وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/278

يف ةيدقنلا ةيلدجلا تايئانثلا تاسارد باتك ل يبرعلا دقنلا يف–عشمي فاوم نا–

رتسالملا ةداهشل لينلا ةلمكم قرك ذم

نادلميملا: يبرعلا بدلأاو ةغللا عرف: بدأ عربي تخصص: ثيدح يبدأ دقن

بلاطلا دادعإلا:

كهز قاهز ريخلا مأ

.شإفار الأذاتسأ:

يويلء رمع

ةشقانملا خيراتب: 2016/05/19

ةشقانملا ةنجل:

– يوتيعز محمد.....اسيئر

– يويلء رمع ..... مشرفا

– فولخ حاتفم..... ممتحنا

ةيعماجلا ةنسلا: 2016/2015

كلمة شكر وعرفان

"و لمك ما لم كن تعلم وكان فضل الله لميك عظ".سورة الساء ٢ية 113

حمد ربي حمد الشارن ٥ؤ حمدك ربي لى توفقك لي، ومدي لقوة والعزم ٥لإنهاء هذا العمل المتواضع

ؤ تقدم بك ت الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان لواي محمد الطاهر واتي الكريمة مسعودة إلى اخوتي واخواتي كل سمه

واقداءا بقو صلى الله لميه وسلم: "من لم شكر الناس لم شكر الله" صدق رسول الله صلى الله لميه وسلم-

نقدم شكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب ؤ و من بعيد في إنجاز هذا العمل المتضع٥إ تمامه ولو بنصي ة ٥ؤ خض ر ط ؤ ستاذ المشرف (لميوي عمر) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة ف الص التقدر و ترام و صديقة هبة عبد العزز.

لا يفوتني ؤن ؤ تقدم بفائق التقدر وجميل العرفان لكل ؤ ساتذة قسم المغة٥ؤ دب العربي

أم الخير

مقدمة

مقدمة:

عرف الأدب العربي ألوانا مختلفة من الاتجاهات النقدية الأدبية التي عالجت الظاهرة اللغوية واهتمت بدراسة الخطاب الأدبي بشكل عام .

نجد أن التطور الدلالي لكلمة نقد في اللغة العربية ينتهي إلى معنيين ، معنى جمالي فني و آخر علمي .

لا يختلف المدلول المعجمي لكلمة نقد في الآداب الأوربية عن العربية وكذلك باشتمالها على ذات المعينين الفني والعلمي.

ولا يزال كثير من النقاد يختلفون حول تصنيف النقد إما ضمن نطاق الفن أو نطاق العلم، والواقع أن النقد فن وعلم، وتتمثل الصفة الفنية في الجانب التطبيقي ، بينما تتمثل الصفة العلمية في الجانب النظري.

فالحركة النقدية لم تعرف توقفا وقد شهدت تطورات كبيرة بصفة مستمرة ، كما تميزت في كل مرحلة بتفوق منهج نقدي عل أخر، وهذا ما كان يضمن لها الدينامية التي تتميز بها هذه الدراسات النقدية المعاصرة.

وعلى الرغم من أن هناك الكثير من الاتجاهات والمدارس والمذاهب في مجال الدراسات النقدية، فإنها تدخل كلها وتتعايش في إطار ما أصبحنا نعرفه في الوقت الحاضر بنظرية النقد، وطبعا فإن هذه النظرية لا تمثل اتجاها واحدا، ولا تعبر عن مدرسة محددة، أو رؤية واحدة، وإ نما تمثل سائر الاتجاهات بكل ما فيها من إجراءات ومبادئ، وبكل نقاط قوتها وضعفها .

وفي حقيقة الأمر أن النظرية النقدية ظهرت كعلم قائم بذاته قد عرفته الدراسات الغربية منذ بداياته لأنها هي التي استطاعت أن تجعل من الدراسات الأدبية والنقدية علما يهتم أساسا بكل مجالات الحياة، باعتبارها نصا كبيرا يقبل كل الدراسات والمناهج بإجراءاتها

العلمية المختلفة، ولكن هذا لا يعني أيضا أن المفكرين والنقاد في الثقافات الأخرى، بل كانت عبارة عن مجموعة كبيرة من المجهودات المتواصلة.

وإ ذا أشرنا هنا إلى الدراسات الغربية بصفة خاصة، فلأنها كانت السباقة إلى ذلك، بعد أن كان النقد العربي عبارة عن عملية تقييم وتقويم، يميز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح، ويفرز الجود من الرداءة، والصنعة من التصنع يعتمد فيها بصفة كبيرة على ذوقه وميولاته الخاصة .

لقد أصبح النقد العربي الحديث يهتم بخواص أبعد من ذلك، حيث أصبحت العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية تبدأ مباشرة بعد عملية الإبداع، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد الوصول إلى الجوهر والحقيقة التي يتضمنها هذا الإبداع، فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي، ولذلك فإن النقد المعاصر يخضع لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسد في قراءة النص، وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا، و نحصر أهم الاتجاهات التي أثرت في النقد العربي، بدءا بالنقد التاريخي ثم البنيوي، ثم البنيوي التكويني ثم البنيوي الدلالي، ثم الواقعي الجدلي.

وقد كان هذا الأخير شاملا لموضوعات النقد، وهو الموضوع الذي يتمحور حوله هذا البحث تحت عنوان : " جدليات النقد في كتاب دراسات في النقد العربي لعثمان موافي" .

ولعل أهم ما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو هذا الكتاب لاحتوائه عدة أراء لمختلف النقاد من جهة ومن جهة أخرى دافع موضوعي متمثل في محاولة إثراء المكتبة الجامعية بهذا النوع من الدراسات.

وسأنتهج في هذا البحث إجراءات نقد النقد، ونظريات القراءة لما توفره من أدوات تحدد مجالات التحليل والدراسة .

واستتباعا لهذا تتضح إشكالية البحث على النحو التالي:

فيم تتمثل أهم الثنائيات الجدلية التي تتضمنها المدونة؟ وما موقف عثمان موافي منها ؟ وهل كان الناقد محايدا أم منتصرا لأحد الحدين في الثنائية ؟ .

تمثل هذه التساؤلات وغيرها مادة جوهرية يقوم البحث بالإجابة عليها، ساعيا إلى تشخيص الإشكاليات من خلا ممارسة عينية ملموسة اعترضت أدوات منهجية تاريخية واجتماعية مرتكزة على أدوات النقد الأمر الذي جعل البحث يتوزع إلى فصلين متصدرا بمقدمة ومنتهيا بخاتمة.

أما الفصل الأول تناول بجدل تدريس النقد الأدبي وتاريخه بين التراث والحداثة وبين الذوق والمنهج، وذلك من خلال التعرض إلى ثلاث مباحث حيث يعالج الأول جدلية تدريس النقد بين التراث والحداثة والثاني النقد بين الصالة والتجديد أما الثالث فيعالج جدلية النقد العربي بين الذوق والمنهج.

أما الفصل الثاني تناولت بنقد الشعر وقضاياه، محاولين معرفة أهم قضايا الجدل في الشعر من خلال تقسيمه إلى ستة مباحث فعالج الأول جدلية نقد الشعر بين الدقة والشك، أما الثاني فضم إشكالية المفهوم "الوحدة العضوية"، والثالث تناول الصورة البيانية بين الجزء والكل، أما الرابع فيحمل عنوان الشعر بين القديم والحديث، والمبحث الخامس ضم جدلية اللفظ والمعنى، أما الأخير كان تحت عنوان جدلية الالتزام والتحرر. متبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

وقد استفدت البحث من جملة من المصادر والمراجع التي أضاءت سبيله بما أتاحته من مادة معرفية متراكمة، متشبعة فإضافة إلى المتن النقدي للدكتور عثمان موافي، الذي شكل المصدر الأساسي للبحث و قد استفاد من بعض المؤلفات النقدية الأخرى كـ"اتجاهات النقد العربي لأحمد مطلوب" و"أسس النقد الأدبي لأحمد أحمد بدوي" و"النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب".

مقدمة

اعترضتني هذه الدراسة صعوبات جمة لعل أبرزها انطلاق مسارها القرائي من زاوية تشكلها ثنائية جدلية في الرؤية والإجر اء، مما صعب مهمة البحث وجعله يشتغل على نطاق مفتوح يشمل المدونة النقدية لعثمان موافي ككل، بما تتضمنه من فظاءات حوارية تتقاطع فيها مرجعيات معرفية متعددة تعدد المشارب الفكرية التي نهل منها الناقد.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أشكر المولى على توفيقه لإنجاز البحث كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي على رحابة صدره ورعاية لهذه الدراسة منذ أن كانت فكره إلى أن صارت على ما هي عليه، كما أن الشكر موصول لكل من مد لي يد المساعدة وساهم ـ من قريب أومن بعيد ـ على إتمام هذا البحث.

لا وأ: مفهوم النقد الأدبي:

1- عند الغرب:

يمارس النقد الأدبي تحليل وتقويم الأعمال الأدبية الفنية إلى جانب علم الأدب الذي يدرس تاريخ الأدب دراسة علمية، فمنذ اليونان القديمة كانت أقوال الشعراء تحتوي في داخلها على التقويم الفعال والمبدئي للأعمال الفنية الأدبية، وهنا ظهر النقد الأدبي وقد حصل على تطور ملحوظ في عصر النهضة، وفي صورة أكبر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في عصر الرومانسية، وازدهار النقد الأدبي في روسا يرجع إلى منتصف انرقل التاسع عشر عندما ظهر ممثلوه البارزون أمثال: "بيلينسكي" و"بيساريف"، فأصبح النقد الأدبي رفيق الأدب ولا يمكن أن نتصور وجود الواحد منها بدون الآخر[1].

نسمي النقد الروائي الذي ازدهر في انجلترا خلال العشرينات من هذا القرن نقدا فنيا بسبب توجهه الواضح نحو دراسة الرواية من حيث بنائها وتركيبها الداخليين في الوقت نفسه الذي نراه يحتفظ بمعيار للقيمة، يستمد من التفاعل الحاصل بين ذوق الناقد وبناء العمل الروائي هذا مع العلم أن النقد الأدبي الفني الإنجليزي لم يقطع كل صلة مع الدراسة الخارجية للرواية، لأنه ظل خاصة في محاولاته الأولى محافظا على مبدأ اعتبار العمل الروائي صورة مركزة عن الحياة، وهو المبدأ الذي يحيل بشكل من الأشكال على فكرة أرسطو النى تعتبر الأدب شكلا محاكيا للطبيعة[2].

فـرع نقلو "ستانلي هايمن" النقد الأدبي على أنه "استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة غير الأدبية" أيضا في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في بـدلأا[3].

---

[1] مجموعة من الكاتب الروس: المدخل إلى الأدب، ترجمة: أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن ط1، 2005، ص 39.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 13.

[3] محمد ساري: النقد الأدبي –مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف–، مخطوط جامعة الجزائر، 1993/1992، ص 62.

2- عند العرب:

إذا كان الأدب والفن جزأين من الفاعلية الثقافية العمة للإنسان، فإن النقد الأدبي حلقة من حلقات الثقافة التي تسود مجتمعا ما في فترات مختلفة ومتباينة عبر العصور فالنقد يتأثر بالوضع الثقافي العام ويؤثر هو الآخر بشكل أو بآخر في البنية الثقافية للمجتمع.

والنقد الأدبي في كل مرحلة من مراحل حياتنا الاجتماعية وعي نظري بما يتضمنه التعبير الأدبي من قيم وخصائص في هذه المرحلة، ومع تطور حياتنا الاجتماعية وتطور أشكالها ومعاركها يتطور الأدب وأشكاله وقيمه بتطور وعيينا النظري للأدب[1].

إن النقد الأدبي ميدان معرفي متطور وليس ثابت، متعدد المناهج والاتجاهات مهمته إما وصف وتذوق النص أو الحكم عليه أو البحث في أحد معانيه أو محاولة فهمه وتفسيره أو قراءته قراءة تخضع لمعايير ذاتية[2].

وهو فن تقويم النص الأدبي، عن طريق ميز الرديء والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته وبدرجة جودته ورداءته منسوبا إلى غيره، وذلك بدراسة الأساليب وتمييزها ومنحنى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا وإحساسا مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة.

وهذا يتطلب من الناقد أن يتزود من عدة علوم كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع إلى جانب الوقوف بدقة على علوم النحو والصرف والبلاغة، والهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في الأدب.

فالنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة ونما معه فالإنسان بفطرته تواق إلى الجمال ميال إليه بسبب ما جباه الله من عقل مدرك لمواطنه، يدرك الحسن بعقله فيتبعه لميله إليه، ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته[3].

---

[1] محمود أمين العالم: الثقافة والثورة مقالات في النقد، دار الأدب، بيروت، ط1، 1980، ص 10.

[2] سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 249.

[3] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، منشورات جامعة الأزهر، الاسكندرية، د/ط، 1987، ص 4- 5- 6.

