والروائيون والنقاد، وكان للشتات الفلسطيني الأليم انعكاساً إبداعياً على الساحة الأدبية والنقدية العربية، فقد أفاد المبدع الفلسطيني من وجوده في شتى بقاع الأرض، فحوّل هذا الشقاء إلى اتصال حضاري وثقافي، فغدا الأدب الفلسطيني من أهم روافد الإبداع الأدبي العربي، فقد واكب الحداثة وشارك في تطور القصيدة العربية، وتميّز في إنتاجه الأدبي المقاوم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج الفصل الثالث:

1- اجتهد قدماء النقاد العرب لوضع حدود واضحة لمفهوم الذوق النقدي، رغم الخلط بين الذوق الأدبي والذوق النقدي عند البعض، نجد العديد منهم من حاول تطوير النقد الذوقي ليصل إلى النقد العلمي، متجهاً نحو موضوعية النقد، وقد رصد البحث الفروق الواضحة بين النقد الذوقي عند العرب وبين الانطباعية كنظرية أدبية غربية، بما لا يصح بعد الوقوف عليها وسم التراث الأدبي النقدي بالانطباعية.

2- يمكن الوقوف على الكثير من النماذج النقدية الإبداعية، التي يمكن القول : إنها نماذج نقدية منهجية متطورة راقية، تفوق النقد الذوقي المباشر وتقترب من الدراسة الموضوعية والبحث المنهجي، مع استمرار الذوق النقدي والملاحظة المجتزأة والحكم المباشر أحياناً، لذا لا يمكن لباحث منصف أن يضع كل هذه الجهود في صعيد واحد، لتأخذ حكماً سطحياً.

3- البلاغة في الغرب من الفنون اللغوية الموغلة في القدم، وقد تطورت عبر العصور المختلفة لتستقر في القرن الثامن عشر عند حدود معينة للدرس البلاغي، فغدت منذ ذلك الحين مكتملة الأركان محددة المعالم.

4- نادى بعض علماء الغرب بضرورة ربط البلاغة بالمنهج العلمي لكسر حالة الجمود التي أصابتها، ولكن ذلك لم يتحقق حتى القرن العشرين، مما حدا ببعض الجامعات اعتبارها مادة غير قابلة للبحث والتطوير ، وأوقفت جامعة السوربون تدريسها، واستبدلتها بتاريخ الأدب.

5- بدأ الشكلانيون بالعمل على تجديد العديد من المفاهيم الحديثة، وربطها بمناهج البحث الأسلوبي والسيميائي، وبرزت الدعوة لتحديث الأساليب البلاغية، مما أعاد العلاقة بين البلاغة ومناهج البحث الحديثة، لتعود الجامعات الغربية للتعرف عليها بثوبها الجديد في ستينيات القرن العشرين، حتى أنها حلت مكان الأسلوبية أحياناً، وبرزت الدعوة للبلاغة النقدية.

6- لم تحظ البلاغة العربية بالتطوير والتجديد في القرن العشرين، رغم الثورة المعرفية التي حلت بعلوم العربية جميعها، وبقيت تدور في فلك الحواشي والشروح، فلم يُضِف أحدٌ جديداً منذ السكاكي والقزويني.

7- غدت مناهج البحث الأدبي أداة الناقد المعاصر، وعماداً من أعمدة النقد الحديث، لا يمكن لباحث جاد في عصرنا أن يستغني عن الاطلاع بعناية عليها، وتجاوز البحث الأدبي في العصر الحديث العشوائية والانتقائية، وبات البحث يخضع للعديد من القواعد والضوابط التي يجب اتباعها في العملية البحثية ليغدو البحث علمياً محدد الأهداف، مستعيناً بأدوات بحثية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أكثر ملائمة لطبيعة بحثه، مبتعداً عن الاجراءات المبتسرة، لكي يُعطى البحث الأدبي حلولاً حقيقية في إطار من التسلسل والتأطير النظري العلمي.

8- أسهم العرب في ترسيخ المنهج العلمي في البحث، ولنا في توثيق وتحقيق اللغة وأشعار العرب، وفي تحقيق سند الحديث النبوي الشريف، خير دليل على المنهج العلمي الموغل في القدم عند العرب، ويبدو أن ديكارت اطلع على آراء العلماء العرب، وتحديداً رأي ابن الهيثم في المنهج البحثي، لأننا نجد أصول الشك المنهجي- الوضوح؛ والتحليل؛ والتدرج من السهل إلى الأصعب؛ والاستقصاء- ماثلة عند سابقه ابن الهيثم الذي سبقه بستة قرون.

9- ينسب فضل وضع قواعد المنهج العلمي عند الغرب لروجر بيكون؛ وفرنسيس بيكون اللذان كانا يجيدان العربية ، واطلعا على جهود علماء العرب الذين تُرجمت أعمالهم إلى اللغات الأوروبية، واعتمدت للتدريس في جامعاتهم، وللعرب فضل تأسيس نظام التعليم المنظم .

10- يضع المنهج التاريخي أمام الباحثين التفسير غير المباشر للنص في ضوء الدراسة المعمقة للحركة الأدبية التي تؤثر في المبدع وتتأثر به، وهو خير وسيلة للاطلاع على الأصول والنظم والمذاهب الأدبية والمدارس الثقافية والاتجاهات الدينية والمجتمعية.

11- ضرورة الانتباه عند تناول النقد الاجتماعي عدم تحويل الأدب إلى مجموعة من الاحصائيات والأرقام التي تخوض في صراع طبقات المجتمع، في الحين الذي تقوم بإغفال الجانب الجمالي للأدب.

12- عرف العرب الأسلوب وبحثوا في طرائقه وتراكيبه بصورة تقترب من البحث الحديث وإن اهتمت بالأسلوب البلاغي، واكتملت الأسلوبية الأدبية كنظرية نقدية متكاملة بفضل جهود عدد من العلماء الغربيون مطلع القرن العشرين أفادوا من العالم دي سوسير ودراساته اللغوية.

13- سلط البنيويون أضواءهم النقدية داخل النص، حتى غدت البنية النصية أشبه بالنظام الذي يربط بين أجزاء النص الكثيرة، وأصبح النص مجتَمَعاً قائماً بذاته، وهم بشكل جلي نادوا بغياب المؤلف أو موته، بما يحفظ التركيز على النص وحسب.

14- تميل الاتجاهات الحديثة في علم اللغة إلى اعتبار الإشارة مفهوماً عاماً يخرج عن كونه مجرد إشارة لفظية أو معنوية، وقد وضع بعض الدارسين آليات مقترحة للدراسة السيميائية مثل آلية التحليل اللساني إلى مستويات: صوتية؛ ونحوية؛ وصرفية؛ وتركيبية؛ وموسيقية؛ ودلالية، أو اقتراح اتباع إجراءات للدرس السيميائي للنص وفق: سيمياء العنوان، سيمياء الاختيار والتأليف، سيمياء التضاد، سيمياء التركيب، سيمياء الإيقاع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج الفصل الرابع:

1- تصدر الشعر الفلسطيني مطلع القرن العشرين المشهد المقاوم وتنبه للأخطار المحيطة بالقضية، وبرز العديد من الشعراء الذين سبقوا النقد الفلسطيني نحو الدفع بتطور القصيدة العربية، مثل: إبراهيم طوفان، ومحمد إسعاف النشاشيبي، ومطلق عبد الخالق، وغيرهم.

2- من أبرز النقاد الفلسطينيين أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين الناقد روحي الخالدي، فقد كان من رواد النقاد العرب الذين عنوا بالمذاهب الأدبية والنقدية الغربية، ويُعد رائد الأدب المقارن.

3- الناقد خليل السكاكيني من أبرز النقاد العرب الذين بادروا بالدعوة للتجديد الأدبي، ومواكبة التأثر بالتطور الأدبي في الغرب، عبر محاضراته في الجامعة المصرية، ومقالاته الصحفية، وكتبه التي وضعها مطلع القرن العشرين.

4- يُعد الأديب خليل بيدس رائد القصة القصيرة في فلسطين، ومن الرواد العرب الأوائل الذين تأثروا بالأدب الروسي، وأثري المكتبة العربية بإبداعه القصصي والنثري مطلع القرن العشرين، كما اهتم بترجمة العديد من الروايات من الأدب العالمي، عبر مجلته الرائدة النفائس العصرية.

5- تأثر الناقد نجاتي صدقي بالأدب الاشتراكي والنقد المادي، في عشرينيات القرن العشرين، وترجم من الأدب الروسي والأدب الغربي عيون الكتب الأدبية، إضافة إلى إنتاجه القصصي والنقدي الصحفي.

6- جمع الناقد أحمد شاكر الكرمي بين الثقافتين العربية والأجنبية، وشارك في تأسيس الرابطة القلمية في دمشق، وكانت مقالاته محط رعاية المثقفين العرب بما تحمله من دعوات مؤثرة لتطوير النقد الأدبي ودفعه نحو الموضوعية والبعد عن المباشرة والتأثرية.

7- من أشهر النقاد العرب الناقد والمؤرخ إحسان عباس، فقد حمل وأقرانه عبء تأصيل البحث الأدبي في كافة علوم العربية، وهو من النقاد الموسوعيين الذين أثروا المكتبة العربية بنفائس المؤلفات، كالترجمة الأدبية؛ والدراسات التاريخية الأدبية؛ وتحقيق عيون كتب التراث؛

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأبدى اهتماماً مؤثراً بالأدب الأندلسي، ووضع العديد من الدراسات النقدية التي اهتمت بالشعر العربي قديمه وحديثه.

8- اهتم الناقد محمد يوسف نجم بالترجمة الأدبية وتحقيق العديد من كتب التراث، كما تفرّد بالاهتمام بتاريخ المسرح العربي، عدا مقالاته ودراساته النقدية الحديثة.

9- يُمكن أن يُعد الناقد نبيل خالد أبو علي من النقاد أصحاب البصمة المؤثرة في النقد الفلسطيني الحديث، فقد اهتم بتاريخ النقد الأدبي القديم، وتفرّد بالدعوة لإنصاف الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني، وأسهم في دراسات النقد العربي والفلسطيني الحديث والمعاصر، إضافة لاهتمامه بالنقد الصحفي والحياة الثقافية الفلسطينية.

10- أثرى الناقد والأديب عادل الأسطة حركة تطور النقد الفلسطيني عبر إبداعه الأدبي، وأعماله النقدية المميزة، ودأب على رفد الحركة النقدية بمقالاته الأدبية والثقافية والصحفية.

11- يُعد الناقد محمد صلاح أبو حميدة من النقاد المميزين، الذين جمعوا عن وعي بين الدراسات البلاغية التراثية والدراسات النقدية الحديثة، وأسهم في عديد أعماله في رفد الحركة النقدية الأدبية بالدراسات النقدية المتخصصة.

ثانياً: التوصيات

1- لا يزال النقد الأدبي القديم عند العرب بحاجة إلى إعادة قراءة وبحث علمي منصف.
2- شهد النقد البلاغي تطوراً كبيراً قبل القرن السابع الهجري ، إلا أنه كان مختلطاً بالنقد الأدبي، ولا تزال هذه المرحلة تحتاج إلى مزيد من الدرس والبحث العلمي، إذ لا يزال الخلط قائماً عند الكثيرين من الدارسين البلاغيين.
3- يوصي الباحث بضرورة الاطلاع على الفروق الدقيقة بين الذوق الأدبي والذوق النقدي من جهة، وبين الذوق النقدي والنقد الانطباعي من جهة أخرى، وعدم الخلط بينهم.
4- تنوعت وسائل النقد القديم بين المباشرة والتأثرية والمنهجية ، لذا لا يجوز لباحث منصف أن يضع كل التراث النقدي القديم في صعيد الحكم الواحد، للحط من قيمته التاريخية والمنهجية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- يوصي الباحث بضرورة الاعتراف بوجود مشكلة الانغلاق في البحث البلاغي العربي، وضرورة مواجهة عدم قدرة علم البلاغة مجاراة تطور علوم اللغة الحديثة، والإفادة من التطور البلاغي الغربي وتطور بعض علوم اللغة العربية في العصر الحديث، وربط الدرس البلاغي بالدرس النقدي ونظرياته الحديثة ، واستخدام مناهج البحث الأدبي لتخرج البلاغة من دائرة الدرس الجزئي للنص إلى الدرس المنهجي الحديث .

6- يندر تركيز الباحثين على النقد الفلسطيني خلال النصف الأول من القرن العشرين، رغم وجود إبداعات مميزة لرواد النقد الفلسطيني، يوصي الباحث بالتركيز على هذا الجانب المهم من تاريخ النقد الفلسطيني الحديث.

7- أسهم النقاد الفلسطينيون في تطور الدرس النقدي العربي بعد النصف الثاني من القرن العشرين، وبرز جيل من الأكاديميين ممن أضاؤوا الكثير من الجوانب التي لم تطالها أيادي أقرانهم من النقاد العرب، والكثير من أبحاثهم ما تزال بحاجة إلى الدرس والاحتفاء بها لإبرازها ضمن دراسات النقد العربي الحديث.

8- برز جيل من كبار الشعراء والأدباء الفلسطينيين الذين واكبوا الحداثة، وسبقوا نظراءهم الشعراء العرب، في الحين الذي لم يواكبهم النقد الفلسطيني بما يستحق، لذا يدعو الباحث إلى مزيد من البحث النقدي المعاصر لهؤلاء المبدعين.

