الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد حديث ومعاصر

آليات النقد العربي الحديث ومناهجه

من اعداد الطالب:

* زريفي سمير

تحت اشراف :

* أ. بلجيلالي خيرة

السنة الجامعية: 2017-2018

الإهـــــداء

بعد مسار جامعي طويل، فيه جهد بذل، أخرجت هذا العمل من الظلمات إلى النور لأهديه إلى:

اللذان منحاني كثيرا من عطائهما، وصبرهما ودعائهما إلى نبع الحنان وبر الأمان جدي وجدتي أطال الله في عمرهما.

إلى التي اكتوت بنار صيف لأنعم بدفء الشتاء، إلى أرق صدر وأعز حبيبة وألطف أم، أمي الغالية وأبي العزيز، بارك الله في صحتها وأطال في عمرهما.

إلى كل الذين حرصوا على رفع معنوياتي أشقائي وأصدقائي وكل من قاسمني أتعاب هذا العمل.

إلى من زادني حلما ومنحني علما وأعطاني فهما ووهبني عزما، أستاذتي "بلجيلالي خيرة "

إلى كل من علمني وكل طالب علم، وكل باحث مخلص أهديه ثمرة نجاحي.

زريفي سمير

الفهرس

الفهرس

الاهداء

الفهرس

مقدمة..... 01

المدخل..... 04

الفصل الأول 09

المبحث الأول: حقيقة النقد 10

المبحث الثاني: الوظيفة النقدية..... 14

المبحث الثالث: ثقافة الناقد 24

المبحث الرابع: شروط الناقد..... 33

الفصل الثاني..... 40

المبحث الأول : المنهج النفسي..... 41

- المبحث الثاني: الممارسة النقدية العربية..... 44
- المنهج الإجتماعي..... 47
- وظيفة المنهج الإجتماعي..... 50

المبحث الثالث: المنهج الإنطباعي 57

تعريفه 57

رواده 58

مراحله..... 60

سمات الاتحاد التأثري 62

خصائصه..... 64

المبحث الرابع: المنهج الفني 65

الخاتمة 71

قائمة المصادر و المراجع 73

المقـــــــدمة

مقدمة :

النقد يدخل في مجالات الحياة المتعددة، فالعين ترى والأذن تسمع والحواس الأخرى تتلقى، والإنسان يحلل هذه الموارد التي ترد إليه، ويحاول جاهدا أن يفهم ما يصل إليه، ثم يصنف ذلك ويبقى شيئا ويترك شيئا وبعد ذلك ينتصر لما قر لديه ويدافع عنه.

يبدو أن هذه النظرة الفكرية تنمو مع الإنسان وتتنوع بحسب استعداداته واكتسابه للمعارف التي تحيط به وتنطبق هذه النظرة على الأدب والفن.

ومن هنا أصبح من الضروري إعطاء أهمية كبيرة للنقد فلا يجوز الاهتمام بالإبداع أكثر من النقد فكل منها بات يكمل الآخر كما نلاحظ أن النقد عملية هادفة ليست كما تراها بعض المذاهب على أنها مجرد لعب مر وتسلية، إنما عملية مركبة تركيبة الثقافة المنشئة للنص وتركيبة أذواق المتلقين ومستوياتهم، وفيه تتجمع وتنصهر معارف إنسانية شتى، وأدوات معرفية باعتباره أحد أبنية الثقافة.

ومن خلال الأهمية التي يحتلها هذا الموضوع حملنا بحثنا هذا بعنوان: "آليات النقد العربي ومناهجه" وعند بحثنا في هذا الموضوع واجهتنا عدة إشكاليات وتساؤلات فرضت نفسها في هذا الموقف وهي:

– ماذا نعني بآليات النقد؟ وما هي حقيق النقد؟ وما وظيفته؟ وماذا يجب أن يتوفر في الناقد من شروط وثقافة؟ وماذا نعني بمناهج النقد العربي الحديث؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها تأتي في مضامين هذا البحث الذي تم تصميمه وفق الخطة التالية:

حيث قسمناه إلى مدخل وفصلين، حصرنا الفصل الأول: بعنوان" آليات النقد العربي الحديث" تخلله أربعة مباحث، المبحث الأول: تناولنا فيه حقيقة النقد، والمبحث الثاني: تناولنا

فيه وظيفة النقد أما البحث الثالث: تناولنا فيه ثقافة الناقد، وفيما يخص المبحث الرابع: تطرقنا فيه إلى شروط الناقد.

في حين أن الفصل الثاني كان بعنوان مناهج النقد العربي الحديث تخللته كذلك أربعة مباحث: المبحث الأول: كان حديثنا فيه عن المنهج النفسي، أما البحث الثاني: فتحدثنا عن المنهج الاجتماعي، أما المبحث الثالث: فيه المنهج الانطباعي (التأثيري) والمبحث الرابع: تحدثنا فيه عن المنهج الفني.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة كانت حوصلة لمجموعة من النتائج التي استخلصناها من بحثنا هذا وإطلاعنا على المراجع والمصادر المختلفة واستنادا إلى ثقافتنا البسيطة والمتواضعة.

ونحن بصدد الإلمام بجوانب هذا الموضوع واجهتنا عدة صعوبات منها ندرة المراجع وقلتها خاصة اعتمدناها في إنجاز الفصل الثاني.

غير أنه رغم هذه الصعوبات حاولنا جاهدينا الوصول إلى مبتغانا من خلال الرجوع إلى بعض المصادر والمراجع بالإضافة إلى هذا لا ننسى مساعدة الأستاذة المشرف "**بلجيلالي خيرة**" الذي أكدنا بالمصادر والمراجع التي لم يبخل علينا بها في إثراء دراستنا هذه وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا لأمس جوهر الموضوع ولو بقليل.

المدخـــــــل

المدخل

تعتبر البيئة العربية بيئة خصبة ومتميزة لنشأة الشعر وتطوره، وبالأخص بيئة الحجاز لتفوقها على شعراء الجزيرة العربية، مما أدى إلى تطور الحياة الأدبية، إذ كانت لديهم مجالس ينشد فيها الشعر وتلقى الخطب، وأسواق أدبية تقام في المواسم والأعياد الدينية، مع كون هذه الآراء النقدية موجزة إلا أنها من الناحية الأدبية والنقدية مهمة بالنسبة إلى مؤرخي النقد[1].

فكان النقد موجودا منذ العصر الجاهلي، إلا أنه كان نقدا فطريا تأثريا مقتضبا بفكر صاحبه في اللحظة التي يعيشها، ويتحدث بإحساسه الوقي دون العقل كما كان الناقد يطلق أحكاما نقدية عامة.

وفي صدر الإسلام فكان النقد إحساسا خالصا، وفطرة وتأثر بما كان في عر ما قبل الإسلام، وهكذا تشعب النقد، وتنوع ولكنه كان مبنيا على الفطرة والذوق.

وسار النقد بخطى واسعة إلى الأمام في العصر العباسي، ويشترك في المنافسة فيه الأدباء والمفكرون، فكان حرا طليقا يتناول النص الأدبي من نواحيه المختلفة[2].

أما التأسيس الحقيقي للحركة النقدية الحديثة، كان في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي، حيث تميز بإبداعاته الفلسفية، والفكرية التي جاءت أكثر من إبداعاته الأدبية التي تعود لأسباب أن هذا القرن كان قرن فلسفة أكثر منه أدب، وذلك أن التفكير الفلسفي ونشره بين الجماهير، كان ضرورة لابد منها لتمهيد نشر الوعي الثوري في العالم.

فالتغيرات الاجتماعية، والسياسية التي شهدها النصف الثاني من القرن الثامن عشر ميلادي، اتسمت بدورها في الانتعاش الفكري الذي اعتمد على ظهور فلسفات جديدة.

---

[1] ـ الدكتور عبد الله الغفاري، النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 1424ه/ 2003، ط1، ص38.

[2] ـ الدكتور أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص 5، 6، 7.

حيث يقول أحمد صقر " إن انتشار الأفكار الفلسفية المؤمنة بحرية الفكر الإنساني الفردي وضرورة إضاءة وإنارة العقل دفعت بالإنسان إلى ضرورة مواجهة الظلم الواقع عليه[1].

وقد دفع هذا الكتاب والفلاسفة والمفكرين إلى ضرورة محاربة الفساد، فساد الحكومة والكنيسة معا وعليه هيأ هذا المناخ عقول الناس لتقبل بذور هذه الأفكار الثورية بعد أن طرق الكتاب والمفكرون أبواب الخطر، والمتمثلة في تحريك مشاعر الناس لإدراك هدف ما يعيشون فيه من بؤس، وحرمان لعيوا هذا جيدا.

ولهذا لم يعد الأدب وسيلة للترفيه، وتحقيق المتع الحسية المرتبطة بحياة الملوك والأمراء، بل أصبح الأدب يسخر لتحليل الحياة الاجتماعية ونقدها والإيحاء بالثورة على الفاسد منها، وكان معنى كل هذا طرح الكلاسيكية جانبا وإخلاء المجال لمذهب جديد"[2]

وكل نتاج أدبي إنما هو صورة حية عن تجربة ذاتية مادتها الشعور، والعاطفة والأديب لا ينفك في إنتاجه من المؤثرات الخارجية التي عملت فيه وأثارت أحاسيسه، ومشاعره ليعطي تجربة صادقة عن الحياة بصورها المختلفة.

فالأديب يتأثر بتيارات مختلفة، ومتعددة ينتج عنها مشاعر صادقة، وخيال خاص من خلال التجربة الذاتية فيؤثر في الناس خاصة إذا كان يساير أمانيهم، ولهذا فإن النقد الأدبي يهتم بتلك المشاعر مدى عمق التجربة في نفس الأديب، وصدق أداته وسلامته من العيوب، ويهتم بالقوة الإبداعية، وهي قدرة فنية كامنة في النص لتثير في سامعيها الانفعال الصادق والاستجابة الحقيقية للنص.[3]

وبهذا بدأ الفكر النقدي يتبلور في الأذهان لدى المفكرين، والكتاب الذين أدركوا أن قيمة الحياة تكمن في سلامة العقل وصفاء الذهن من شوائب الفكر الضال، والتهم العقيم.

[1] - الدكتور أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرياته، مركز الإسكندرية للكتاب، 2001، ص 184.
[2] - الدكتور أحمد صقر، نفس المرجع ص، 185.
[3] - الدكتور عبد الله الغفاري، المرجع السابق، ص 17- 18

فحماية الفكر الإنساني من الانحراف ضرورة لابد منها، يقوم بها مفكرون وأدباء يتميزون بسلامة الفكر والصدق والذكاء.

فمن هنا بدأت تبرر الحركة النقدية بعد تأزم الأوضاع التي عاشها الفكر البشري من فساد وإيقاع الناس في مشاكل لا مخرج منها.

فمع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أخذت ملامح الحركة النقدية في التبلور والوضوح، فسعى النقاد في بداية القرن التاسع عشر إلى استحداث أفكار ومفاهيم نقدية جديدة تلائم التطورات العلمية، والنقدية التي شهدها القرن الجديد[1].

أما عن مفهوم النقد عند العرب بمدوليه اللغوي والاصطلاحي، فقد استعملوه مستدلين على معان عدة منها:

التحليل والشرح والتمييز والحكم، فهو عند دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموزانتها بغير من المشابهة لها، أو المقابلة لها مع غيرها، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها.

استعملوه في معنى العيب، كما في حديث أبي الدرداء: " إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك" ومعنى نقدتهم عبتهم[2].

يقابله أحيانا تقريض وهو المدح والإعجاب، وقد أخذت لفظة تقريض من قرض الجلد، إذ دبغ يدلل بها على التزين والتحسين.

وقد عرف المحدثون النقد بناءا على المعنى اللغوي الأول، فقالوا: ودرجته بالنسبة إلى سواه، فمفهوم النقد الدقيق كما يتضح هو الحكم، وهذا واضح في دلالته عامة.

[1] - الدكتور أحمد صقر، المرجع السابق، ص 201

[2] - الدكتور أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص01.

فالعرب استعملوا كل النقد في كثير من تعابيرهم وأساليبهم، فنجدهم يعنون بمؤلفاتهم وفقا لهذا المفهوم مثل "نقد الشعر لقدامته لابن جعفر" البديع في نقد الشعر لأسامة ابن المنقذ[1].

[1]- الدكتور حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2004، الطبعة الأولى، ص 12.

الفصل الأول

آليات النقد العربي الحديث

حقيقة النقد

الوظيفة النقدية

ثقافة الناقد

شروط الناقد

المبحث الأول: حقيقة النقد

النقد في حقيقته، تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الأدب خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقويم، وهي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مبينا على قواعد، جزئية أو عامة، مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز، ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفويا، إذ الاتجاه الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل، وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر، ولهذا تأخر المنقد المنظم حيث ظهرت قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب والنظر.

والتأليف يخلق مجالا للنقد صالحا، ولكنه لا يستطيع أن يخلق وحده نقدا منظما، بل لا بد هنالك من عوامل أخرى؛ واهم هذه العوامل جميعا الإحساس بالتغير والتطور: في الذوق العام او في طبيعة الفن الشعري أو في المقاييس الأخلاقية التي يستند غليها الشعر أو في العادات والتقاليد التي يصورها أو في المستوى الثقافي ونوع الثقافة في فترة إثر أخرى أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم؛ ذلك لان هذا الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يلفت الذهن – أو ملكة النقد – إلى حدوث " مفارقة " ما، ولابد لهذه المفارقة أول الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلا من رؤيتها بوضوح[1].

وقد تناول العرب كيرا من موضوعات النقد الأدبي أهمها:

1- تناول الفنون القولبة بين شعر ونثر، وحاولوا أن يرتبوها من حيث تأثيرها في النفس حينا، ومن حيث المكانة الاجتماعية حينا آخر.

وقسموا الشعر والنثر أقساما وبينوا طبيعة كل قسم منها، وتوجهوا بالنقد إلى بعض هذه الأقسام، من أنه فن أدبي يستحق التقدير والإكبار.

[1] - محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد) الناشر العربي، بيروت، لبنان، 2006، الطبعة الأولى، ص 54- 55.

ودرسوا المؤثرات في الشعر، تلك المؤثرات التي بها يختلف الشعر من حيث معناه ولفظه، فيرق حينا، ويجفوا حينا، ويتحضر آونته، ويبدو أخرى[1].

2- وتناولوا القصيدة من حيث بناؤها، فتحدثوا عن المطالع، والمقاطع، والانتقال من غرض إلى آخر، ومن وحدة البيت، وحسن تنسيق القصيدة، وترتيب البيت وموضعه من باقي الأبيات.

ثم درسوها من نواحيها المختلفة من ناحية المعنى فوضعوا له عدة مقاييس، كالصدق والكذب، والصحة والخطأ والتقليد والابتكار، والنقص والكمال والدين والأخلاق والعمق والسطحية والتناسب والتنافر.

ومن ناحية الأسلوب ففرقوا بين الأسلوب الجزل، والمتحد النسج والمختلف كما درسوا ألوان محسنات الأسلوب، وأنواع الزخارف التي تكسبه الجمال إذا كانت بمقدار، ووقفوا طويلا عند الكلمة، فعرفوا السهلة والثقيلة والوحشية والغريبة والسوقية المبتذلة والجزلة الموجبة والمتمكنة والقلقة والدقيقة والمشتركة.

وعرفوا أوزان الشعر، وما قد يجد فيها من عيوب تضعف موسيقى الشعر، وتذهب بجمال وزنه.

ومن ناحية الخيال، عرفوا منه الخيال الوصفي الذي يتجلى في المجاز، والتشبيه والاستعارة والكناية فبينوا المقبول منه والمرفوض، وعرفوا بطبيعته وفرقوا بين أنواعه وبعض.

أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر، لأن هذا التعبير لم يكن معروفا عندهم بهذا المعنى الاصطلاحي، وأدركوا أن المعاني الشعرية، والعواطف النفسية إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال، ويضرب الأمثال تعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء وخاضوا في دراسة الشعراء، وربوهم طبقات وقالوا في كل شاعر رأيا، ووضعوا أسسا

[1] - د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، (د، ط)، ص 77.

لترتيب الشعراء في طبقات، ونبهوا إلى أنه من الضروري الوثوق من نسبة الشعر إلى قائله، بعد أن رأوا الكذب في الرواية والتزود فيها، وتجاوز نقدهم للشعر بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور والتفرقة بين إحساس وإحساس.

3- ومن الواجب هنا إلى أن نشير أن لنقاد العرب أحكاما عامة مبهمة، كحكمهم على شاعر وآخر بأنه أشعر الشعراء، وقولهم إن لهذا الكلام رونقا وفيه ماء، وغير ذلك من العبارات التي تتطلب منا الوقوف عندها، لنحدد معناها وندرك مرادها، حتى تتضح معاني النقد عند السابقين.