نـذإ "فالنقد الأدبي هو الذي يكون مقياسا علميا نقديا يقاس به الإبداع ويميز به الثمين من الرخيص، وفي غيابه يبقى الإبداع الحقيقي مظلوما كما يبقى الإبداع غير الحقيقي هو الطاغي على السطح"[1].

إذا كان النقد الأدبي يعد قسما من أقسام علم الأدب بتخصصاته الأساسية نظرية الأدب وتاريخ الأدب والنقد الأدبي، فهذا الأخير يشكل الاستجابة الحية لأهم أحداث العصر الأدبية ومهمة النقد الأدبي تحليل هذه الظواهر الأدبية أو تلك تحليلا شاملا وتقويما فكريا وفنيا، في كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع، كما أن للنقد الأدبي هدفا مزدوجا، فالناقد مدعو من ناحية إلى مساعدة القراء على فهم العمل الذي يقوم بتحليله وفهمه فهما صحيحا وتقديره الذي يستحقه وهو مدعو من ناحية أخرى إلى دعم النمو الإبداعي اللاحق عند الكتاب أنفسهم.

إن الناقد إذ بين الجوانب الإيجابية في هذه الأعمال الأدبية أو تلك يساعد الكتاب على تطوير وتحسين ما هو قيم وثمين وعلى تجاوز ما هو خاطئ ومخفق.

والنقد الأدبي مترابط مع العلوم الإنسانية الأخرى وجزء من النتاج الثقافي العام، إذ لا يمكن فصل الشكل النظري القائم عن باقي العلوم الأخرى المرتبطة به كما لا يمكن أبدا أن يفصل عن الفن والأنواع والأساليب التي عرف هذا النتاج الروحي عموما والعلوم الأدبية المساعدة له خصوصا ومراحل تطورها في شتى مجالات الإبداع ومراحل تطوره على مر التاريخ الإنساني.

إن الحياة شبكة إنسانية مترابطة فيما بينها والأدب هو التعبير عن الحياة نفسها فهو من أشد أنواع الفن تأثيرا في الناس وهو يؤدي دورا عظيما في تربية أفكارهم ومشاعرهم وتكوين شخصيتهم، ولذا فالنقد الأدبي مثل تاريخ الأدب "ينطلق من المقدمات التي تصوغها نظرية الأدب حيث تساعده هذه المقدمات في تقدير ما هو جديد وقيم العمل الأدبي الذي

[1] محمود الربيعي: في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط، 2001، ص 12.

يحلله بالموازنة مع ما سبقه من إنتاج أدبي، وبهذا يغني النقد الأدبي تاريخ الأدب بمادة جديدة ويبني اتجاه التطور الأدبي وآفاقه"[2].

ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب –النضج الفني في النتاج الأدبي وتميزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها–[1].

وبالتالي فالنقد الأدبي عمل تعليمي أو وصفي على العمل الإنشائي حكما شرحا أو تفسيرا، أو ما يتشعب عن ذلك ويلتقي به ويتطور، وكثيرا ما جرى التنوع والتطور لصراع بين قطبين هما: الحكم والتفسير وبين قطبين آخرين هما الذاتية والموضوعية[2].

والدكتور "أحمد حنيف" يذهب إلى أن النقد الأدبي عند العرب بعيد عن كل فكرة أجنبية وعن كل أثر خارجي وليس الغرض منه تقويم حركة العقول والأفكار بل شرح الشعر العربي وتقرير طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجا ومنهجا للشعراء، وقد سار النقد في هذه الطريق بعزم صادق وكلهم أنصار الطريقة العربية القديمة، فالنقد الأدبي عند العرب كل ينعطف على الماضيين دائما، هذه الحقيقة يقررها بسهولة كل من اتصل بالنقد العربي[3].

3- في الجزائر:

لقد كان النقد الأدبي يفتقر إلى فكر نقدي، ومنهجية نقدية محددة قادرة على اكتشاف القيم الشكلية والمضمونية للعمل الأدبي، أو العمل الأدبي الفني الذي عرف في مرحلة الاستعمار فلم يتجاوز الجنس الأدبي الواحد، وبعبارة أخرى انحصر فهم الأدب بفن الشعر الكلاسيكي الذي كان محافظا، تقليديا، لم يخرج عن دائرة الإصلاح عموما، وهذه ظاهرة عامة شملت القطار العربية كلها تقريبا.

---

[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مصر، 1412هـ/1992م، ص 247.

[1] فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص 5-6.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د/ط، 1973، ص 11.

[3] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988، ص 339.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار المجتمع الجزائري بخصوصيته الثقافية والاجتماعية والسياسية، فإننا نصل إلى نتيجة مفادها أن التقدم الثقافي والعلمي والمعرفي فيه جاء متأخرا عن مصر وسوريا ولبنان والعراق بشكل خاص، هذه الدول الشقيقة التي لم تخضع للظروف التاريخية نفسها وكانت السباقة في ميدان المعرفة على غيرها من الأقطار العربية الأخرى بالجهود التي مهدت الطريق أمام كل التيارات والمذاهب المعاصرة سواء بالترجمات عن المناهج الغربية أو بالإبداعات الذاتية[1].

لقد كان التشكي من الوضع الثقافي في الجزائر سمة عامة عند كل النقاد الجزائريين، فكانوا يجمعون على رمي بيئتهم بالجهل والجمود والتخلف، لكن هذا الموقف يعد انهزاما وسقوطا واستسلاما للواقع المهزوم آنذاك إذ لم يحاول أحد منهم أن يبادر إلى خلق التبديل أو إحداث التغيير الضروري للحياة الثقافية، بل راح الجميع يؤيد رجال الدين الإصلاحيين في دعوتهم إلى إحياء التراث العربي الإسلامي، وفي تهجمهم على الأدباء متهمين إياهم بالكسل والخمول وانعدام التفاعل مع الأحداث.

إن الضعف الذي اتسم به النقد الأدبي في بداياته الأولى يرجع أساسا إلى ضعف القراء أنفسهم آنذاك على المستوى المعرفي والفكري والفلسفي، وعدم استيعابهم لنظريات الفن والأدب والنقد الأدبي خصوصا، وعدم استفادة النقاد التقليديين من النقد الأدبي الحديث في المشرق العربي لضيق أفق الاتصال والاحتكاك الكبير بين الجزائر وباقي الدول العربية، هذا من جهة وموقفهم الرافض لكل ما هو غربي والنظر إليه على أساس أنه استعماري غير أصيل من جهة ثانية[2].

إن اقتصار النقد الأبي على الأحكام الانطباعية لا يغير أبدا في تطوير الحركة النقدية ولا يغني الأدب بشيء، والانطباعات النقدية تفقد النقد الأدبي أهم ميزة له وهي تربية

[1] إبراهيم الحاوي: حركة النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د/ط، 1984، ص8.

[2] مخلوف عامر: تطلعات إلى الغد مقالات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص 89.

أذواق الفقراء وتثقيفهم عن طريق توضيح مضامين الأعمال الأدبية وكشف جمالياتها وفق قوانينها العامة التي تمكنهم من استظهار التجارب والمواقف الإنسانية التي يطرحها الأدباء تجاه واقعهم والبحث في هذه الانطباعات يحدد لنا صورة النقد الأدبي التقليدي لا أكثر فهي تعتبر الجهود الأولى لتمهيد الطريق نحو نقد أكثر تطورا.

كانت النظرة من التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لا تهتم بالمنطق والعقل والعاطفة، بل تركز على الموروث الديني لحماية النفس من الضياع في عالم الكولون الاستعماري، فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية ومحاولة محاكاة القدامى لفظا ومعنا، وإ ذا اعتبرنا القبول والرفض "نعم أو لا" حكما نقديا انطباعيا كلاسيكيا لتقويم النتاج الأدبي بأنه يعجبني أو لا يعجبني فهذا لم يظهر عند نقادنا إلا بعد الاستقلال بمعنى ذلك أن الانطباعات التقليدية النقدية كانت خاضعة لمستوى تفكير محدد ينبع من منطق إبداع المدح والهجاء وقد اتبع ذلك بانطباعات نقدية تحكم على البيت الواحد من القصيدة، أحسن فيه الشاعر أو لم يحسن فيه لخلخلة لفظية أو موسيقية والحكم في ذلك ملحق بمدح الشاعر المبدع أو هجاءه إلا بعمله الإبداعي، إن الكتابة النقدية عند أصحاب هذا الاتجاه كانت للتسلية والترويج عن النفس وإ ظهار البراعة اللغوية المنمقة والتشدد في الأخلاق التقليدية لذا جاءت مرتبطة ارتباطا وثيقا بأعمال الخير وأداء واجب الطاعة لرجال الإصلاح الإقطاعيين الذين عززوا مكانتهم الاجتماعية نتيجة نشاطهم السياسي[1].

لقد بدأ الدكتور "محمد مصايف" الاهتمام بدراسة الأدب الجزائري منذ سنة 1968، وكان السبب الأول الذي أدخله في معترك النقد هو السبب القومي المتمثل في مناصرته للتعريب ولقد كتب أولى مقالاته في الدفاع عن التعريب في التعليم والإدارة والحياة العامة، ثم تحول رويدا رويدا بحكم ثقافته الأدبية إلى كتابة مقالات في النقد الأدبي ويرى بأن العملية النقدية ينبغي أن تتناول العمل الأدبي كله ولا تكتفي ببعض الأجزاء فقط في مناقشته لرأي إبّر اهيم بورقعة" الذي قال بأن النقد هو غربال لا يمسك الأخطاء والأغلاط ولا يتعرض

[1] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981، ص 644.

للإجادة والإبداع فيوضح بأن هذه الطريقة تقليدية في النقد يأخذ بها بعض النقاد اللغويين، وهذه طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة[2].

ثانيا: نقد النقد الأدبي المصطلح والمفهوم:

تشير العديد من الدراسات إلى أن مصطلح نقد النقد مصطلح حديث الميلاد نسبيا وهو خطاب واصف للنقد، إنه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله[1].

وفي هذا السياق يقول "رولان بارث": «يتحدث الروائي أو الشاعر عن أشياء وظواهر سواء كانت خيالية أو حقيقة ... إن العالم موجود، والكاتب يتكلم هذا هو الأدب، أما هدف النقد فمختلف جدا فهو لا يتعامل مع العالم بل الصياغات اللغوية التي قام بها الآخرون إنه خطاب على خطاب إنه لغة ثانية أو لغة ما ورائية يقول المنطق»[2].

1- تعريف نقد النقد الأدبي:

لقد عرف غير ناقد معاصر مصطلح نقد النقد، ولكن هذه التعريفات كانت تتسم بالإيجاز الذي يقصر عن الإيفاء بضرورة إرساء المصطلح على أسس علمية ومنهجية واضحة. ومن أوائل الذين عرفوا هذا المصطلح الناقد "جابر عصفور" الذي يقول:

«إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته كذا وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية»[3].

وهو عند د. "نجوى القسطنطيني": «خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية»[4].

---

[2] محمد ساري: النقد ابـدلأ –منهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف–، ص 63.

[1] محمد ميزغني: نقد النقد –في المفهوم والمقارنة المنهجية–، مقال ، مجلة علامات في النقد، العدد 3، المجلد 16، جزء 64، فبراير 2008، ص 40.

[2] المرجع نفسه: ص 41.

[3] باقر جاسم محمد ، نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 37، مارس 2009، ص 107.

[4] نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 38، يوليو– سبتمبر 2009، ص 35.

وما يلاحظ في التعريفين تشديدهما على أن نقد النقد قول في النقد، وبحث في النقد الأمر الذي يصور وعيا أوليا بمصطلح نقد النقد وبغاياته والمجال الذي يخوض فيه، ويشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي.

ويؤكد بحثه فيه "فالنزعة إلى معرفة بفلسفة النقد وآليته ومقاصده" هي مشغل نقد النقد ومحوره[1].

ومما يسوغ ذلك النزوع تلك "الانعطافات والتطورات الكبرى التي عرفها الفكر النقدي العربي في دوامة الحداثة وما بعد الحداثة[2]، وهي انعطافات وتطورات تسوغ التأسيس لهذا المجال، تأسيسا معرفيا لإجلاء التمايز بينه وبين النقد الأدبي وعناصر موضوع كل منهما، كلذ "أن موضوع النقد الأدبي يتضمن عنصرا واحدا هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها، أما حين نمعن النظر في موضوع نقد النقد فسنجده يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي وثانيهما الأعمال الأدبية، وهذا يعني أ، موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي لأن النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد[3].

2- مهام الناقد:

إن تم التسليم بأن مهمة النقد التمييز، التحليل وتفكيك مكونات النص لتسليط الضوء على جوانبه الخفية وليس مهمته التقييم وإ صدار الأحكام الجاهزة والتعريض بالمبدع، يتعين تحديد أبعاده التحليلية والتمييزية للوقوف على مهامه الحقيقية، وقبل ذلك يتوجب تحديد هوية الناقد، فالناقد هو المثقف الذي له دراية جيدة بمختلف العلوم الثقافية وإ دراك دقيق في مجال تخصصه ويجيد آليات النقد ويعي مهامه ويترفع عن الخصومات الشخصية.