9- برزت الكثير من الدعوات التجديدية في الأدب الفلسطيني، وهي ما تزال طور التجريب عند الأدباء الشباب، وعلى النقد مواجهة الاعتراف بها ووضعها ضمن السياق الإبداعي الأدبي، أو رفضها وفق قواعد منطقية ومنهجية، فالتجاهل النقدي الحالي لها ليس مبرراً أو منطقياً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

إبراهيم، زكريا. (د.ت). *مشكلة البنية أو أضواء على البنية*. (د.ط). القاهرة: مكتبة مصر بالفجالة.

إبراهيم، طه أحمد. (2004م). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. (د.ط). مكة: المكتبة الفيصلية.

ابن الأثير، ضياء الدين. (د. ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر.

إحسان عباس ناقداً- محققاً- مؤرخاً. (د.ط). (1998م). عمان مؤسسة عبد الحميد شومان.

أرسطوطاليس. (1967م). *كتاب أرسطو في الشعر*. ترجمة وتحقيق: شكري عياد. ط1. القاهرة: دار الكتاب العربي.

أرسلان، شكيب. (1924م). العربي شرط لازم في القديم والجديد. *جريدة السياسة الغراء*. القاهرة. 6 مارس. العدد 423. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (د.ط). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. (ص123).

أرسلان، شكيب. (1923م). لكل مقام مقال. *جريدة السياسة الغراء*. القاهرة. 7 نوفمبر. العدد 319. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص87).

أرسلان، شكيب. (1923م). لكل دولة رجال. *جريدة السياسة الغراء*. القاهرة. 23 ديسمبر. العدد 339. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص109).

الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل. ط1. (2007م). بيت لحم. جامعة بيت لحم مركز الأبحاث دائرة اللغة العربية.

الأسد، ناصر الدين. (1970م). *محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي في فلسطين*. ط1. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية.

الأسطة، عادل. (1999م). *الصوت والصدى*. ط1. رام الله: طباعة النصر حجاوي. كما تم طباعته. (2002م). القاهرة: مدبولي.

الأسطة، عادل. (1992م). *اليهود في الأدب الفلسطيني*. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسطة، عادل. (1998م) . *أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات*. ط1. غزة: مطبوعات وزارة الثقافة. مطابع الهيئة الخيرية.

الأسطة، عادل. (2003م). *أدباء عرب رافضون*. ط1. عكا: دار الأسوار.

الأسطة، عادل. (2001م). *أرض القصيدة-جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره*. ط1. رام الله: دار الزاهرة للنشر والتوزيع -بيت الشعر-.

الأسطة، عادل. (1979م). *الأشياء تأتي متأخرة*. نُشرت منجمة في جريدة الفجر. نشره مصوراً على صفحته الأكاديمية. موقع جامعة النجاح الفلسطينية. نابلس. تاريخ الاطلاع : 11 مارس 2017م . http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta

الأسطة، عادل. (2009م). *القدس في كتابات كتاب القصة القصيرة الفلسطينية*. ورقة مقدمة إلى مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين 1900م-2009م. فلسطين: جامعة القدس المفتوحة.

الأسطة، عادل. (1982م). *القصة القصيرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967م-1981م*. رسالة ماجستير. الجامعة الأردنية. عمان.

الأسطة، عادل(2014م). *الوطن عندما يخون – الجزء الثاني من تداعيات ضمير المخاطب*. ط1. فلسطين: (د.ن).

الأسطة، عادل. (2017م). تجربة الرقيب والمنع في الضفة الغربية منذ 1967-حقنا في الخيال-. *موقع رمان بوابة اللاجئين الفلسطينيين* الإلكتروني. تاريخ الاطلاع : 29 مايو 2017م. http://refugeesps.net/post/2503/.

الأسطة، عادل. (1993م). *تداعيات ضمير المخاطب*. ط1. القدس: القدس للإعلان والنشر والتوزيع.

الأسطة. عادل. (2004م). *توفيق زياد قاصاً وناقداً*. ورقة مقدمة إلى مؤتمر التراث. نابلس: جامعة النجاح.

الأسطة، عادل. (1997م). *خربشات ضمير المخاطب*. (د.ن). فلسطين: نشره مصوراً على صفحته الأكاديمية. نابلس: موقع جامعة النجاح الفلسطينية. تاريخ الاطلاع : 10 مايو 2017م. http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسطة، عادل. (2009م). *سلطة اللغة ولغة السلطة تأملات في تجربة محمود درويش*. ورقة مقدمة إلى مؤتمر اللسانيات والأدب. عمان. الجامعة الأردنية.

الأسطة، عادل. (2000م). *سؤال الهوية فلسطينية الأدب والأديب*. ط1. عمان: دار الشروق.

الأسطة، عادل. (1996م). *ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية وأبحاث أخرى*. ط1. نابلس: المكتبة الوطنية.

الأسطة، عادل. (2017م). *عين الكاميرا – نصوص من وحي الانتفاضة*. نشره مصوراً على صفحته الأكاديمية. موقع جامعة النجاح الفلسطينية. نابلس. تاريخ الاطلاع : 20 مايو 2017م . http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta.

الأسطة، عادل. (1979م). فصول في توقيع الاتفاقية. ط1. عكا: دار الأسوار.

الأسطة، عادل. (2000م). *في مرآة الآخر*. ط1. عكا: دار الأسوار.

الأسطة، عادل. (1995م). *قراءة نقدية في رواية شرق المتوسط- تأملات في المشهد الثقافي الفلسطيني*. ط1. رام الله: الناشر Selbstverl.

الأسطة، عادل. (1993م). *ليل الضفة الطويل*. (د.ط). فلسطين: (د.ن).

الأصفهاني، أبو الفرج. (2002م). *الأغاني*. تحقيق: إحسان عباس وآخرين. ط1. بيروت: دار صادر.

آلان بو، إدغار. (1954م). *الخنفسة الذهبية*. (ترجمة نجاتي صدقي). ط1. بيروت: دار الكتاب.

الألوسي، محمود شكري. (د.ت). *بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب*. شرح: محمد بهجة الأثري. ط2. القاهرة: المكتبة الأهلية.

الآمدي، الحسن بن بشر. (د.ت). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. تحقيق السيد أحمد صقر. وعبد الله المحارب. ط4. القاهرة: دار المعارف.

أمين، أحمد. (د.ت). *النقد الأدبي*. ط1. القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر.

أنطونيوس، جورج. (1962م). *يقظة العرب تاريخ حركة العرب القومية*. ط1. (قدم له: نبيه أمين قاسم. وترجمه ناصر الدين الأسد. وإحسان عباس). بيروت: دار العلم للملايين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إيجلتون، تيري. (د.ت). *أوهام ما بعد الحداثة*. (ترجمة منى سلام). القاهرة: أكاديمية الفنون– مركز اللغات والترجمة. نشر العمل الأصلي عام 1996م.

إيجلتون، تيري. (1995م). *نظرية الأدب*. (ترجمة ثائر ديب). دمشق: وزارة الثقافة.

البارودي، محمود سامي. (2012 م). *ديوان محمود سامي البارودي*. تقديم: محمد حسين هيكل. القاهرة: أعاد نشره مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

بدر، أحمد. (1994م). *أصول البحث العلمي ومناهجه*. ط9. الكويت: وكالة المطبوعات.

بدوي، عبد الرحمن. (1977م). *مناهج البحث العلمي*. ط3. الكويت: وكالة المطبوعات.

بدوي، محمد طه. (2000م). *المنهج في علم السياسة*. الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.

بردي، ابن تغري. (1963م). *النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*. (د.ط). القاهرة: وزارة الثقافة.

ابن بسام، علي بن بسام الشنتريني. (1978م). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. ليبيا –تونس: الدار العربية للكتاب.

بسيسو، أماني. (2010م). *منهج إحسان عباس في نقد الشعر العربي*. رسالة دكتوراه غير منشورة. الجامعة الأردنية. عمان.

بسيسو، معين. (1979م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

بشبندر، ديفيد. (1996م). *نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر*. (د.ط). (ترجمة عبد المقصود عبد الكريم). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البكري، أبو عبيد. (1971م). *فصل المقال في شرح كتاب الأمثال*. تحقيق: إحسان عباس. وعبد المجيد عابدين. ط2. بيروت: دار الأمانة ومؤسسة الرسالة.

البلاذري، أحمد بن يحيى. (1979م). *أنساب الأشراف*. تحقيق: إحسان عباس وآخرين. بيروت: جمعية المستشرقين الألمانية.

البلنسي، ابن الأبار. (1986م). *تحفة القادم*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

البنا، أحمد عبد الرحمن. (1396هـ–1976م). *الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل*. (د.ط). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بنكراد، سعيد. (2003م). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاته*. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة منشورات الزمن.

بنيس، محمد. (1990م). *الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته*. المغرب: دار توبقال.

بوزياني، خالد. (2007م). *الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين*. رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة الجزائر يوسف بن خدة. الجزائر.

بوشكين. (1898م). *ابنة القبطان*. (ترجمة خليل بيدس). بيروت: نشرت مسلسلة في جريدة لبنان.

بوشكين. (1898م). *الطبيب الحاذق*. (ترجمة خليل بيدس). بيروت: نشرت مسلسلة في جريدة لبنان.

بوشكين. (1898م). *القوقازي الولهان*. (ترجمة خليل بيدس). بيروت: نشرت مسلسلة في جريدة لبنان.

بياجيه، جان. (1985م). *البنيوية*. (ترجمة عارف منيمنة. وبشير أوبري). ط4. بيروت: منشورات عويدات.

العرش والحب. ط1. (1914م). (ترجمة خليل بيدس). القدس: النفائس العصرية.

بيكر، كارلوس. (1959م). *أرنست همنغواي*. (ترجمة إحسان عباس. مراجعة محمد يوسف نجم). ط1. بيروت: دار مكتبة الحياة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين.

بيلسي، كاثرين. (2001 م). *الممارسة النقدية*. (ترجمة سعيد الغانمي). ط1. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

تاديه، جان. (1993 م). *النقد الأدبي في القرن العشرين*. (ترجمة قاسم المقداد). ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. نشر العمل الأصلي عام1987م.

الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن. (1997م). *عجائب الآثار في التراجم والأخبار*. تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم. (د.ط). القاهرة: دار الكتب المصرية عن طبعة بولاق.

سلام، محمد زغلول. (2002م). *تاريخ النقد الأدبي والبلاغة*. (د.ط). الإسكندرية: منشأة المعارف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تشوستر، جيوفري. (1923م). *مي أو الخريف والربيع*. (ترجمة أحمد شاكر الكرمي). (د.ط). دمشق: المكتبة العربية.

التوحيدي، أبو حيان. (1986م). *الإمتاع والمؤانسة*. ط2. تقديم واختيار: أحمد الطويلي. تونس: دار بو سلامة.

تودوروف، تزفيتان. (1992م). *فتح أمريكا مسألة الآخر*. (ترجمة بشير السباعي). ط1. القاهرة: سينا للنشر. تم نشر العمل الأصلي 1982م.

تولستوي. (1914م). *أنّا حنة كارنين*. (ترجمة خليل بيدس). ط1. بيروت: مطبعة لبنان.

تولستوي. (1909م). *أهوال الاستبداد*. (ترجمة خليل بيدس). ط1. حيفا: المطبعة الوطنية.

التيفاشي، أحمد بن يوسف. (1980م). *سرور النفس بمدارك الحواس الخمس*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد. (1983م). *التمثيل والمحاضرة*. تحقيق عبد الفتاح الحلو . الدار العربية للكتاب . بيروت .

الجاحظ، عمرو بن بحر.(199م). *البيان والتبيين*. تحقيق: عبد السلام هارون. ط7. القاهرة. مكتبة الخانجي.

الجاحظ، عمرو بن بحر: *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام هارون. ط2. مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة. 1967م .

جاكوبي، بولاند: *علم النفس اليونغي*. ترجمة ندرة اليازجي . دمشق . 1993م .

جالت، توم: *بيتر زينجر مؤسس حرية الطباعة في العالم الجديد*. ترجمة نجاتي صدقي. ط1. دار الكتاب. بيروت. 1955م.

جب، هاملتون: *دراسات في حضارة الإسلام*. ط1. تحقيق: إحسان عباس وآخرين. دار العلم للملايين. بيروت. 1964م.

الجبر، خالد عبد الرؤوف(1433هـ-2011م). *الصورة الفنية في رسائل العصر المملوكي* . المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها. عمان. المجلد 8. العدد1. (ص35-64).

الجرجاني. عبد القاهر. (1991م). *أسرار البلاغة*. تحقيق: محمود محمد شاكر. ط1. القاهرة: مطبعة المدني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجرجاني، عبد القاهر. (1992م). *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمود محمد شاكر. ط3. القاهرة. مطبعة المدني.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز. (1966م). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. القاهرة: مطابع عيسى البابي الحلبي.

جرينباوم، غوستاف فون. (1959م). *شعراء عباسيون*. (ترجمة محمد يوسف نجم، ومراجعة إحسان عباس). ط1. بيروت: مكتبة دار الحياة.

ابن جعفر، قدامة. (1979م). *نقد الشعر*. تحقيق: عبد المنعم خفاجي. ط1. القاهرة. دار الكتب العلمية.

الجمحي، محمد بن سلام(د.ت). *طبقات فحول الشعراء*. تحقيق: محمود محمد شاكر. (د.ط). القاهرة: مطبعة المدني.

الجندي، أنور. (1966م). *أضواء على الفكر العربي الإسلامي*. (د.ط). القاهرة: الدار المصرية للتأليف.

الجواهري. (1974م). *الصحاح في اللغة والعلوم*. تقديم: عبد الله العلايلي. ط1. بيروت. دار الحضارة العربية.

ابن الجوزي، سبط. (1985م). *مرآة الزمان في تاريخ الأعيان- السفر الأول*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الشروق.