4- وعرفوا من النثر الوسائل بأنواعها، وكتبوا في ذلك الكتب الضخمة التي تتحدث عن مطالعها، ومقاطعها وأسلوبها وخيالها ووحدتها، وغير ذلك مما يتعلق باختيار ألفاظها والاستشهاد بالشعر فيها، وكثير من الموضوعات التي عالجوها كذلك في نقد الشعر عالجوها كذلك في نقد الرسائل، فباب الخيال مثلا من مجاز، وتشبيه واستعارة وكناية يشترك فيه الشعر والنثر معا، وباب الأسلوب وأنواعه والكلمة وفاتها، يعالج فني القول معا، وكثير غير ذلك يدخل الفنيين أيضا.

وأطالوا القول في موسيقى النثر من جهة السجع، أطالوا الكلام في ألوانه، ومدى قيمه أو جماله، كما عرفوا الجدل والمناظرة، السليم الموفق منها، وما يخطئه التوفيق[1].

5- أما الخطابة فقد تحدثوا عن مواصفات الخطيب الناجح، والخطابة الناجحة، وكيف يجب أن يكون لكل مقام مقال، وتحدثوا عن وحدة الموضوع في الخطابة وعن الاستطراد وعن الارتجال والإعداد، وعن طول الجمل وقصرها، واختيار ألفاظها ومعانيها، وعن الطبع والتكلف فيها، ومدى اقتباسها من القرآن والحديث وأخذها من الشعر، وما يكون فيها من استشهاد بالأمثال، وإشارة إلى التاريخ.

[1]- أحمد أحمد بدوي، نفس المرجع السابق، ص 78- 79

وأضافوا إلى ذلك كله صفات ثانوية تجمل للخطابة أثر في نفوس السامعين، فينقادون للخطيب[1].

غير أنه مما يلحظ في هذا الباب أن عناية نقاد العرب الشعر فاقت غيره من فنون القول الأخرى، فقد ألف فيه كثيرون، منذ عرف الأدب التأليف في النقد الأدبي، ولعل ذلك يعود إلى أن الشعر هو أكثر المأثور عن العرب، وكان حفظه مادة أساسية من مواد ثقافة الكاتب، بل كان النقاد يرون الشعر معدن البلاغة وعليه المعول فيها.

ويأتي في الرتبة الثانية هذه الكتب التي تنقد النثر بخاصة، أم تعالج نقد الفنيين معا، وإذا كان كتاب صبح وقلت الكتب التي تتناول نقد الخطابة، فمسائلها تجيء متفرقة في كتب نقد الشعر والنثر[2].

[1]- د. محمد كريم الكواز، المرجع السابق، ص 54-55
[2]- د. أحمد أحمد بدوي، المرجع السابق، ص 79.

المبحث الثاني: الوظيفة النقدية

إن التحولات الكبرى التي شهدها العالم في القرن العشرين في جميع مجالات الحياة، ولدت لدى الشعوب والمجتمعات وعيا كبيرا بما يجري حولها، وأكسبتها إدراكا عميقا بشؤون حياتها وظروف معيشتها مما أجج فيها روح الثورة، ونفض الغبار والمطالبة بالتغيير ومن هنا جاءت فكرة تأسيس حركة نقدية تهدف إلى الإصلاح ورفض كل ما هو فاسد، ومزيف من أفكار مظللة، وأراء هدامة ورثوها عششت في أذهانهم ردحا من الزمن وأصبح لهذه الحركة جهاز قائم بذاته يؤدي وظيفته وفق طرق عملية، ومعايير علمية يخضع من خلالها كل من يمارس الكتابة، والتأليف إلى العمل داخل نظام مقنن لا يخرج من إطاره ويشير شلتاغ عبود في كتابه بعنوان: "مدخل إلى النقد الأدبي الحديث" إلى وظيفة النقد.

يرى بعض الناس وخاصة الأدباء أن النقد والنقاد ليست له أهمية، فالناقد في نظرهم مجرد إنسان طفيلي يعتاش على جهود المبدعين، فهو يعبر عن حسده لهم من خلال نقده لهم، والانتقاص من أعمالهم كما يعتبرونهم فاشلون، أي أنهم غير قادرين لذا فهم يذهبون إلى الأدباء ويقدمون انتقادات حول أعمالهم الأدبية لإفشاء غليلهم.

إلا أن هناك من يرى عكس ما رأته هذه الفئة من الأدباء على أن عمل الناقد عمل إبداعي ذا أهمية عند تقديمه لهذه الانتقادات للأعمال الأدبية، فهو يبدع كغيره من الأدباء سواء كان في النثر أو الشعر، فقيمة ما يقدمه الناقد تعادل قيمة ما يصنعه الشاعر والقاص، ويرون أيضا أن في عمل الناقد حاجزا أمام أعين القراء وإبعادهم عن أن يمارسوا تلذذهم في النصوص، وإصدار أحكامهم عليها بعد محاولة فهمها فهما خاصا بعيدا أن أي تحيز، وبمعنى آخر أن الناقد يضرنا على أن نفهم الأثر كما فهمه هو، ومن المعلوم أن فهمه

خاضع لثقافته واتجاهاته الفكري والسياسي، ومن ثم سيجعلنا أسرى فهمه الخاص وتحيزه أو رفضه لاتجاه النص وقيمته[1].

وما اتفق عليه النقاد، مع اختلاف ميولهم المذهبية، إن وظيفة النقد الأدبي لم تكن يوما من الأيام، شرح الحالة الفكرية التي تبعث على الخلق والابتكار الأدبي، ولا البحث فيما يؤدي أو يساعد على الاستماع بالأدب بل هو يفترض وجود هاتين الحالتين افتراضا، ويشرح ويبحث أدبا موجودا.

فمن النقاد من عرف وظيفة النقد في إدراك الكمال، واستكشاف العناصر التي لابد منها ليسمى الأدب أدبا، واستخلاص السمات وتمييزها في نتاج أدبي، بعدها يحكم عليه بمقدار قربه أو بعده عن المقياس الذي وضع.

يقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في الإنتاج الأدبي، وتميزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم عليها، ووظيفة النقد عن كرومبي تكمن في هداية القارئ إلى تكوين رأي صحيح عن نتاج أدبي موجود عن طريق أسئلة معقولة يسألها المرء عن كل شيء يتعلق بالأدب، ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية وعند بعض النقاد لا تقتصر وظيفة النقد الأدبي على العمل الأدبي بحد ذاته بل تتعداه إلى مدى إسهامه في تحرر الشعوب، والحكم على أصالة العمل الفني وحقيقته عندهم بصيرورة مضمونة شكلا، وغاية النقد الأدبي هو تحديد الدور الذي يقوم به النقد وتحديد الهدف الذي يرمي إليه في توضيح الاتجاهات الأدبية وإبراز السمات التي تميز بعض الاتجاهات من بعض على قدر الإمكان[2].

ويتحدث عبد الله الغفاري في كتابه "النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق" عن وظيفة النقد الأدبي، بحيث لا يرى أن النقد لا يتعدى في كونه موازنة دقيقة بين الذات والموضوع

[1]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر وعمان، الأردن، 1998، الطبعة الأولى، ص 58

[2] - د. خالد يوسف، في النقد والأدب وتاريخه عند العرب، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، الطبعة الأولى، ص16.

والأسلوب إلا أن هذه الموازنة يمكن تفريعها إلى جهات لها الصلة الوثيقة بين العناصر الثلاث المتقدمة، فمن وظيفة النقد:

أولا: تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية

ثانيا: بيان قيمة النص الأدبي الموضوعية والتعبيرية والشعورية

ثالثا: تعيين مكانة العمل الأدبي في سير الأدب وتطوره

رابعا: تحديد ما أضافه النقد إلى التراث.

خامسا: تأثيره على تطور الأسلوب الأدبي.

سادسا: الكشف عن بيان أثر المحيط في خلق النقد الأدبي ومدى تأثره فيه.

سابعا: تحديد معالم شخصية الأديب النفسية والعاطفية[1].

ونجدها مفصلة في كتاب "النقد الأدبي" لعبد العزيز عتيق كما يلي:

أولا: تقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية قد المستطاع لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هو أساس الموضوعية، نقول ذلك لأنه ليس من السهل على الناقد أثناء نقده لأي عمل أدبي أن يتجرد من ذوقه الخاص وميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل، فكل هذه العوامل من شأنها أن تجعل عملية نقد أي عمل أدبي قضية تفاعل بين هذا العمل وشعور الناقد، وهذا هو ما يسمونه "الذاتية في النقد ولكن في استطاعة الناقد ضمن هذه الحدود لأن يتخذ من "ذاتيته" هذه أساسا لحكم موضوعي وذلك بأن يلاحظ العمل الأدبي الذي يعرض له النقد، وطرق تناوله السير فيه، وقيمه الشعورية والتعبيرية والأدوات المتاحة له.

[1] - عبد الله الغفاري، النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، 1424/ 2003م، الطبعة الأولى، ص38.

فكل هذه الوسائل كفيلة بأن تنبه إلى محاولة الخروج من تأثره الشعوري المبهم، وإلى ضرورة إشراك الآخرين معه في الأسباب التي يبنى عليها حكمه وبذلك يخرج من دائرة الذاتية القائمة على الشعور المبهم إلى دائرة الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر كامنة في العمل الأدبي.

ثانيا: تعيين مكان العمل الأدبي في مجال خاص، أي في عالم الأدب الذي ينتمي إليه، فتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية يقتضي أن يعرف الناقد مكانه من الأدب، وأن يحدد مقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصة، في عالم الأدب كله بصفة خاصة.

كذلك يتطلب العمل الأدبي من الناقد أن يتبين: أهو نضج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ ثم أما فيه من جديد يؤهله للبقاء أم هو فضلة لا تضيف إلى التراث الأدبي أي شيء؟ فهذه القيمة الفنية ونظائرها تضاف إلى قيمة العمل الأدبي في ذاته، كما تضاف إلى صاحب العمل عند الحكم على قيمته الكاملة.

ثالثا: تحديد هدف العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها ومدى تأثيرها فيها، وهذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية، والناحية التاريخية أيضا.

وإن كان الأدب ابن بيئته، فإن يكون من المهم عند التقدير أنه يعرف الناقد ما أخذ العمل الأدبي من بيئته، وماذا أعطى لها، إذ على معرفة ذلك يتحدد ما فيه من إبداع ومن استجابة للبيئة، وتحديد مدى تأثر العمل الأدبي ببيئته أمر مستطاع إذا توافرت المعلومات والدراسات للظروف والأوضاع التي سبقت وأحاطت عملا أدبيا معينا.

هذا عن مدى تأثر العمل الأدبي ببيئته، أما عن تأثيره فمن السهل معرفته إذا كان هذا العمل الأدبي قديما مضى عليه من الزمن ما يكفي للحكم عليه[1].

[1] - د. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1972/ 1391ه)، الطبعة الثانية، ص 274- 275

أما بالقياس إلى الأعمال الأدبية المعاصرة فتحديد تأثيراتها في بيئتها أمر متروك للمستقبل، ومل ما يمكن أن يعمله الناقد هنا هو أن يقدر العمل الأدبي المعاصر من ناحية طبيعته الفنية، ومن ناحية الجديد الذي أضافه إلى التراث الأدبي، ومن ناحية البيئة، وهذا كله سيكون جزءا من الحكم التاريخي فيما بعد.

رابعا: التعرف إلى سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وإلى خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية ووجتها وجهة معينة خاصة.

فإذا عرفنا النقد وغايته في هذه الحدود التقريبية، أمكن أن يغير مناهج النقد التي تكفل تحقيق غايته.

ووظيفة النقد الأساسية هي أن ينير سبل الأدب أمامنا ويغرينا بالسير فيه ويلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه نفسيا، إن معايشتنا لأديب أو شاعر كبير في آثاره الأدبية قد يؤثر فينا فتجعلنا مشاركين في فهمه الأعظم لمعنى الحياة، وإن معايشتنا لناقد كبير فيما يكتب عن الأدب قد تؤثر فينا أيضا فتجعلنا مشاركين في فهمه الأعظم لمعنى الأدب[1].

وذكر عبد الله مرتاض في كتابه "نظرية النقد": أن النقد قام على وظيفة تشبه الوظيفة القضائية لدى القاضي، بحيث لا مناص لصاحبه من إصدار الأحكام، ومحاولة التدقيق في الأوصاف لدى إصدار هذه الأحكام إلى أهم ما كانت تقوم عليه لدى قراءة الإبداع".

والنقد الجاري غايته أن يقرأ ذلك الأدب ويعرف به، ويقدمه إلى عامة الناس، ويصنفه أو يحاول ذلك على الأقل كما يقول ميشال فوكو (1926/1984) M.Foucault:" هو إطلاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الكتاب، الأدباء عبر القرون

[1]- د. عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 268.

الطوال، فكان النقد تمرير خطاب سجين قديم، متمم بالصمت في نفس، في خطاب أدبي أخر أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قيما وأكثر معاصرة".

وقدا انبرى كثير من الباحثين، ومن بينهم نقاد بارزون إلى بيان وظيفة النقد ليس من قبل الدفاع عن أنفسهم، ولكنه بسط للحقيقة وعرض لأبعادها، إن النقد كما يرى هؤلاء الباحثون والنقاد ويخدم أطرافا ثلاثة هم:

1- القارئ وأو المتلقي

2- المبدع والمنشىء

3- الأثر الإبداعي سواء كان هذا الأثر شعرا أو نثرا[1].

والنقد يعبد القارئ من عدة نواحي كما يقول أحمد الشايب في كتابه تحت عناون" أصول النقد الأدبي"

الأول: أنه يقرب لهم الآثار الأدبية لما مر، ويساعدهم على فهمها وقدرها ولا سيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات، متنوعة الأمزجة ومنهم من يكون حدي العهد بالأدب أو بعيدا عن مشرب الأديب، فهو في حاجة إلى هذا الوسيط الذي يصل بين النفوس وسيدل عليها وحدة ثقافية مناسبة.

الثانية: أن النقد يرسم للقراء النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة، وأعمق فهما، وأدر على التفرقة بين أنواع الأدب، على تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم إلى نواحي الجمال والقوة فيه، أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويجنبهم القراءة الرديئة ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسس الغايات.

[1]- د. شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 1998، الطبعة الأولى، ص 62.

الثالثة: أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التي تتصل بدراساتهم أو تكون ألذ لهم وأنفع، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية، ويبين لهم نضجها ونواحي الكمال أو القصور فيها، ويوفر عليهم كثيرا من الوقت، لذلك نجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبوابا خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كتاب مختصون، يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب، وكل يقتني ما يراه ألزم له، نعم إن القراءة الخاصة أنفع ولكن من الناس يجد الوقت أو الجهد أو المال لاقتناء كل شيء وقراءته ثم الحكم عليه واختياره.

أما أنه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية:

أولا: أنه يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها، والوجوه التي تفهم عليها، وهو بذلك يسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين ربما لا يعرفون لولا النقاد، ولهذا تتمكن منزلتهم في النفوس ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين، وكثيرا ما كتب لهم بذلك الخلود، وكثيرا ما نرى في العصور الأدبية كتابا وشعراء بقوا مغمورين أحياءا وأمواتا حتى أتيح لهم النقد، فطفوا على لجج الحياة، ونشرت آثارهم واستأنفوا عمرا جديدا خصبا خاليا من الآفات، ولا تزال متاحف الكتب بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه أو يعنوه بنشره فينشر معه أصحابه[1].

ثانيا: أن النقد يقوم الأدباء، فهو الذي ينظر في مقدار ما وقفوا في الوصف أو القصص أو المقال أو الخطابة سواء أكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته أم من حيث تأثيره في الحياة والأحياء، فإن كانوا مخطئين نبه إلى الخطأ و شرع الصواب، وإن كانوا مصيبين روج لهم، ووطد طريقتهم، ورسم لهم مثلا وأخذ بأيديهم، لهذا كان النقد المنصف هدى ورشادا، وكان خاضعا لأصول مقررة ترضي الناقد والكاتب في أغلب الأحيان.

[1]- الأستاذ: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ملتزم للنشر والتوزيع، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 10، ص 172.

ثالثا: أنه بدل الأدباء على رأي الناس فيهم ويلفتهم إلى تقدير هؤلاء النقاد ومراعاتهم حين الانثناء الأدبي، وإلى التخفيف من غلوائهم ليكونوا مع الناس في ألف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافي والتهذيبي، ويدخل الأدب إلى الحياة ينير سبيلها، ويخفف من شقائها وينشر على الناس جمالها[1].