[1] نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص 35.

[2] نبيل سليمان: مساهمة في النقد الأدبي، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، 1986، ص 118.

[3] باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، ص 118.

وما يتعلق بالجانب التحليلي للنص الأدبي لا يجوز انتزاع فقرات محددة من جسد النص بغرض إصدار الأحكام على النص بكامله وإ نما انتقاء الآراء والأفكار ومناقشتها وتحديد صدقها من عدم صدقها مع الواقع[4].

ثالثا: مفهوم الجدلية

1- لغة:

من الفعل الثلاثي جدل ومعناه اللغوي: جدل الحبل جدلا أي فتله، والدرع المجدولة، الحكمة المدارة الحلق.

وجدل جدلا: إذا صرعه، جدل: يقال طعنه فجدله، أي رمى بر الجدالة وهي الأرض، جادل: المجادلة والجدال المخاصمة قال تعالى:"يجادلونك في الحق"[1].

جدل، الجدول؛ مولدة، بمعنى القائمة، وتحوي أشياء شتى، قديما قيل لها: المسرد ويقال (للجدول) على شطبه أشجار جوبيات، والأفق (الجدول الصغير).[2]

وجدل الشيء يجدل جدولا صلبا، وجدل الحمل يجدل ويجدل جدلا فتل فتلا محكما وفلان صرعه الجدال أي الأرض، والحب في السنبل وقع، وولد الظبية وغيرها قوي وتبع أمه * جدل صرعه على الجدالة والشعر ضفره وأجدلت الظبية مشى معها ولدها، وفلانا سره أو لصواب أجدله بالعجمة وجادل مجادلة وجدالا خاصمه خصاما شديدا، وتجدل انصرع، وتجادلا تخاصما باللدد. والجدل انصرع * الجادل من ولد الناقة فوق الراشح وهو الذي قوى ومشى مع أمه * الجدل البلح إذا اخضر واستدار قبل أن يشتد والنمل الصغار ذات القوائم وشدة المخاصمة واسم سورة في نآرقلا.[3]

---

[4] صاحب الربيعي: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، دار صفحات، سوريا، 2011، ص 80.

[1] نشواة بن سعيد الحميري: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسن بن عبد الله العمري وآخران، دار الفكر، ط1، دمشق، 1999، ج1، ص ص 1020-1023.

[2] وهيب بن أحمد دياب: تكملة تاج العروس، الصباح، ط1، دمشق، ص1996.

[3] لابستاني: قطر المحيط، بيروت، 1869، ج1، ص 246.

والجُ دال المحكم الثابت *الجدالة واحدة الجُ دال والأرض ذات الرمل الرقيق أو عام أو وجه ضرلأا * الجدَّال الشديد الخصومة وصاحب الجدالة الشرعية الحمام ونحوها.

جدل: رجل جدل مجدال، أي خصم خصام، والفعل جادل يجادل مجادلة وجدلته جدالا، فانجدل صرفيا، أكثر ما يقال: جدلته تجديلا أي صرعته، ويقال للذكر العود: إنه لجدر الجدل وجدل الإنسان، قصب اليدين والرجلين وإ نسان مجدول الفلق، أي لطيف القصب، وجديل الناقة: زمامها إذا كان مجدولا الصقر، ورجل أجدل المنكب، أي فيه تطافؤ خلاق الأشرف من المناكب، ويقال للطائر إذا كان كذالك: اجدل المنكبين، فإذا جعلته نعت قلنا: صقر أجدل ، وصقور جدل، وإ ذا تركته اسما للصقر، قلت: هذه أجدل وهذه أجادل، لأن الأسماء التي على وزن "أفعل" تجمع على أفاعل، والنعت إذا كان على "أفعل" تجمع "فعل" والجديل: نهر يأخذ من دحابة، والجدول، فهو الحوض من الأنهار الصغار، والمجدل القصير المنسيق ويجمع مجادل.[1]

2- المفهوم الاصطلاحي لمصطلح جدلية:

هو الجدل أو المحاورة: تبادل الحجج الكلاسيكية، والجدل بين طرفين دفاعات وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطلق.

الديالتيك:

في الفلسفة ويعتبر الأساس الذي تبني عليه الشيوعية بمعنى الجدل الذي يوصل إلى النظريات والقواعد التي تحكم الناس وتسير حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية المادية التاريخية هي امتداد مبادئ المادية الديالتيكية على دراسة الحياة الاجتماعية، تطبيق مبادئ المادية الديالكينيكية على ظواهر الحياة الاجتماعية وعلى دراسة المجتمع وتاريخه، وتدعى الجدلية المادية التاريخية أنها استطاعت أن تكسف عن الأساس الموضوعي المادي لجمل الحياة الاجتماعية وتبين جوهر المجتمع البشري وتدرس قانونيات التاريخ العالمي.

---

[1] الخليل: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت (لبنان)، 2003، ج1، ص 224.

3- في الفلسفة: جدلية الخير والشر:

التي يعني تحديدا الكلام **dialegein** كلمة ديالتيكا، التي تترجمها عربيا جدلية مشتقة من الفصل اليوناني "عبر" المجال الفاصل بين المتجاورين كطريقة استقصاء وضعها زيتون الايلي، قبل أن تستكمل شكلها على يد أفلاطون الذي يوصل المرء عبر المقاربة إلى الكلمة تعني أيضا، كمفهوم أفلاطوني، التقسيم المنطقي نجده، اكتشاف المعاني الأساسية المجردة (أو المثل) والجدلية نظرة جدليتان:

الجدلية الأولى صاعدة: وهي تلك التي تنطلق من الواقع الملحوس لتصل إلى مفهوم الخير.

الجدلية الثانية هابطة: بمعنى التي تطلق مفهوم الخير والمجرد لتعود إلى الملحوس أو اليومي والذي يعارض أفلاطون حول هذه النقطة، حيث نلاحظ اختزالا في معنى العبارة عندا أرسطو حيث تصبح الجدلية التحليلية، التي تسعى للتوصل إلى البرهان الحقيق (عند نـوطلافأ)، مجرد استدلالات مبينة في كتابه نقد العقل الخالص على وجهات نظر محتملة (عند أرسطو)، من هذا المنظور الأرسطي، تحدث إمانويل كانط عن مفهوم الجدلية الصورية؛ وكان يعني بها دراسة التوهم التي تعتقد النفس البشرية من خلاله تجاوز حدود التجربة من أجل التوصل إلى تحديد مسبق مفترض لمفاهيم ذات علاقة بالروح والعالم ملإلاو.

3-1- خلال العصر الوسيط:

طور المؤرخ المسلم ومؤسس علم الاجتماع عبد الرحمان بن خلدون المنهج الجدلي في التعامل منع النصوص التاريخية لتمحيصها وتجريدها مون الأساطير والخرافات بإعمال العقل والمنطق ومقارعة الرواية بالرواية الديالكتيكا "تعني المنطق والحجة. واستمر هذا الفهم سائدا بشكل عام في العصر الوسيط، حيث كانت الجدلية أو الجامعي، أي خارج ما **Trivium** الشكلي (أي ذلك المستوحى من تحليلات أرسطو)، وكانت مسجلة ضمن الذي كان يصطلح على تسميته بالفلسفة، مرافقة للنحو والصرف وعلم البلاغة، لا بل إن بعضهم (كالقديس توما) كان يربطها حتى بأصداء سلبية

3-2- خلال القرن التاسع عشر:

لتكسب معنى فلسفيا جديدا وعميقا، ما زال سائدا حتى هذه الساعة، لأن مؤسس عادة الجدلية على يد هيقل **Thèse** المثالية المطلقة جعل منها قانونا يحدد مسيرة الفكر والواقع عبر تفاعلات النفي المتتالي للطريحة تلك التي **Synthèse**، وحل إشكاليات المتناقضات القائمة من خلال الارتقاء إلى الشميلة **Anththèse** والنقيضة سرعان ما يجري تجاوزها هي الأخرى، ومن نفس المنطلق. وهكذا يتحول "الفعل السلبي" ليصبح جزءا من الصيرورة، الأمر الذي يجعله وفق هيغل، محركا للتاريخ وللطبيعة وللفسلفةويقبل ماركس وإ نجلز جدلية هيغل كطريقة، لكن (على حد قولها) "بعد إنزالها من السماء إلى الأرض"، فيطبقانها على دراسة الظواهر التاريخية والاجتماعية، وبشكل خاص على دراسة الظواهر الاقتصادية، لأن (من منظورهما) ليست هي التي تحدد الواقع، إنما العكس. وكان هذا هو المفهوم الذي طوره فيها الروح أو الفكرة، الذين جعلوا من تلك "المادية الجدلية" منظومة فكرية شبه (بعد الماركسيون اللاحقون كلينين وماوتسي دونغ) متكاملة.

3-3- خلال القرن العشرين:

أصبحت الجدلية تعني كل فكرة يأخذ بعين الاعتبار، بشكل جذري، دينامية الظاهرات التاريخية وتناقضاتها، ومن فلسفة اللامحاولة عقلانية لتطوير المفاهيم العلمية، التي وصفها أيضا "هذا المنطق، كان مفهوم باشلار عن "الجدلية"، كي يبين في العلوم الحركة التدريجية لنظريات سبق أن كانت مقبولة عالميا، ثم تم تجاوزها، وذلك من خلال شملها ضمن مفاهيم أوسع وأكثر انفتاحا.

رابعا: نبذة مختصرة عن حياة عثمان موافي:

عثمان سليمان موافي (و. 4 مارس 1941 – ت. 28 ديسمبر 2012)، هو ناقد أدبي وكان أستاذًا للنقد الأدبي في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية. له إسهامات مهمة في مجال النقد الأدبي، كما تتلمذ على يد أساتذة كبار من أمثال الدكتور محمد خلف الله أحمد والدكتور عبد السلام هارون.

المؤهلات العلمية

-الليسانس في الآداب من قسم اللغة العربية – جامعة الإسكندرية 1963

-ماجستير في الآداب من قسم اللغة العربية – جامعة الإسكندرية 1967

-الدكتوراه في الآداب من قسم اللغة العربية – جامعة الإسكندرية 1970

التدرج الوظيفي

- معيد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية 1963
- مدرس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية 1970
- أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية 1975
- أستاذ بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية 1981
- رئيس قسم اللغة العربية من 1981 ىلإ 1983
- رئيس قسم اللغة العربية من 1992 ىلإ 1995
- وكيل كلية الآداب لشئون البيئة وخدمة المجتمع من 1995/12/27 حتى 1996/6/31
- وكيل كلية الآداب للدراسات العليا والبحوث في الفترة من 1996/9/1 حتى 2001/7/3

الإنتاج العلمي

الكتب

-منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوروبي، ط الخامسة، ءافولا راد 2004التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ط الثانية، دار المعرفة الجامعية 1991

–في نظرية بــدلأا ج 1 من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية 1999

– في نظرية بــدلأا ج 2من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية 1995

–الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد القديم، دار المعرفة الجامعية 2000م

– دراسات في النقد العربي ط الرابعة دار المعرفة الجامعية ط الخامسة دار الوفاء 2004م

مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية 2003 م

-لون من أدب الرحلات، مؤسسة الثقافة الجامعية بالإسكندرية 1973 م

-ابن خلدون، ناقد الأدب والتاريخ ، مؤسسة الثقافة الجامعية 1975م

الأبحاث المنشورة

-موقفالأدب العربي من ظاهرة التأثر و التأثير – جامعة الإسكندرية 1972 م

-الوزن والشعر، الناشر : دارة الملك عبد العزيز 1986 م

-موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية المعني ، راد الملك عبد العزيز 1987 م

-اتجاه الجرجاني في دراسة الصور البيانية ، حولية كلية الإنسانيات بقطر 1978م

-التوحيدي، الناقد الاجتماعي، مجلة فصول 1996 م

-تراجم الشعراء بين ابن سلام و ابن قتيبة ابن قتيبة ، مجلة العرب 2002 م

الأبحاث المنشورة في مجلة كلية الآداب

-الأنموذج في بحث الاستعارة للكافيجي، دراسة وتحقيق، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية 1973 م

-بين الأدب والتاريخ ، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العدد التاسع والثلاثون

-محمد حسنين هيكل الناقد الأدبي، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية العدد السادس والأربعون

-توفيق الحكيم الناقد الأدبي، مجلة كلية الآداب جامعه الإسكندرية العدد الثامن و الأربعون

-الترجمة بين حضارتين، العربية والغربية، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية العدد الحادي والخمسون.

المبحث الأول: جدلية تدريس النقد الأدبي بين التراث والحداثة.