جيرو، بيير. (1994م). *الأسلوبية*. (ترجمة منذر عياشي). ط2. حلب: دار الحاسوب للطباعة. نشر العمل الأصلي عام 1972م.

الجيوسي، سلمى الخضراء. (2007م). *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة). ط2. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. نشر العمل الأصلي عام1977م.

الحاتمي، محمد بن الحسن. (1965م). *الرسالة الواضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره*. تحقيق: محمد يوسف نجم. ط1. بيروت: دار صادر .

الحاكم، محمد بن عبد الله. (1990م). *المستدرك على الصحيحين*. تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن حجر، أوس. (1980م). *ديوان أوس بن حجر*. تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم. ط1. بيروت: دار بيروت.

ابن حزم، علي بن أحمد. (1980م). *رسائل ابن حزم الأندلسي*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حسن، ناهض–فائز العراقي–. (2004م). *يوسف الخطيب ذاكرة الأرض ذاكرة النار*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

حسين، عبد القادر. (1998م). *أثر النحاة في البحث البلاغي* . القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

الحسيني، إسحاق موسى. (1950م). *هل الأدباء بشر؟*. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

حمد، عبد الله خضر. (2017م). *مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية*.(د.ط). بيروت: دار القلم للطباعة والنشر.

حمداوي، جميل. (2015م). *اتجاهات الأسلوبية*. ط1. (د. م): منشورات الألوكة .

ابن حمدون. محمد بن الحسن. (1996م). *التذكرة الحمدونية*. تحقيق: إحسان عباس، وبكر عباس. ط1. بيروت: دار صادر.

ابن حمديس، عبد الجبار. (1960م). *ديوان ابن حمديس*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار صادر.

حمودة، عبد العزيز. (2003 م). *الخروج من التيه – دراسة في سلطة النص*. الكويت: إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الحموي، تقي الدين ابن حجة. (1987م). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. ط1. شرح: عصام شعيتو. بيروت: دار الهلال.

أبو حميدة، محمد صلاح. (2000م). *الخطاب الشعري عند محمود درويش–دراسة أسلوبية*. ط1. غزة: مطبعة المقداد.

أبو حميدة، محمد صلاح. (2006م). *دراسات في النقد الأدبي الحديث*. ط1. غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين. سلسلة إبداعات فلسطينية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو حميدة، محمد صلاح. (2007م). *البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ*. ط1. غزة: دار المقداد.

أبو حميدة، محمد صلاح. (2008م). جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش. *مجلة جامعة النجاح*. نابلس. المجلد22. موقع الهيئة التدريسية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة الأزهر. غزة. تاريخ الاطلاع: 29 مايو 2017م. .www.alazhar.edu.ps/arabic/art/acastaff.asp

أبو حميدة، محمد صلاح. (2012م). تجليات الروح وغياب الجسد في قصيدة إلى أمي للشاعر محمود درويش. *مجلة ملتقى الشارقة للشعر العربي*. الإمارات. موقع الهيئة التدريسية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة الأزهر. غزة. تاريخ الاطلاع: 29 مايو 2017م. www.alazhar.edu.ps/arabic/art/acastaff.asp

أبو حميدة، محمد صلاح. (2017م). *الصفحة الرسمية للهيئة التدريسية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية*. جامعة الأزهر. غزة. تاريخ الاطلاع: 29 مايو 2017م. .www.alazhar.edu.ps/arabic/art/acastaff.asp

أبو حميدة، محمد صلاح. وحمدان، عبد الرحمن. (2011م). جماليات التناص في مختارات ياسر عرفات في عيون الشعراء. 2011/12/6م. *ديوان العرب*. تاريخ الاطلاع: 29 مايو 2017م. .http://www.diwanalarab.com/spip.php?article30770

أبو حميدة، محمد صلاح.(2013م). أسلوب الاستفهام ودلالاته البلاغية في سورة الصافات – دراسة أسلوبية. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*. جامعة الكويت. الكويت. موقع الهيئة التدريسية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة الأزهر. غزة. تاريخ الاطلاع: 29 مايو 2017م. .www.alazhar.edu.ps/arabic/art/acastaff.asp.

الحميري، ابن عبد المنعم. (1975م). *الروض المعطار في خبر الأقطار*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: مؤسسة ناصر للثقافة طبع على مطابع دار السراج.

الحنبلي، ابن العماد. (1406هـ-1986م). *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*. تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط. ط1. القاهرة: دار ابن كثير.

حنون، مبارك. (1987م). *دروس في السيميائيات*. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

الحوت، محمود سليم. (1958م). ملاحم عربية.(د.ط). بيروت: دار الكتب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خالد، مجدولين وآخرون. (2014م). *شعر الهايكو الياباني* . مبادرة الباحثين السوريين. تاريخ الاطلاع: 1 مارس 2017م.www.syr-res.com .

الخالدي، روحي. (1984م). *تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو*. تقديم: حسام الخطيب. ط4. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

الخزاعي، دعبل بن علي. (1962م). *ديوان دعبل بن علي الخزاعي* . جمع وتحقيق: محمد يوسف نجم. ط1. بيروت: دار الثقافة.

الخزاعي، علي بن محمد(1986م). *تخريج الدلالات السمعية*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الخطيب، حسام. (1990م). النقد الأدبي الفلسطيني الحديث1900-1985م. في دائرة الشؤون التربوية والثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية (محررين)، *الموسوعة الفلسطينية*. القسم الثاني. المجلد الرابع. البحث الثامن (ص ص 343-425). ط1. بيروت- إيطاليا: أبجد غرافيكس. مطبعة ميلانو.

خفاجة، محمد صقر. (1981م). *النقد الأدبي عند اليونان*.(د.ط). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الخفاجي، ابن سنان. (1982م). *سر الفصاحة*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

الخفاجي، شهاب الدين محمود. (1386هـ-1966م). *ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا*. تحقيق: عبد الفتاح الحلو. (د.ط). القاهرة: عيسى البابي الحلبي.

خفاجي، محمد عبد المنعم. (1955م). *رائد الشعر الحديث*. ط2. القاهرة: المطبعة المنيرية.

خفاجي، محمد عبد المنعم. (1995م). *مدارس النقد الأدبي الحديث*. ط1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (1995م). *مقدمة ابن خلدون*. تحقيق: درويش الجويدي. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

ابن خلكان، أحمد بن محمد. (1968م). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار صادر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خليل، إبراهيم وآخرون. (2009م). معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950م-2000م). ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الخليلي، علي. (1996م). هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط. ط1. رام الله: وزارة الثقافة.

دافيدرف، لندا. (1983م). مدخل إلى علم النفس. (ترجمة سيد الطواب وآخرين). القاهرة: دار ماكجروهيل.

دحبور، أحمد. (2013م، الأربعاء9/25). عادل الأسطة ونصه القصصي ليل الضفة الطويل. *صحيفة الحياة الجديدة الثقافية*. العدد6428. (ص1).

دحبور، أحمد. (2013م، 10/16). عادل الأسطة يدرس ظاهرة اليهود في الرواية العربية. *المنتدى التنويري الثقافي-تنوير*. تاريخ الاطلاع: 16 مارس 2017م. .http://www.tanwer.org/tanwer/news/2699.html

دويدار، عبد الفتاح محمد. (1999م). *مناهج البحث في علم النفس*. ط2. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

أبو ديب، كمال. (1984م). *جدلية الخفاء والتجلي*. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

ديتشس، ديفيد. (1967م). *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*. (ترجمة محمد يوسف نجم). ط1. . بيروت: دار صادر.

ديكنز، تشارلز. (1926م). *مذكرات بيكويك*. (ترجمة أحمد شاكر الكرمي). دمشق: مجلة الميزان.

ديكنسون، جون.ب. (1987م). *العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث*. (ترجمة شعبة الترجمة باليونسكو). الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ابن ربيعة، لبيد. (1962م). *ديوان لبيد بن ربيعة*. شرح وتقديم وتحقيق: إحسان عباس. (د.ط). الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء.

رزقة، يوسف. (1999م). القاعدة والذوق في بلاغة السكاكي . *مجلة الجامعة الإسلامية*. غزة: المجلد السابع . العدد الأول. (ص169-203).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرصافي، محمد بن غالب. (1982م). *ديوان الرصافي البلنسي*. جمعه وقدم له: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الشروق.

الرفاعي، نيرمينة. (د.ت). القلم النسوي مسؤولية حساسة.[النسخة الإلكترونية]. موقع ثقافات الإلكتروني. تاريخ الاطلاع: 10 مايو 2017م. الموقع http://thaqafat.com/2016/08/61563 .

الرقيات، عبيد الله بن قيس. (د.ت). *ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات*. تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم. ط1. بيروت: دار صادر.

زتيلي. خديجة. (2016م، 9/20). مقدمة لتغيير أرسطو وفن الشعر الجزء الثالث. *مجموعة الرؤية الاستراتيجية*. الجزائر. تاريخ الاطلاع: 24 مارس 2017م http://rusisworld.com/ar/db-wshr/mqdm-ltgyyr-rstw-w-fnw.

الزركلي، خير الدين. (2002م). *الأعلام* . ط15. بيروت: دار العلم للملايين.

الزعبي، أحمد. (2009م). الشعر في فلسطين والأردن 1950م-2000م. في إبراهيم خليل، و(محررين)، *معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950م-2000م*(ص ص22-94). ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الزهاوي، جميل صدقي (1955م). *ديوان جميل صدقي الزهاوي*. نشر وترتيب: محمد يوسف نجم. ط1. القاهرة: مكتبة مصر.

زياد، توفيق(د.ت). *ديوان توفيق زياد*.(د.ط). بيروت: دار العودة.

سارتر، جان بول. (1966م). *الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية*. (ترجمة عبد الرحمن بدوي. ط1. بيروت: منشورات دار الآداب.

سارتر، جان بول. (د.ت). *ما الأدب*. (ترجمة محمد غنيمي هلال). (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر بالفجالة.

السبكي، عبد الوهاب بن تقي الدين. (د.ت). *طبقات الشافعية الكبرى*. ط2. تحقيق: محمود الطناجي، وعبد الفتاح الحلو. القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر.

السبيل، عبد العزيز وآخرون. (1992م). *الأدب العربي الحديث تاريخ كيمبردج للأدب العربي*. ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي. مطبعة جامعة كيمبردج.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السحرتي، مصطفى. (1984م). *الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث*. ط2. جدة: مطبوعات تهامة.

السخاوي، محمد بن عبد الرحمن. (1992م). *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع* . ط1 . بيروت: دار الجيل.

سعيد، علي أحمد. (1994م). *الثابت والمتحول*. ط 7. بيروت: دار الساقي.

السرغيني، محمد. (1987م). *محاضرات في السيميولوجيا*. ط1. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

سعيد، إدوارد. (2000م). *العالم والنص والنقد*. (ترجمة عبد الكريم محفوض). (د.ط). دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (2000م). *مفتاح العلوم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

السكاكيني، خليل. (1963م). الجديد في القراءة العربية. ط29. عمان–القدس–بغداد: دار الكتب يوسف بحوث وشركاه.

السكاكيني، خليل. (1924م، 9 يونيو). اللغة العربية في نهضتها الأخيرة. *جريدة السياسة الغراء*. العدد 89. نقلاً عن السكاكيني، خليل. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (د.ط). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. (ص69–73).

السكاكيني، خليل. (1924م، 10 أكتوبر). النحو. *جريدة السياسة الغراء*. العدد 695. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص53–65).

السكاكيني، خليل. (1923م، 26 سبتمبر): تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها(1). *جريدة السياسة الغراء*. العدد 283. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص81–87).

السكاكيني، خليل. (1923م، 22 نوفمبر). تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها(2). *جريدة السياسة الغراء*. العدد 332. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص103–109).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السكاكيني، خليل. (1924م، 3 يناير). تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها(3). جريدة السياسة الغراء. العدد 369. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص119-123).

السكاكيني، خليل. (1924م، 19 مارس). تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها(4). *جريدة السياسة الغراء*. العدد 434. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص135-139).

السكاكيني، خليل. (1913م، 2 ديسمبر). لغة الجرائد. *جريدة السياسة الغراء*. العدد 226. نقلاً عن السكاكيني. (2012م). *مطالعات في اللغة والأدب*. (ص75-81).

السكاكيني، خليل. (2012م). مطالعات في اللغة والأدب. (د.ط). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

السكاكيني، خليل. (2005م). *يوميات خليل السكاكيني – يوميات . رسائل . تأملات*. ط1. رام الله: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

سلام، محمد زغلول. (1985م، 1يناير). البلاغة والنقد في عصر المماليك وكتاب جوهر الكنز. *مجلة فصول*. العدد الأول. (ص154-164).

سلدن، رامان. (2006م). *من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية*. (ترجمة ماري تريز عبد المسيح وآخرين). ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. نشر العمل الأصلي عام 1995م.

سلدن، رامان. (1998م). *النظرية الأدبية المعاصرة*. (ترجمة جابر عصفور). (د.ط). القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر. نشر العمل الأصلي عام 1985م.

سلطان، حنان عيسى. والعبيدي، غانم سعيد. (1984م). *أساسيات البحث العلمي بين النظرية والتطبيق*. ط1. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.

سلغاري، إميل. (1911م). *الحسناء المتنكرة*. (ترجمة خليل بيدس). ط1. القدس: النفائس العصرية. ملحق بالمجلد الثالث في النفائس العصرية.

سليم، محمود رزق. (1957م). *الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث*. (د.ط). القاهرة: دار الكتاب العربي.