تطورت وظيفة النقد في العصر الحديث، وأصبح من مهماته أن يكشف ما يحاول الأديب أن يخفيه عن أنظارنا من غايات مكنونة، خاصة وأن الأدب أصبحت له مذاهب متعددة بناء على صلته بالعلوم والمعارف العلمية والنفسية الحديثة، وأصبح من الصعب علينا أن نتعرف على غايات هذا الأدب بدون الاستعانة بالناقد البصير الذي سير أغوار هذه المعرف والعلوم، وتعرف على صلتها وتأثيرها على الأعمال الأدبية ومبدعيها[2].

ومن مهمات النقد أنه يكشف عن الخبايا التي يحاول الأديب أن يخفيها عن أنظار المتلقي، فوظيفة النقد تبرز عند كشفه لما كان غير ظاهر لنا، وطالما أخفاها عنا الأديب، وخاصة في العصر الحديث، ومن خلال التطورات الحاصلة ظهرت مذاهب وهي لا تخلو بدورها من العلوم، والمعارف العلمية النفسية مما زاد الأمور تعقيدا في معرفة غايات هذا الأدب، ويقربه من أفهام القراء، كما أنه بعلمه هذا يساعد المبدع على تطوير فنه، والارتقاء به إلى درجة أسمى، كما عبر عنه "رجاء النقاش" حين قال: "الناقد يحاول أن يقرب إلى القارئ نظرة المفهومية من قراءته للنص، فهو كمأذون يزوج بين المبدع والجماهير"[3]

ومن خلال تصفحنا ودراستنا لكتاب "نظرية الأدب دراسة في المدارس النقدية الحديثة" لشفيع السيد تحدث عن وظيفة النقد والتي أحصاها ميخائيل نعيمة في وظيفتين:

الأولى: التقويم وقد عبر عنها "بالتمحيص والتثمين والترتيب"، دور الناقد حينئذ أشبه بدور الصرفي أو الصائغ: " تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهين، فيقول في الواحدة إنها

[1] - الأستاذ: أحمد الشايب، المرجع نفسه، ص 172

[2] - د. شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 1998، الطبعة الأولى، ص 62.

[3] - د. طول محمد، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ط1، ص9.

ذهب وفي الأخرى أنها نحاس، أو نعطيه قبضة من الحجارة البلورية البراقة، فينتفي بعضها قائلا، هذا ماس، ويقول في ما بقي: هذا زجاج فالصرفي هنا لم يخلق الذهب أو الماس، لكنه خلقهما لكل من يجهل قيمتها، ولولاه لظل الذهب نحاسا، والماس زجاجا، أو العكس بالعكس، " وكذلك الناقد الأدبي يعطي لكل أثر أدبي ينقده قيمته الفنية، ويضعه في مكانه من التراث الأدبي الإنساني وعلى هدى تقييمه يسترشد جمهور القراء[1].

الثانية: الخلق، وهي أهم من الأولى وأعظم، وقد أشار إليها بقوله: " إلا أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتمثين، والترتيب، فهو مبدع ومولد ومرشد، مثلما هو ممحص ومثمن ومرتب، " وإبداع الناقد يتمثل فيما يكشفه من بعد مجهول أو مضمون جديد أو تصوير طريف في أحد الأعمال الأدبية التي طواها الزمن، دون أن يفطن أحد السابقين إليها وخير نموذج لذلك أعمال شكسبير فقد ظلت مجهولة في أوربا أكثر من قرن من الزمان بعد موته، فلما اطلع عليها فولتير أعجب بما فيها من تحليل نفسي، وقدرة على التصوير وأذاع ذلك في كتاباته، ومنذ ذلك الحين غدا شكسبير إحدى المنارات الأدبية في العالم كله[2].

وبهذا يمكننا القول بأن النقد وإن لاحقا للعملية الإبداعية فإنه ليس تابعا أو طفيليا، ولا مجرد متعقب للأخطاء بل صاحب وظيفة إيجابية متممة لوظيفة الأدب.

وكثيرا ما رأينا النقد يسبق الأدب بنظرياته وتوجيهاته، فيجعل الأدباء يسيرون على هدى هذه التوجيهات والنظريات على اختلاف قيمة هذه النظريات وصلاحها للبناء الثقافي، أو الاجتماعي وتطوير المجتمعات وفنونها.

وما من شك أن النقد معلم من معالم الرقي العلمي والحضاري للأمم، وهو يأتي في المراحل التي تصل فيها الأمم إلى قسم التحضر والرقي، ولا أدل على ذلك مما شهده النقد

[1] - د. شفيع السيد، نظرية الأدب دراسة في المدارس النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، (2008/ 1429)، ص 143- 144.
[2] - د. شفيع السيد، المرجع نفسه، ص 143- 144.

في فترات الرقي الحضاري لأمتنا في عصور ازدهارها، بلغته الإنسانية اليوم من معارف وعلوم، وهذا ما تركه ذلك من آثار على النظريات النقدية[1].

هذا يحيلنا إلى القول بأن النقد مكمل للأدب، فهو بمثابة الموجه والمرشد للمبدع والكاشف لغلطاته، فيصححها هذا الأخير،ة ويتدارك ما فاته أو يتجاوزه ويرقى بأدبه ويجعل من أدبه متحضرا مواكبا للتطورات الحاصلة، وما بلغته أمتنا اليوم من تقدم وازدهارها، سواء كان ثقافيا أو اجتماعيا أو فنيا أو أدبيا.

[1] - د. شلتاغ عبود شراد، المرجع نفسه، ص62.

المبحث الثالث: ثقافة الناقد

أدرك نقاد الأدب من العرب أن للأدب ثلاث ملكات، الملكة الأولى منتجة، تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء والثانية ناقدة تستطيع أن تبين مواضع الجمال في النصوص الأدبية، وتدل عليها وتبين أسباب هذا الجمال، والثالثة متذوقة، تدركها بنفسها، أو بواسطة الناقد ما في النصوص من حسن ورواء، وتلذذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال.

إن الإنتاج الأدبي بحسب رأي النقاد يتطلب موهبة وملكة فطرية وحسبنا هذا أن ننقل من عبد القاهر الجرجاني، مقولتين تبين منهما النظرة إلى الناقد والمتذوق، يقول في معرض حديثه عن التشبيه والاستعارة "وهذا موضع في غاية اللطف، لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحي طبع الشعر، وخفي حركته التي هي كالهمس، وكمسرى للنفس في النفس، ويقول أيضا: " وأنت إذا نظرت إلى الشعر من جهته الخاصة به، وذقته بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه، لم تشك في أن الأمر على ما أشرته لك إليه، " ويقول وهو يتحدث عن جمال الاستعارة: " وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القريحة".

والناقد كما ترى حساس يعرف وحي طبع الشعر، ولديه حاسة هي ما نسميها ملكة وطبعا مهيأة لتذوق طعمه، ملتهب الطبع، والتذوق كذلك لابد أن تكون لديه هذه الملكة التي تهيئه لتذوق الأدب.

هكذا يرى عبد القاهر الجرجاني، أن متذوق الأدب أيضا محتاج إلى هذا الطبع الموهوب في إدراك ما في النصوص الأدبية من جمال[1].

وبهذا ظهر أن نقاد العرب عرفوا للأدب ثلاث ملكات: منتجة وناقدة ومتذوقة، وأن الناقد لابد أن يكون ذا طبع موهوب، حتى يستطيع أن يبين للناس ما أدركه من أسباب الجمال، وعرفوا كذلك أن الناقد في حاجة إلى مقدار من الذكاء، وهو الذي عبر عنه عبد

[1] - د. أحمد بدوي، المرجع السابق، ص 81.

القادر جرجاني بحدة القريحة في نصه الذي أوردناه ويقتصر نقاد العرب على الاعتداد بالطبع والذكاء وحد ما في الناقد، بل رأوا ضروريا له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة لا تقف عند شيء يعنيه، بل تتطلب الإلمام بجملة من الثقافات، قال الحاحظ: " طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخف فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب معرفة الغريبة وحدها لا تكفي، وكذلك لا يكفي معرفة الإعراب والأيام والأنساب، بل لابد من ثقافة شاملة، ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر، وأحق الناس بتقديره ونقده في رأي الجاحظ[1].

وإذا كان الأديب المنتج في حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة، فالنقد كذلك في حاجة إليهما كي لا يخطئ في معرفة الكلمة التي نطق بها الشاعر، وحينئذ يكون نقده صحيحا لا خطأ فيه، إلى جانب ذلك يحتاج الناقد إلى معايشة الأدب وكثرة مدارسته لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب وتقدير الشعر، يقول ابن سلام الجمجي: "إن كثرة المدارسة تعين على العلم".

وقال ابن سلام الجمجي أيضا: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعينة ممن يبصره".

ومن ذلك الجهبذ بن دينار والدرهم لا يعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا حسن ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها ونسوقها ومفرغها، ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواعه المتاع وضروبه واختلاف بلاده، وتشابه لونه ومسه وذرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى البلد الذي خرج منه.

[1] - أحمد أحمد بدوي، المرجع السابق، ص 82.

فابن سلام الجمحي يريد بهذا الكلام أن الناقد الذي ينبغي التمييز بين جيد الأدب ورديئه يحتاج إلى تمرس بالأدب ومخالطة له حتى يصبح بصيرا بأموره، مدركا الفروق بين الجيد والأجود وبين القوي والضعيف، مثله ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى، فإنه فإنهم في حاجة ماسة إلى مخالطة موضوع صناعاتهم حتى يصبحوا أهلا للحكم، ويصبح قولهم حجة فيما يحكمون عليه.

فعلماء العرب لا يسمعون لمن لا تتوافر له هذه الصفات أن يصدر حكما وإن فعل فإنه لا يكون لحكمه قيمة عند الناس، وقال قائل لخلف الأحمر: " إذا سعمت أنا بالشعر واستحسنه فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك"، فقال له: " إذا أخذت أنت درهما فاستحسنه فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟"

وهكذا كان العلماء العرب يرون أن النقد ملكة أو طبع أو استعداد لابد منه للناقد، كما لابد له من حدة قريحة أو ذكاء يستطيع به أن يحلل العمل الأدبي، ومن ثقافة هذا الذكاء بأسباب الحكم ومن معايشة النصوص الأدبية يستطيع بعدها أن يضع كل نص في مكانه من مراتب الجودة والإبداع، وليس من فرق في ذلك بين القدامى والمحدثين ربما كانوا في الدعوة إلى توسيع ثقافة الناقد، وتنوعها أكثر إلحاحا، والحق أن الناقد الحق يجب أن يكون ذهنه يقظا مرنا، وأن يكون حاد النظرة، وأن يكون متجردا تماما عن كل ميل من أي نوع، ميل للأذواق الفردية، وميل للثقافة، وميل العقيدة والطائفة والحزب والطبقة والأمة[1].

من اللازم أن يكون لناقد الأدب تثقيف خاص، يقصد بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معا، فالناقد يحتاج إلى المعرفة لتعطيه سعة النظرة ولتكون أساسا صالحا لحكمه، وهو يحتاج إلى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لأن ينتفع بها، وإن مقدار صلاحيته كمفسر وحاكم ليتناسب وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا فقد الناقد المعرفة والتهذيب فإن آراءه تكن مقبولة وموجبة فإنها تكون قليلة القيمة.

[1]- د. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1972/ 1391)، الطبعة الثانية، ص 272.

وهذه هي أهم صفات الناقد الحق، ولكن ما أقل النقاد الذين تتوافر فيهم كل هذه الصفات، أو الذين توافرت فيهم والتزموا بها في نقدهم ، نقول ذلك لأننا نرى " وليم هازلت" أحد نقاد الانجليز في القرن التاسع عشر ميلادي يتحدث عن بعض عيوب النقاد في عصرنا لا يفعل شيئا إذ لم يمزق أكثر التعابير وضوحا إلى ألف معنى، وغرضه ليس في الحقيقة مراعاة العدل مع المنقول الذي لا يعامله باحترام، وإنما الغرض الأول عنده أن يثني على نفسه، وأن يبين مقدار معرفته بكل أصول النقد وموضوعاته.

وإذا أعاد في النهاية إلى موضوع النقد، فإنه لا يفعل ذلك إلا بعد أن يكون قد استنفذ ذخيرته من المعرفة في الحديث عن نفسه أولا، وقبل أن يعرض بالنقد لمن يريد أن يتكلم عنه والذي يأتي عنده في الدرجة الثانية بعد نفسه.

وكثير من النقاد لا يرون في الأعمال الأدبية التي ينفرونها إلا كل جمال وكمال، وكثير وغيرهم لا يرون فيما ينقدون إلا كل قبح ونقص، ومنهم يلتقط لفظة في جملة أو "الجملة" في كتاب ثم يخبرك أن المنقود أخطأ استعمالها[1].

وحديث عبد الله الغفاري في نفس الموضوع أي عن الناقد وثقافته ونجده في طيات كتابه " النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق" يقول: " عندما نتحدث عن ثقافة الناقد عنوانها العام وإنما نعني بها المبادئ والمستلزمات الكافية في المجال الذي يمارسه الناقد، وبمعنى آخر نعني بها الكفاءة الأدبية Literary Copetence".

والكفاءة الأدبية هي مجموعة من القواعد والمعلومات والأنشطة التي لابد للناقد أن يمارسها في حقل تخصصه، على أن تلك المجموعة من القواعد لا يمكن أن نحددها برقم معين أو بفقرات خاصة بل الكثير من تلك المبادئ، والمفاهيم لها جانب من الحركية والتداخل، إذ ليس هي مبادئ ثابتة، نعم لابد أن نمتلك جملة منها فالنصوص والمقاييس

[1] - د. عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 273.

والأعراق، ومعايير الأحكام، فيفترض على الناقد أن يكون خبيرا ولديه مؤهلات خاصة يستطيع بها أن يبين مزايا وعيوب أي عمل أدبي.

فالنقد الذوقي لا يمكن أن يمارسه كل فرد، بل هو نقد ذوي البصيرة والمعرفة بالشعر، والمنصرفين إليه، وبمثل ذلك لابد على الناقد من التثبت من النصوص وصحة نسبتها إلى أصحابها، وهذا من ركائز العمل النقدي ومن أسسه.

وليس عليك بعيد ما تسمعه من الانتقال في الشعر الجاهلي، فقد تعرض له الموضوع "طه حسين" وآخرون، أما سبب ازدياد الشعر المنحول والمنسوب إلى شعراء تلك الفترة إنما هو نتيجة طبيعية للخصومات والنزاعات بين الشعراء والقبائل وما أثارته القبيلة في غضون القدم الأموي.

وعندما ندرس التيارات النقدية نجد هناك ثقافات حاكمة عديدة على أسلوب الناقد العربي، وبالخصوص في غضون القرن العشرين، والمتفحص يجد أن الثقافة الأجنبية أثرت بشكل واضح على طائفة من الأدباء والنقاد الذين وفدوا على الثقافة الغربية، مما ظهر لنا أن ثقافة الناقد المعاصر يمكن حصرها في الأقسام التالية:

أولا: ثقافة عربية بحتة مستمدة أصولها من التراث العربي القديم.

ثانيا: ثقافة أجنبية بحتة مستمدة أصولها من التيارات الأدبية الغربية.

ثالثا: ثقافة حصيلتها نظريات أجنبية ومناهج دخيلة ممزوجة بثقافة عربية.

رابعا: ثقافة جديدة لونها الناقد لنفسه من خلال المحيط الأدبي الذي هو فيه بعيدا عن الغزو الثقافي الأوروبي[1].

[1] - د. عبد الله الغفاري، النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، 1424هـ / 2003، الطبعة الأولى، ص 155-156.

إن ثقافة الناقد لها دور مهم في تقويم النص الأدبي وتطوير الحياة الأدبية للأمة، غلا أن هذه الثقافة الإسلامية لابد أن تكون نابعة من صميم الواقع الذي يعيشه الأديب والناقد على السواء، لا أن تكون أجنبية عليه، وبالتالي ستطبق قواعد وأسس ونظريات ليست من صنع النتاج الأدبي، فيعود الأمر بدلا من تقويم النتاج الأدبي إلى هدم التراث والقضاء على كل إبداع وابتكار.

فمن الملاحظ أن لفيفا من النقاد العرب المصرين تحكمت فيهم الثقافة الأجنبية وأوغلوا حتى أصابهم الإعجاب، والاندهاش بكل ما كتب هناك من نظريات ومقاييس نقدية.

وهذا الإفراط عكس لنا صورة مظلمة عن الموازنة التي عقدها بين أدبنا والآداب الغربية.