1- مفهوم الحداثة:

يتحدد معنى الحداثة لغةً في قولهم: حدث الشيء يحدث حدثًا وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث. وكذلك استحدثه.. فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه. والحديث والحدوث نقيض القديم والقِدْمة، وكون الشيء لم يكن. وما ابتدع ، والمحدث هو الأمر المبتدع، واستحدثتُ خبرًا أي وجدت خبرًا جديدًا ، والحديث الجديد من الأشياء. والحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتادًا ولا معروفًا ، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة، وأول الأمر وابتداؤه. [1]

أما في المعنى الأدبي: على الرغم من أن مصطلح الحداثة مصطلح متجانس من حيث السؤال ما لحداثة؟ فإنه مصطلح ينطوي على قدر كبير من (اللاوحدة)، والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي، والإبداعي. [2] والحداثة جدة في الإبداع، وتحرر من إسار المحاكاة والتقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يسبق إليه مبدعه على صعيد الشكل والمضمون، وفي الحداثة الشعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه وقضاياه، تعبيرًا حضاريًا ، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره، وارتباطه بالحياة من حوله ارتباطًا عضويًا وجوهريًا .[3] وليس للحداثة مواصفات محددة وطقوس معلومة، يمكن استيعابها والنسج على منوالها، كما أنها ليست طقسًا يحفظ عن ظهر قلب ويتبارى في تأديته، لأنها مشروع مفتوح بين الشعراء، وشورى مستمرة بينهم. [4]

---

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين ، مادة حدث: 354، ولسان العرب، ابن منظور، مادة حدث: 2/ 130-134، والمعجم الوسيط: 160/1، ومعجم الالفاظ القرآنية: 1/ 24.

[2]- طراد الكبيسي، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة، دار الشؤون للثقاة العامة، ط1،بغداد، العراق، ص1-11.

[3]- محمود شلبي، التأصيل والحداثة في الشعر العربي، د ت، مجلة الأقلام، الأردن، ديسمبر 1985، ص77.

[4]- نجيب العوفي: الحداثة في الافق المغربي،ص 84.

إن أول ما يجب ان نتناوله هو المصطلح نفسه وعلاقته بالمصطلح الأجنبي الذي هو الأساس، لان مصطلح الحداثة مصطلح غربيّ [1] ففي اللغتين الانجليزية والفرنسية انتشرت لفظتان هما Modernism وModernity واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة، والعصرية ، والمعاصرة. اما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقًا في الترجمة. ففي المعجم نجد ترجمة كلمة Modernism بتعبير أو استعمال عصري، العصرانية، وModyernity بالعصرية أو كون الشيء عصريًا . إلا ان المعجم يضيف إلى معنى كلمة Modernism أنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة في ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر. [2]

واختلط مصطلح الحداثة في العديد من الكتابات النقدية بمصطلح الحداثية (المودرنزم)، فكان يوصف الشعر (المودرنزمي) بالشعر الحديث، بينما يكون من الةقد استخدام صفة لها علاقة بالمودرنزم، وهي Modernist وأ Modernistic تجنبًا للالتباس. [3] ومصطلح الحداثة يختلف عن المودرنزم، إذ يمتلك مصطلح الحداثة دلالة محددة على ما هو جوهري وشامل في نزعة الحداثة دون تقيد باشتراطات مذهبية أو ظلال قيمية ومفهوميه. ومنها تلك الخاصة بتحديد موقف أونطولوجي معين بإزاء الحياة والإنسان. إما مصطلح المودرنزم، فهو على الرغم من انه ينتمي إلى الجذر اللغوي نفسه للمصطلح الأول، غير انه قد تذهب بعد إضافة ISM اليه، فأصبح يدل على حركة معينة داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين. [4]والمودرنزم هي بحقيقتها حركة لم تستغرق وقتًا طويلًا في

---

[1]– سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط-راسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعًا ونموذجًا ، ص151.

[2]– منير البعلبكي: قاموس المورد، دار العلم للملايين، ط3، لبنان،1967، ص586.

[3]– فاضل ثامر: وجدل الحداثة في الشعر، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1985، ص6–8. وفاضل تامر: مدارات نقدية، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1991، ص170–171.

[4]– فاضل ثامر: مدارات نقدية، ص171.

اسبانيا، لكن كان لها دور فعّال في ربط الشعر في اسبانيا وأمريكا اللاتينية بالشعر في اوربا. وقد ظهرت هذه الحركة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ولم تدم طويلاً .[1]

واستخدمت الحداثة في معظم الدراسات الأدبية والنقدية مقترنة بمصطلحات أخرى، ولهذا وجب علينا التفريق بينها، ومن هذه المصطلحات:

1-الأصالة: ان الأصالة ليست ذات دلالة زمنية حتمية، لأن العمل الأصيل هو "الإنتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التأريخ، ضرباً من الانفصال وكأنما هو حقيقة فريدة تند عن كل تفسير وتفلت من طائلة كل مقارنة"، [2] والأصيل هو الإنتاج الصادق الذي تنكشف لنا حقيقته كسر يذيعه علينا الفنان للمرة الأولى. [3] فالأصالة بهذا المعنى ضد التقليد، ولا فرق بين ان يكون التقليد لآثار في اللغة العربية أو في لغة أجنبية، فالأصالة تعني التخلص من التقليد. ولكن هذا ليس هو المعنى الوحيد للأصالة، بل إن ثمة معنى آخر قد يتجاوز المعنى السابق، وهذا المعنى الثاني قريب من أصل الاستعمال اللغوي للكلمة، وهو شبيه بمعنى (تقارعا) الذي يقو (توفيق الحكيم) فقال :"إن ما يسمونه العراقة في شعب ليس إلا فضائله المتوارثة من أعماق الحقب، وإن الأصالة في الأشياء والإحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة، كابراً عن كابر، وحلقة بعد حلقة. هكذا يقال في شعب أو رجل أو جواد، وهكذا يقال في فن أو علم أو أدب. عراقة الأدب هي طابعه المحفوظ المنحدر ألينا من بعيد"[4] فالأصالة إذا هي التأصل في الأصل والصدور عنه،[5] وبهذا كانت الأصالة تتضمن معنى الديمومة والاستمرار.

---

[1]- حامد أبو احمد:نقد الحداثة، دار كتاب الرياض دط، السعودية، 1994، ص147.

[2]- علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، إتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 1996، ص18.

[3]- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، ط1، 1990، ص 128-129.

[4]- توفيق الحكيم: الملك اوديب، دار الشروق، د ط، مصر، ص14..

[5]- ادونيس: صدمة الحداثة، دار العودة، ط1، بيروت،لبنان، 1883، ص 141 و159، جبور عبد النور: والمعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984، ص25.

2-المعاصرة: على الرغم من استعمالها المبهم من حيث التحديد الزمني فإن معناها يتضح بملاحظة نقيضها وهو القدم، ومن هنا يبدو أن المعاصرة تمثل جانب الحركة التقدمية في مركب الديمومة الذي يكوّ ن الأصالة.[1] غير أنها قد تقترب من الأصالة إن عني بها تمثيل القيم السائدة في العصر الحديث والصدور عنها، مما يلد الجديد الذي لم يكن من قبل.[2]

وخير تحديد للمعاصرة هو البدء من الحاضر. ولما كانت المعاصرة تمثيل للقيم المألوفة في العصر الحديث، فإن بعض الباحثين قرنها ببدايات القرن العشرين، متجاوزين بذلك كل التواريخ التي تحدد بداية المعاصرة، عادّ ين ان التحديدات السالفة تقوم على مجرد الربط المادي بين المعاصرة وبين واحد من الاحداث التاريخية بلا مسوّ غ حاسم ومقبول، [3] ومن هنا اقترنت بالتزامن. [4]

3-الجدّ ة: وهي صفة الحديث أو المعاصر أو سواهما، لكنها لا ترتبط مثلهما بزمان ومكان محددين، [5] وقد ميز (ادونيس) بين الجديد والحديث فيقول: "للجديد معنيان: زمني وهو، في ذلك، آخر ما استجد، وفني، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله. أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كلّ ما لم يُ صبح عتيقًا . كل جديد، بهذا المعنى حديث. لكن ليس كل حديث جديدًا [...]الجديد يتضمن إذن معيارًا فنيًا لا يتضمنه الحديث بالضرورة، وهكذا قد تكون الجدة في القديم كما تكون في المعاصرة".[6] وتفرق (خالدة سعيد) بين الحداثة والتجديد لشمولية الأولى وخصوصية الثانية، على أساس ان التجديد من مظاهر الحداثة، والجديد عندها "هو إنتاج

---

[1]- شكري عياد: الرؤيا المقيدة- دراسات في التفسير الحضاري للأدب،ص 29.

[2]- عبد المجيد زراقط: الحداثة الشعرية، دار الحرف العربي، دط، بيروت، لبنان، 1991، ص 25.

[3]- محمد احمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد -رؤية تاريخية. ورؤية فنية، المركز العربي للثقافة والعلوم، دط، بيروت، لبنان، دت، ص ص 102-103.

[4]- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1980، ص314. ادونيس: والشعرية العربية، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1978، ص95.

[5]- علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 19.

[6]- أدونيس:مقدمة للشعر العربي، دار العودة ، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص ص 99 -100.

المختلف المتغير [...] الجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائماً "[1] إن الاختلاف يحدد ماهية الجديد لتعبيره عن واقع متجدد، ولاستخدامه معايير تغاير الماضي ولا تنفيه أو تلغيه،[2] في حين ان الحداثة تشتمل على الجدة وتتجاوزها في آن واحد، ولذلك فهي ترتبط "بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الإنتاج والعلاقات على نحو يستتبع صراعات مع المعتقدات [...] ومع القيم التي تفرزها أنماط الإنتاج والعلاقات السائدة"،[3] فـ(خالدة سعيد) ترى ان الحداثة لا تولد إلا من خلال التراكم المعرفي، وتنطلق من مرحلة إلى أخرى، ومن هنا يمكننا القول ان الحداثة حركة فكرية شاملة لها خصائصها ومميزاتها وقوانينها.

جذور الحداثة في التجربة العربية

ان مصطلح الحداثة لم تتضح دلالته الحقيقية إلا في العصر الحديث وفي النقد الغربي على وجه الدقة(3). [4] ولابد لنا هنا من التشديد على اننا لا نستطيع ان نفصل الحداثة العربية في العصر الحديث عن حداثة العالم الغربي، لأن التفاعل والتبادل من خصائص الثقافة العربية وقد اغنى هذان العاملان هذه الثقافة. بمعنى ان الحداثة العربية متأثرة الى حد كبير بإنجازات الحداثة الغربية، الأمر الذي يبعث على القول إن هناك تبعية إبداعية تتزامن مع التبعية العامة التي تعيشها الأمة سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا، لدرجة دفعت باحثا إلى القول إن الحداثة العربية "كالصدى لأصوات بعيدة سواء كانت العلاقة بين الصدى ومصدره مباشرة أو غير مباشرة"،[5] تعفدو آخر إلى القول ان "استيراد الحداثة في الحياة

---

[1]– خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد3، لبنان،أفريل، 1984، ص 25.

[2]– كريم الوائلي: تناقضات الحداثة العربية، إتحاد الأدباء العراقي، دط، العراق، بغداد، 2006، ص3.

[3]– خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، ص 25.

[(3)] فاضل ثامر: مدارات نقدية، ص 169.

[4]– أدونيس: صدمة الحداثة ، ص 270.

[5]– صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص13.

والأدب أمر مشروع، وهو شبيه باستيراد وسائل الصناعة ووسائل الدفاع والمدارس الأدبية". [1]

مما تقدم نفهم ان الحداثة في جوهرها ثورة حضارية شاملة، لا يمكن فصلها عن السياقات الاجتماعية والتاريخية والحضارية والاكتفاء بالنظر اليها بوصفها ظاهرة ثقافية او شعرية معزولة بذاتها.

وتستدعي التحولات الخطيرة التي شهدتها الأمة العربية تحولًا في الثقافة، اذ بدأت معالم التغيير والتحول تظهر على الساحة العربية مع بدء ما يسمى بعصر النهضة العربية أو عصر التنوير . هذا العصر الذي بدأ يشهد تشكيل بنيات جديدة على انقاض بنيات العصر الوسيط.[2] وتوشك الحركة الأدبية أن تجمع على ان حملة نابليون على مصر عام 1798 كانت بداية حداثة النهضة العربية.[3] وأما نهضة العراق فاختلف الباحثون فيها، فمنهم من يرى ان العصر الحديث بدأ في منتصف القرن التاسع عشر، ومنهم من يرى ان مطلع القرن العشرين هو البداية الحقيقية لحركة الحداثة وبالذات منذ كتابة الدستور العثماني 1908.[4]

وفي هذه المرحلة شاع مصطلح الشعر الحديث، وان الحداثة مفهوم الحديث، وقد تحول الشعر نفسه بفعل التحولات الحضارية النهضوية، وتغيّر الشعر في شكله ومضمونه يفوتجربته الحديثة بشكل عام، ولا سبيل إلى الحديث إلا ببعث القديم وإحيائه من جديد، لان الجديد يجب ان يكون من صميم الماضي، إنه اتصال به وانفصال عنه في الوقت نفسه،[5] بمعنى ان التجديد ليس محاكاة للقديم وإنما القديم سيولد مرة ثانية في حلية جديدة.