سليم، محمود رزق. (1948م،8 ديسمبر). طرائف من العصر المملوكي النقد الأدبي. *مجلة الرسالة*. القاهرة .العدد 753. (ص1348-1349).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سليمان، فتح الله أحمد. (2004م). *الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية*. (د.ط). القاهرة: مكتبة الآداب.

ابن سهل، إبراهيم بن سهل. (1980م). *ديوان ابن سهل الأندلسي*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار بيروت سلسلة ديوان العرب.

السوافيري، كامل. (1979م). *الأدب العربي المعاصر في فلسطين*. القاهرة: دار المعارف.

السوافيري، كامل. (1973م). *الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر*. (د.ط). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

سيبويه، عمرو بن عثمان. (1988م). *الكتاب*. تحقيق عبد السلام هارون. ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي.

السيوطي، جلال الدين. (1979م). *بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة* . تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم . بيروت: دار الفكر.

السيوطي، جلال الدين. (1998م). *المزهر في علوم اللغة وآدابها*. تحقيق: فؤاد علي منصور. بيروت: دار الكتب العلمية.

السيوطي، جلال الدين. (2006م). *الاقتراح في علم أصول النحو*. تحقيق: محمود سليمان ياقوت. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.

أبو شاور، سعدي. (2004م). *تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الشايب، أحمد. (1994م). *أصول النقد الأدبي* . ط10. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

أبو الشباب. واصف.(1990م). القصة والرواية والمسرحية في فلسطين–1900م–1948م. في دائرة الشؤون التربوية والثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية (محررين)، *الموسوعة الفلسطينية*. القسم الثاني. المجلد الرابع. البحث الثامن (ص ص 127–163). ط1. بيروت– إيطاليا: أبجد غرافيكس. مطبعة ميلانو.

شرارة، عبد اللطيف وآخرون. (1981م). في النقد الأدبي. ط1. القاهرة: مؤسسة ناصر للثقافة.

شريح، الرواية والقصة والمسرحية الفلسطينية1948م–1985م. في دائرة الشؤون التربوية والثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية (محررين)، *الموسوعة الفلسطينية*. القسم الثاني. المجلد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرابع. البحث الثامن (ص ص 165–238). ط1. بيروت– إيطاليا: أبجد غرافيكس. مطبعة ميلانو.

الشريف، عبد الله محمد. (1996م). *مناهج البحث العلمي دليل الطالب في كتابة الأبحاث والرسائل العلمية*. ط1. الاسكندرية: مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر.

شعراوي، عبد المعطي. (1999م). *النقد الأدبي عند الإغريق والرومان*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الشكعة، مصطفى. (1997م). *مناهج التأليف عند العلماء العرب*. ط3. بيروت: دار العلم للملايين.

الشملي، منجي. (1985م). *الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد*. (د.ط). بيروت: دار الغرب الإسلامي.

أبو شندي، عصام. (2006م). *نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس*. ط1. عمان: دار الشروق.

شوقي. أحمد. (1988م). *الشوقيات*.(د.ط). بيروت: دار العودة.

شولز، روبرت. (1977م) . *البنيوية في الأدب*. ترجمة حنا عبود. ط7. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب. نشر العمل الأصلي عام 1973م.

شولز، روبرت. (1994م). *السيمياء والتأويل*. (ترجمة سعيد الغانمي). ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. نشر العمل الأصلي عام 1982م.

شوملي، قسطندي. (1989م،1 يوليو). الاتجاهات الأدبية في فلسطين فترة الاحتلال. *مجلة الكرمل* . العدد 33. (ص189–197).

الصالح، صبحي. (1981م). *دراسات في فقه اللغة*. ط9. بيروت: دار العلم للملايين.

صالح، سعد الدين السيد. (1993م). *البحث العلمي ومناهجه النظرية رؤية إسلامية*. ط2. جدة: مكتبة الصحابة.

صالح، فخري. (1982م). *أبو سلمى التجربة الشعرية*. ط1. بيروت: الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صبحي، محيي الدين. (1984م). *إحسان عباس والنقد الأدبي*. ط1. بيروت: الدار العربية للكتاب.

صدقي، نجاتي. (2001م). *مذكرات نجاتي صدقي*. ط1. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

صرصور، فتحية. (2005م). *خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان*. ط1. غزة: اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين. سلسلة إبداعات فلسطينية.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (2000م). *الوافي بالوفيات*. تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى. ط1 . بيروت: دار صادر.

الصنوبري. أحمد محمد بن الحسن الضبي. (1998م). *ديوان الصنوبري*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار صادر.

الضبي، المفضل بن محمد الكوفي اللغوي (1942م). *المفضليات*. تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف.

الضبي، المفضل. (1981م). *أمثال العرب*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الرائد العربي.

ضيف، شوقي. (2006م). *البارودي رائد الشعر الحديث*. ط6. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي.(د.ت). *البلاغة تطور وتاريخ*. ط9. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (1993م). *في النقد الأدبي*. ط8. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د.ت). *تاريخ الأدب العربي – مصر*. ط10. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د.ت). *البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله مصادره*. ط7. القاهرة: دار المعارف.

ابن أبي طالب، علي. (2004م). *نهج البلاغة- مجموع ما اختاره الشريف الرضي*. ط4. تحقيق: صبحي الصالح. القاهرة: دار الكتاب المصري.

الطاهر، علي جواد. (1970م). منهج البحث الأدبي. بغداد: مطبعة العاني.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد. (1982م). *عيار الشعر*. شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

طبانة، بدوي. (1969م). *قدامة بن جعفر والنقد الأدبي*. ط3. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

طبانة. بدوي. (1986م). *التيارات المعاصرة في النقد الأدبي*. ط3. الرياض: دار المريخ.

الطبري، محمد بن جرير. (1970). *تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك* . تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (د.ط). القاهرة: دار المعارف بمصر.

الطرابلسي، أمجد. (1993م). *نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة*. (ترجمة إدريس بلجليح). ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر. نشر العمل الأصلي عام 1956م.

طوقان، إبراهيم. (1997م). *ديوان إبراهيم طوقان*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

ابن عابدين، محمد أمين.(د.ت). *رد المحتار على الدر المختار شرح تنوير الأبصار في فقه الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان*. (د.ط). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

عباس، إحسان. (1971م). *النقد الأدبي عند العرب*. ط1. بيروت: دار الثقافة.

عباس، إحسان. (1978م). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. ط1. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

عباس، إحسان وآخرون. (2002م). *دورة-أبو فراس الحمداني*. ط2. الكويت: مؤسسة البابطين.

عباس، إحسان. ومحمد يوسف نجم. (1957م). *الشعر العربي في المهجر -أمريكا الشمالية*. ط1. بيروت: دار صادر.

عباس، إحسان. (1956م). *أبو حيان التوحيدي*. ط1. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

عباس، إحسان. (1952م). *الحسن البصري سيرته-شخصيته-تعاليمه وآراؤه*. ط1. القاهرة: دار الفكر العربي.

عباس، إحسان. (1990م). الشعر في فلسطين حتى العام 1967م. في دائرة الشؤون التربوية والثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية (محررين)، *الموسوعة الفلسطينية*. القسم الثاني. المجلد الرابع. البحث الثامن (ص ص3-28). ط1. بيروت- إيطاليا: أبجد غرافيكس. مطبعة ميلانو.

عباس، إحسان. (1987م). *بحوث في تاريخ بلاد الشام تاريخ دولة الأنباط*. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عباس، إحسان. (1969م). *بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره*. ط1. بيروت: دار الثقافة.

عباس، إحسان. (1962م). *تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين*. ط1. بيروت: دار الثقافة.

عباس، إحسان. (1959م). *تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة*. ط2. بيروت: دار الثقافة.

عباس، إحسان. (1983م). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القون الثاني حتى القرن الثامن الهجري*. ط1 . عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

عباس، إحسان. (1967م). *تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري*. ط1. بنغازي: دار ليبيا للنشر والتوزيع.

عباس، إحسان. (1988م). *شذرات من كتب مفقودة*. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

عباس، إحسان. (1963م). *شعر الخوارج*. ط1. بيروت: دار الثقافة.

عباس، إحسان. (1955م). *عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث*. ط1. بيروت: منشورات دار بيروت.

عباس، إحسان. (1996م). *غربة الراعي – سيرة ذاتية*. ط1. عمان: دار الشروق.

عباس، إحسان. (1996م). *فن السيرة*. ط1. بيروت–عمان: دار صادر ودار الشروق.

عباس، إحسان. (1955م). *فن الشعر*. ط1. بغداد– بيروت: مكتبة بغداد ودار الثقافة.

عباس، إحسان. (1994م). *معجم العلماء والشعراء الصقليين*. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

عبد الحميد، زهران. (2005م). *في أصول البحث ومناهجه*. ط1. القاهرة: دار الكتب.

عبد الحميد، شاكر. (2001م). *التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني*. (د.ط). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

عبد الخالق، أحمد محمد. (2000م). *أسس علم النفس*. ط3. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبد الخالق، غسان. (2009م). *حنين مؤجل–دراسات، مقالات، حوارات مع إحسان عباس*. ط1. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.

عبد الدايم، عبد الله. (1961م، يناير). *أزمة النقد الأدبي*. القاهرة. مجلة الآداب. العدد الأول. (ص5–95/7–97).

عبد الغني، مصطفى. (1994م). *الاتجاه القومي في الرواية*. (د.ط). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون. سلسلة عالم المعرفة.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. (1983م). *العقد الفريد*. شرح وضبط: أحمد أمين وآخرين. (د.ط). القاهرة: دار الكتاب العربي.

عبيد الله، محمد. (2009م). معالم القصة القصيرة في فلسطين والأردن في القرن العشرين. في إبراهيم خليل، و(محررين)، *معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950م–2000م*(ص ص166–195). ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عتيق، عبد العزيز. (1986م). *تاريخ النقد الأدبي*. ط4. بيروت: دار النهضة العربية.

العجالين، سلامة جمعة. (2008م). *اتجاهات البلاغة في القرنين السادس والسابع الهجريين*. المملكة الأردنية الهاشمية: جامعة مؤتة.

العجيمي، محمد الناصر. (1998م). *النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية*. ط1. صفاقس: دار محمد علي الحسامي للنشر.

عزة، كثير. (1971م). *ديوان كثير عزة*. جمع وشرح: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الثقافة.

العسقلاني، ابن حجر. (1993م). *الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة*. بيروت: دار الجيل.

العسكري، أبو هلال. (1952م). *الصناعتين*. تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط1. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.

العشماوي، محمد زكي. (1986م). *الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد*. القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

عطوات، محمد. (1998م). *الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر*. ط1. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علوش، سعيد. (1985م). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

أبو علي، نبيل. (2008م، 21 يونيو). *أصول النقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرومان*. *مجلة الجامعة الإسلامية*. غزة. المجلد السادس عشر. العدد الثاني. (ص1)

أبو علي، نبيل. (2008م). بهاء الدين قراقوش بين الحقيقة التاريخية والأسطورة الشعبية. *مجلة بحوث*. فلسطين. المركز القومي للبحوث. غزة. العدد الثاني. تاريخ الاطلاع : 2 مايو 2017م http://site.iugaza.edu.ps/nali/cv/

أبو علي، نبيل. (2012م). *البحث الأدبي واللغوي طبيعته مناهجه إجراءاته*. ط3. غزة: مكتبة المركز الدولي.

أبو علي، نبيل(1996م، يوليو). المسرح الفلسطيني واقع وطموح. *مجلة الرأي*. فلسطين. العدد2. (ص66).

أبو علي، نبيل(2000م، يوليو). أزمة النقد في فلسطين. *مجلة الرأي*. فلسطين.. العدد33. (ص59).

أبو علي. نبيل(2007م، يونيو). الاتجاه الديني في شعر الفخر والحماسة في العصرين المملوكي والعثماني. *مجلة الجامعة الإسلامية* . المجلد الخامس عشر. العدد الثاني. (ص172).

أبو علي، نبيل. (2008م). *نكبة فلسطين وتجلياتها في شعر يوسف العظم* بحث مشترك. ورقة مقدمة إلى المؤتمر العلمي الرابع فلسطين – ستون عاماً على النكبة. غزة. الجامعة الإسلامية.

أبو علي، نبيل. (1996م، أكتوبر). أزهار من جهنم. *مجلة الرأي*. فلسطين. العدد4. (ص90).

أبو علي، نبيل. (1996م، أغسطس). استحقاقات المواهب الواعدة. *مجلة الرأي*. فلسطين. العدد3. (ص70).

أبو علي، نبيل. (1996م، مايو). القصة الفلسطينية القصيرة إلى أين. *مجلة الرأي*. فلسطين. العدد1. (ص54).

أبو علي، نبيل. (1997م، يونيو). أدب المرأة بين الماضي والحاضر. *مجلة الرأي* . فلسطين. العدد11. (ص64).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو علي، نبيل. (1997م، فبراير). المسرح الفلسطيني في غزة. *مجلة الرأي*. فلسطين. العدد1. (ص61).

أبو علي، نبيل. (1997م، يوليو). على هامش قصة مهرجان في سوق الباذنجان. *مجلة الرأي*. فلسطين. العدد12. (ص64).

أبو علي، نبيل. (1999م). *عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية*. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

أبو علي، نبيل. (2000م) . انتفاضة الأقصى في عيون الشعراء. *مجلة الرأي*. فلسطين. أكتوبر. العدد35. (ص24).

أبو علي، نبيل. (2001م). *شاعرات عصر الإسلام الأول –دراسة نقدية*. ط1. القاهرة: دار الحرم للتراث.