أقول (عبد الله الغفاري): "لو كان هناك اتفاق على أصل من الأصول النتقدية عند الغرب لكان من السهل تطبيقه عندنا والأخذ به، والاحتكام إليه، باعتباره يمثل درجة من درجات النضج الفكري الذي تحاول الشعوب الأخرى الوصول إليه، ولكن تطبيقه على جميع الآداب الأخرى فيه ما يسوغ ذلك...

ولكن الأمر ليس كذلك، حيث اختلاف المقاييس النقدية من حضارة إلى أخرى، ومن شعب إلى آخر، ومن بلد إلى بلد، إلى تعدد وجهات النظر إلى الأعمال الأدبية وبالتالي تعددت المدارس وتباينت المناهج والمقاييس من شب إلى آخر، ومن زمن إلى زمن[1].

والأدهى من ذلك نجد البعض يقوم بمحاولة يائسة في تحكيم بعض المقاييس الأجنبية والقديمة على الأدب العربي الحديث، كأن يحكم أراء أرسطو في كتابيه (الشعر والخطابة) على الأدب العربي ثم يوازن بين هذا الأدب والأدب اليوناني.

[1] - د. عبد الله الغفاري، نفس المرجع السابق، ص 157- 158.

وهكذا خطوات لا تعود بنفع على التراث الأدبي بل هي خطوات فاشلة يعد صاحبا مسجا في عالم النقد والتقويم.

ثم لا ننسى أن المشاكل الأدبية التي عندنا تختلف عن المشاكل الأدبية عند الغرب، فمثلا عند أدبائنا المعاصرين، فعلى الناقد العربي أن يتبع تلك السقطات ومنشأها، بينما في الأدب الغربي لم تكن هذه المشكلة موقع إثارة أو موضع اهتمام نقادهم، وبالتالي فإن جملة من المشاكل قد نجدها عند أدبائنا ولم نجدها عند غيرهم من أدباء الغرب، وبالعكس.

إذن من الضروري أن نقول أن لكل أمة أدبها الخاص ومقوماتها الأدبية، كما أن لكل أدب خصائصه وتقاليده المنتزعة من تقاليد الأمة وخصائصها في التفكير والبناء، وهكذا قل أن للظروف الخاصة والذوق الفني أثرهما الواضح في كل فن، وإذا سلمنا بهذا الأمر نقول: "لا يمكن أن نقيس أدبنا بمعايير الغير، ولا يمكن أن نحكم في نقد الأدب العربي، مقاييس غريبة لما هناك من اختلاف في العادات والتقاليد، ولما هناك من فروقات فردية وعوامل مؤثرة، ولما يطالعنا من اختلاف البيئات وتباين الثقافات، أضف إلى ذلك أن العوامل السياسية والتغييرات الاقتصادية والحركات الدينية والتطورات الاجتماعية لها الدور الكبير في طبيعة الأدب وألوانه المتعددة، ومن ثمة أن جميع تلك العوامل لها القسط الأكبر في صياغة المبادئ والأسس النقدية التي يعتمدها الناقد، حسب رأي عبد الله الغفاري في كتابه "النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق"[1].

أما حديث حلمي مرزوق ثقافة الناقد في كتابه " تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث" في الربع الأول من القرن العشرين، فحديثه كان عما أشار إليه الرافعي إلى الحفظ والرواية فهو يريد بهذا النهج أن ينزل بالتراث العربي في الخطأ والتصويب، وعلى هذا الأساس نظر إلى فكرة التاريخ الأدبي، وجعل الغاية منه أن يوطئ خصائص هذا التراث للأدباء فيعرفون من عبقرية الأوضاع اللغوية أو خصائص الأداة أو المادة الأدبية كما قدمنا، ويتعرفون على

[1] - د. عبد الله الغفاري، نفس المرجع السابق، ص 159.

طبيعتها في المفرد والمركب، ثم تأتي مذهب الفصحاء والبلغاء فتكون هي الروح الحافظة لها النصاب، يقول " ولا أعلم ماذا يراد بقولهم آداب اللغة العربية إلا أن يكون ذلك إحاطة الأديب بفصيح اللغة وتمكنه من استعمالها في تنزيل الكلام، وعرفه الإعراب، والأبنية والتصاريف، وبعد النظر في معاني البلاغة وأساليب الخصاصة، والاقتدار عليهما نظما ونثرا، ثم معرفة الرجال ومراتبهم، وطبقات كلامهم، وآثارهم، واختلاف العصور بهم مع البصر بالنقد ومواضع المؤاخذة، إلى الطبع السمح والفطنة المواتية، حتى لا يكون برما بالحجة إذا نوزع بها، ولا ضعيف الدليل إذ حاول الاستخراج والتحليل، ثم الإحاطة بذلك كله تاريخية فلسفية، وتقديره على اختلاف العصور وجوهه وأسبابه، وهو كله جملة واحدة لا يعني فيه بعضه عن بعض وعلى مقدار ما يبلغ منه الأديب يكون أدبه".

وخلاصة الموقف هنا خلاصته هناك، لا يكون الشاعر شاعرا إلا إذا كان استمرار للتراث أو التقليد " أولا وقبل شيء، ثم تأتي الموهبة فتحدث جديدا غير مكرر، يقاس بمقدار ما يظهر فيه من عبقرية الأجداد وفذا ذاتهم، يقول إليوث: " والواقع أن خير ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء العمل فردية، وهي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم"[1]

ولا يعني ذلك أننا نملي لهذا الشبه أو التشابه على علاوته، وإنما هو تشابه أديب وأديب في الإحساس بالمأثور ومقام التراث أو التقاليد في الأدب وتكوين الأديب، والاختلاف بعد قائم فيها يرد عليه الاختلاف من تباين آداب الأمتين في تطورهما التاريخي المعهود هنا وهناك.

وحتى يستطيع الناقد أن ينزل القول الذي بين يديه منزلته الصحيحة في معراج الإبداع، وأن يضعه في مكانه من كيان الأمة الأدبي ونتاج قرائح النابغين من آدابها على طول التاريخ يجب الاحتقاب بالتراث الأدبي كله والصدور عن مذاهب القدماء في المعاني المختلفة.

[1] - حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.

والناقد في نظر الرافعي هو ملم بالعلم والمعرفة والموهبة الأدبية أو الذوق الفني فهو يكشف لنا أغوار بعيدة في النقد الأدبي، فينأى به عن الحكم الذوقي الذي لا أفاق وراءه من الثقافة العميقة أو دقة النظر أو الغوص على أصول الأوضاع الأدبية اللغوية، ومن مصيبة الأدب عندنا، بل من أكبر أسرار ضعفه أن شعراءنا لا طاقة لنا لهم بالنقد، وأنهم يفرون منه فرارا، ويعملون على تفاديه، وأنهم لا يحسنون غير الشعر، فلا البارودي ولا صبري ولا حافظ ولا شوقي، كان يحسن واحد منهم أن يدفع عن نفسه أو يكتب فصلا في النقد الأدبي، أو يحقق مسألة تاريخ الأدب.

وما يعينه على شوقي ضعفه في فنون الأدب.

وهكذا يصل الرافعي بالنقد إلى مرحلة جديدة، فيرتفع به عن الذوق والإحساس مهما كان الذوق والإحساس، ويقيمه على أصول واضحة من الثقافة، وذلك هو الوجه الجديد الذي تضافر نقاد هذه المرحلة على طبعه بطابعه، فأصبح التهيؤ للنقد بصنوف العلم والمعرفة أمرا لازما، فضلا عن الذوق وعلوه، وتلك هي السمة البارزة لنقاد هذه الفترة كما نراها في هؤلاء الأعلام[1].

[1]- د. حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص 392.

المبحث الرابع: شروط الناقد

إن ممارسة العمل النقدي يختلف عن ممارسة أي عمل آخر لأنها تتطلب جهودا، وشروطا يجب توافرها في الناقد ذاته ومنها مايلي:

أولا: لابد للناقد أن يمتلك الموهبة والذكاء ليستطيع أن يكشف للقارئ ما أدركه هو من أسباب الجمال في الأدب، وأن يكون ذا قدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء ومشاعرهم ليدرك الأشياء كما أدركوها، وقد أكد العلماء العرب أن يكون الناقد ذا طبع موهوب، لأنهم يرون أن النقد ملكة أو طبع أو استعداد لابد منه للناقد، ولابد له قدر من الذكاء عبروا عنه بحدة القريحة، يستطيع به أن يحلل العمل الأدبي.

ثانيا: والموهبة وحدها لا تكفي، إذ لابد من ثقافة عميقة واسعة عامة،شاملة لشتى فنون المعرفة، تتنوع بين التاريخ والفلسفة، والاجتماع والاقتصاد وعلم النفس....الخ، ولكن بقدر هذه الثقافة توسع نظرته وتهذب عقله، وتمكنه من تفسير العمل الأدبي تفسيرا دقيقا صائبا، وتبني عنده أساسا صالحا لحكمه، وفي التراث العربي تأكيد على وجوب تنوع الثقافة، حتى شاعت المعرفة الموسوعة في العصر العباسي وهي (الأخذ من كل علم بطرف).

ثالثا: إلى جانب الثقافة المعرفية العامة، لابد للناقد الأدبي من أن يتسلح بثقافة أدبية متخصصة، وتشمل ثقافة عميقة ودقيقة بالأدب وطبيعته وعناصره، والأنواع الأدبية، وأغراض كل نوع، ووظيفة الأدب وغاياته، وقيمه، وفنونه، وعلاقته بالفنون والمعارف الإنسانية الأخرى، ولابد من معرفة شاملة بتراثه الأدبي واتجاهاته، وبالنتاج الأدبي الحديث ومذاهبه المتعددة، وبالمصطلحات الفنية الحديثة، ثم تأتي أهمية اللغة، فاللغة هي مادة الأدب، ولابد للناقد من معرفة دقيقة للغة وتاريخها وتطورها[1]. وبلاغتها ومعانيها وصرفها ونحوها وعروضها وأسرار جمالها، ونتيجة لتقارب الأمم وشيوع الترجمات الحديثة، فالنقد

[1]- د. عباس محجوب، المرجع السابق، ص 52.

المعاصر بحاجة إلى الاطلاع على الآداب الأجنبية سواء بلغاتها أم بإحدى اللغات الأوروبية الرئيسية الحية (حيث إن كثيرا من الآداب الأجنبية ترجمت إلى اللغات الأوروبية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية) أو مترجمة بلغته، رغم أنه بحاجة إلى لتعلم لغة أخرى.

رابعا: وإضافة إلى الثقافة الأدبية لابد للناقد من ثقافة نقدية، وهي أن يكون مطلعا إطلاعا واسعا على الدراسات النقدية والحديثة، النظرية منها والتطبيقية، وملما بتاريخ النقد وتطوره مناهجه، مدركا لمعنى النقد وأهميته، ومقاييسه ووظائفه وأنواعه وعلاقته بالفن والعلم، وهذا يعينه على رسم اتجاهه الخاص والدقيق في نقده التطبيقي.

خامسا: ومن الشروط كذلك أن يتحلى الناقد بالموضوعية في إصدار أحكامه، فعليه أن يرى الشيء كما هو في الحقيقة، وأن يتجرد عن كل عواطفه وميوله الذوقية أو الثقافية أو السياسية أو القومية أو أي نوع من العصبية، وعليه أن يصدر حكمه في حياد كامل بالنسبة لجميع الأدباء، مستندا إلى ما في العمل الفني من قيم وعناصر جمالية مؤثرة وصورة مبتكرة، وكثيرا ما كان التحيز عامل هدم يضر بكثير من الأدباء الواعدين منهم على وجه الخصوص، إذ قدم يدمرهم تماما في حين يعطي الفرصة لأن يعيش غيرهم لمجرد أنهم يتعاطفون مع الناقد، أو هم مدرسة يدينون بآرائه أو يسيرون في اتجاهه[1].

سادسا: عدالة، ونزاهة في إصدار الأحكام، وتواضع والتعاطف مع الإثارة المفقودة بحيث يصدر الناقد عن حياد كامل بالنسبة لجميع الأدباء.

سابعا: على الناقد إذا ما وعى دوره وأدرك فعاليته وجب أن يتحلى بضمير إنساني، بضمير عملي، يرتفع به إلى سدرة القداسة حيث تعشش الأمانة، فالمسؤولية تكبر بكبر الأمانة، فالنقد هو البحث عن الحقيقة بصبر والنزاهة تقدم بعدها الحقيقة لكل متعطش واضحة جلية لا يأتيها الباطل من أي جانب.

[1] - د. عباس محجوب، نفس المرجع السابق، ص 53.

ثامنا: الناقد على العموم، يتمتع بأصالة الحاسة الفنية، والذوق المرهف المتنبه والنظرة الحادة السريعة الاستجابة والفهم القوي المتعمق.

وكلها خامات فطرية طيبة، تبقى عديمة الفائدة ما لم يكشف عنها، ويصقلها وينميها دربة ومران تثقيف.

تاسعا: لا تقتصر مؤهلات الناقد على مواهب طبيعية فحسن لكن (يجب أن يكون ذا حظ كبير من العقل وحظ كبير من الذوق[1]. متميزا بملكته الأدبية خاصة بصقلها طول اشتغال بالغة وتمرس بأساليبها وأسرارها، ومعايشته الأدب ودراسته دراسة مستوعبة متعمقة، بقديمه وحديثه إذ أنه من المسلم به: الناتج الأدبي هو ميدان النقد، وهو بطبيعته لا يخضع لأحكام مطلقة، ثم أنه فن لا يعرف الثبات والجمود، ودأبه الحركة الدائمة، لذلك صار لزاما على الناقد، كحد أدنى، أن يكون قادرا على متابعة هذا التغير، واعيا بهذا التطور.

عاشرا: والناقد الحق صادق مع نفسه، ناقدا لها، قبل أن يكون صادقا مع ما بين يديه ناقدا له، متذكرا أن في الميدان كثيرين غيره، يحصون عليه حسناته وسيئاته وسيظلون له إصابته وإخفاقه، ويرصدون صعوده وهبوطه كما يحصي له غيره، ويسجل ويرصد له، لذا فالتزود بالحجج والبراهين، وكل الوسائل والمقومات التي تدعم وجهة تطوره ورأيه، أمر ضروري وملح في دفاعه عنها وفي الخلوص إلى نتائج عقلية ومنطقية ولا يتم له ذلك إلا بالبحث والتنقيب والعمل الدؤوب بلا تكاسل ولا توان.

الحادي عشر: الناقد الحق مقدام شجاع، لا يتاجر ولا يتهاون فيما يؤمن به، مع استعداده للتخلي عما يراه، إذا ظهر له فساده، أو بأن له صواب رأي آخر مغاير لأراء ومفاهيمه أو لبعضها، فالاعتراف بالخطأ والتراجع عنه من فضائله وشيمه.

[1] - أحمد أمين، المرجع السابق، ص 24.

الثاني عشر: على الناقد أن يكون مخلصا لعمله غير متعصب له، فالواقع هناك بون شاسع بين الإخلاص والتعصب والالتزام في الحقيقة كلمة مطالعة قد يصل بها الأمر إلى الحد التزمت والتعصب، وهذا ما يفقدها قدسيتها ويدفعها إلى مهاوي التلفيق والافتراء والقوقعة في بوتقة الحقيقة العمياء والادعاء المميت، لذا على الناقد الملتزم أن يكون حذرا متنبها نزيها منصفا في نقده، متجنبا الوقوف في الإسفاف والازدراء لغير ما يراه ويعتقده، عليه أن يطل على عمله من موقع متجرد وخال تماما من الميول والأهواء، من أي نوع كانت شخصيته أو ثقافية أو حزبية أو طائفية[1].

يقول أحمد أمين: أدرك نقاد الأدب من العرب أن للأدب ثلاث ملكات: الملكة الأولى تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء.[2]

والثانية نافذة تستطيع أن تبين مواضع الجمال في النصوص الأدبية وتدل عليها وتبين أسباب هذا الجمال.

والثالثة متذوقة تدرك بنفسها، أو بواسطة الناقد ما في النصوص من حسن ورواء، وتلذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال فالعملية الأدبية لا تتوقف على الناقد وحده، فهو طرف فعال من ضمن الأطراف الفاعلة التي تعمل على تقويم العمل البدائي، وتميز الحسن فيه من القبيح، الجيد من الرديء، فهناك الطاقة المنتجة المتمثلة في الأديب شاعرا، كان أم ناثرا، فهو كذلك يتمتع بحس مرهف، وذوق سليم إلى جانب طرف ثالث يمثله المتلقي القارئ الذي يستطيع بذوقه أن يدرك مواطن القبح، والجمال فيما يعرض عليه من نصوص أدبية.