---

[1]– خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، ط1 ، دمشق، سوريا،1991، ص 13.

[2]– فاضل ثامر مدارات نقدية: ص181.

[3]– أدونيس: صدمة الحداثة: ص 35، محمد أحمد العربي وعن اللغة والأدب والنقد، ص89.

[4]– يوسف عز الدين تطور الفكر الحديث في العراق، إتحاد الأدباء العراقي، دط، بغداد، العراق، 1976،ص ص 661 و740.

[5]– ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، دط، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، أمريكا، 1974، ص180.

في ضمن هذا المفهوم حاول عدد من شعراء النهضة أن يحيوا الماضي من اجل الحاضر والمستقبل، وأن يتصلوا بحداثة العالم الغربي الوافدة على الوطن العربي منذ أوائل القرن التاسع عشر، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لحداثة النهضة. ناكف (البارودي) الذي وصفه بعض الباحثين بأنه رائد الشعر الحديث،[1] ومن جاء بعده من الشعراء العرب مثل (أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم، ومطران والرصافي والزهاوي) وغيرهم يشهدون التحول الذي حدث في الحياة العربية، لذلك سعوا نحو إحداث التغيير والتجديد في محاولاتهم الاحيائية في الشعر.

حلفاو (البارودي) في استغلال إمكانات الشعر العربي القديم، ولم يكن مقلدًا له، وانما عمل جاهدًا على ان يرجع للشعر جزالته ونصاعته ورصانته.[2] وكأنه يقوم بدور الرقيب المحافظ على الشعر.[3] وان كان قد حاكى القدماء في اغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات وفي أسلوبهم، وفي معانيهم، لكن كان له تجديد واضح في شعره من حيث التعبير عن شعوره وعن مشاهداته،[4] ه ّعو (طه حسين) "أول المجددين في الشعر المصري الحديث"[5] وقال (داقعلا) عنه: "وكأنما البارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعورًا وزيا وحركة، فخلقه خلقًا جديدًا وجعل له تمثالًا من نفسه وحياته وأصبح مبتكرًا في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله، فهو فنان خالق في إتباعه كما يكون المرء فنانًا خالقًا في ابتداعه"[6] وبهذا كان (البارودي) حقًا منقذًا للشعر العربي الحديث من عثرة الأساليب الركيكة، وكان شعره حجر الزاوية لبنيان الكلاسيكية

---

[1]– شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، 1988،ص ص46 96.

[2]– شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط10، القاهرة، دت، ص44.

[3]– سلمى الخضراء الجيوسي:الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، دار برلين، ط1، لندن، 1977، ص 62.

[4]– عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، ط1، ج1، 2000، ص248.

[5]– طه حسين: تقليد وتجديد، دار الشؤون ، ط1، القاهرة، مصر، 1981، ص83.

[6]– عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبعة نهضة مصر، دط، القاهرة، مصر، 1973، ص 98.

المحدثة في الشعر العربي،[1] وبذلك أعطى (البارودي) للشعر العربي دفعة جديدة مكنته من النهوض ورد اليه الحياة والروح.

وكان بروز (شوقي) في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين اعظم حدث شعري في الشرق العربي، إذ عمل على ترسيخ حركة النهضة الشعرية ووثق الصلة بين الشعر العربي الحديث وجذوره الأولى، وبذلك يكون قد اعاد للشعر العربي ما فقده من قوة التوهج والحيوية، وهما أهم صفات الشعر القديم.[2] وبهذا الدور يكون (شوقي) امتدادًا (للبارودي). واستطاع ايضًا ان يبث في شعره الروح العربية الحديثة، فهو لم يكن مقلدًا للشعراء القدامى، بل كان قريبًا من روحهم في إيقاعاته واندفاعه العاطفي، وبالوقت نفسه يتطلع الى الروح العربية الحديثة،[3] وعلى هذا النحو كوّن (شوقي) لنفسه أسلوبا أصيلا، لا يتحرر من القديم، ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره ووصف المخترعات، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة، [4] وتمكن من الصنعة، وقد اعترف بذلك اشد ناقديه. [5]

وقد فتح (خليل مطران) آفاقًا جديدة للشعر والشعراء الذين عاصروه،[6] طالبًا منهم ان يعالجوا الطازج من الموضوعات، وان يعبروا عن أحاسيسهم وأفكارهم الخاصة، وان يعكسوا في شعرهم الحياة العصرية.[7] ويقول بذلك مشددًا على (عصرنة) الشعر: "أريد ان يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف انواع رقيه"[8] ان عملية الخلق والإبداع في الشعر إذا

---

[1]- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر: ص46، سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ص62، محمد أحمد العربي: نهو اللغة والادب والنقد: ص121.

[2]- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ص ص 73-75.

[3]- فاضل ثامر: مدارات نقدية، ص 78.

[4]- المرجع نفسه، ص ص 114-115-120.

[5]- عباس محمود العقاد:شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص120.

[6]- طه حسين: تقليد وتجديد، ص 119، زكي نجيب محمود: ومع الشعراء، ص185.

[7]- عبد العزيز الدسوقي: جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث،ص 386، كمال نشأت : وأبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص25، أدونيس: صدمة الحداثة: ص94

[8]- خليل مطران:اريد للشعر العربي،ص 48.

تقوم على العصرية، عند مطران، وهذا ما يجعلنا نقول عنه انه شاعر فهم عملية التحديث فهمًا عصريًا .

ان محاولات مطران التجديدية كانت محاولات تختلف بعض الشيء عن محاولات شعراء النهضة، لأنها كانت محاولات واعية تصدر عن ادراك كامل لضرورة ادخال التغيير الى جسم الادب العربي لكي يساير روح العصر، وقد عبر عن ضرورة إحداث هذا التجديد، ولكن بصورة متدرجة ونامية فيقول:مهّدتُ الطريق للتجديد قبولًا في دوائر أدبية كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته"، [1] بمعنى ان التجديد شمل شكل القصيدة ومضمونها.

ومن انجازاته الحداثوية التي أصبحت فيما بعد عنصرًا ثابتًا من عناصر الشعر الحديث ، تشديده على الوحدة العضوية في القصيدة، حيث تتلاحق أحداث القصيدة حتى تبلغ الذروة. [2] [2] وطالب بضرورة توافرها[3] في القصيدة العربية الحديثة. واستحدث ايضًا القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة والإنسان ، وبتأثير مباشر من الغرب، ولاسيما الأدب الفرنسي، [4] ويكون بذلك قد حقق حلم الكثير من شعراء العرب الذين غاب عنهم هذا النوع من الشعر، ذو الطابع الرومانسي والتاريخي. [5] وكان وراء لجوئه لمثل هذا النوع من الشعر رغبته في التعبير عن الأفكار الخاصة التي تمس المجتمع وحريته المقيدة [6]. وبتجديده هذا تقدم الشعر العربي خطوة الى الامام.

---

[1]-خليل مطر نـا: التجديد في الشعر،ص 10

[2]- خليل مطران: ديوان الخليل، دار الجيل، ط1، 1991، ص 9/1.

[3]- س. مورية:الشعر العربي الحديث 1800-1970 تطور اشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي،ص 92-93، سلمى سلمى الخضراء الجيوسي: والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث:ص 96، منيف موسى: ونظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب- دراسة مقارنة، 35-49.

[4]- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر: ص127، س-مورية: الشعر العربي الحديث 1800-1970 تطور تطور إشكاله وموضوعاته...: ص92 -99، احمد كمال زكي: ودراسات في النقد الأدبي ،ص 134-135

[5]- خليل مطران: ديوان الخليل، ص ص 55-59، 179-183.

[6]- المرجع نفسه، ص12-18

وعلى الرغم من تجديده وعصريته بقي مغلقًا عند حدود تجربته، بمعنى انه لم يستطع الانفصال عن القديم، بل كان يجري في شعره والى جانبه تيار الجديد الذي جاء له من التأثير الغربي[1]. ويؤكد مطران ارتباطه بالقديم ورغبته في إحداث التجديد فيقول: "أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة، وعدم التفريط فيها، [...] أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي، فهي أن ادخل كل جديد في شعرنا العربي[2]" فالتجديد هو الذي يحافظ على اللغة وحيويتها لكن دون الانفصال التام عن أصولها، وإنما الانفكاك من القيود الجامدة التي لا تلائم العصر الحديث.

مما تقدم ، نرى ان (مطران) قد حقق انقلاباً ولو جزئياً في الشعر العربي، وهذا ما جعل معظم الباحثين يصفونه بريادة التجديد في عصره. إذ جعله (طه حسين) سيد جميع شعراء العرب دون منازع[3]، وأكد (مندور) ريادة مطران في الشعر[4]، وقال آخر انه اول شاعر عربي عربي عكس النزعات الحديثة، وتحرر من جمود التقليد ، وإنه كان السلف الطيب لشعراء المدارس التي تبعته.[5]

وفي العراق حمل (يوسف عزا) و(الرصافي) راية التجديد النهضوية في الشعر، إذ كانا يسيطران على المشهد الشعري العراقي في العقود الأولى من القرن العشرين وبوساطتهما استطاع الشعر العراقي الحديث ان ينال اهمية على المستوى العربي الشامل.[6]

ومما تقدم، نجد أن هؤلاء الرواد النهضويين العرب لم يتمكنوا من خلق حركة شعرية بمفهومها الحديث، ولعل ذلك يعود إلى أن الحضارة لم تستقر في نفوس هؤلاء النهضويين وعقولهم بشكل عميق وقوي، ولم يستطيعوا تحويلها الى جزء من نفوسهم وعقولهم في صياغة

---

[1]- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص125

[2]- خليل مطران: ديوان الخليل، ص11

[3]- عبد العزيز الدسوقي: جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث، ص 86

[4]- خليل مطران: ديوان الخليل، ص11.

[5]- محمود امين العالم: الشعر المصري الحديث، دار المعرفة، دط، مصر، دت، ص16.

[6]- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 240

شعرية جديدة ومن يتابع شّعراء عصر الإحياء يجد استسلاماً للماضي، ويلحظ أنهم يجترون المعاني القديمة، ولا يكادون يعايشون الحياة المعاصرة- في بعض فئاتهم- أدنى معايشة". [1]

2-مفهوم التراث:

"ذلك التراث النقدي، أو هذا المحيط الذي لا ساحل له، والتشبيه هنا، أو التجوز، له ما يبرره، سواء على المستوى الفني أو مستوى الحقيقة، وهما -هنا غير متباعدين لأنك عندما تتصدى لدراسة هذا التراث، أو حتى لمحاولة الاقتراب منه لا تلبث أن يسيطر عليك هذا الشعور، شعور من وجد نفسه وسط متدامي الأطراف، لا تقع العين منه إلا على أمواج وتيارات فيها من الجمال والروعة بقدر ما فيها مما يبعث على الحذر والحيطة".[2] وعند محمد عابد الجابري "العودة إلى الأصول للارتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي والقريب منه الملتصق به والقفز بالتالي إلى المستقبل".[3]

3- جدلية تدريس النقد عند عثمان موافي بين التراث والحداثة

3-1 التراث:

ينطلق الناقد من أساسية عبر عنها بالضرورة أن يؤسس للدرس النقدي في أقسام اللغة العرابية على ما ورثناه من أجدادنا من تراث نقدي،[4] والناقد يطرح قضية مهمة في النقد النقد وهي التواصل مع القديم وهي فكرة هذه المقولة: "ما يستخلص من موقف محمد عابد الجابري إجمالا أن التراث لا يقتصر على حاصل الممكنات التي تحققت، بل يعني كذلك

---

[1]- ابراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث ، دار الأندلس للطبعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، 1981،ص 210

[2]- عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي (التاريخ، المصطلح، المنهج)، مكتبة الآداب (ميدان الأوبرا)، ط2، القاهرة، 2006، ص 07.

[3]- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، محمد علي الحامي، ط1، صفاقس، 1998، ص500.

[4]- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، 2000، ص 20.