أبو علي، نبيل. (2003م). *دور المرأة في بناء مجتمع عراقي جديد*. ورقة مقدمة إلى مؤتمر المرأة والهجرة وحوار الثقافات. أثينا. اليونان.

أبو علي، نبيل. (2005م). *البوصيري شاهد على العصر المملوكي*. ط2. غزة: مكتبة آفاق.

أبو علي، نبيل. (2005م). *شاعرية علاء الغول بين البنية اللغوية والمعطى الدلالي*. ورقة مقدمة إلى مؤتمر الأدب العربي وتعزيز الانتماء. دمشق. جامعة دمشق. كلية الآداب.

أبو علي، نبيل. (2007م). *اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو*. ط1. غزة: دار الأرقم.

أبو علي، نبيل. (2007م، يونيو). المعطى الدلالي لشعر المديح وطابعه الديني في عصر سلاطين المماليك والعثمانيين. *مجلة الجامعة الإسلامية*. المجلد الخامس عشر. العدد الثاني. (ص139).

أبو علي، نبيل. (2008م، حزيران). شعر الحكم والأمثال في الشعر العربي في ظل الدولة السامانية. *مجلة بحوث*. المركز القومي للبحوث. غزة. العدد الأول. تاريخ الاطلاع : 9 مايو 2017م . http://site.iugaza.edu.ps/nali/cv/

أبو علي، نبيل. (2008م). *شواهد النكبة في رواية خبيزة البحر*. ورقة مقدمة إلى المؤتمر العلمي الرابع فلسطين – ستون عاماً على النكبة–. غزة. الجامعة الإسلامية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو علي، نبيل. (2009م، يونيو). فن الرثاء بين عصرين المملوكي والعثماني. *مجلة الجامعة الإسلامية* غزة. المجلد السابع عشر.. العدد الثاني. (ص1).

أبو علي، نبيل. (2010م). *الأدب العربي في العصرين الإسلامي والأموي*. ط1. غزة: دار المقداد للطباعة.

أبو علي، نبيل. (2010م). شاعرية البهاء زهير وجوانبها الموضوعية والفنية. *مجلة بحوث*. غزة. المركز القومي للبحوث. العدد الرابع. تاريخ الاطلاع : 8 مايو 2017م ./http://site.iugaza.edu.ps/nali/cv

أبو علي، نبيل. (2012م). *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة في فلسطين*. ورقة مقدمة لليوم الدراسي لقسم اللغة العربية. غزة. الجامعة الإسلامية.

أبو علي، نبيل. (2013م). *الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني*. ط4. غزة: المركز الدولي للطباعة والنشر.

أبو علي، نبيل. (2013م، يناير). الأرض ودلالاتها الرمزية في أدب غريب عسقلاني القصصي – دراسة تحليلية. *مجلة بحوث*. المركز القومي للبحوث. العدد السابع. غزة. تاريخ الاطلاع : 24 فبراير 2017م /http://site.iugaza.edu.ps/nali/cv

أبو علي. نبيل. (2013م، يناير). سيميائية عنوان القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو. *مجلة بحوث*. المركز القومي للبحوث. غزة. العدد السابع. تاريخ الاطلاع : 22 مايو 2017م . /http://site.iugaza.edu.ps/nali/cv .

أبو علي، نبيل. والأعرج، سميح مصطفى. (2009م، يناير). ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي. *مجلة الجامعة الإسلامية*. المجلد السابع عشر. العدد الأول يناير. غزة. تاريخ الاطلاع : 4 مايو 2017م /http://site.iugaza.edu.ps/nali/cv

أبو علي، نبيل.(1999م). طبقات فحول الشعراء –عرض وتحليل ونقد–. *مجلة كلية التربية*. غزة. المجلد الأول. العدد الأول. (ص113–146) .

أبو علي، نبيل.(2009م). *النقد الأدبي في تراث العرب النقدي*.ط1. غزة: مطبعة المقداد.

أبو علي، نبيل. (2004م). في مرآة الثقافة الفلسطينية . ط1. غزة: دار المقداد للطباعة.

أبو علي، نبيل. (2006م). في نقد الأدب الفلسطيني. غزة: دار المقداد للطباعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو علي، نبيل. (1992م، 13-15 آذار). *قصة الحروب الصليبية – عرض وتحليل ونقد*. مؤتمر حملات الفرنجة وأثرها على فلسطين. القدس.

أبو علي، نبيل. (2005م). *قطوف من الأدب العربي*. غزة: دار المقداد للطباعة.

أبو علي، نبيل. (1994م، يوليو). كتاب الموازنة –عرض وتحليل ونقد. *مجلة الجامعة الإسلامية*. غزة. المجلد الثاني. العدد الثاني.(ص1)

أبو علي، نبيل. (2007م). *محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني*.ط1. غزة. دار المقداد للطباعة.

أبو علي، نبيل. (1983م). مختارات من الشعر الجاهلي. ط1. الخليل: مطبعة دنديس.

أبو علي، نبيل. (2009م). معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني . *مجلة الجامعة الإسلامية*. غزة. المجلد السابع عشر. العدد الأول. يناير.(ص1).

أبو علي، نبيل. (1999م). *نزار قباني شاعر المرأة والسياسة*. ط1. القاهرة: مكتبة مدبولي.

أبو علي، نبيل. (1995م). *نقد الشعر في تراث العرب النقدي*. ط1. غزة: دار المقداد للطباعة.

أبو علي، نبيل. (1993م). *نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العثماني 656هـ*. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن عمر، محمد بن الحسين. (1961م). *مضاهاة أمثال كتاب كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب*. تحقيق: محمد يوسف نجم. ط1. بيروت: دار الثقافة.

العودات، يعقوب. (1987م). *من أعلام الفكر والأدب في فلسطين*. ط2. عمان: وكالة التوزيع الأردنية.

أبو عوف، عبد الرحمن. (1996م). *فصول في النقد والأدب*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عياد، شكري. (1993م). *المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين*. (د.ط). الكويت: سلسلة عالم المعرفة.. .

العيد، يمنى. (1999م). *في معرفة النص*. ط4. بيروت: دار الآداب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغذامي، عبد الله. (2005م). *النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. ط3. الدار البيضاء: منشورات المركز الثقافي العربي.

غربي، أسمهان. (2013م). *نقد الحداثة وما بعد الحداثة عند عبد العزيز حمودة*. رسالة ماجستير غير منشورة. الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

غرنباوم، غوستاف فون. (1959م). *دراسات في الأدب العربي*. (ترجمة إحسان عباس وآخرين). بيروت: دار مكتبة الحياة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين نيويورك.

غريب، روز. (1971م). *تمهيد في النقد الأدبي*. (د.ط). بيروت: دار المكشوف.

غزوان، عناد. (2011م). *التحليل النقدي والجمالي للأدب*. (د.ط). بغداد–عمان: دار دجلة ناشرون وموزعون.

الفار، مصطفى. (1980م). *أبو سلمى الأديب الإنسان*. رسالة ماجستير غير منشورة. بيروت: جامعة القديس يوسف.

فتحي، إبراهيم. (1986م). *معجم المصطلحات الأدبية*. (د.ط). صفاقس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.

فرويد، سيجموند. (1975م). *التحليل النفسي للفن* . (ترجمة سمير كرم). ط1. بيروت: دار الطليعة.

فضل، صلاح. (1980م). *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*. ط1. القاهرة: دار المعارف.

فضل، صلاح. (1997م). *مناهج النقد المعاصر*. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية.

فوت، سلي. (1957م). *معركة شيلوه*. ترجمة نجاتي صدقي. ط1. بيروت: دار الكتاب.

فيدام، فلاديمير، وكارل وال. (1952م). *رحلة إيرما*. ترجمة نجاتي صدقي. ط1. بغداد: دار الكتاب.

فيصل، شكري. (1953م). *مناهج الدراسة الأدبية*. (د.ط). القاهرة: مكتبة الخانجي.

الفيومي، أحمد بن محمد. (1987م). *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*. (د.ط). بيروت: مكتبة لبنان.

السنوسي. محمد بن علي.(د.ت). *بغية المقاصد وخلاصة المراصد*. (د.ط). القاهرة: مطبعة المعاهد.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قاسم، سيزا. (1986م). مدخل إلى السيميوطية. (د.ط). الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

قاسم، محمد محمد. (1999م). *المدخل إلى مناهج البحث العلمي*. ط1. بيروت: دار النهضة العربية.

القاضي، وداد. (1980م). *من الذي سرق النار-خطرات في النقد والأدب احسان عباس*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (د.ت). *الشعر والشعراء*. ط2. تحقيق: أحمد محمود شاكر. القاهرة: دار المعارف.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (د.ت). *عيون الأخبار*. باعتناء: أحمد زكي العدوي.(د.ط). القاهرة: دار الكتب المصرية.

القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري. (د.ت). *تفسير القرطبي*. (د.ط). بيروت: دار الفكر.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (د.ت). *الإيضاح في علوم البلاغة*. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. ط3. بيروت: دار الجيل.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (2009م). *التلخيص في علوم البلاغة*. تحقيق عبد الحميد هنداوي. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

قصص مختارة من الأدب الإسباني. ط1. (1953م). (ترجمة نجاتي صدقي). بيروت: دار بيروت.

قصص مختارة من الأدب الصيني. ط1. (1954م). (ترجمة نجاتي صدقي). بيروت: دار بيروت.

القلقشندي، أحمد ين علي. (1922م). *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*. (د.ط). القاهرة: دار الكتب المصرية.

قنديل، وردة. (2010م). *البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي*. رسالة ماجستير غير منشورة. الجامعة الإسلامية. غزة .

القيرواني، الحسن ابن رشيق. (1981م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط5. بيروت: دار الجيل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كارلوني وفيللو. (1984م). *النقد الأدبي*. (ترجمة كيتي سالم). ط2. بيروت–باريس. منشورات عويدات.

كاسيرر، أرنست. (1961م). *مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان*. (ترجمة إحسان عباس). ط1. بيروت: دار الأندلس بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين. نشر العمل الأصلي عام 1944م.

كانون الابن، لوغراند. (1957م). *الحصادون صورة من البطولة في الحب والجهاد*. (ترجمة نجاتي صدقي). ط1. بيروت: دار الثقافة.

ابن الكتاني، محمد بن الكتاني. (1966م). *كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الثقافة.

الكتبي، محمد بن شاكر. (1973م). *فوات الوفيات والذيل عليها*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار صادر.

الكرمي، عبد الكريم. (1964م). *أحمد شاكر الكرمي – مختارات من آثاره الأدبية والنقدية والقصصية*. (د.ط). تقديم: فؤاد الشايب. دمشق: وزارة الثقافة.

كروفورد، ماريون. (1924م). *خالد (رواية)*. (ترجمة أحمد شاكر الكرمي). (د.ط). دمشق: (د.ن).

الكلابي، القتال. (1989م). *ديوان القتال الكلابي*. حققه وقدم له: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

الكواز، محمد كريم. (2006م). *البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتكوين*. ط1. بيروت: الانتشار العربي.

كورلي، ماري. (1922م). *شقاء الملوك*. (ترجمة خليل بيدس). ط1. القدس: مطبعة دير الروم.

الكيالي، عبد الوهاب. (1990م). *تاريخ فلسطين الحديث*. ط10. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كيلاني، محمد سيد. (د.ت). *الأدب المصري في ظل الحكم العثماني*. (د.ط). القاهرة: دار الفرجاني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكي، روس. (1994م). *المرشد إلى الكلاسيكيات*. (ترجمة جورج خوري). ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المحبي، محمد أمين (د.ت). *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*. (د.ط). بيروت: دار صادر.

محمود. نجيب زكي. (1979م). *في فلسفة النقد*. ط1. القاهرة: دار الشروق.

المرادي، محمد خليل. (1988م). *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر*. ط3. بيروت: دار البشائر الإسلامية–ابن حزم.

المراكشي، محمد بن محمد. (2012م). *الذيل والتكملة لكتابي الصلة والموصول*. تحقيق: إحسان عباس وآخرين. ط1. تونس: دار الغرب الإسلامي.

مرتاض، عبد الملك. (2002م). *في نظرية الأدب*. (د.ط). الجزائر: دار هومة.

المرتجي، أنور. (1987م). *سيميائية النص الأدبي*. (ط1). الدار البيضاء: دار توبقال.

المرزباني، محمد بن عمران. (1965م). *الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر*. تحقيق: علي محمد البيجاوي. (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر.

المرزوقي، علي بن أحمد. (1991م). *شرح ديوان الحماسة*. نشر: أحمد أمين، وعبد السلام هارون. ط1. بيروت: دار الجيل.

مزيد، منير. (2017م). *السحر الآسيوي أنطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان* . دار الصداقة للنشر الإلكتروني تاريخ الاطلاع : 1 مارس 2017م .

.http://www.alsdaqa.com vb/ /forumdisplay.php f? 95

مطر، أميرة حلمي. (1997م). *مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن*. (د.ط). القاهرة: دار النهضة العربية.

مطران، خليل. (1949م). *ديوان الخليل*. ط2. بيروت: مطبعة دار الهلال.

مطلوب، محمد. (1983م). *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* . (د.ط). بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

المعجم الوسيط.(د.ط). (د.ت). *مجمع اللغة العربية*. القاهرة: دار الدعوة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعري، أبو العلاء. (1982م). *رسائل أبي العلاء المعري*. تحقيق: إحسان عباس.ط1. عمان: دار الشروق.

ابن معصوم، علي صدر الدين. (1324هـ-1906م). *سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر*. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي.

المقري، أحمد بن محمد. (1968م). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار صادر.