فما من عمل أدبي ينجز إلا ويتعرض للعملية النقدية التي لها وحدها مهمة الكشف عن مظامن هذا العمل، ويتميز الحسن من القبيح فيه حفاظا منها على صحة التوجه، وسلامة اللغة.

[1] - د. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الحمراء، الطبعة الأولى، 407- 1987، ص 27.

[2] - د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2003، ص 81.

وفي هذا المضمار يقول محمد الحولي وهو في صدد تحديد الأهداف العملية للنقد: " فلا مناص لكل إنتاج أدبي من النقد الذي يقيم الأثر، ويدل على مواقع القوة أو الضعف، وينبه إلى سيمات الصدق أو الزيف ويشجع القرائح الناشئة ويكشف النقاب على الأدمياء والمرتزقة".[1]

فالناقد حين يعمد إلى دراسة نص أدبي دراسة نقدية، فإنه لا يواجه جانيا معينا يتعلق بالشخص الأديب، وما يتميز به من مشاعر، وأحاسيس وميولات ومواقف، إنما يواجه عدة جهات أخرى منها ماله علاقة بالوعي الجماعي لهذه الطبقة الاجتماعية، أو تلك ومنها ما يخص اللغة التي يوظفها الأديب باعتبارها الأداة الناقدة لناتجه الفكري.

فنجد عادل الفريحات يثير هذه القضية في مقال له بمجلة الثقافة في عددها الثمانين "ثراء الأثر الفني وبعض التحديات التفسير" حيث يقول: " فالناقد الأدبي حينما يواجه النص، يواجه معاناة نفسية لفرد مبدع ومعاناة لغوية لأن اللغة هي الأداة التي ينقل بها المبدع إنتاجه، وكل أولئك يطرح مجموعة من القضايا ويثير حملة من المشكلات.

وعليه جب أن يتصف العمل النقدي بالشمولية أي أن يراعي الناقد أثناء دراسته النقدية للنص الأدبي، جمع العوامل التي أسهمت في تهيئة الأجواء الملائمة لخلق إبداعاته، وتجسيد أفكاره، أن يتحلى بالموضوعية، عند تعامله مع النص، وذلك بأن يجري نوعا من التوازن بين وحدات هذا النص، بحيث لا يرجح كفته عن أخرى، فلا يميل كل الميل إلى الحديث عن ظروف المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، ويعقل عن شخصية المبدعة، ويقلل من شأن الموهبة الفردية، وخصائص الشخصية الإبداعية، أو ينحاز إلى دراسة النص دراسة لغوية نقدية، ويهمل بقية الجوانب، أولا يعطيها حقها من التقويم والتمحيص.

[1] - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ش و للنشر والتوزيع، الجزائر، د . ط، 1979، ص 206.

وهذا العمل يسميه عادل الفريحات بالنقد الشامل إذ يقول: " أن التوازن المتوخي من النقد الشامل له ثماره لا شك ولا ريب وفيه لا يقع التسديد على السيرة على حساب العمل الأدبي، وقيمته الفنية ولا يحصل التركيز الممل على المؤثرات الاجتماعية أو الدلالة الاجتماعية على حساب شخصية المبدع، ومواهبه، وتصنيف إنتاجه والحكم عليه بالسمو أو السقوط، ولا يتم الاحتكار للمقاييس الأدبية الخالصة، على نحو بفضل ذات الفرد الإبداعية التي تعد ثمرة لعراك دام مع الظرف الاجتماعي والشرط السياسي، والثقافي والحضاري يفعل محاولة فهم الأدب بعامة بوصة الخلاصة الأنقى لتجارب الحياة الإنسانية[1].

وهذا النوع من النقد يتطلب من الناقد جهدا فكريا كبيرا، وإحاطته كاملة وواعية له صلة بالحياة العامة، وتجتمع مجالاتها السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية.

فعند مواجهة الناقد لمثل هذا النوع من العمل "عليه أن يستغل كل ألوان الثقافة التي يتحلى بها من فلسفة، وعلم نفس وعلم اجتماع أدبي، وعلم جمال، وعلم لغة، دون أن يستجد واحد منها بالنشاط النقدي وذلك لأن محصول استغلال هذه العلوم، مع افتراض وجود الذوق النقدي هو الكشف عن مكونات العمل الأدبي وإضاءته من جميع جهاته وتوضيح دلالته، وتعزيز الإحساس بالمتعة التي تهبا جداراته الفنية[2].

وخلاصة لما أوردناه نقول أن عملية النقدية الهادفة هي التي تجعل من الأثر الأدبي عملا إبداعيا يرقى إلى درجة الجودة والتميز والكمال ويحظى بالعناية والمتابعة والرعاية، والاهتمام هذا إن تضافرت جهود جميع الأطراف.

[1] - د. محمد صايف، المرجع السابق، ص 207.
[2] - د. عادل الفريحات، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1984، العدد 80، ص 217.

الفصل الثاني

مناهج النقد العربي الحديث

المنهج النفسي
المنهج الاجتماعي
المنهج الانطباعي
المنهج الشكلي

المبحث الأول: المنهج النفسي

لاشك في أن الاتجاه النفسي في دراسة الأدب قد برز بصورة واضحة في عصرنا الحديث، ولكن الملاحظات النفسية وجدت مع وجود النقد وتطوره في بدايات التعليل النقدي في عصور الإسلام الأولى، ثم ظهرت في كتابات عبد القاهر الجرجاني في شكل قواعد ونظريات، ووقف هذا الاتجاه عند ذلك ليعود مرة أخرى في النقد العربي عن طريق الغرب حيث اهتم النقاد العرب المحدثين بالمدارس النفسية، وتأثروا بالتحليل النفسي فاهتموا في دراستهم بالدوافع والانحرافات ومظاهر الارتداد للطفولة وتداعي المعاني إلى آخر ما اهتموا به من المصطلحات والدراسات النفسية، كان أول من نبه لهذا الاتجاه "أمين الخولي" الذي نشر عام 1939م مقالا في مجلة الآداب بعنوان: "البلاغة وعلم النفس" كما كتب محللا أبي العلاء المعري وقد لخص: " سيد قطب " البحث الأول في كتابه مبينا أهم الصلات البلاغية بعلم النفس من حيث تعرف القدماء للبلاغة تعريفا نفسيا وحديثهم عن التخيل وأثره في النفس والاهتمام والوهم والغيرة لدى القدماء في مجال البلاغة، وقد علل لعدم التفات القدماء لصلة البلاغة بعلم النفس مع أنها في مباحثهم الفلسفية أنهم كانوا يقصدون من البحث النفسي الوقوف على حقيقة النفس وقواعدها دون العناية بالخصائص ووصف المظاهر النفسية في الحياة.

وتبعه في هذا الاتجاه "محمد خلف الله" الذي نشر في مجلة آداب الإسكندرية " عام 1943" بحثه التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ونظرية عبد القاهر جرجاني في "أسر البلاغة" عام 1944، في المجلة نفسها، وقد تناول في سياق البحث الأول مظاهر الملاحظة النفسية في النقد الأدبي على وجه الإجمال في البلاغة، فهو لم يكن مقيدا كزميله بهذا الموضوع الخاص فانفسح له المجال لاستعراض سريع يدل على مدى عناية النقاد

والبلاغيين بالملاحظة النفسية، أما البحث الثاني فقد خصصه لأسرار البلاغة وحدها فاستطاع أن يتوسع في شرح نظرية عبد القاهر القائمة على أساس نفسي[1].

و"لمحمد خلف الله" مبحث ثالث في هذا الاتجاه بعنوان " الجهة النفسية في دراسة الآداب ونقده" وهي مجموعة مقالات في مناقشة آراء "محمد مندور" في الميزان الجديد هذا عن الدراسات النفسية في الأدب القديم ونقده[2].

أما في العصر الحديث فإن كثيرا من الكتاب اهتموا بالجانب النفسي في دراستهم وكان العقاد أسبق هؤلاء إلى الاستفادة من التحليل النفسي في دراستهم فأصبح من المعالم الرائدة في هذا الاتجاه قد دعا إلى نظرية (الشخص الباطني) التي تقوم أساسا على إنتاج الأديب داخل الأثر المفقود وإذا تعذر ذلك – أي عجز الناقد إليه – من خلال أدبه فليس من شك من هذا الأديب بخاصة إذا كان شاعرا ينبغي أن لا يعرف أو يدرس ولو كان له عشرات الدواوين وهذا المفهوم هو الذي طبقة "العقاد" في دراسته للعبقريات وكتابه "ابن الروم حياته من شعره" و"شاعر الغزل" وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي و"كتابه في أبي نواس".

أما طه حسين فكان ممن ميز هذا الاتجاه وبخاصة فيما كتب عن أبي العلاء المعري الذي ناقش فيه الأسباب النفسية التي ميزت شخصيته بنمط الحياة قاس شاق، وكان إبراهيم عبد القاهر المازني صديق العقاد ممن نما على أيديهم هذا الاتجاه في كتبه "حصاد الهشيم" و"خيوط العنكبوت" و"بشار" الذي ناقش حياته النفسية من خلال إحساسه بالنقض من ناحيتين، ناحية أنه أعمى، أنه من الموالي.

وكان نتاج آراء العقاد وخلف الله الدكتور محمد النويهي، الذي تأثر بأرائهم واتجاهاتهم في دراسة الأدب، فكتب عن شخصية بشار عام 1951 محللا شخصيته من خلال العوامل الوراثية والمكتسبة والفردية والاجتماعية كما كتب عام 1953م عن نفسية "أبي نواس" الذي

[1] - عادل الفريحات، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1984، العدد 08، ص 218.
[2] - د. عادل فرحات، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1984، العدد 08، ص 218.

أراد تحليل شخصيته من خلال رد مظاهر سلوكه المأخوذة من شعره وأخباره إلى عقدة الأم عنده، والتي يقوم عليها فهم شخصيته وشعره[1].

يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية من التحليل النفسي (psychanalyse أسسها سيغموند فرويد (S .Freud) ((1856–1939) في مطلع القرن العشرين [2] فهو)أو "التحلفسي"و التي منهج نقدي يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية للأعمال الأدبية ، و دراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب وربط الأدب بالحلة النفسية للأديب [2] .

ومادام العمل الأدبي هو البوح بتجربة شعورية وتجسيدها في صورة حسية، على المتلقين له ، وحجم تأثره عليهم و فصل الأدبي عن الآثار الذاتية التي تنشأ من المتلقين له .

و لكن النقاد العرب المحدثين أعجبوا بالتحليل النفسي للأدب و الأدباء ووجدوا في آراء "فرويد " و"يولخ" و" ادلر" ما يستعينون به في هذه الدراسات فأدخلوا في دراساتهم مصطلحات الكتب،و العقد و الترجمة ،و الفصام ، و كان من أبرز الدراسات التي اعتمدت على هذا الاتجاه دراسة الدكتور محمد النويهي [3]

[1]- عادل الفريحات، نفس المرجع، ص 220.

1 د يوسف و غليسي ،نماذج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها و تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية ،جسور للنشر و التوزيع المحمدية الجزائر،ط1،سنة 2007،ص71

2 د:عمارعلي الخطيب في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط2009،1م- 1430ص260

3-د:عباس محجوب،الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية و النقدية،جدار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط3- 2006ص80

و لقد طلع "فرويد" على الناس بنظرته ا لتي تركز الغرائز كلها حول غريزة حسب الحياة الممثلة بوضوح في الغريزة الجنسية، و أن الحياة النفسية الإنسانية تقسم الشعور و لاشعور ، و لفرويد في نظرته هذه مصطلحات ثلاثة هامة هي : 1/- الغريزة الجنسية (اللبيد و/أو الأنا العليا (LIBIDO).

2/- الأنا والذات أو الأجو(EGO)،وهو منطقة الشعور أو العقل الذي يخضع للضوابط الاجتماعية.

3/- اللاشعور أو أهلي أو اد(ID)،وهو العنصر الذي يتعارض مع الجميع و تقاليده و تعبر عن نفسه أحيانا عن طريق الأحلام التنويم المغناطيسي [1].

<u>الممارسة النقدية العربية :</u>عباس محمود العقاد _إبراهيم عبد القادر المازني_محمد النوهي.

- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي و المتلقي سيكولوجية المتلقي أو الجمهور .
- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)،وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية التي يمكن أن نذكر من روادها :أمين الخولي _محمد خلف الله أحمد عز الدين إسماعيل و يوسف سامي اليوسف وجورج الطرابلسي و خريستو نجم ...

-علماء عرب كتبوا في المنهج النفسي :

نفسية أبي النواس : عباس محمود العقاد و محمد النوهي .

نفسية ابن الرومي : عباس محمود العقاد .

نفسية أبي علاء :طه حسين_و عز الدين إسماعيل و مصطفى يوسف .

[1] د:شلتاغ عبود شراد ،مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ،مجدلاوي للنشر ،عمان الأردن ،ط[2] ،1998،ص237

محاسن التحليل النفسي للأدب:

لا يخلو من محاسن تفيد فيفهم الأعمال الأدبية و دراسة مبدعيها ،و بخاصة في مجال ما يسمى بالخلق الأدبي الإبداعي لأنه معرفة الحقائق النفسية خاصة في مجال .

المرض يعني على فهم ما يقوله الأدب و ما يقصده من عمله الأدبي كما يفتح أفاق معرفة الحقائق النفسية في مجالات تتعلق بالطابع الإنسانية و تقسيم الشخصية ، و غير ذلك ،و كلها في النهاية إضافات فكرية إلى تراثنا الإنساني ،(ل)شيء لا شك فيه إلا أن في مجموعها و الحق يقال لا تزيد معرفتنا بالنص الأدبي و لا توقفنا على سر تكوينه ،فضلا عن أنها تجعل من ذلك النص مجرد وثيقة نفسية لا مكان فيها إلى ذكر القيم الجمالية الخالصة[1] .

- محاذير التحليل النفسي :

1/الخوف من أن يتحول النقد الأدبي تحليلا نفسيا ،و أن يختنق الأدب في جو التحليل النفسي وأن تختفي القيم الفنية في لجة التحليلات النفسية ،وفي تاريخ النقد و البلاغة العربية ما يؤيد ذلك .

2/الخوف من تجاهل وظيفة النقد الأدبي و هم تقويم العمل الأدبي و صاحبه من الناحية الفنية و ليس من الناحية النفسية التي يتساوى فيها العمل الجيد و الرديء من حيث الدلالة النفسية .

3/الخوف من التوهم بأن علم النفس قد أحاط بالنفس الإنسانية كلها بجميع جوانبها ،و الوهم بأن القروط التي يطرحها علم النفس و التحليلات التي يقدمها من الحقائق المسلم سها، ويمكن تطبيقها على كل شخص و فرد .

[1] د.يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها و تاريخها روادها و تطبيقاتها العربية, جسور للنشر و التوزيع, المحمدية, الجزائر, ط1, 2007, ص91- 92.

4/الخوف من الخلط بين علم الأديب و علم المحلل النفسي ،وكلاهما مغاير للأخر،فبينما يعمل الأديب على تركيب العناصر و الجزئيات للوصول إلى الشخصية ،يعمد المحلل النفسي إلى تحليل الشخصية إلى جزئيات وعناصر ليسهل عليه الفهم و التحليل.

5/الخوف من اعتماد الأدب على التحليل النفسي حتى يكون العمل الفني غارقا في

التحليلات النفسية ،ويكون العمل الأدبي جلسة من جلسات التحليل أو وصفا لتجارب معملية كما هو الحال في بعض الأعمال المعاصرة .والأسلم لتتجب هذه المحاذير أن يحتفظ الأدب بصبغته الفنية و أن يعرف حدود الاستفادة من علم النفس .

إن الاعتماد على التحليل النفسي يجرد الشخصية الإنسانية من اللحم والدم ،ويحملها إلى أفكار و عقد ثم تبني النتائج على هذه العقد الأفكار ،ولتجنب ذلك كما قلنا يستخدم كل علم وفن في مجاله و دائرته وصولا إلى نتائج مأمونة [1]

1 د:عباس محجوب ،الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية،جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،ط1،2006،ص220

المنهج الاجتماعي:

يرى بعض النقاد أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور و دعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع ، و الواقع الاجتماعي بنوع خاص ، كما كانت دعوتهم إلى توجيه هذه الوجهة الاجتماعية إلى أواخر القرن الثامن عشر ميلادي ،و بداية القرن التاسع عشر ميلادي ، إذ أن الأدب نحو المجتمع و تعبيره عنه ،لا يرجع إلى هذه الفترة الزمنية من العصور الحديثة ، بل يرجع إلى عصور أبعد من هذا بكثير ، و خير شاهد على هذا تاريخ آداب الأمم

و باعتبار أن المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية و المهمة في الدراسات الأدبية و النقدية ،و تعود إلى المنهج التاريخي ، فقد انبثق منه ن و تولد عنه ،واستقى منه منطلقاته الأولى :خاصة عند المفكرين و النقاد استوعبوا فكرة تاريخية الأدب ،و ارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة ،و تحولات طبقا لاختلاف البيئات

4 .الأديب يصدر عن أفكار طبقته و همومها و مواقفها[1]

لقد أسفر ذلك كله عن توجيه عام للربط بين الأدب و المجتمع ،ويمكننا القول بأن المنهج الاجتماعي هو الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي ،وانصبت فيه كل البحوث و الدراسات التي كانت في البداية المتصلة بفكرة الوعي التاريخي ،إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي مرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع،وبفكرة الطبقات،وكذلك له ارتباط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي،ملغيا بذلك المستوى الفردي ،بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي ،كان ذلك سببا لربطها بتفاعلات المجتمع و أبنيته و نظمه و تحولاته،باعتباره هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية و الفنية[2].