حاصل الممكنات التي لم تتحقق، إنه لا يعني ما كان وحسب بل أيضا ولربما بالدرجة الأولى ما كان ينبغي أن يكون، ومن هنا اندماج المعرفي والإيديولوجي والوجداني في مفهوم التراث".[1]

غير أن البعض الآخر يرى أن دوام التبعية للتراث يجعلنا ندور في حلقة مفرغة، أمثال جابر عصفور الذي يقول "التراث يخادعنا عن أنفسنا أو نخادع أنفسنا عنه نقبل عليه بأوهام سرعان ما تجعلنا عبيدا له، أو تجعل منه حضورا يفيض بأطرافه على رقابنا فيعرقل خطونا ويقودنا إلى حيث يشاء بدل من أن نقوده نحن إلى ما نشاء".[2] ويجعله يطرح هذا الرأي خشية تحول التراث إلى عباء يرهق كاهلنا وتنوء بحمله قوتنا.

وقد قدم الناقد شروطا لنجاح تحقيق هذا الرأي بمنهجية دراسة تاريخ النقد وقضاياه كدراسة موسعة، في البداية قدم مفهوم لمصطلح النقد منذ ظهوره وتطوره عبر الزمن، حيث قسمها إلى مراحل طبقا لنظرية التطور الدلالي إلى مرحلة حسية، ثم نفسية ومعنوية، المرحلة الاصطلاحية،[3] كما تطرق إلى أسباب تدريس هذه المادة في المرحلة الجامعية والأهداف التي تسعى إليها من وراء ذلك هي تربية الذوق الفني لدى الطلاب، وكذلك تنمية ملكة الفهم والتعليل عندهم، لكي يعينهم على فهم تراثهم الأدبي وتحليله والكشف عن قيمته الجمالية والفنية، والتأريخ للذوق الأدبي والوقوف على مراحل تطوره في العصور الأدبية، أما عن كيفية تدريسه كمادة فهو يطرح رأي طه حسين الذي يقسم منهج تدريس الجامعيين إلى اتجاهين أحدهما قديم والآخر حديث، أما أحاب الاتجاه الأول فقد قاموا بشرح النص وتفسيره من الناحية اللغوية والبلاغية متبعين في ذلك طريقة أسلافنا من العلماء اللغويين، والاتجاه الثاني يقوم على التبعية للدرس الأوروبي، ويسير على نهجه.[4]

---

[1]– محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 500.

[2]– المرجع نفسه، ص 500.

[3]– عثمان موافي،: دراسات في النقد العربي، ص 14.

[4]– المرجع نفسه، ص 15.

وكذلك يذكر أن من أنسب الوسائل لتحقيق الهدف المنشود هو تدريب الطلاب على القراءة، وهنا كذلك يطرح قضية أخرى تتعلق بإشكالية التلقي أو تلقي التراث، فقد أثارت جدلا وسط النقاد فالتلقي له شروطه وأسسه التي يقوم عليها.[1]

""ظهرت نظرية التأثير والتقبل في ألمانيا في أواسط الستينات (1966) راطإ يف مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد الحداثة على يدي كل من فولفغانغ إيزر، وهانز روبرت ياوس"، ومنظور هذه النظرية أنها تثور على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرا على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية أو المناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القار ئ الذي ستهتم به نظرية التلقي والتقبل الألمانية أيما اهتمام.[2]

ترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ (المتلقي)، أي إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ، في مكانه الحقيقي، وإ عادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه، وهو كذلك القارئ الحقيقي له تلذذا أو نقدا أو تفاعلا وحوار ويعني هذا العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإ عادة الإنتاج من جديد.[3]

3-2- الحداثة:

ينفي الناقد الاعتماد الكلي على أصول النقد العربي لقيام الدرس النقدي، ورأى ضرورة اتصاله بالنقد الأوروبي، وأن لا يميل كل الميل إليه، إنما كما قال يستفيء ببعض النظريات،[4] وهنا يطرح لنا ظاهرة التأثير والتأثر بالغرب.

---

[1] عثمان موافي، در اسات في النقد العربي، ، ص16.

[2] - عباس محمود عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1996م، ص 27.

[3] - المرجع نفسه، ص 27.

[4] - عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 20.

"قبل أن نشرح في موضوع البحث حري بنا أن نعرف ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب المقارن، والفرق بينهما، فنقول: التأثر والتأثير هو مفهوم في صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة، وإ ن تفاوتت في تحديد آفاقه أو اختلفت فيه تنازعت، وهما مساران مختلفان يمثل كل واحد معنى ودلالة.

فالتأثر: يكون من المرسل إلى المرسل إليه أو المستقبل، الذي تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن أدبه القومي، وفي لغات أجنبية، وهو يتأثر بكتاب أو أديب، أو أدب بكامله، وليس ضروريا أن تكون هذه المصادر من جنس النص الدروس، فقد يكون النص أدبيا والمصادر ليست أدبية.

والتأثير: تبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعة أعمال لأديب واحد، أو بلد واحد، وتكشف آثاره إشعاعاته عن الآخرين وتسربه إلى آداب أجنبية.[1]

وذلك في فهم ومناقشة بعض قضايا النقد العربي التي تعددت وشغلت اهتمام الكثير من النقاد وكتبوا عنها أمثال بدوي طبانة الذي يعرض في كتابه "قضايا النقد العربي" مهأ قضايا النقد العربي وأول قضية هي الالتزام.

"ويعني أصحاب الدعوة إلى الالتزام أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة، وأفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها، والدعوة إليها، ويقربونها إلى عقول جماهير الناس ويحببونها إلى قلوبهم".[2]

"ومن القضية الكبرى التي يثيرها النقاد في زماننا قضية الوحدة في العمل الأدبي، وهي قضية تتصل بالفن الأدبي، ونظام تأليفه عند الأدباء العرب، ولا سيما الشعراء منهم، وتتصل أيضا بالنقد الأدبي، ونظرة النقاد العرب إلى هذا الفن".[3]

---

[1]– ثامر سليمان الحامد: تأثر العربي بالآداب الأخرى، 1433هـ، ص 04.

[2]– بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، ط1، الرياض، 1984، ص 15.

[3]– بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص 83.

أما القضية الثالثة التي يعرض عليها هي معاني الأدب بين الوضوح والغموض، فيقول: "وخلاصة القول أنه لا يتولد تأثر أو شعور من غير معرفة أو إدراك وأن طبيعة ذلك التأثر ومدى ذلك الشعور يتوقف على بيان الصورة ومدى وضوح الرؤية".[1]

والقضية الرابعة هي قضية الإطار والمضمون فيقول: "وهذه القضية في حقيقتها هي كبرى القضايا النقدية، لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، بل هي قاعدة البناء في كل لون من ألوان التعبير اللغوي، مهما يكن موضوعه ومهما يكن غرضه والمقصود به وأيا كمان مرسله ومتلقيه"[2]

وقال بشكل خاص تلك التي لها نظائر مع النقد الأوروبي، فالناقد هنا يطرح قضية التناظر التي تكلم وألف فيها الكثير من النقاد فيقول فيها أحد الدارسين: "إن البحث في النظائر اللغوية من أهم العلوم التفسيرية التي يكاد يستحيل الاستغناء عنها فهما للقرآن الكريم، وتعود سابقتها إلى صدر الإسلام، وتناولها علماء سبقوا الطبرسي بحثا ودراسة أو جاؤوا بعده كما أنه أحصيت فيه الوجوه عددا إلى القرن التاسع لمؤلفات طبعت فيها. نكلو مجمع البيان، مع توسعه فيها فإنه لم يوفيها حقها في البحث، فدراستنا هذه انطوت على النظائر المستخدمة في المجتمع مع أشكالها ومفاهيمها المختلفة اللغوية تحليلا وإحصاءا، والنظائر في المجتمع ليست معناه البعض بوجوه الاشتراك اللفظي، وهو ما اتفق لفظه واختلف معناه، وإنما النظائر فيه تعني الترادف فحسب وهو ما اختلف لفظه واتفق معناه.[3]

وكذلك يقترح الناقد بأن نستفيد من اتجاهات بعض علماء النقد الأوروبي لتفسير الظواهر الأدبية النقدية، بشكل لا يلقي شخصية النقد العربي ولا يؤدي إلى إذابة النقد العربي داخل النقد الغربي، وهذا يذكرنا بقضية أخرى هي التناص "تعود تاريخية مفهوم التناص Intertextualité إلى دراسات المقارنين (الأدب المقارن)، وربما قبل ذلك بكثير، وقد درس

---

[1]– المرجع نفسه، ص119.

[2]– المرجع نفسه، ص 145.

[3]– حيدر فرع شيرازي، فاطمة حاجي زادة: دراسة تحليلية إحصائية في النظائر اللغوية في تفسير مجمع البيان "الترادف والتباين والاشتراك"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع 18، 2014، ص 97.

المقارنون هذا المفهوم واستعملوه أداة تحليلية وتناولوه تحت عنوان علاقة "التأثير والتأثر Influences وانحصر اهتمامهم في دراسة الموضوعات المشتركة بين نصوص الثقافات المختلفة، وكيفيات استقبالها وفهمها، وفي النقد المعاصر، حاولت السيميائيات الحديثة ونظرية الأدب احتواء هذا المفهوم وتوظيفه توظيفا أداتيا إجرائيا، وقد تطور هذا المفهوم على يد جماعة "الشكلانيين الروس" وخاصة ميخائيل باختين الذي أطلق عليه اسم الحوارية Dialogisme أي حوار النصوص وصيغ تعالقها. وقد تمت مقاربة هذا المفهوم من قبل الشكلانيين الروس، وخاصة باختين الذي يرى أن الكلمات التي نستعملها هي دائما "مسكونة بأصوات أخرى ويسمى الحوارية كل علاقة تحكم ملفوظا بملفوظات أخرى".[1]

"ويقول كذلك أن لا يؤدي كذلك إلى تحديد الظواهر الأدبية والنقدية من خصائصها الفنية التي تتميز بها.

كما أضاف الناقد عدة عناصر أخرى مساعدة على التدريس الممنهج للدرس النقدي منها وصل الدرس النقدي بالدرس الأوروبي، وربط الدرس النقدي بالدرس البلاغي، وكذلك الاهتمام بالناحية التطبيقية".[2]

نلاحظ مما سبق أن الناقد ينتصر إلى الجدلية الأولى أي التراث، رغم تشجيعه على الانفتاح على الغرب والأخذ منهم ولكن بما يفيد وترك ما ليس كذلك، وهكذا يصبح التراث حيا معنا مدى العصور.

المبحث الثاني: النقد بين الأصالة والتجديد

1-الأصالة:

"والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية، التراث هو الوسيلة...، فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم

[1]- حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2007، ص253.

[2]- عثمان موافي،دراسات في النقد العربي، ص 21.

معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض وهما حجرا العثرة اللسان تتحطم عليها كل جهود البلاد النامية في التطور والتنمية[1]. "والتأصيل من أصّل) الشيء أي أعاده إلى أصله، وقد يكون المؤصل مألوفا ولكن أصله: المفاهيم الشائعة المتصلة بأصول تراثية دون أن تكون تلك الأصول معروفة ولكن التأصيل يكون أيضا لما يستجد أو يطرأ على الثقافة من مفاهيم وغيرها فيقوم من يبحث لتلك عن أصل، وفي الحالتين ينطلق الباحث من قناعة بأن قيمة الشيء وفاعليته في تاريخ الثقافة، سواء كان أدبا أو نقدا أو غيرهما من المعارف، إنما يكون في (أصلية) الشيء، أي إمكانية إعادته إلى الأصل، وقد يرى البعض أن تلك القيمة لا تتوقف على تأصيله، ولكنها تزداد به".[2]

2- التجديد:

"التجديد هو الغاية وهي المساهمة في تطوير الواقع، وحل مشكلاته والقضاء على أسباب معوقاته، وفتح مغاليقه التي تمنع أي محاولة لتطويره"[3]

3- جدلية الأصالة والتجديد عتد عثمان موافي:

يبدأ الناقد بتأكيد "نـأ" الصراع بين القديم والحديث هو مطلب حضاري، وينشأ بين دعاة التجديد، والمحافظين على التراث مما يأخذ هذا الصراع بعدا وطنيا، فيصبح بذلك قضية وطنية تمس تراث الأمة، يقول أحد النقاد: "وتراثنا القديم ليس قضية دينية لانطباعه

[1]- حسن حنيفي: التراث والتجديد (موقفا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2002، ص13.

[2] - ميخائيل الروياسي (سعد البازعي): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص82

[3]- حسن حنيفي: التراث والتجديد، ص13.