المقريزي، تقي الدين. (1998م). *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*. ط1. تحقيق: محمد زينهم وآخرين. القاهرة: مكتبة مدبولي.

ملباخ، ف. (1912م). *هنري الثامن وزوجته*. (ترجمة خليل بيدس). ط1. القدس: النفائس العصرية.

ملحس، ثريا عبد الفتاح. (1960م). *منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعيين*. بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر.

ملفل، هرمان. (1998م). *موبي ديك*. (ترجمة إحسان عباس). ط1. بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.

مندور، محمد. (2004م). *النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة*. (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

مندور، محمد. (د.ت). *الأدب ومذاهبه*. (د.ط). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

مندور، محمد. (1997م). *النقد والنقاد المعاصرون*. (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

مندور. محمد. (د.ت). *في الأدب والنقد*. (د.ط). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

منصور، طلعت وآخرون. (2003م). *أسس علم النفس العام*. (د.ط). القاهرة: المكتبة الأنجلو المصرية.

ابن منظور، محمد بن مكرم.(د.ت). *لسان العرب*. ط3. بيروت: دار صادر.

مهلهل، عبد الحسن علي. (2008م). صراع المتناقضات أو ثنائيات الضد في الفكر النقدي عند إحسان عباس. *مجلة آداب البصرة*. العدد 45. (ص1).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مؤنس، حسين. (1960م). *صحيفة معهد الدراسات الإسلامية*. المجلدين السابع والثامن. مدريد. (ص388).

مونسي، حبيب.(د.ت). *نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي – دراسة في المناهج*. وهران: منشورات دار الأديب.

النبهاني، يوسف. (1314هـ-1897م). طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء. بيروت: المطبعة الأدبية.

نجم، محمد يوسف. (1961م). رسائل الصابي والشريف الرضي. ط1. الكويت: دائرة المطبوعات والنشر.

نجم، محمد يوسف، وإحسان عباس. (د.ت). *ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات*. بنغازي: دار ليبيا للنشر والتوزيع.

نجم، محمد يوسف وميخائيل جبور. (1956م). *المختار من النثر العربي- العصر العباسي*. ط1. بيروت: دار بيروت.

نجم، محمد يوسف. (1952م). القصة في الأدب العربي الحديث. ط1. القاهرة: دار مصر للطباعة.

نجم، محمد يوسف. (1985م). *المسرحية في الأدب العربي الحديث عصر حجازي وأبيض* . ط1. بيروت: دار صادر.

نجم، محمد يوسف. (1956م). *المسرحية في الأدب العربي الحديث*. ط1. بيروت: دار صادر.

نجم، محمد يوسف. (1955م). *فن القصة*. ط1. بيروت: دار الثقافة.

نجم، محمد يوسف. (1958م). *فن المقالة*. ط1. بيروت: دار الثقافة.

نجم، محمد يوسف. (1963م). *فهارس الأدب العربي الحديث*. ط1. بيروت: مكتبة الأبحاث.

نجم، محمد يوسف. (1985م). *نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث*. ط1. بيروت: دار صادر.

هابرماس. يورغن. (1995م). *القول الفلسفي للحداثة*. (ترجمة فاطمة الجيوشي). دمشق: وزارة الثقافة. نشر العمل الأصلي1985م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هايمن. ستانلي. (1958م). النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ترجمة: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم. ط1. القاهرة: دار الفكر العربي. نشر العمل الأصلي عام 1955م.

ابن هشام، عبد الملك بن هشام. (1936م). السيرة النبوية. تحقيق: مصطفى السقا وآخرين. ط1. القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

هلال، محمد غنيمي. (1962م). *الأدب المقارن*. ط1. بيروت: دار العودة.

هلال، محمد غنيمي. (1987م). *النقد الأدبي الحديث*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

هيجل، فريدريك. (2010م).علم الجمال وفلسفة الفن. (ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد). ط1. القاهرة: مكتبة دار الكلمة.

هيرشبرغ، كورنيليوس. (1963م). *رائد الثقافة العامة –أيسر الوسائل الفعالة في التثقيف الذاتي*. (ترجمة محمد يوسف نجم وآخرين). بيروت: دار الكتاب العربي.

هيرنادي، بول. (1989م). *ما هو النقد*. (ترجمة سلافة حجاوي). ط1 . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ولسن، كولن. (1966م). *المعقول واللا معقول في الأدب الحديث*. (ترجمة: أنيس زكي حسن). بيروت: دار الآداب.

وهبة. مجدي وكامل المهندس. (1984م). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. ط2. بيروت: مكتبة لبنان.

ويلك، رينيه وأوستن وارين. (1987م). *نظرية الأدب*. (ترجمة محيي الدين صبحي، وحسام الخطيب). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ويليامز، رايموند. (1999م). *طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد*. (ترجمة فاروق عبد القادر). (د.ط). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ياغي، عبد الرحمن. (1968م). *حياة الأدب الفلسطيني الحديث*. (د.ط). بيروت: منشورات المكتبة التجارية للطباعة والنشر.

يخلف، يحيى. (1997م). نهر يستحم في بحيرة. ط1. عمان: دار الشروق.

اليعقوبي، على يوسف. (2016م). النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق. *مجلة جامعة الأزهر*. غزة. المجلد18. العدد1. (ص35–62).

يوسف، محمد. (2004م). *معجم المؤلفين المعاصرين* . (د.ط). الرياض: مكتبة الملك فهد.

يونغ، كارل غوستاف. (1975م). *الإنسان والحضارة والتحليل النفسي*. (ترجمة انطون شاهين). (د.ط). دمشق: وزارة الثقافة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهارس العامة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهارس العامة

أولاً: فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية	السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
1-	يَرْفَعُ اللهُ الَّذِيْنَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِيْنَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ	المجادلة	11	ت
2-	رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ	النمل	19	ح
3-	لكلٍّ جَعَلْنا منكم شِرْعَةً ومِنْهاجاً	المائدة	48	13
4-	وَالَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ	الشورى	37	50
5-	وَلَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَا مِنكُم مَّلَائِكَةً فِي الْأَرْضِ يَخْلُفُونَ	الزخرف	60	50
6-	فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الْجُوعِ والْخَوْفِ	النحل	112	196
7-	فَبَعَثَ اللَّه غُرَابَاً يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ	المائدة	31	220
8-	إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ	الحجر	75	266

ثانياً: فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

الحديث	رقم الصفحة
1- إياكم وخضراء الدمن.	36
2- كل الصيد في جوف القرا.	36
3- مات حنف أنفه.	36

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- لا تنتطح فيها عنزان.	36
5- هدنة على دخنة، وجماعة على أقذاء	36
6- إن المُنبتَّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى.	36
7- نُصِرتُ بالرعب.	36
8- أوتيت جوامع الكلم.	36
9- الآن قد حمي الوطيس.	36
10- الإيمان قيّد الفتك.	36
11- يا خيل الله اركبي.	36
12- اشتدي أزمة تنفرجي.	36
13- أنا مدينة العلم وعلي بابها، فمن أراد المدينة فليأت بابها.	41
14- إِنَّ للهِ عِبَادَاً يَعْرِفُونَ النَّاسَ بِالتَّوسّم.	266

ثالثاً: فهرس الشواهد الشعرية

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
قافية الألف			
مسراها	الرجز	عبد القادر الباتقوسي	78
الجَزَاءُ	الوافر	حسان بن ثابت	36
قافية الباء			
أَكْذبُ	الطويل	أمين الدمشقي الصالحي	74
المُهَذّبُ	الطويل	النابغة الذبياني	38
غُيّبُ	الطويل	علي بن أبي طالب	41

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المُـعَذّبِ	الطويل	امرؤ القيس	27
مُهْذِبِ	الطويل	امرؤ القيس	27
المُتَحَلِّبِ	الطويل	علقمة الفحل	27
التّجَـنّبِ	الطويل	علقمة الفحل	27

قافية الحاء

الأفراحِ	الكامل	أحمد شوقي	84

قافية الدال

الوجْدُ	الطويل	محمود سامي البارودي	83
أتلدَّدُ	الطويل	كثير عزة	46
يزيدُ	الطويل	جميل بثينة	45
وسَادِ	المجتث	الحكم بن عقال	67
بعدي	الطويل	نُصيب بن رباح	47
تُزَوّدِ	الطويل	طرفة بن العبد	36
مُزودِ	الكامل	النابغة الذبياني	29

قافية الراء

خَفَرْ	الطويل	زياد بن لبيد	39
عَارَه	مجزوء الكامل	صلاح الدين الصفدي	65
فَاتِرُ	الطويل	أحمد بن محمد معصوم	79
الحشرُ	الطويل	كثير عزة	46
دَعَرُ	البسيط	الأخطل	52
جَابِرِ	السريع	الأعشى	41
البَصَرِ	البسيط	عبد الله بن رواحة	269

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعرِ	الكامل	شاعر مجهول	40
عامرِ	الطويل	الشنفرى	28
مَنثُورِ	البسيط	الفرزدق	51

قافية الزاي

كَنْزا	الخفيف	بدر الدين الغزي	76
كَنْزَا	الخفيف	عبد الرحيم العباسي	76

قافية السين

رُؤُوسُ	الكامل/ومجزوء الكامل	إبراهيم طوقان	276
شَكِيسُ	الوافر	أبو زيد الطائي	51
الكَاسِي	البسيط	الحطيئة	38
كُبُسِ	المجتث	أبو زيد الطائي	51

قافية الطاء

تُبْطِي	مجزوء الوافر	علاء الدين الوداعي	68
شَرطِي	البسيط	جمال الدين بن نباتة	69

قافية العين

تبعا	البسيط	الأحوص	46
فَيَنْقَعَا	الطويل	الأشهب بن رميلة	52
تَجْزَّعُ	الكامل	جرير	211
ناقِعُ	الطويل	النابغة الذبياني	51
وَلِعُ	البسيط	أبو زيد الطائي	40

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَدّعِي	مجزوء الكامل	صلاح الدين الصفدي	66

قافية الفاء

مُجَلّفُ	الطويل	الفرزدق	51

قافية القاف

حَلّقَا	الكامل	الأحوص	47-46
الصّادقِ	الكامل	شهاب الدين بن فضل الله	67
بعاشِقِ	الكامل	صلاح الدين الصفدي	67
مُعَانِقِي	الكامل	تاج الدين المراكشي	66

قافية الكاف

شباكِ	مجزوء البسيط	جمال الدين بن نباتة	69
يُحاكِي	الطويل	صلاح الدين الصفدي	69

قافية اللام

حالَهُ	الكامل	تاج الدين السبكي	66
مكبولُ	البسيط	كعب بن زهير	37
الكَمَالِ	الخفيف	أحمد الحصفكي	75
الكَمَالِ	الخفيف	الإمام العماد	75
ليبْتَلِي	الطويل	امرؤ القيس	51
فَضْلِ	الطويل	النجاشي	51
قَبلِي	الطويل	جميل بثينة	45
عقلي	الطويل	جميل بثينة	45

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَهلِي	الطويل	عمر بن أبي ربيعة	45
سبيلِ	الطويل	كثير عزة	46

قافية الميم

دَمَا	الطويل	حسان بن ثابت	30
مظلومَا	الكامل	النابغة الذبياني	51
الإسلامُ	الكامل	أحمد شوقي	84
حِذَامِ	الكامل	امرؤ القيس	27
غَرَامِ	الكامل	تاج الدين السبكي	65
بِسَلَامِ	الكامل	جرير	65
مكدمِ	الطويل	المتلمس	28

قافية النون

حزينُ	الطويل	كثير عزة	46
الهرمزانِ	الوافر	زياد بن لبيد	39
زَمَانِي	الخفيف	عمر بن أبي ربيعة	43
حنيني	الخفيف	الشهاب الخفاجي	74

قافية الياء

مواليَا	الطويل	الفرزدق	51

رابعاً: فهرس الرجز

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
الحَمِي	الرجز	العجاج بن رؤبة	50

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامساً: فهرس الأعلام

الاسم	رقم الصفحة
حرف الألف	
إبراهيم، حافظ	89،118،119، 290
إبراهيم، زكريا	173
إبراهيم، طه	58
ابن الأبرص، عبيد	29
أبيض، جورج	319
أتاتورك، مصطفى كمال	87
ابن الأثير، ضياء الدين	15، 97، 254
الأحدب، إبراهيم	319
ابن أحمد، الخليل	33، 51، 55 ، 56
الأحمر، خلف	216
الأحوص، عبد الله بن محمد	47، 48، 49
الأخطل، غياث بن غوث	54
الأخفش، عبد الحميد بن عبد المجيد	54
إدريس، يوسف	148
الأُدكاوي، عبد الله	75، 78، 81
أرسطو Aristole	57، 112، 115،122، 217، 226، 232،303
أرسلان، شكيب	85، 87،117، 292، 293
أريستوفان Aristophanes	113،114
الاستراباذي، محمد بن الحسن	82
ابن إسحق الحضرمي، عبدالله	52
الأسد، ناصر الدين	289، 304
الأسطة، عادل	7،172، 194، 300، 327، 328، 333 ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	334
الأسعد، أسعد	189
إسماعيل، محمود حسن	311، 312
الأسمر، محمد	117
ابن أبي الإصبع، عبد العظيم	59، 96
الأصفهاني، ابن داود	309
الأصفهاني، أبو الفرج	306
الأصفهاني، عماد الدين	288
الأصمعي، عبد الملك	13، 314، 33، 34
الأعرابي، أبو العمَيثل	56
الأعشى، ميمون بن قيس	31، ، 53
آفرباخ، أيريك Erich Everbach	175
الأفغاني، جمال الدين	285
أفلاطونPlato	112، 122، 226
ألتوسير، لوي Louis Althusser	267
إليوت، توماس ستيرنز T.S Eliot	167، 168
أم جندب	28، 32، 215
الآمدي، الحسن بن بشر	201، 204، 205، 321، 57، 90
أمين، أحمد	147، 19، 200
أمين، عادل	163
أمين، كامل	163
الأندلسي، ابن الأبار	309
الأندلسي، ابن بقاء	67، 68
الأندلسي، ابن حزم	227، 277، 309
الأندلسي، ابن سهل	309
الأندلسي، أبو حيان	63، 65
أوسبنسكي Ouspensky	273