ونجد هذا الاتجاه يحاول دراسة النصوص الأدبية في مدار الظروف الاجتماعية التي ولد في ظلالها،كما أن الأدب ظاهرة اجتماعية كغيره من الظواهر الاجتماعية الأخرى ،التي تتأثر بالمجتمع و تؤثر فيه ،وليست عالما وهميا أو خياليا،أو حتى ذاتيا غير خاضع لظرف معين أو انعكاسات حضارية معينة .

إن عرض النص الأدبي على البيئة الاجتماعية ،أو فهمه على ضوء هذه البيئة التي تختلف من عصر إلى أخر،ومن مكان لأخر بما للزمان والمكان والثقافة وعناصر الوراثة أو الخصوصيات التي تتميز بها هذه الأمة أو تلك استنادا إلى

العقيدة التي تؤمن بها ،أو فلسفة الحياة التي تسير من أهمية ،كل هذا يعد عناصر

إضاءة لجوانب النص و إعناء و إثراء له شريطة أن يرافق هذا تقويم فني يعتمد لأسس الفن أو التنوع الفني المدروس .

[1] د:عماد علي سليم :الخطيب،في الأدب الحديث ونقده ،عرض وتوثيق وتطبيق،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط1،2009م1430ه ص257

[2] د:صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ميت للنشر والمعلومات ،ط1،2002،ص45

ويرى في هذا أمرين :

1- الأسس الفنية المستنبطة من روح العصر المدروس ،لأننا ندرس نصا منتميا لمرحلة تاريخية أو بيئة اجتماعية وليدة إطار فكري معين .

2- محاولة استخدام المعايير النقدية الحديثة ،وعرض النص عليها[1].

ينطلق المنهج الاجتماعي في النقد الأبي الأدبي من موقف ذي نظرتين :

النظرية الأولى المثالية :هي فكرة الطبقات الإقطاعية و الرأسمالية .

والنظرية الثانية المادية :أفكارها هي فكرة الطبقة العاملة و القوى الاشتراكية .

و الانحياز إلى إحدى هاتين النظريتين هو الانحياز إلى موقع اجتماعي محدد.

والخلاف حول اللغة ليس من حيث كونها أداة توصيل أو تغيير و ليس بخلاف أدبي لغوي بقدر ما هو خلاف اجتماعي طبقي.

تأسيسا على هذا ،على الناقد أن يحدد أي موقع يختاره قبل ممارسة عملية النقد و هنا تلعب الذاتية دورها ،وتظهر فعاليتها ، فتتضارب الآراء و تتمايز ،مبتعدة عن تكوين أسس و قواعد مشتركة .

ذا الحكم على ناتج أبي بالجودة أو الرداءة ،بالبقاء أو الفناء ،بالقراءة أو الإهمال ،ينبعث من ذات الناقد و أهوائه وموقعه الاجتماعي ،فهنا نجد التعصب النقدي إلا تعليلي أحيانا أو معلل بمنظار فردي أحيانا أخرى و في الحالتين هو نقد متحيز ،نابذ كل نقد يعاكس مجراه .

وللناقد شخصيته التي لا تذوب في ظروف البيئة الاجتماعية و تصير خاضعة لمعايير و لا تطغى هذه الشخصية بعصرها الحديث ، ومقاييسها الذاتية أو العلمية .

[1] د.شلتاغ عبود شراد, مدخل إلى النقد الأدبي الحديث, مجد لاوي للنشر, عمان الأردن, ط1, 1998, ص233.

التي لا تنتمي إلى ذلك العصر ، فتخرج النص من واقعه و تخضعه لمعايير بيئة أخرى أو زمن أخر لأن هي هذا نوعا من الإسقاط أو المصادرة البيئية للنص و ظروفه الاجتماعية الخاصة ،و تطبيق المنهج الاجتماعي على نصوص و ظواهر أدبية قديمة ،يثرى الدراسة الأدبية الاجتماعية الحديثة عن طريق التماثل أو التضاد بينها و بين النصوص القديمة من خلال تشابه أو اختلاف ظروف كلا من الظاهرتين الأدبيتين[1].

وظيفة المنهج الاجتماعي :

-تكمن وظيفته في عملية تفسير الإبداع بوصفه حدثا ذات طبيعة اجتماعية يقوم بدارسة تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، بل ويعلي من قيمة كاتب ما، لأن عمله شاق جدا عن عروة المجتمع.

-يقوم على ربط الإبداع و المبدع بالحياة بشكل تجاوز المنهج التاريخي يبحث النقد الاجتماعي عن مقام الكسر المشترك بين الكاتب باشتراكه مع أفراد آخرين في محاولة تسعى إلى تعقيد الظواهر الاجتماعية و تنيط مدى انعكاسها في وعي الفنان و في ضمير القارئ الاجتماعي ولا يخفى أن النقد الاجتماعي امتداد للمنهج التاريخي ، إذ يرتكز المنهجان على نظرية التطور .

- و ثمة دلالة اجتماعية للأدب و الفن و صلة وثيقة بين الأثر الأدبي و المجتمع الذي أنتجه، والفنان يعتبر واعيا أو غير واعي هن ما يسود مجتمعه و عصره، والفنان المشبع بأفكار وتجارب عصره يدفعه طموحه لا إلى تصوير الواقع وحسب بل إلى تشكيله وصياغته، تطالب ذلك محاولة عملية دقيقة تتكفل بقبول الظواهر الاجتماعية وآلية ارتباطها بالإبداع لتكون معينا خصبا للناقد في استخلاص نتائج محددة[2].

[1] د:شلتاغ عبود شراد ،المرجع السابق ،ص232

[2] د:عصام محمد أمين بني عامر،ملامح حداثية في التراث النقدي العربي،دار الصاء للنشر والتوزيع،عمان ط1،2005م-1325ه،ص39.

تلقف العالم العربي هذا المنهج النقدي، وهو يشهد تطورات اجتماعية و سياسية تمثلت في حركات التحرر القومي من الاستعمار .

لقد استجاب الأدب سواء في مصر أو العراق أو بلاد الشام إلى تلك المتغيرات، فبدأ الأدب و النقد يتخذان مواقف من طروحات الماركسيين التي وجد صداها واضحا في الطروحات الثقافية و النقدية لدى التيارات اليسارية، و قد شهدت الخمسينات و الستينات، وخاصة قبل نكسة حزيران 1967ميلادي وبعد انتعاشه واضحة للنقد الواقعي ،و لغل من أبرز الأشياء التي يمكن أن يشار إليها في هذا الصدد "محمود أمين العالم "و"عبد العظيم أنيس" في كتابهما المشترك" في الثقافة المصرية "عام 1955م[1]

كان له دور في ريادة النقد الواقعي الماركسي في العالم العربي .كما برز ناقد يساري عربي آخر في لبنان هو "حسين مروة"الذي كتب مقدمة كتاب في "الثقافة المصرية" أصدر كتاب بعنوان "دراسات في ضوء المنهج الواقعي"، حيث رأى في استجابة منهجية لتخليص النقد العربي من موضة النقد الانطباعي المحض،ولكي يدخل نقدنا العربي في عصر المنهجية النظرية و من نقاد هذا المنهج "عصام حفني ناصف" و"سلامة موسى"و"عمر فاخوري يحي العبد" و"غالي شكري"و"عبد المحسن طه بدر"و"فريدة النقاش "و"عبد الرحمان ياعني" ، وغيرهم[2]

والمنهج الاجتماعي كان علامة الانتقال إلى عصر آخر ليس عصر دمج الذات الهشة بل عصر انعتا قها،و آية ذالك أن النقد الاجتماعي لا يعلمنا قراءة النصوص فقط ، بل يعيننا ويفتح أعيننا على قراءة حياتنا و علاقتنا بالعالم حولنا ،ومن هنا فقد علمنا المنهج الاجتماعي أشياء كثيرة، وقدم لنا فوائد جمة، فلم يعد المعنى فقط هو الموجود أو المحصور في النصوص و إنما جعل مكانا للقارئ من خلال إبراز ذاته الاجتماعية الواضحة، كما

[1] د:سام قطوس ،المدخل المنهجي النقد المعاصر ،الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،الإسكندرية،ط1،2006،ص68

[2] د: سام قطوس, المرجع السابق, ص69.

حمى النص من التلاشي و التحول إلى مجرد ملخص وإضافة لسلطة معرفية أخرى، واحتفظ ببعده النضالي من خلال الجمع بين أولئك الذين آمنوا بالتاريخ ومن قاموا بتحليله ونقده ، فالقراءة النقدية الاجتماعية هي بعض وجوهها ،و على الرغم من كل مجازفاتها ،قراءة الإمكانيات الكامنة للتاريخ في صيرورته. وهي قراءة لـ :

1- المسيرة و التقدم بوصفهما حامل التغيرات الايجابية .

2- المأزق الجديد أو الصراعات الجديدة، أو التناقضات الجديدة .

3- وظيفة الكتابة و الفن كمواضع و وسائل كشف وتعبي عن تاريخانية الاجتماعية باعتبارها حقل المسائل المتكررة و المتجددة للحياة و المنزلة الإنسانية.

تبدو مسيرة المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث غير مذهبية أي: أنها كانت تراعي البعد الاجتماعي للناتج الأدبي,و لا تطغى في تفسيره على ضوء وسائل الإنتاج, أو تدعو إلى جعله وسيلة من وسائل الحزبية فتربطه بحركة سياسية كالحزب الشيوعي, نلحظ هذا في الدعوات الأولى "لشبلي شميل" أو "سلامة موسى" أو "عمر الفاخوري", ثم تدرجت المسيرة بالاقتراب من المادية الجدلية (الديالكتيكية) على يد الدكتور "محمود أمين العالم" ثم انتهت إلى النقد العقائدي على يد الدكتور "محمد مندور" كما أن بإمكاننا تبيين مظاهر هذا الاتجاه لدى كثير من الشباب في النقد الصحافي الشائع[1].

و الأعلام التي ذكرناها سابقا و التي تبنت هذا المنهج النقدي هم من الذين عاشوا التحول الاجتماعي الحاصل مما جعلهم يربطون الأدب بالحياة, و التوجه نحو الواقع الاجتماعي ونقد الأعمال الأدبية و الكشف عن دلالتها الاجتماعية على ضوء دراسات المنهج الاجتماعي بمفهومه الحديث عند الإشتراكيين الماديين, و التي كانت تدعو هذه الأخيرة إلى العدل و الإهتمام بالطبقة الكادحة من العمال الفلاحين الذين يمثلون المجتمع[2].

و نأخذ على سبيل المثال محمد منذور, و هو يطلق على هذا المنهج النقدي اسم النقد الإيديولوجي, و يتضح هذا من قوله:(المنهج الإيديولوجي في النقد يناصر اليوم عدة قضايا أدبية و فنية, مثل قضية الفن للحياة, وقضية الإلتزام في الأدب و الفن, و تفضيل الأدب أو الفن القائد على الأدب أو الفن الصدى, و من الواضح أن كل هذه القضايا ترتبط بواقع الحياة المعاصرة و قضاياها و معاركها).

و يشيد في أكثر من موضع, و من مؤلفاته النقدية بهذا المنهج الذي التزمه في المرحلة الأخيرة من حياته النقدية.

[1] د.شلتاغ عبود شراد, المرجع السابق' ص 108.
[2] عثمان موافي, المرجع السابق, ص 102.

و يرى مندور أن عمل هذا المنهج النقدي هو النظر في مصادر الأدب و الفن و أهدافها, كما أن وظيفته تنحصر في تفسير الأعمال الأدبية و تقويمها من حيث الشكل و المضمون و توجيه الأدباء نحو قيم العصر و قضاياه.

و بناءا على هذا, فإن وظيفة النقد الإيديولوجي كما يرى محمد مندور, هي تفسير النص الأدبي و تقويمه شكلا و مضمونا و توجيه الأعمال الأدبية نحو خدمة قضايا المجتمع.

بالإضافة إلى طه حسين و هو من بين رواد النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي, مثل المتنبي و المعري, بالمجتمع الذي نشأ فيه كل شاعر منهما و تشمل دراسته لهذا المجتمع ما يتضمنه من عادات و تقاليد و نظم اجتماعية و نظم سياسية و اقتصادية.

و يكشف من خلالها عن التفاوت الطبقي, الذي كان سائدا في العصر الذي عاش فيه هذان الشاعران, و ما نتج عن ذلك من ثورات شعبية.

و اهتمام طه حسين بقضايا المجتمع و طبقاته لم يقف عند هذه الحقبة الزمنية التي ترجع إلى العصور العباسية و لكنه تجاوزها إلى العصر الحديث. حيث عبّر عن مشكلات المجتمع المصري أثناء الثورة, و صوّر التفاوت الطبقي الذي كان سمة من سمات هذا المجتمع, كما صوّر معاناة الطبقة الكادحة, و ذلك في بعض أعماله الأدبية مثل (المعذّبون في الأرض)[1].

و يظهر أن قضايا المجتمع المصري قد شغلت بال طه حسين فترة من الزمن و استحوذت على الكثير من أعماله الأدبية مثل(جنة الشوك).

كما لا يفوتنا الحديث عن رائد من روّاد النهضة الأدبية الحديثة توفيق الحكيم و الذي استحوذته هو الآخر قضايا المجتمع.

[1] عثمان موافي, المرجع السابق, ص90.

و يبدو هذا بوضوح في كتاباته منها (يوميات نائب في الأرياف) الذي سجّل فيه بعض الأحداث اليومية في الفترة التي قضاها و كيلا للنائب العام في الريف فهو يرى

الأحداث من جرائم و مخالفات قانونية ترجع لأسباب إجتماعية و تحمل في طياتها

كثيرا من المشكلات الإجتماعية التي يعاني منها أهل الريف من جهل و مرض و فقر, يبدو توفيق الحكيم من خلال هذه اليوميات ناقدا اجتماعيا.

كذلك له أعمال أخرى التي كشف من خلالها عن موقفه من بعض القضايا الاجتماعية التي طرأت على المجتمع المصري الحديث مثل قضية الصراع بين الجيل القديم و الحديث في مسرحية (أهل الكهف)[1].

من خلال هذه الكتابات التي تطرقنا إليها عرفنا مدى تأثير هذا المنهج النقدي على أعلام النهضة الأدبية الحديثة جعل معظم كتاباتهم تنصب على قضايا المجتمع العربي بصفة عامة, و كانت هذه الكتابات تمثل شواهد نثرية و شعرية تصور لنا المجتمع بما فيه من إيجابيات و سلبيات ليتجاوزه إلى النقد.

و يعد النقد الاجتماعي على حد تعبير عثمان موافي في كتابته (مناهج النقج الأدبي و الدراسات الأدبية) تعبيرا عن سلبيات هذا المجتمع و كشفا عن علله و أمراضه و قد وضّح لنا أن آداب الأمم و الشعوب ذات الحضارة التليدة لم تنفصل عن مجتمعاتها بل امتزجت بها و تفاعلت معها تفاعلا قويا حتّى أن فنونها الأدبية القديمة لم تكن ملكيتها الإبداعية ملكية فردية يختص بها فرد يعنيه بل ملكية جماعية تنسب إلى جماعة المجتمع.

و بناءا على هذا كله يمكننا القول بأن المفهوم الإجتماعي للأدب الذي صيغ في عبارة الأدب تعبير عن المجتمع قد عرفته طثير من الأدب منذ أزمان بعيدة و من بينها أدبنا العربي و ذلك قبل الإعلان عنه في العصور الحديثة.

[1] عثمان موافي, المرجع السابق, ص91.