بصبغة دينية، ولأنه قام ابتداء من الدين، ولكنه قضية وطنية تمس حياة المواطنين وتتدخل في شقائهم أو إسعادهم..... قضية التراث والتجديد قضية وطنية لأنها جزء من واقعنا"[1]

ويأخذ الناقد برأي الدكتور محمد حسين في هذا الصراع، فهذا الأخير يعتبر الجديد ظلام بالنسبة للقديم لتشهيد بالسواد، فهو يعني بذلك الخروج من الاهتداء أو الطريق الصحيح، وكثر الحديث في هذا الشأن مثل: لا يصلح هذه إلا ما صلح بها أولها، أو حديث: خير القرون قرني ثم الذي يلوني، فلا يتقدم الحاضر إلا بالرجوع إلى الماضي".[2] ومن جهة أخرى يقول: "وذلك يعني أن التراث القديم لا قيمة له في ذاته، كغاية أو سياسة ولا يحتوي على أي عنصر من عناصر التقدم، وبأنه جزء من تاريخ التخلف أو أحد مظاهره، وأن الارتباط به نوع من الاغتراب ونقص في الشجاعة. [3]

ويذهب البعض الآخر للدفاع عن الجديد وذلك في اكتشاف بعض أخطاء الشعراء يقول أحد النقاد:" وقد يؤدي بها هذا النهج إلى اكتشاف أخطاء جديدة للشعراء القدماء، تعامى عنها بعض أنصارهم من النقاد، أو قل أنهم لم يلتفتوا إليها نظرا لتقديسهم لهؤلاء الشعراء وتنزيههم لهم عن الخطأ أو الزلل، اعتقادا منهم بأنهم القدوة الفنية التي ينبغي أن يحتذي بها الشعراء المحدثون".[4]

وقد وضح موقف بعض المحدثين على اعتناقهم الحداثة وذلك لاعتقادهم بأنها الوسيلة التي نكون بها أندادا للغرب. [5]

فمفهوم هذا الصراع يأخذ بعدا وطنيا كما أشار ناقدنا في البداية، ويرجع بدايته إلى عصر محمد علي حين سافر معظم المصريين في بعثات عملية إلى أوروبا،وأدى فهمه

---

[1]– حسن حنيفي: التراث والتجديد، ص23.

[2]– المرجع نفسه: ص27.

[3]– المرجع نفسه: ص29.

[4] – عثمان مرافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2000، ص150.

[5]– عثمان مرافي:دراسات في النقد العر بي: ، بتصرف بسيط، ص108.

للتجديد الذي يتمثل في أن المجددين تأثروا بالمستعمر الأوروبي باعتباره القوي واعتباره الأفضل والأصلح.[1]

فيشير الناقد هنا إلى أن هذه القضية سياسية، فيقول فيها أحد النقاد:"أول ما يتبادر إلى الذهن في موقف الشيخ محمد عبلة من الناحية السياسية هو قولته المشهورة في كتابه عن الإسلام والنصرانية: أعوذ بالله من السياسة ومن لفظ السياسة.. ومن ساس سيوس وسائس ومسوس، وأن السياسة ما دخلت شيئا إلا أفسدته، وإ ن شئت أن تقول أن السياسة تضطهد الفكر أو العلم أو الدين فإن معك من الشاهدين، وبعد هذا الموقف في نظر المحافظين الساءة بالغة إلى الفكر الشمولي الإسلامي...". [2]

إلى وقوفه مع المحافظين واعتبرهم ورثة أجدادنا، فهم أصلاء وليسوا مقلدين، أما المجددين فهم مقلدين للأوروبيين[3]

ويتساءل ناقدنا عن موقفه اتجاه المحافظين ورفضه للمجددين؟

فالإجابة كانت وقوفه إلى جانب المحافظين لا يعني إنكاره للاتجاه المجدد ويرى أن وجود الصراع بينهما ضرورة لتوازن المجتمع حيث يقول:

"والواقع أن المعركة بين أنصار القديم والموروث، وبين أنصار الجديد الطارئ الضروري لسلامة المجتمع، فالمحافظون يحدون من طيش المندفعين إلى طلب كل غريب طارئ، ومن نزق الذين يجرون وراء كل طريق براق، مما يفقد ما يلزمها من الاستقرار الذي يحقق الطمأنينة ويمكن من البناء"[4]، فهو يرى أن للتطور حدودا لا ينبغي تجاوزها أو الخروج عنها، فيقول: "تواصل الأمم يؤدي إلى تبادل الثقافات، ولكن الأمم والأقوام، ليسوا في ذلك

---

[1]- ، بصرف بسيط، ص149.

[2]- زكريا سليمان بيومي: التيارات السياسية والاجتماعية بين المجددين والمحافظين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د-ت)، مصر، 1983، ص69.

[3]- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ، ص150.

[4]- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص151.

على سواء"[1]، فهو يشيد إلى قضية أخرى هي المثاقفة التي يقول فيها عبد السلام محمد:"ومنه يعبر مصطلح الثقافة أو aculturation عن أوجه التبادل الثقافي (الأخذ عاطعلاو) بين الحضارات البشرية المتعددة، وهو اتجاه يسعى أن يكون وسطا بين الانفتاح المطلق الذي يؤول إلى الانصهار في ثقافة الآخر، وبين الانغلاق المطلق الذي يؤول إلى الانعزال تماما ع الآخر والعالم، وبهذا المعنى تعد المثاقفة رافدا مهما ترجو كل أمة من خلاله إلى معرفة الآخر واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية، وإ لى تنمية كيانها الثقافي بشكل خلاق وغير مهلك لمقومات الهوية وثوابتها.[2]

يقول عثمان موافي: "وعلى أية حال، فإن موقفه من هذا الصراع لا يقتصر على وقوفه إلى جانب المحافظين وإ ضافة لهم، وهجومه على الغلاة من المجددين ولكنه يتعدى ذلك كله، إلى مناقشة آراء المجددين وتفسيرها، والوصول من خلال ذلك إلى تأصيل تراثنا وقيمنا، وإ ن موقفه من دعاة تطوير الأدب هو خبر شاهد على ذلك"[3]، ولكن التمسك بالأدب العربي القديم وما هو موروث يؤدي إلى ظواهر حددها الدكتور حسن حنيفي: النفاق: كلذو لأن أصحاب دعوة الاكتفاء الذاتي للتراث لا يؤمنون بشيء، ولا يبغون إلا المحافظة على مصالحهم الخاصة ....، العجز: ولما كانت هذه الفئة بطبعها إحدى طفيليات المجتمع المتخلف فإنها تعيش عليه، وتستمد وجودها من وجوده، .....، النرجسية: وعلى أحسن تقدير، ومع افتراض الأمانة في مثل هذا الموقف وأنه يعبر عن قضية ويلتزم بمدأ..." [4]

وعلى هذا فالناقد يرفض التغيير دون ضوابط او حدود.

كما يذكر الناقد عيوب ومآخذ المجددين على الشعر العربي كعدم وجود وحدة عضوية بالقصيدة، وتقييدها بالوزن والقافية وغير ذلك بينما يذهب ابن قتيبة إلى الكشف عن عيوب شعراء القدامى ونذكر منها:

---

[1] –المرجع نفسه: ص152.

[2]– عبد السلام محمد: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، ط1، لبنان، 1885، ص87.

[3]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص133.

[4] – حسين حنيفي: التراث والتجديد، ص28.

"الإقواء والأكفاء قال أبو محمد: كان أبو عمر بن العلاء يذكر أن الإقواء: هو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون القافية مرفوعة وأخرى مخفوظة.....

السناد: هو أن يختلف إرداف القوافي، كقولك (علينا) في قافية و(فينا) في أخرى...، والإيطاء: هو إعادة القافية مرتين وليس بعيب عندهم كغيره".[1]

ثم يذهب هذا الناقد إلى تفسير هذه المآخذ وذلك بإعطاء الحجج العقلية والتاريخية يقول الناقد في الأخير: وصفوة القوة: أن موقفه من قضية الصراع بين القديم والجديد، وقد تحدد في مفهوم الجديد ونوعه ومصدره، أي على أساس أن نبات غريب،وفد علينا من بيئة غريبة، على أيدي بعض الغزاة والمستغربين الذين كانوا يحاولون فرضه على الناس والمجتمع وما فيه من تعارض أحيانا بين قيمنا الروحية وعادتنا وتقاليدنا وتراثنا القومي".[2]

خلاصة:

الناقد يقتصر إلى المحافظين حاملي لواء الأصالة على المجددين لأنه اعتبرهم كنبات غريب، أو شيء، دخيل قد يفسد اللغة والأدب مما يجعلنا ننقد أرقى شيء نعتز ونفتخر به.

المبحث الثالث: جدلية تاريخ النقد العربي بين الذوق والمنهج.

1-الذوق والمنهج :

"يكتب عياد موضحا ماهية الذوق، ومكانته وكذا خطورته، فالذوق عند الجميع معيار للنقد، وهدف في الوقت نفسه، معيار من، وفي هذا تكمن مزيته وخطورته معا، وهدف لأن

[1]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء،(تح) أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج1، القاهرة، ص ص95،96،97.

[2]- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ، ص153.

وظيفة الناقد غير وظيفة المحكم في المسابقات الأدبية، فالناقد كاتب يتجه إلى جمهور، ومهمته هي أن يساعد هذا الجمهور على تذوق الأعمال الأدبية، أو أن يربي ذوقه.[1]

كما يجب القول أن المنهج شعبة من شعب النقد الأدبي بطابع خاص قد يكون قاعديا يزاوله صاحبه في ضوء القواعد الكلاسيكية كلا أو جزءا أو تاريخيا يدرس صاحبه النص في إطاره الزمني، أو علميا يضع النص أو صاحبه للعلم الصرف ... الخ، ولا يغني المنهج بالضرورة الخطوات التي يتبعها الناقد –أي ناقد– منذ أن يق بل على النص إلى أن ينتهي من مقالته عنه، وإ ن كان هذا ممكن الدخول في ذلك.[2] "لكي نقرر مناهج محددة للنقد الأدبي، يجب أن نحدد وظيفته وغايته، وكل تحديد أو تعريف في هذا المجال مفروض سالفا أنه لا يستقصي جميع الحالات، ولا يهدف إلى أن يكون قواعد دقيقة دقة القواعد العلمية البحتة".[3]

2– جدلية تاريخ النقد العربي بين الذوق والمنهج عند عثمان موافي.

استهل الناقد بعبارة من اللافت للنظر، وهذا يدل على خروجه بنتيجة تفيذ بأن الجامعيين تأخروا في التأليف في تاريخ النقد العربي عن التأليف في تاريخ الأدب العربي، كما كشف عن أول من درس مادة تاريخ الأدب العربي هو المستشرق الإيطالي كارلو نالينو، كما ذكر السبب الذي دعى أساتذة الجامعة إلى الكتابة في تاريخ الأدب العربي الذي هو أن هذا الموضوع كان مادة من مواد الدراسة التي تدرس في قسم اللغة العربية بالجامعة المصرية، ثم انتقل إلى مادة النقد التي كانت في بدايتها مادة متصلة بالبلاغة. هذا ويذكر الكثير من النقاد "عبد الله بن المعتز في كتابه البديع، وكتاب الموازنة للآمدي، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني".[4]

---

[1]– رشيد بلعيفة: النظرية النقدية العربية الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تماس، 2011، ص 271.

[2]– علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ، ص 395.

[3]– سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص 129.

[4]–حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،بيروت،1996،ص 38

أو ضمن مادة الأدب العربي، ثم استقل وأصبح مادة قائمة بذاتها، "تحدد مدلول النقد وأصبح يعني الوسائل التي يعرف بها جيد القول أو قبيحه، وهو بهذا يختلف اختلافا بينا عن البلاغة التي تعني القول الجيد، كما تعني مجموعة الخصائص التي تتوافر في القول الجيد".[1]

فأصبح النقد وجهة للتأليف لكثير من النقاد أمثال أحمد أمين، أحمد الشاتب وآخرون، فيذكر النقاد الذين كتبوا عن النقد العربي وتاريخه، فركز على طه إبراهيم وكتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، وهذا يدفعنا إلى معرفة أهمية التأريخ للنقد الأدبي، فيقول الناقد مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: "التأريخ النقد الأدبي أهمية كبيرة لأنه يعرض لأهم الاتجاهات الفنية، والمذاهب الأدبية وأثرها في الذوق العام، ويكشف عن تطور الذوق من عصر إلى عصر ومدار اهتمام النقاد ودارسي الأدب، ومناط عنايتهم، كذلك يطلعنا على كثير من الخصائص الفنية والأسلوبية المتعلقة بالنصوص الأدبية المختلفة، ومدى اهتمام الناس بجوانبها، وتفضيل بعض النقاد هذه الجوانب وتقديمها على ما سواها، وكذلك بالنسبة للأدباء وما يتعلق بمذاهبهم الأدبية وامتزجتهم، وحياتهم، وما كلذ ىلإ".[2] أما عبد العزيز عتيق فيقول: "وعلى هذا فتأريخ النقد الأدبي عند أي أمة هو في الواقع جزأ من تاريخ أدبها العام، إنه تاريخ التغييرات التي تطرأ من عصر إلى عصر على فهم الناس للأدب وتذوقه"[3] "يدرس الناقد هذا الكتاب دراسة تحليلية، ويخلص أن النقد الأدبي فن دراسة الأساليب وعماد ذلك الذوق".[4]

وذلك بالنظر لطبيعة عيش العرب في هذه الفترة التي يدرسها الناقد والتي تشمل العصر الجاهلي، التي كانت تقام جلسات النقد في الأسواق "كما كان ذلك في الأسواق فقد

---

[1]–حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، ص 39.