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوستن Austin	220
أوكونور، وليم فان William Van Oconnor	167
ابن إياس، مطيع	317
إيرلش، فيكتور Viktor Ehrlich	166
إيسخولوس Eskhoulous	113
إيفانوف Iifanouf	273
أيوب، رشيد	126
الأيوبي، صلاح الدين	284

حرف الباء

بابيت، إرفنج Irving Babbitt	167
الباتقوسي، عبد القادر	79
الباخرزي، علي بن الحسن	287
بارت، رولان Roland Barthes	266، 273 ، 174، 274
البارودي، محمود سامي	84، 87، 116 ، 117
الباقلاني، محمد بن الطيب	287
بالي، شارل Charles Bally	261
باوند، إزرا Ezra Pound	168
البحتري، الوليد بن عبيد	213، 287، 57
بدر، ليانة	331
بدوي، عبد الرحمن	230
البرغوثي، مريد	332
برناردشو Bernard Shaw	147
برودون، جوزيف Joseph Proudhon	142
برونتير Brunetiere	239، 240، 242
بريتون، أندريه Andre Breton	162، 163
بريفولت Briffault	227

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بريتو Preito	273
البستاني، بطرس	82، 183،286
البستاني، وديع	119، 184
بسيسو، معين	128، 148، 149، 157، 187، 190
البصري، الحسن	305
البغدادي، عبد القادر بن عمر	82
ابن أبي بكر، عبد الرحمن، الملقب: ابن أبي عتيق	44
البكري، أبو عبيد	305
البلاذري، أحمد بن يحيى	304
بلاطة، عيسى	172، 194، 300
بلاكمور، ريتشارد بالمر Richard Palmer Blackmur	169
بلتييه Peletier	122
البلنسي، الرصافي	309
بنفنيست، إيميل Emile Benveniste	274
بنيس، محمد	126
بوالو، نيكولا Nicolas Boileau	123
بودلير، شارل Charles Baudelaire	23، 153،154، 249
بوزويل، جيمس James Boswell	125
بوشكين Poshkin	295
البوصيري، محمد بن سعيد	65، 71، 119، 323
بومجارتن، ألكسندر Alexander Baumgarten	133، 253
بونابرت، نابليون Napoléon	107، 123

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Bonaparte	
بويسنس Buyssens	273
بياتغورسكي Piatigorsky	273
البياتي، عبد الوهاب	301، 311، 313، 333
بياجيه، جان Jean Piaget	265
البياضي، زياد بن لبيد	39
البيتجالي، إسكندر الخوري	118، 179، 184، 195
بيتر، والتر Walter Pater	209
بيدس، خليل	7، 118، 179، 184، 195،293
بيرس، تشارلز Charles Peirce	271، 272، 273
البيروني، محمد بن أحمد	227، 277
بيف، سانت Sainte-Beuve	18 ، 125،138، 207، 237، 242،287
بيكر، كارلوسCarlos Becker	304
بيكون، روجرRoger Bacon	227، 232، 277
بيكون، فرانسFrancis Bacon	227، 228، 232، 277
بيل، ماري هنري Marie Henri Beyle يُلقب ستندال Stendhal	121
البيهقي، أحمد بن الحسين	287

حرف التاء

تاديه، جان Jean Tadie	166
تايه، عبد الله	194
تشارلز دارون Charles Darwin	138، 239
تشيخوف Chekhov	295
التفتازاني، سعد الدين	222
أبو تمام، حبيب بن أوس	156، 310، 311، 57، 58
التهانوي، محمد علي	81
التوحيدي، أبو حيان	26،306

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تودروف، تزفيتان Todorov	166، 174، 175
تولستوي Tolstoy	23،147
تيت، ألن Allen Tate	169
تين، هيوبلت Hippolyte Taine	137، 138 ، 139، 140 ،238، 239، 240، 242،287

حرف الثاء

ابن ثابت، حسان	31،215 ، 32، 37، 38، 39
الثعالبي، أبو منصور	287
ثعلب، أحمد بن يحيى	213،50، 321، 271

حرف الجيم

الجاحظ، عمرو بن بحر	13، 32، 33، 56، 57، 78، 89، 90، 96، 97، 102، 214، 226، 247، 271، 276، 321
الجار، شكر الله	126
الجارم، علي	117
جاكبسون، رومان Jakobson	164، 264،261، 265، 267، 273
جب، هاملتون Hamilton Gibb	304، 318
جبرا، جبرا إبراهيم	172، 192، 194، 300، 334
جبران، جبران خليل	311
جبران، سالم	190
جبور، ميخائيل	316
جرايسة، فوزي	190
الجرجاني، القاضي	202، 204، 205، 321، 57
الجرجاني، عبد القاهر	14، 22، 58، 60، 90، 92، 98، 99، 102،203، 204، 205، 213، 214
جرير، ابن عطية	47، 53، 66، 212
الجعدي، النابغة	33
ابن جعفر، قدامة	56، 96، 97،321

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جلال، محمد عثمان	316
جليوس، أولوس Aulus Julius	110
جمجوم، محمد	281
الجمحي، ابن سلام	27، 55،213، 321
الجندي، أنور	227
ابن جني، عثمان	54، 55
الجنيد، ابن محمد الخزاز	156
الجواهري، محمد مهدي	147
جوتيه، تيوفيل Theophile Gautier	132
الجوزي، ابن سبط	305
جيرو، بيير Pierre Guiraud	261
الجيوسي، سلمى الخضراء	129، 149، 180، 187، 195

حرف الحاء

الحاتمي، محمد بن الحسن	316
الحاج، فوزي	300
ابن الحارث، أبو سفيان	37
الحبوبي، محمد سعيد	147
حبيبي، إميل	148، 150، 192، 193، 332
حجازي، فؤاد	281
ابن حجر، امرؤ القيس	311،28،27،215،214، 32، 43، 51، 316
الحداد، نجيب	317
حداد، ندرة	312
ابن حذام	28
ابن حرب، أبو سفيان	36 ،199
الحسامي، نذير	147
حسين، راشد	190
بنت الحسين، سكينة	46، 47، 48، 49

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حسين، طه	117، 118، 139، 140، 240، 290، 324
الحسيني، إسحق موسى	288، 299
الحصفكي، أحمد	76
الحطيئة، جرول بن أوس	33، 39
الحلاج، الحسين بن منصور	156
الحلبي، أمين	65
الحلبي، شهاب الدين	62، 65، 71
الحمداني، أبو فراس	307، 333
ابن حمدون، محمد بن الحسن	306
ابن حمديس، عبد الجبار	309
الحمصي، قسطاكي	183
الحملاوي، أحمد بن محمد	83
الحموي، ابن حجة	64، 65، 69، 71
أبو حميدة، محمد صلاح	7، 300، 334
الحميري، محمد بن عبد الله	306
الحنفي، عصام الدين	222
الحوت، محمود سليم	120، 179، 187، 195
الحيدري، بلند	311

حرف الخاء

الخاسر، سلم	317
ابن خالد، الحارث	45
الخالدي، روحي	7، 127، 180، 183، 195، 285 ، 286، 288، 289
الخزاعي، دعبل	305، 316
ابن الخطاب، عمر	25، 38، 39
الخطيب، حسام	5، 172، 194، 288، 300
الخطيب، يوسف	187
الخفاجي ابن سنان	13

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخفاجي، شهاب الدين	71، 75، 80، 82
خفاجي، محمد عبد المنعم	19
ابن خلدون، عبد الرحمن	204، 205، 314، 61
ابن خلكان، أحمد بن محمد	61،306
خليفة، سحر	151، 177، 193، 332
الخليلي، علي	164، 171، 181، 190، 191، 194، 195، 332، 336
الخيام، عمر	156

حرف الدال

دافنشي، ليوناردو Leonardo da Vinci	249
دالي، سلفادور Salvador Dali	162
دحبور، أحمد	327، 329، 332
الدخيلي، ضياء الدين	147
درويش، محمود	128، 148، 149، 151، 157، 164، 171، 180، 181، 182، 187، 188، 190، 191، 195، 328،331، 332،333، 334،336
ابن دريد، محمد بن الحسن	55
دريدا، جاك Jacques Derrida	169،173، 174، 267
دو موباسان، غاي Gay De Maupassant	23
دوستوفسكي Dostoevesky	23،249
دولتيل، هيلدا Hilda Doolittle	168
دي ستايل، مدام Madame De Stael	125، 138، 242
دي سوسير، فرديناند De Saussure	58،259،260، 264، 265،271،272، 273، 274، 275،278
دي ليل، لوكنت Leconte de Lisle	132، 133

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دي موسيه، ألفرد Alfred De Musset	123
أبو ديب، كمال	171
ديدرو Diderot	122
ديفيد، ديتشيس ditches David	318
ديكارت Descartes	123 ،158، 226، 227، 228، 276

حرف الذال

الذبياني، النابغة	30، 31، 32، 39،51، 53،215،
ذو الرمة، غيلان بن عقبة	311

حرف الراء

الرازي، الفخر	59
راسوم Ransom	169
راسينRacine	121
الرافعي، مصطفى صادق	118
رامي، أحمد	126
ابن رباح، نُصَيب	47،48
ابن ربيعة، المهلهل	27
ابن أبي ربيعة، عمر	44، 45، 46،135
ابن ربيعة، لبيد	38، 212
الرسول محمد صلى الله عليه وسلم	3،35،36،37،38، 40، 42، 43،41، 45، 270،305
ابن رشد، محمد بن أحمد	57،226، 227، 276، 277
الرشيد، هارون هاشم	120، 129،149، 179، 187،195
الرضي، الشريف	42، 311، 316
الرقيات، عبيد الله بن قيس	316
الرماني، علي بن عيسى	55
ابن رميلة، الأشهب	53
ابن رواحة، عبد الله	38،270

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن الرومي، علي بن العباس	140، 310
ريمبو Rimbaud	162

حرف الزاي

زايد، محمود	318
ابن الزبعري، عبد الله	37
الزبيدي، محمد بن الحسن	50
الزبيدي، محمد بن محمد	65، 82
الزعنون، سليم	325، 336
الزمخشري، جار الله	59، 98
الزهاوي، جميل صدقي	319
زهير، البهاء	321
ابن زهير، كعب	38
زهيري، كامل	163
زولا، إميل Emile Edouard Zola	139
الزيات، أحمد حسن	157، 181
زياد، توفيق	148، 149، 151، 157، 187، 188، 190، 333
الزير، عطا	281

حرف السين

ساجقلي زاده، محمد بن أبي بكر	81
السادات، الشيخ	80
سارتر، جان بول Jean-Paul Sartre	158، 159، 170
السبعاوي، عبد الكريم	325
السبكي، تاج الدين	66 ، 222
سبنجارن، جول إلياس Joel Elias Spingarn	167، 169
سبيتزر، ليو Leo Spitzer	263

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ستاغ، مارينا Marina Stagh	244
السحرتي، مصطفى	106، 117، 126
السرقسطي، قاسم بن ثابت	15
السعافين، إبراهيم	172، 194، 300، 306
سعيد، إدوارد	175، 199، 300
ابن أبي سفيان، معاوية	13
سقراط Socrates	217
السكاكي، يوسف بن أبي بكر	14، 59، 60 ،69، 71، 92، 98، 99، 105، 214، 222، 335
السكاكيني، خليل	7، 118، 179، 184، 195، 289، 291، 292، 293
السكري، أبو سعيد	56
سكوت، ولتر Walter Scott	125
سلام، محمد زغلول	96
سلامة حجازي	317
سلدمان، رامان Raman Selden	265
ابن أبي سلمى، زهير	33، 39، 53
سوفوكليسSophokles	113
السياب، بدر شاكر	148، 301، 313
سيبووك Sebouk	273
سيبويه، عمرو بن عثمان	50، 51
سيمون، سان Saint Simon	142
ابن سينا، الحسين بن عبد الله	57،226، 227، 276، 277
السيوطي، جلال الدين	50، 64، 65

حرف الشين

الشابي، أبو القاسم	126،311 ، 312
أبو شادي، أحمد زكي	22،126، 157
الشامي، محمد بن علي	80

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شاهين، محمد	172، 194، 300
الشايب، أحمد	19،97، 134، 306
الشبراوي، عبد الله	74
أبو شبكة، إلياس	311
شتراوس، كلود Claude Strauss	266، 267
شرابي، هشام	176، 182
الشرقاوي، عبد الرحمن	147
شريح، محمود	192
ابن شريف، الأخنس	36
أبو شريفة، محمد	308
شكري، عبد الرحمن	157، 181
شكري، غالي	148
شكسبير، وليم William Shakespeare	121، 249
شكلوفسكي، فيكتور Viktor Shklovsky	165
شليجل، ويلهلم Wilhelm Schlegel	124
أبو الشمقمق، مروان بن محمد	317
شنار، أمين	129
الشنتريني، ابن بسام	308
الشنفرى، ثابت بن أواس	29
شهبه، ابن قاضي	50
شوبنهاور، أرثر Arthur Schopenhauer	256
شوقي، أحمد	85،87، 117، 127، 186، 283، 312
شوملي، قسطندي	172، 194، 300
شيبوب، خليل	126
شيلينج، فريدريك ويلهلم	142