و خلاصة القول أن هذا المجتمع لا ضمير فيه إذا استخدم بالحدود التي تفهم الصلة بين الأديب و مجتمعه و تستعين بفهم المجتمع و تياراته على فهم الظاهرة الأدبية, و لكنه حين يشتط و يتعسف و يصبح وسيلة دعائية سياسية أو حزبية, فإنه يضر بالأدب و النقد و ينتهي بهما إلى اكليشهات تقال في نقد كل أديب فيفقد النقد أصالته و فنيته[1].

- و يؤخذ على هذا المنهج أنه يدرس الأدب من الخارج.
- تركيزه على الجماعة و عدم الاهتمام بالفرد.
- و يقتصر تعامله مع النص على تفسير بعض جوانبه, و تبقى جوانب كثيرة منه بحاجة إلى دراسة و تفسير.
- عدم وضوح العلاقة بين الوعي و الواقع و هي علاقة جدلية[2].

[1] د.شلتغ عبود شراد, المرجع السابق, ص 235.
[2] د.عماد علي سليم الخطيب, المرجع السابق, ص 259.

المبحث الثالث: المنهج التأثيري (الانطباعي)

تعريفه:

يعرف قاموس (لاروس) الانطباعية بأنها مدرسة فنية تشكيلية ظهرت تحديدا بين 1874-1886م وهي اتجاه فني عام يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة و حركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت[1], و يعرفه إبن بسام الأندلسي:«النقد الذي يصدر عن ميل أو إعجاب شبه غريزي بموطن من مواطن الجمال الفني دون أن يصدر في ذلك عن قاعدة واضحة أو يبنى على مقياس موضوعي يمكن النظر فيه و موازنة مقوماته فهو بعبارة أخرى يتحكم إلى الذوق وحده و لكنه ذوق خام يملي الإعجاب دون أن يبرر الأسباب و الانطباع يدل على الأثر المباشر الذي تحدثه في النفس إحدى ومضات الفن فيكون الاستحسان أو الاستقباح اللّذان لم يسبقهما تحليل و لا تعليل».

و يقول محمد طول في كتابه « في النقد الأدبي الجزائري القديم هو نقد يغرب من خلاله الناقد عن وجهة نظره فيما يسعى أو يقرأ من شعر أو نثر بواسطة جملة أو عبارة قد تحمل أحيانا بغض التحليل الارتياح أو السخط إن هذا اللون النقدي قد مارس بمقتضى آلياته المهتمون بعلم الأدب نقودهم على ضوء النموذج النقدي التنظيري المستمدة مبادئه من التراث الأدبي العربي الإسلامي و إن كان هذا اللون النقدي لا يحلل النصوص و لا يستخلص مقوماتها مضمونا و شكلا إلا أنه من خلال ما كان يصدر من آراء و ما يقفه من مواقف اتجاه الشعراء أحيانا و صوب الشعر أحيانا أخرى قد أسس لمنطلقات العملية النقدية التي تتعامل مع مضمون و شكل النص الأدبي كما عكس في الوقت نفسه الوعي بحدود الشعر التي يجب أن يتحرك الأديب في إطارها ووفق الذوق النقدي السائد»

[1] د.يوسف غليسي, المرجع السابق, ص 97.

كما لا يفوتنا الذكر أن الانطباعية انتقلت من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي أي أنها كانت تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما و ليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي[1].

روّاده :

و كانت تنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغصوب عليها و أما فيما يخص انتقال الانطباعية إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر يسعى الناقد خلاله أن ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النص الأدبي تبعا لتأثره الآني و المباشرة بذلك النص دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم, وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي, إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته و أفكاره الخاصة و ما يتداعى في ذهنه من مشاعر و ذكريات, متحكما في نقل انطباعاته حول النص على الذوق أساسا.

و الإنطباعية أو بالأحرى التأثرية أصبح لها عدة تسميات و هذا عند انتقالها إلى النقد العربي نذكر على سبيل المثال : المنهج التأثيري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي..)و قد أجمعت جملة من الدراسات كدراسة الأدب العربي (لمصطفى ناصف) و (المرايا المتجاورة) "لجابر عصفور" على أن طه حسين (1889–1973) هو زعيم النقد الانطباعي, حتى و هو في عزّ التحامه التاريخي بالنص الأدبي لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي ليست في يد المؤرخ, و أن الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النص الذي يواجه الناقد المؤرخ.

و من تلامذته الدكتور محمد منذور (1907–1965) الذي يؤمن بما كان يؤمن به طه حسين بحيث أن تضل الانطباعية الثابت النقدي الكبير في تحولاته المنهجية المختلفة (اللغوية, التاريخية, الأيديولوجية...), لاعتقاده أن المنهج التأثيري الذي يسخر منه اليوم

[1] د.طوال محمد, في النقد الأدبي الجزائري القديم, دار الغرب للنشر و التوزيع(د ط),ص46-47

بعض الجهلاء و يظنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا, لا يزال قائما وضروريا و بديهيا في كل نقد أدبي سليم ما دام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية و إلى أحجام تساق بالمتر و السنتي أو توزن بالغرام و الدرهم.

و في هذا السياق يقودنا الحديث إلى ذكر الصراع الحاد الذي وقع بين محمد منذور وزكي نجيب محمود سنة 1948ميلادي : كان موضوعه : هل يقوم النقد على الذوق أو على العلم؟ و كلّ واحد منهما كانت له وجهة نظر فيما يخصّ هذا الموضوع و حال كلى الطرفين بتقرير رأيه.

بينما كان محمد مندور يرى أن النقد ليس علما, و ما ينبغي أن يكون, و أن قوام النقد و مرجعه كله إلى التذوق, و أن للذوق الشخصي الكلمة العليا في نقد الفنون, و أن الذوق المقصود هو النقد المدرب المصقول بطول الممارسات القرائية و التحليلية و الفهمية, أي الذوق المعلّل في حدود الممكن, و إن كانت ثمّة أشياء (لا تؤديها الصفة)...و في ذلك إحالة واضحة على عبارة إسحاق الموصلي القديمة أن الأشياء من الأشياء تحيط بها المعرفة و لا تؤديها الصّفة[1].

و الحديث الآن سيكون عن زكي نجيب محمود و عن رأيه في هذه المسألة و الذي كان مغايرا لذكر محمد مندور و ذكر زكي نجيب محمود في مقاليه الشهيرين بأنّ "الناقد قارئ لقارئ" و "النقد الأدبي بين الذوق و العقل " فهو يرى أن النقد علم و العلم عنده منهج, أي مجموعة القوانين التي تفسّر الظواهر فمرجعه إلى العقل لا الذوق, و أنّ الاحتكام المطلق إلى الذوق هو إشاعة للفوضى النقدية, و أنّ في كلام مندور خلطا بين قراءتين: فالقارئ الذي سيصبح ناقدا إنما يقرأ القراءة الأولى فلا يسعه إلا أن يحب ما قرأه أو أن يكرهه, ثم يهمّ بالكتابة ليوضح وجهة نظره أي ليعلّل رأيه, و التعليل عملية عقلية لأنه ردّ الظواهر إلى

[1] د. يوسف غليسي, المرجع السابق, ص98,99.

أسبابها, و معنى ذلك أنّ الذّوق خطوة أولى تسبق النقد, و ليس هو النّقد, إذ النقد يجيء تعليلا له, فهناك إذا مرحلتان:

المرحلة الأولى : يميّزها العقل و العقل عند زكي نجيب محمود معناها المنهجية العلمية يحلّل و يعلّل و يفسّر و يستعين بكلّ ما أمكن من علوم.

المرحلة الثانية: يميّزها ذوق يختار ما يقرأ أي (يحب أو يكره), لا يتجاوز دوره إعداد المادّة الخام للعملية النّقدية[1].

و بعد مرور سنوات بحوالي ستة عشرة سنة من المعركة التي كانت بين النّاقدين :محمد مندور, زكي نجيب محمود, رأينا محمد مندور يميّز – في نطاق النقد التأثري (الانطباعي)– بين مرحلتين أساسيتين:

مرحلة (الذوق الفردي) ثمّ مرحلة (التّبرير و التفسير الموضوعي): معربا أن الناقد الذي يقف على عتبة المرحلة التأثيرية مكتفيا بأن يقول على هذا جميل و ذاك قبيح, و هذا أسود و ذاك أبيض, فإنه في الحقيقة لا يعتبر عندئذ ناقدا على الإطلاق, بل يعتبر معتوها أو مستهترا لا يعبأ بما يقوله أحد و لا ينبغي أن يعبأ, و قد عاود الإعراب عن القناعة ذاتها في كتابه المتأخّر "معارك أدبية" الذي يتصدر مقالا عنوانه " مذهبي في النقد" يلخص فيه انطباعيته الراسخة, و النقد التأثري لا يزال يعتقد أنه الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم, و ذلك لأننا لا يمكن أن ندرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي و لا بتطبيق أيّة أصول أو قواعد تطبيقا آليا و إلّا لجاز أن يدّعي مدّع أنه قد أدرك طعن هذا الشراب أو ذاك بتحليله في المعمل إلى عناصره الأوّلية, و إنّما تدرك الطّعوم بالذّوق المباشر ثمّ نستعين بعد ذلك بالتحليل و القواعد و الأصول في محاولة تفسير هذه الطّعوم و تعليل

[1] د,يوسف غليسي, المرجع السابق, ص100.

حلاوتها أو مرارتها على نحو معين الغير على تذوّقها و الخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التي خرج بها النّاقد بفضل ملكته التّذوقية المدربة المرهفة السليمة التكوين[1].

وفي ختام مقاله يشير إلى أنّ "مذهبه النقدي" قد استقرّ على أساسين في صورته المنهجية:

1-أساس إيديولوجي ينظر في المصادر و الأهداف وفي أسلوب العلاج.

2-أساس فنّي جمالي ينتظم في مرحلتين تحاول دائما أن يجمع بينهما في كل نقد تطبيقي

يقوم به و هما:

أ- المرحلة التأثيرية: التي يبدأها دائما بأن يقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة متأنية ليحاول أن يتبيّن الانطباعات التي خلّفها في نفسه.

ب- مرحلة التعليل و التفسير: و هي المرحلة التي يحاول فيها تفسير انطباعاته و تبريرها بحجج جمالية و فنية يمكن أن يقبلها الغير و أن تهديه إلى الإحساس بمثل ما يحس به هو عند قراءته للكتاب المنقود(2).

و من الممكن أن نضيف إلى هذه الأسماء أسماء أخرى منها الناقد الرّوائي حقّي(1905-1992) ميلادي أعرب عن انتمائه المنهج الانطباعي من خلال مقدمة كتابه خطوات في النقد معلّلا ذلك الإنتماء أنه لا ينكر أنه لم يخرج عن دائرة النقد التأثري, و ليس في كلامه ذكر للمذاهب, و لعلّ السبب أنّه لم يلتحق بكلية آداب في إحدى الجامعات و لم يدرس النّقد دراسة منهجية تاريخية.

[1] د, يوسف غليسي, المرجع السابق, ص101.

و قد عمّق انتمائه سنوات بعد ذلك, إذ تمنى قبل وفاته بثلاثة أعوام أنّه يجد إتّباعا لهذه اللون من النقد الذي يتشيع له و يدعو إليه, و لا يتنازل عنه على الإطلاق, و هو النقد الذي أطلق عليه لفظ "النقد التذوقي", فلا يحكمون على الأعمال الأدبية المليئة بالمشاعر و الأحاسيس و العواطف بالنظريات و بالقلم و المسطرة و التقسيمات النظرية الجافّة.

كذلك هناك اسما نقديا انطباعيا آخرا هو النقد اللّبناني الرّاحل إيليا الحاوي الذي يتميّز بكثرة مؤلّفاته النقدية التي تحتفي بالانطباع الذاتي و اللغة الإنشائية, و تدير ظهرها للمرجعية العلمية و التوثيق الأكاديمي, شأنه في ذلك شأن الناقد الدّكتور حسن فتح الباب في مجمل كتاباته النقدية "رؤية جديدة لشعرنا القديم, شعر الشباب في الجزائر, شاعر الثورة,... "التي تهج بهذه الروح الانطباعية الطاغية التي قادته إلى دخول (الانطباعية و العلمية) مع الناقد الجزائري أبو العيد دودوا(1935-2004)[1].

سمات التحاد التأثري:

السمة الأولى :

- مما يندرج فيها, و هي وقوف النقاد التأثريين ضدّ الأساليب التقليدية في النقد.
- دعوتهم إلى بساطة اللّغة و التركيب, و هي البساطة التي تشكل أساسا من *أسس دعوتهم التجديدية في الأدب و الفن.
- مطالبة الأدباء بتحاشي الأغراب ي اللّفظ, و التعقيد في الأسلوب.
- كما يطالبون بالتركيز و الإيحاء, و يناقشون الرمزية في الأدب على أنها من متطلبات التعبير الفنّي[1].

[1] محمد مصايف, النقد الأدبي في المغرب العربي, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر(دط), 1979, ص212.

السمة الثانية :

تتمثل في الدعوة إلى التجديد, و ليس القصد من التجديد هو التعلق ببعض الأساليب التي لا تحمل أيّ فكر جديد, و لا تدفع الأدب العربي في اتجاه حديث, بل القصد منه هو البحث و التطوير و هو ما أشار إليه بعض النّقاد.

- الدعوة إلى إعادة النظر في بعض القيم القديمة و إعادة النظر في موروثاتهن الأدبية و الفكرية و سبب ذلك دخول الأمم العربية في نهضة عربية حديثة.

و الأدب الجديد الذي دعا إليه هؤلاء النّقاد أطلقوا عليه اسم "أدب النفس و الحياة ", النفس بما تحمله من مشاعر و عواطف و آلام و تطلّعات, و الحياة بما فيها من شمول و عمق[1].

السمة الثالثة :

و دعا نقاد الاتجاه التأثري إلى الحرية الفنية أي أن الأديب حر في نشاطه الفني لا يتقيّد بأي قيد قديم أو حديث, فبهذه الحرية يستطيع الأديب أن يحافظ على روحانية الأدب أي الإهتمام بشؤون النفس و الفكر و الحياة في أسس مدلولاتها.

السّمة الرابعة :

و هي الإنفتاح على المذاهب الفنّية العربية و العربية الحديثة, و هذا الانفتاح و إن كان قد ظهر في الإنتاج الأدبي أكثر مما ظهر في النشاط النقدي, فإنّ القضايا التي عالجها النقاد التأثريون في المغرب العربي هي نفس القضايا التي تحدّث عنها النقاد المحدّثون في المشرق العربي, و عالجها النقاد الغربيون في القرن الماضي و أوائل القرن هذا القرن, و من

[1] محمد مصايف, نفس المرجع, ص215.

هذه القضايا ماهية الأدب و وظيفته, و الصدق وعدم التكلف و الافتعال في التعبير و الحرية الفنية, و الموسيقى الشعرية, و غيرها من القضايا و النّقدية[1].

خصائصه أيضا ما يلي:

1-محاربة القواعد العلميّة و المعايير النقدية الأكاديمية, و الانتصار للذوق الذّاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية.

2-الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها, على السّواء أي ما يسميه جابر العصفور بثنائية (الحب و الكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا.

3-الذّوبان في النصوص المعجب بها و التناهي في أصحابها.

4-العدول عن النصوص الأدبية المدروسة إلى أجواء نائية من الهوامش و الخواطر و الذكريات و الذاتية و التطويع بالقارئ في هذه الفضاءات القصّية, إذ غالبا ما تحمل

الناقد موجة تأثرية ذاتية بعيدا عن النّص لتلقي به في لجّة عواطفه الخاصة, و يغدو كمن تشغله التموجات الدائرية الممتدة على صفحة الماء من الحجر الذي أثار هذه التموجات بمعنى أن الناقد يركز على المعلومات دون العلّة الأساسية التي ولّدها.

5-الإسراف في استعمال للّغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا), و صيغة (أفعل التفضيل) و سائر الأساليب الإنفعالية[2].

و خلاصة القول أنّ الإنطباعين أنفسهم لم يكونوا يؤمنون بالانطباعة الكاملة و بأهمية التحصيل التاريخي و التحليل المفضل للعمل, كما يقول أنّ النّاقد يمكن أن يشارك في نفس

[1] محمد مصايف, المرجع السابق, ص 221.
[2] يوسف وغليسي المرجع السابق, ص 103.

الانفعالات التي يعر عنها العمل, و بذلك يستطيع الناقد أن يحدد قيمة العمل الأرفع ويميزه من الأعمال الأقل قيمة و على الرغم من أن يقوم به, فإن قدرا معينا منها إن يكون نافعا و لنا في آن واحد, و ربما أفضل ما يمكنها عمله هو أن تبث القارئ حماسة الناقد نفسه للعمل.