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Friedrich Wilhelm Schelling	

حرف الصاد

الصابي، إبراهيم بن الهلال	316
صاحبة كُثيّر، عزة بنت جميل الكنانية	49
الصالحي، أمين الدمشقي	75
صايغ، توفيق	172، 194، 300
صدقي، نجاتي	7، 109، 149، 295، 296
الصديق، أبو بكر	38،212
الصفدي، صلاح الدين	63، 65، 66، 68، 70،71،307
الصنوبري، أحمد بن محمد	307
صنوع، يعقوب	316
الصيرفي، حسن كامل	157

حرف الضاد

الضبي، المفضل	306
ضيف، شوقي	18 ، 78، 93، 229، 230،231، 232،238

حرف الطاء

ابن أبي طالب، علي	38 ،41، 42
الطائي، أبو زُبيد	41، 52
ابن طباطبا، محمد بن أحمد	57، 96،201، 204، 295، 214، 321
طبانة، بدوي	96
طه، علي محمود	126،311
طوقان، إبراهيم	127،148،180،184،185،186،187،190، 195، 281، 283،301، 325
طوقان، فدوى	129،180،187،195، 282، 311

حرف الظاء

الظريف، محمد بن سليمان	65، 71

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حرف العين

ابن العاصي، عمرو	37
العالم، محمود أمين	148
العاملي، بهاء الدين	81
عباس، إحسان	7،78،172،194،300،301،302،306،307، 314، 316، 318، 319
عباس، بكر	306
ابن عباس، عبد الله	39، 41
العباسي، عبد الرحيم	77
عبد الجبار، القاضي	91
عبد الخالق، غسان	314
عبد الخالق، مطلق	127،128، 150، 180، 184، 185، 186، 195
عبد الدائم، عبد الله	22
عبد الرحمن ياغي	172
ابن عبد الظاهر، محيي الدين	65، 71
ابن عبد القيس، عامر	247
ابن عبد المطلب، حمزة	199
ابن العبد، طرفة	27، 29، 37
ابن عبدة، علقمة الفحل	28، 32،214
العتابي، كلثوم بن عمرو	13
عتيق، عبد العزيز	94 ، 95
ابن العجاج، رؤبة	51
العجيمي، محمد الناصر	106، 116
العدناني، محمد	120، 150، 179، 195
عدوان، ممدوح	333
ابن عربي، محيي الدين	155
عرفات، ياسر	336

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن عروة، هشام	41
عزة، كُثيّر (بن عبد الرحمن الخزاعي)	46، 47،307
العسقلاني، ابن حجر	64
عسقلاني، غريب	194، 325، 326
العسكري، أبو هلال	13، 57، 97
العشماوي، زكي	19
ابن عصفور، علي بن مؤمن	61
عصفور، محمد	172، 194، 300
العطار، أنور	311
العظم، يوسف	325
ابن عفان، عثمان	38، 39، 41
العقاد، عباس	118، 140،163، 324
ابن عقال، الحكم	68
بنت عقيل، عقيلة	46، 49
ابن العلاء، أبو عمرو	26، 32، 53
علي باشا، محمد	107
أبوعلي، نبيل خالد	7،19، 76، 116، 140، 172، 194، 215، 230، 233،241، 252، 257، 277، 283، 300، 320، 322، 327
ابن عمر، عبيد الله	39
ابن عمر، عيسى	51
ابن عمرو، الزبرقان	39
بنت عمرو، تماضر الخنساء	31
العمري، ابن فضل الله	63، 65، 68
ابن العميد، محمد بن الحسين	68
عوض، أحمد رفيق	152،193

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عوض، لويس	148
عياد، شكري	163، 176، 182
ابن عياش، صحار	13
العيد، ابن دقيق	62
العيلة، زكي	325

حرف الغين

الغذامي، عبد الله	176، 182
أبو غربية، عثمان	326
غرنباوم، غوستاف فون Guestave Von Grunebaum	303 ، 317، 318
غريماس، ألخيرداس Greimas Algirdas	275
الغزي، بدر الدين	77
الغلاييني، مصطفى بن محمد	83
غوته Goethe	125، 217، 250
غوركي، مكسيم Maxim Gorky	295
الغول، علاء	326
غولدمان، لوسيان Lucien Goldman	243، 244

حرف الفاء

ابن الفارض، عمر	155،311
الفاضل، القاضي	68، 69
فاليري، بول Paul Valery	154،155
الفراء، يحيى بن زياد	50، 55
فرانس، أناتول Anatole France	147، 209
الفرزدق، همام بن غالب	46، 52،53
فرونتو، كورنيليوس Cornelius	110

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Fronto	
فرويد، سيجموند Sigmund Freud	23، 153، 161، 248، 249، 277، 324
فريحة، أنيس	304،318
فضل، صلاح	16،142، 146، 171
فكري، عبد الله	117
فلوبير، جوستاف Gustave Flaubert	23
فودة، علي	194
فوسلر، كارل Karl Vossler	262
فوكو، ميشيل Michel Foucault	267
فولتير، فرانسوا ماري أرويه Francois-Marie Aroute المعروف Voltaire	115
الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب	63
الفيصل، شكري	230
فيللو Filloux	18،206

حرف القاف

القاسم، أفنان	194
القاسم، سميح	128، 148، 149، 151، 157، 187، 188، 189، 190،193، 194، 332
القاضي، وداد	314
القباني، أحمد أبي خليل	316
قباني، نزار	140، 252،278،323 ، 324
ابن قتيبة، عبد الله	33، 96،214، 287، 321
قراقوش، بهاء الدين	323
القرطاجني، حازم	336

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القزويني، جلال الدين	14، 15، 63، 65، 71، 105، 214
القفطي، علي بن يوسف	50
القلقشندي، أحمد	63، 65
القلماوي، سهير	306
ابن قميّة، عَمْرو	27
قنصل، إلياس	147
القيرواني، ابن رشيق	90، 96،214
ابن القيسراني، عبد الله بن محمد	65

حرف الكاف

الكاتب، ابن أبي عون	57
الكاتب، عبد الحميد	321
الكاتب، عماد الدين	59
كارلوني Karloni	18، 206
كارناب Carnap	273
كاسير، أرنست kasr Ernst	304
كافكا، فرانس Franz Kafka	155
كانت، إيمانويل Immanuel Kant	122، 124، 132، 133، 141، 153، 170، 175، 252، 254
كانتيليان Quintilian	112
ابن الكتاني، محمد	309
الكتبي، محمد بن شاكر	305
الكرمي، أحمد شاكر	7،297،298
الكرمي، سعيد	119، 179، 184، 185، 195
الكرمي، عبد الكريم أبو سلمى	120، 148، 149، 150، 179، 184، 185، 186، 187، 190، 195، 331
كروتشه، بنديتو Benedetto Croce	20، 21،134، 167، 168، 207، 256

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كريستيفا، جوليا Julia Kristeva	272
الكسائي، علي بن حمزة	55
الكلابي، القتّال	307
كليم، فيرنا	177
الكندي، يعقوب بن إسحاق	56
كنفاني، غسان	192
الكواز، محمد كريم	95
كوزان، فكتور Victor Cousin	133
كوليردج Coleridge	175
كونت، أوغست August Comte	139،137
كوندرسيه Condorcet	123
كونستان، بنجامين Benjamin Constant	133
كيركاجورد، سورين Soren Kierkegaard	159

حرف اللام

لبيد بن ربيعة	307
ابن لجأ، عمر	48
لكي روس Ross leckie	111
لوتمان، يوري Iauri Lotman	273
لوك، جون John Locke	123
لوكاتش، جورج George Lucatch	244 ،243
لويل، إيمي Amy Lowell	168
ليتش، فنسنت Vincent Leitch	173

حرف الميم

ماترلنك، موريس Maurice Maeterlinck	155
مارسل Marcel	170

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ماركس، كارل هانريك Carl Hainric Marx	21، 141،،23، 144، 147، 242
ماركيز، غابرييل غارسيا Gabriel Garcia Marquez	178
المازني، إبراهيم	126
أبو ماضي، إيليا	157، 312
الماغوط، محمد	333
مالرميه، استيفان Stephane Mallarme	154
ابن مالك، بدر الدين	62، 71
ابن مالك، كعب	38
ابن مالك، محمد بن عبد الله	61، 65
مایاكوفسكي، فلاديمير Vladimir Mayakovsky	145
المبرد، محمد بن يزيد	50،287
المتلمس، الضبعي	27، 29
المتنبي، أحمد بن الحسين	202، 287، 311،310،312
المحاسني، زكي	282
المحبي، محمد بن فضل الله	74، 82
المحروق، محمود	310
محمود، عبد الرحيم	148، 149، 150، 184 ،185، 187،186، 190
المرادي، محمد خليل	63، 65، 67، 75
مرتاض، عبد الملك	18
المرزباني، محمد بن عمران	58
المرزوقي، أحمد بن محمد	203، 204، 205
المرصفي، حسين	116، 117
ابن مروان، هشام بن عبد الملك	52
المصري، ابن هشام	63، 65

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطر، أحمد	333
مطران، خليل	126 ،86،87
مطلوب محمد	14
ابن المعتز، عبد الله	96 ،56 ،55
ابن المعتمر، بشر	321
معروف، بشار عواد	308
ابن معروف، تقي الدين	81
المعري، أبو العلاء	307 ،287 ،156 ،140
معصوم، ابن محمد	80
ابن معصوم، أحمد بن محمد	83،80
المعلوف، فوزي	126
ابن معمر، جميل	47 ،46 ،45
المغربي، ابن سعيد	61
ابن المغيرة، الوليد	36
مفتاح، رمزي	324 ،140
المقري، أحمد بن محمد	309
المقريزي، تقي الدين	64
الملائكة، نازك	313 ،311
ملفل، هرمان Herman Melville	303
الملك، ابن سناء	59
ابن منجك الشركسي، محمد	71
ابن المنجم، هارون بن علي	287
مندور، محمد	19،106،117،123،135،137،147،148، 164
ابن منظور، محمد بن مكرم	65 ،62
المنفلوطي، مصطفى لطفي	126
ابن منقذ، أسامة	96

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنوفي، ابراهيم	75
منيف، عبد الرحمن	330، 333
مورون، شارل Carles Mauron	139، 250
موریاس، جان Jean Moreas	154
موريس Morice	273
موريير، هنري Henry Maurie	262
موسى، سلامة	146
مونان Mounin	273
مؤنس، حسين	315
مونسي، حبيب	208، 215
ميرلوبونتي Merleauponty	170
ميل، جون سيتوارت John Stuart Mill	137،139
مينكن، هنري لويس Henry Lewis Mencken	167

حرف النون

النابلسي، العارف	75
النابلسي، عبد الغني	74
ناجي، إبراهيم	126
ناصر، كمال	301
ابن نباتة، محمد بن محمد	65، 69، 71
النبهاني، يوسف	119، 179، 184، 195
النجاشي، قيس بن عمرو	51
نجم، محمد يوسف	7،172، 194، 300، 304، 313، 315، 316، 318، 319، 320
النشاشيبي، محمد إسعاف	118، 127، 179، 184، 186،195، 281، 283
نصر الله، ابراهيم	129، 157، 180، 195

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقاش، سليم	317
النقاش، مارون	316
ابن النقيب، عبد الرحمن بن محمد	82،73
النوّاب، مظفر	328، 330، 331، 333، 334
أبو نواس، الحسن بن هانئ	54،135، 312
أبو النور، سامي	194
النويري، شهاب الدين	63، 65
نيتشه، فريدريك Friedrich Nietzsche	169،170
النيسابوري، الحاكم	41

حرف الهاء

هابرماس Habermas	176
هايمن، ستانلي Stanley Hyman	304، 318
الهذلي، أبو ذؤيب	311
ابن هشام، أبو جهل	36
هلال، محمد غنيمي	21،158، 257
هلسا، غالب	333
الهمذاني، بديع الزمان	78
الهمشري، محمد عبد المعطي	126
همنغواي، أرنست Ernest Hemingway	304
هوجو، فيكتور ماري Maria Victor-Hogo	23،123، 286، 287، 288
هوراس Horace	112
هوسرل Hurssel	170
هوميروس Homeros	112
ابن الهيثم، الحسن	226، 227، 276، 277

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو الهيجا، نواف	194
هيدجر، مارتن Heidegger Martin	159،169، 171، 175
هيرشبرغ، كورنيليوس Cornelius Hirshberg	318
هيغل، جورج فيلهلم Georg Wilhelm Hegel	133، 134، 161، 242، 253، 255

حرف الواو

وايلد، أوسكار Oscar Wild	125
الوتري، هاشم	311
الوداعي، علاء الدين	65، 69، 71
الوراق، سعيد الأنصاري	287
الوزير، خليل	336
وطار، الطاهر	333
وليم شكسبير William Shakespeare	125
ونشستر Wenchester	100
وولف، فرجينيا Virginia Woolf	173

حرف الياء

اليازجي، إبراهيم	290
اليازجي، كمال	304، 318
اليازجي، ناصيف	83
ياغي، عبد الرحمن	194، 289، 300
ياغي، هاشم	172 ،189، 194،300
اليافي، عمر	75
يخلف، يحيى	151، 193، 194 ،331 ، 332
يسبرز، كارل Karl Jaspers	159
يعقوب، إميل	230

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اليعقوبي، سليم أبو الإقبال	119، 179، 184 ،185 ، 195
يلمسليف، لويس Hjelmslev Louis	220
اليماني، العلوي	64، 65 ،71
اليمني، ابن عمر	316
يوسف، سعدي	334
يونج، كارل Carl Jung	153، 249، 250
ابن يونس، متى	57

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com