فإذا انتقلت حمى الحماسة هذه, كان من الأمور شبه المؤكّدة أننا سنفهم قيمة العمل على نحو أفضل, غير أن الحماسة وحدها ليست كافية, بل ينبغي على الناقد أن يوضح لنا ما تحمس له, و سبب هذا التحمس[1].

المبحث الرابع: المنهج الفني

يذهب المنهج الفني في النقد الأدبي إلى دراسة النتاج الأدبي من حيث هو فن موجها عنايته إلى تقرير الآثار الأدبية بغض النظر عن قائلها و بيئته, و الظروف و العوامل التي أسهمت في هذه الأعمال, وبحصر همه في تبيان مواضع الحسن أو القبح فيها و إنزالها منزلتها.

فالمنهج الفني هو منهج يتناول القطعة الأدبية و يقرر ما يجب أن يتوافر فيها من مقومات لتكون أثرا أدبيا فنيا, لا تهمه وضعية كاتبها ونفسيته أثناء كتابتها, و لا المسببات التي دفعته إلى كتابتها, و لا يشغل باله مركز صاحب الأثر الإجتماعي أو درجة ثقافته أو من يقرأ هذا الأثر و مستواه و لا يهتم بكونه حضريا أم بدويا ساحليا أو جبليا, و ليس هذي بال عنده أكان الأديب متقدما أو متأخرا...كل همه الحكم على العمل الأدبي بقيمته التعبيرية و الشعورية و التعريفية من كل القضايا التي تقصد إليها المناهج النقدية الأخرى.

و إن اعتمد هذا المنهج على التأثر الذاتي للناقد و ذوقه الفني, غير أنه يطبق قواعد و أصولا موضوعية لها حظ وافر من الثبات و الشمولية, و من هنا يرد الناقد الفني الأثر

[1] جيروم ستر ترجمة,د, فؤاد زكريا, النقد الفني دراسة جمالية, الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر, الإسكندرية, ط1, 2007, ص708.

الأدبي المنوي نقده إلى بابه في الأدب و ينظر في نوعه: قصة هو أو قصيدة؟ رواية هو أم مقال؟... ثم ينصرف إلى قيمة الشعورية و التعبيرية وبيان مدى مطابقتها أو مخالفتها لهذا النوع من الأدب.

و مفاد القول : إن المنهج الفني في النقد الأدبي منهج لا يرى في الأثر الأدبي إلا أنه وضع للفن و من أجله, و للفن وحده يحكم له أو عليه. كما يقول الدكتور بدوي طبانة: (هو تلك الدراسة التي تعتمد إلى العمل الأدبي و تبحث فيه بحثا و عميقا لاستخلاص عناصر الجمال و سر الخلود, و تستمد منه أسباب الحسن التي تنبغي توفرها فيه, و تتخذ من هذه الأسباب و الخصائص التي تجدها في نصوص أدبية كثيرة, في آماد متلاحقة

متباعدة و في أغراض متشابهة و متباينة, و مقاييس ينظر إلى الفن الأدبي على ضوئها و يجري نقده على هديها[1].

هذا الاتجاه يقوم على دعائم عدة نوجزها فيما يلي:

أولا:التأثر الناتج من ذوق فني عال معتمد على موهبته فنية و تجارب ذاتية شعورية ثم على معرفة واسعة بما ثور الأدب البحث و النقد الأدبي.

ثانيا: القواعد الفنية الموضوعية التي تتناول القيم الشعورية و التعبيرية للعمل الفني, و يقتضي هذا أن يتوافر للناقد ما يلي:

أ/ نأمل ألوان من التجارب الشعورية

ب/ الخبرة اللغوية و الفنية.

ج/ موهبته خاصة في تطبيق القواعد النظرية على الأنموذج.

[1] د.خالد يوسف, في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب, المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر, بيرون الحمراء الطبقة, 1407 هـ- 1987 ,ص27.

د/ المرونة في تقبل الأنماط الجديدة التي لم يسبق بأعمال يقاس عليها فالجديد لا يقاس فقط بموافقته للقديم, و يحكم عليه من خلاله بل من خلال معايير فنية جديدة توسع من آفاق تلك القواعد و تحقق الفسحة الفنية الشعورية, و يعتبر هذا الاتجاه أقدم الاتجاهات الفنية التي عرفت في النقد العربي, و كانت بداياته الأولى معتمدة على التذوق و ما بترك العمل الأدبي من تأثير يكون نتيجة الحكم على النص إعجابا أو استهجاجا كما يفعل النابغة و غيره من الجاهلين الذين كانوا يترجمون إحساسهم الفوري بالنص و لا تخل هذه المرحلة من التحليل للحكم أحيانا و تطور هذا التعليل.

و كان هذا التجاوز للمرحلة التأثيرية إلى مرحلة التعليل هو بدايته الوضع للقواعد و الأصول النقدية التي حددت معالم الاتجاه الفني و يعتبر كتاب محمد بن سلام الجمحي (طبقات فحول الشعراء) أول كتاب في الاتجاه الفني في صورته .

استعرض فيه النقد الجاهلي في صورته التأثيرية التي اهتمت بالألفاظ المفردة أو الشكل البنائي العروضي و بعض المعاني الجزيئية من خلال المفهومات و العادات العربية[1].

ويليه في هذا الاتجاه ابن قتيبة في كتاب (الشعر و الشعراء) الذي حدد فيه منهجه فيما يلي:

1/ دراسة الشاعر و الترجمة له و لعصره و بيئته و ثقافته أخبر فيه عن الشعراء و أزمانهم و أقدارهم...

2/دراسة المشهورين من الشعراء ممن يحتج بشعرهم.

3/دراسة المتحدثين من الشعراء و الاهتمام بهم وفق قواعد لاعلاقة لها بأقدمية الشاعر.

[1] د, عباس محجوب, الأدب الإسلامي قضياه المفاهيمية و النقدية,جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع, عمان الأردن, ط1, ص206.

4/ التمييز بين الشعراء المحترفين للشعر و الهاوين له الطين لا يقولونه إلا في المناسبات و عن الأساس الفني في نقد الشاعر و دراسته يقول ابن قتيبة:

"ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره, و لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفرقين و أعطيت كلا حظه, و وفرت عليه حقه".

و قدم قسم ابن قتيبة السفر في أقسام أربعة, كما قسم الشعراء إلى مطبوعين و متكلفين محددا مفهومه عن المطبوع و المتكلف كما تحدث عن عاطفة الشاعر و دوافعها و تدفعها و لحظات الإبداع و ضعف العاطفة و غير ذلك من المفهومات التي أراد بها وضع قواعد فنية لدراسة الشعر و الشعراء, و يرجع الفضل لابن قتيبة في أنه كما يقول سيد"حاول أن ينظر إلى القيم الشعورية و القيم التعبيرية, و أن يجعل لها في النفس حسابا, و إن يمكن بطبيعته الحال لم يخط في هذا الطريق إلا خطوة أولية نرى فيها نحن اليوم كثيرا من السذاجة و كثيرا من الخطأ أما قدامه بن جعفر فقد حول مسار النقد الفني إلى وجهته فلسفية, منطقية إلى ان عاد الاتجاه الفني الأمري في كتابه الموازنة الطائيين أبي تمام و البختري و أبو الحسن الجرحاني في كتابيه الوساطته بين المتنبي و خصوصه و قد سار كلاهما على مراعاة القيم التعبيرية و القيم المعنوية في حدود نراها اليوم ضيقة محدودة و لكنها كانت إذ ذلك أوسع و أشمل من سائر الحدود التي بلغ إليها النقد قبلها, و قد شملت كل ما سبقتها و زادت تتناول الألفاظ و محاسنها و معانيها, و تناول المعاني و ما يستجاد منها و ما يستكره[1] و تطرقا إلى مباحث تعد إلى حد ما داخله في المنهج.

إن الأمري و الجرحاني قد اعتمدا في أحكامهما على الذوق و على المأثور من أقوال السابقين وقواعدهم في الإستحسان و القبح فأحكامهما لم تكن محيطة بجوانب العمل الفني باعتباره وحده النص في الموازنة بين الشعراء,و المهم أنهما عاد بالمنهج الفني الذي حوّل

[1] د:عباس محجوب, المرجع السابق, ص 211.

قدامة مساره و يأتي بعدهما نافذان هما أبو هلال العسكري في الصناعتين و عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز "و أسرار البلاغة".

و بينهما لم تكن لأبي هلال إضافة إلى جهود من سبقه من النقاد و كان عبد القاهر الجرجاني ذا تأثير واضح في مباحث البلاغة و النقد, و قد استفاد من آراء من سبقوه و كان أثره كبيرا في الذين أتوا بعده فقد أخذ علماء البلاغة آراءه في الإهتمام بالمعاني دون الألفاظ و يقال: أنه وضع أسس علم المعاني و قد اخذ العلماء كثيرا من آراء في عصره و العصور التالية (له حتى أن كتابيه) فعبد القاهر حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة و الجمال الفني.

أما إبن رشيق القيرواني في كتاب العمدة فقد جاء بعد عبد القاهر, و مع أنه في سلك الاتجاه الفني إلا أنه لم يضف شيئا ذا قيمة في مباحث النقد و البلاغة إلا في مواضيع قليلة.

و قد استقر النقد الأدبي عند عبد القاهر الجرجاني الذي سار على نهجه من أتى بعده, و لكنهم أفقدوا البلاغة روحها و أتلفوا النقد لأنهم في أغلبهم كانوا أعابهم يجهلون الثقافة العربية.

بدأت الحياة تعود إلى هذا الاتجاه في العصر الحديث نتيجة إحتكاك الأدباء بالآداب العربية و انتقال مفهوماتها في الأدب و النقد إلى الأدب العربي و النقد العربي و غلب على النقد التقليد دون الابتكار و إن كان النقد قد تناول بصورة شاملة و شمل اتجاهات النقد الفني كثيرا من الدقة و الموضوعية في نقد الأعمال الأدبية.

إن الاتجاه الفني في النقد يعتمد إلى دراسة القيم الشعورية و التعبيرية في العمل الأدبي, و يحكم المميزات التي ينفرد بها الأديب من حيث التعبير و الصناعة و المشاعر و العواطف ثم يحكم على العمل الأدبي و هو اتجاه يتميز بذوق الناقد و شخصيته و انطباع العمل

الأدبي عليه و تجاربه النفسية و الشعورية و نظرته الموضوعية, إذن فالتذوق و دراستها الخصائص الفنية للأدب هو الذي يحدد ملامح هذا الاتجاه الفني[1].

[1]د: عباس محجوب, نفس المرجع, ص 212.

الخاتمة

من خلال استعراضنا لموضوع آليات النقد العربي الحديث و مناهجه استخلصنا مجموعة من النتائج يمكن عرضها في النقاط التالية:

يعتبر النقد كلام على كلام, أو كتابة على كتابة يهدف من ورائها النقد إلى تقريب النص المفقود من أفهام المتلقين و يجعلهم يتذوقونه.

- و أن الناقد يحاول أن يقرب إلى القارئ وجهة نظر المفهومة من قراءته للنص فهو كلما دون يزاوج بين المبدع و الجماهير, النقد في الحقيقة يعبر عن موقف كلي في نظرة إلى الفن عامة أو إلى النقد خاصة.
- من مهمة النقد الكشف عمّا يحاول الأديب أن يخفيه عن أنظارنا من غايات مكنونة خاصة أن الأدب أصبح له مذاهب متعددة بناءا على صلته بالعلوم و المعارف العلمية الحديثة.
- يتوقف النقد على خلفية ثقافية و اجتماعية و دينية يمتلكها الناقد الناجح إلى جانب ما يتمتن به من إحساس مرهف و ذوق سليم و رأي حصيف.
- لا نغير بثقافة الناقد ذلك العنوان العام و غنما نغير بها المبادئ و المستلزمات الكافية في المحال الذي يمارسه الناقد.
- لا تتوقف العملية النقدية على الناقد وحده فهو طرف من الأطراف الفاعلة التي تعمل على تقويم العمل الإبداعي و تمييز الحسن من القبيح و الجيّد من الرديء.
- الناقد يعمد إلى دراسة نص أدبي دراسة نقدية يواجه عدة جهات منها ما له علاقة الوعي الجماعي لهذه الطبقة الاجتماعية و منها ما يخص اللّغة التي يوظفها الأديب باعتبارها أداة الناقد لناتجه الفكري.
- يجب أن يتصف العام النقدي بالشمولية أي يراعي الناقد جميع العوامل التي أسهمت في تهيئة الأجواء الملائمة لخلق إبداعاته و تجسيد أفكاره.
- فالعملية النقدية الهادفة هي التي تجعل من الأثر الأدبي عملا إبداعيا يرقى إلى درجة الجودة و الكمال و يحظى بالمتابعة و الاهتمام.

هناك أهداف مشتركة بين إتجاهات النقد المختلفة مثل تقويم الأثر الأدبي و بيان القوة و الضعف فيه إذ لا يوجد اتجاه نقدي لا يهتم بتحديد المستوى الفني للعمل الأدبي و إن كان بعض هذه الاتجاهات تزعم أنها تتحاشى الأحكام النقدية و أنها تكتفي بعملية شرح و تحليل لأن عملية الشرح نفسها إن مورست بنزاهة و عمق تشكل صور من صور الحكم النقدي,و تحدد و لو بشكل غير مباشر مواضع القوة أو الضعف في العمل الأدبي.

قائمة المصادر و المراجع

✓ المصادر و المراجع:

1)الدكتور أحمد صقر, تاريخ النقد و نظرياته, مركز الإسكندرية للكتاب,2001.

2)الدكتور أحمد أحمد بدوي, أسس النقد الأدبي عند العرب, نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع, القاهرة,2003, (دط).

3)الأستاذ أحمد الشايب, أصول النقد الأدبي, ملتزم النشر و التوزيع, مكتبة النهضة المصرية,2004, الطبعة الأولى.

4)الدكتور حميد آدم ثويني, منهج النقد الأدبي عند العرب, دار صفاء للنشر و التوزيع, 2004, الطبعة الأولى.

5)الدكتور عبد الرسول الغفاري, النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق, دار الهادي للطباعة و النشر و التوزيع1424 ه/2003م, ط1.

6)الدكتور حلمي مرزوق, تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين, دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر, الإسكندرية, 2004,الطبعة الأولى.

7)الدكتور خالد يوسف, في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب, المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت الحمراء, الطبعة الأولى, 407 ه-1987م

8)د.طوال محمد, في النقد الأدبي الجزائري القديم, دار الغرب للنشر و التوزيع, 2004,ط1.

9)د.محمد كريم الكواز, البلاغة و النقد(المصطلح, و النشأة, و التجديد) الناشر العربي, بيروت لبنان 2006 الطبعة الأولى.

10)د.محمد مصايف, النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي,ش.و.للنشر و التوزيع, الجزائر, (د ط) 1979.

11) صلاح فضل, مناهج النقد المعاصر, ميت للنشر و المعلومات,ط1, 2002.

12) الدكتورعباس محجوب, الأدب الإسلامي قضياه المفاهيمية و النقدية, جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع, عمان الأردن, ط1.

13)الدكتور عبد العزيز عتيق, في النقد الأدبي, دار النهضة العربية للطباعة و النشر, بيروت 1972م, الطبعة الثانية.

14) الدكتور عادل الفريحات, مجلة الثقافة, تصدرها وزارة الثقافة و السياحة, الجزائر, 1984 م العدد 80.

15) الدكتور عمار علي الخطيب, في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق, دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة, ط1, 2009.

16) الدكتور عثمان موافى مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية, الجزء (1), دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع, الإسكندرية, (د ط) 2005.

17) الدكتور عما

علي سليم الخطيب, في الأدب الحديث و نقده, عرض و توثيق و تطبيق, دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة, ط1, 2009.

18) الدكتور عصام محمد أمين بني عامر, ملامح حداثية في التراث النقدي العربي, دار الصفاء للنشر و التوزيع, عمان, ط1 , 2005.

19) الدكتور سام قطوس,المدخل المنهجي النقد المعاصر, الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر, الإسكندرية, ط1, 2006.

20) الدكتور شلتاغ عبود شرّاد, مدخل إلى النقد الأدبي الحديث, دار مجدلاوي للنشر, عمان الأردن – 1998, الطبعة الأولى.

21) الدكتور شفيع السيد, نظرية الأدب دراسة في المدارس النقدية الحديثة, مكتبة الآداب (2008م/1429 ه).

22) الدكتور يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها و تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية, جسور للنشر و التوزيع المحمدية الجزائر, ط1, سنة 2007.

✓ **الكتاب الأجانب:**

1) جيروم ستر لينتر, ترجمة فؤاد زكريا, النقد الفني دراسة جمالية, الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر, الإسكندرية, ط1 , 2007.