[2]– مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1991، ص 07.

[3]– عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ص 05.

[4]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 43.

كانوا ينصتون إلى ما ينشده الشعراء ومن ثمة يبدون آراءهم من خلال الأثر الذي يتركه الشاعر فيهم، فإما أن يبدي انطباعا إيجابيا، أو انطباعا سلبيا ونفورا".[1]

"إضافة إلى ذلك أن هذه الروايات ليس فيها التعليل القائم على النظرة العلمية لكي ننكرها وإ نما هي أحكام عابرة أطلقها الشعراء والمحكمون معتمدين عيذلا يرطفلا قوذلا ىلإ عرف به العرب".[2] [وأن ملكة النقد كانت مبنية على الذوق لا على الفكر ...].[3]

و يعرض الناقد كتاب النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور أنموذجا، حيث عرض ناقدنا إلى أهم المواضيع التي تناولها هذا الكتاب، وعنوان هذا الأخير يدفعنا لمعرفة العلاقة التي تربط بين النقد والمناهج العلمية، " ولا شد أن مما ساهم في إثارة قضية المنهج ما بلغته العلوم الإنسانية كعلمي النفس والاجتماع وغيرهما من تقدم، وما حققته من نتائج باهرة ومفيدة دفعت بعض النقاد إلى الدعوة إلى الاستعانة بنتائجها، واعتماد منهجها في بناء ملاحظاتهم واستنتاجاتهم، يحدوهم في ذلك أمل المساهمة في إثراء النقد الأدبي".[4]

فيرى مندور أن النقد المنهجي لا ينطبق إلا على الآمدي والقاضي الجرجاني "ويقول ناقدنا استهل دراسته لهذين الناقدين بالآمدي، فيتناول منهجه وثقافته وعلاقته بالنقاد السابقين من خلال كتابه الموازنة شعر أبي تمام والبحتري مع تأكيده أن منهج الآمدي يتميز بالموضوعية

وهذا يأخذنا إلى منعرج آخر هو معرفة المنهج الموضوعي الذي تحدث عنه الكثير من النقاد "ثم يأتي إليوت أخيرا ليوجه إلى الرومانسيين الضربة القاضية وقد جمع عقل هيوم الفلسفي، وذوق باوند الفني، وتمكن من إرساء أسس النظرية الموضوعية في الشعر والنقد...الخ، ومنطلق إليوت في نقده هو إيمانه بالنظرية الموضوعية في الخلق الأدبي، وبأن ذهن الشاعر قد يعتمد على خبرات اعتمادا كليا أو جزئيا، إلا أنه كلما زاد الفنان اكتمالا

---

[1]– شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، ط5، القاهرة، ص 21. (بتصرف)

[2]– أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، ط1، بيروت، 1973، ص 16.

[3]– سعود عبد الجابر، النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره، الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2000، ص14.

[4]-فاروق العمر اني: تطور النظرية النقدية، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 98.

انفصل فيه الشخص الذي يعاني عن العقل يخلق، وازدادت قدرة ذهنه على انتحال عناصره وتحويل انفعالاته (أي مادته الأصلية) إلى شيء جديد".[1]

"والواقع أن إليوت هو أبو المفهوم الموضوعي في الشعر والنقد، فقد خلص الشعر من أسس التفكير الرومانسي، وبلور النظرية الموضوعية، وقد تعدى تأثيره أمريكا وأوربا وإنجلترا إلى الوطن العربي فتأثر به معظم رواد الحداثة عندنا، في الشعر والنقد".[2]

فيشير ناقدنا إلى اتفاق طه إبراهيم وضرورة في مسألة الذوق، ويكمل دراسته لشتى مواضيع هذا الكتاب، ويتعجب من عدم إنهاء مندور لكتابه عند دراسته لمنحى الثعالبي، إلا أنه أضاف حركة تطور النقد في القرن الخامس كإطلاله سريعة ثم عرض على أهم ثلاث قضايا الموازنة الأدبية، حيث درسها الكثير من الناقد والأدباء "عرفت الموازنة في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي وكانت وسيلة من وسائل النقد، وفي صدر الإسلام استمرت الموازنة بين شعر الشعراء وأساسا للمفاضلة، وفي العصر الأموي كثرت الموازنة بين الشعراء [...] وفي العصر العباسي زاد الاهتمام بالموازنة بين الشعراء ونما هذا الاتجاه النقدي نموا سريعا، واتسم بالشمول والدراسة الواعية للنصوص التي يوازن بينها من شتى الجوانب الذوقية والفنية والبلاغية والنحوية".[3]

أما القضية الثانية فهي السرقات الشعرية فتناولها بشكل منهجي يعرض المفهوم الحقيقي للسرقة الأدبية، ثم ينتقل إلى القضية الثالثة وهي مقاييس النقد، ومن أهم المقاييس التي اعتمد عليها أصحاب النقد المنهجي من أسلافنا".[4] هي:

1-"مقاييس شعرية تقليدية، كما نقد الآمدي أبا تمام بأنه لم يصف المرأة بما درج عليه الشعراء السابقون من ضمود الخصر وروى الأطراف. كما يذكر الجرجاني في طرق وصف السلاح عند الشعراء الماضيين وعرضهم من ذلك.

---

[1]- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- سعود عبد الجابر: النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره، ص ص 75-76.

[4]- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 49.

2- مقاييس لغوية ويراد بها عدم الدقة في استعمال اللغة، أو الخروج عن نهج الماضيين في صوغ العبارات.

3- مقاييس بيانية: تتصل بالاستعارات والتشبيهات التي تكون الصور وتبنى الخيال المؤلف، ومقياس الجودة فيها القرب، وعدم الإغراب وصدق الدلالة.

4- مقاييس إنسانية: وهي التي ينتزعها النقاد من طبائع النفوس، فيقبلون من أقوال الشعراء ما يلائمها ويرفضون ما ينافيها.

5- مقاييس عقلية: ومردها الثقافة العامة والتجارب اليومية.[1]

ليصف ناقدنا مندور بأنه ناقد تأثري نظرا لتأثره لآراء طه إبراهيم.

ثم يعرض كذلك كتاب تاريخ النقد والمذاهب الأدبية للدكتور محمد طه الحاجري وانطلق هذا الأخير في دراسة الموضوع متحليا بروح المنهج العلمي، معملا فكره وذوقه"،[2] ويمضي في دراسة هذا الكتاب دراسة تحليلية تفسيرية مفصلة فهو عرض رأي طه إبراهيم الذي يعتمد على الذوق ورأي محمد مندور الذي يعتمد في نقده على المنهج، رغم تأييد الدكتور محمد طه الحاجري لفكرة هذا الأخير ولكن يس بالصفة التي يعدو إ'ليها محمد مندور بل فيها مزج بين الجدليتين.

[1]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، القاهرة، 1994، ص 345-346.

[2]- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 49.

المبحث الأول: جدلية نقد الشعر بين الدقة والشك.

1-تمهيد:

يقوم وضوح الفكرة ودقتها على لغة الأديب، وكلماته المفردة التي يختارها لأنها أدل من سواها على ما يريد، وما نراه أن الذي يساعد على اختيار الدقة وتحديد الأفكار:

أ-اختيار الكلمات المعينة التي تدل على الفكرة كاملة، وغير المشتركة بين معان عدة، وذلك يدعو إلى ملاحظة الفروق الدقيقة بينت المترادفات حتى لا يختلط المعنى على القارئ أو السامع.

ب- يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة كالنعت والمضاف إليه، والحال، والاستثناء والتمييز فذلك من عوامل إيضاح المعاني وتحديدها.

ج- اعتماد اللغة المتداولة في لغة الناس وما يستطيعون إدراكه دون كذهن أو تعب فكر، والبعد عن الغريب الوحشي، فلكل ألفاظ مستوى يليق بها وكل عصر له مصطلحاته وطبقاته.

د- المصطلحات العلمية الدالة والعلمية، والفنية والتاريخية، والاجتماعية والفلسفية، والأدبية، لتكون بين القراء والكتاب علامات واضحة، فكل ضرب وله أسلوبه وكل فن وله علاماته، وإذا خلت الدقة من أسلوب الأديب أصبح خاليا من الروح الفنية تقرأه محكما دقيقا ولكنه تشعر بعقم وملالة".[1]

1-1- الدقة عند عثمان موافي:

"يستهل الناقد بأداة توكيد "دقا" يؤكد فيها الحقائق العلمية التي لا تقبل الجدل، القول بأن وضع الشعر وانتحاله ظاهرة أدبية، تشيع في كثير من الآداب القديمة مثل الأدب اليوناني، والأدب الفارسي، والأدب الهندي.

وينطلق كذلك على الأدب العربي القديم، والفضل في ذلك يرجع إلى علماء العربية ورواداها من أبرزهم أبو عمر بن العلاء، وحماد بن سلمة، وخلف الأحمر، واقتفى هؤلاء

[1]- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 51.

والجيل الذي أتى بعده أثر رواة الحديث النبوي وطبقوا كثيرا من قواعدهم النقدية، التي وضعوها لمعرفة صحيح الحديث من زائفه".[1] "وذلك حين تصدر الرواية الشعر الجاهلي واقتصرت جهودهم على الشك في صحتها بعض الأشعار، أو صحة نسبتها إلى قائليها وأخذ ناقدنا على سبيل المثال محمد ابن سلام الجمحي (231هـ) صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء، الذي تناول هذه الظاهرة تناولا دقيقا، فكشف هذا الناقد عن شيوعها في الشعر الجاهلي فيقول: "وفي الشعر المسموع كلام مفتعل موضوع، كلام مفتعل موضوع"،[2] وهنا يلمح الناقد إلى أن الشعر الجاهلي شعر مسموع يحدث فيه زيادة أو نقصان، وهذا يثير إلى قضيتي الانتحال والسرقات الشعرية "ونحن إنما نشير إلى إثارة القضية على نحو منظم من جانب النقاد، وقد سبق هذه المرحلة وواكبها، حديث ساذج عن الظاهرة صادر على ألسنة الشعراء من منطلق أخلاقي، حيث يصادف الحديث عن انتحال شعر الغير، باعتباره عيبا خطيرا، واتهاما يوجه إلى الشاعر الذي يحاول –بدوره– التنصل من التهمة، وهناك قصة تدور حول الأعشى –الشاعر الجاهلي– تحمل هذا المعنى".[3] "وقد أخذ البحث بعد ذلك في التعقد، وظهر ذلك في النص على عدم الاكتفاء بمجرد التشابه عند القول بوقوع السرقة، إذ ينبغي التمييز في المعاني بين ما هو مشترك عام في الخلق يمكن لكل إنسان أن يتصوره، وهذا لا يقال فيه بالسرقة، وبين ما هو خاص سبق إليه قائل معين وأخذه منه آخر، والحالة الأخيرة هي فقط التي تستحق أن يسمى الأخذ فيها سرقة".[4] ويشير إلى أن هذا الشعر لم يؤخذ شفاها عن الرواة وإنما أخذ عن الصحف، وهي عرضة للتحريف والتبديل والنسخ والانتحال".[5]

---

[1]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 63 (بتصرف بسيط)

[2]– المرجع نفسه، ص 64. (بتصرف)

[3]– عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي (التاريخ، المصطلح، المنهج)، ص ص 27–28.

[4]– سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،مرجع السابق، ص 29.

[5]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 65.

ويعلق أحد النقاد عن هذا ويقول: "ويبدو الإشارة إلى الأخذ من الصحف والرواية عن الصحفيين ذات مغزى في كلام ابن سلام، في ضوء الظروف الفاعلة في تشكيل حركة النقد في تلك الفترة، فهل نقول: "'إن المقصود بها هي تلك الصحف التي كثرت الإشارة إليها والأخذ عنها في تلك الأيام، مثل صحيفة بشر بن المعتمر في تعليم الخطابة والصحيفة الهندية في معنى البلاغة، هذه التي نتقل الجاحظ ترجمتها في (البيان والتبيين)، والصحيفة التي ألفها أبو تمام في صنعة الشعر وقدمها إلى تلميذه البحتري، أو إنه إشارة إلى مدعى العلم ممن يأخذون من طرق غير مباشرة دون تحقق من صدق ما يأخذون؟ مهما يكن من شيء فإن ابن سلام يقدم ناقده مستقلا بصناعته، مزودا بأدواته وسلطانه في فرض أحكامه، وقبل ذلك متصفا بأهم صفة ينبغي أن يكون للناقد وهي صفة الحياد والبعد عن الهوى".[1]

"أعطى ابن سلام للشعر الموضوع بالشعر الذي نسبه محمد بن إسحاق صاحب كتاب السيرة النبوية، إلى عاد وثمود، دليل فقهي، وذلك بإعطاء آيات من القرآن الكريم ودليل تاريخي وعقلي وأضاف دليل فني يتمثل في النقد الداخلي لنص هذا الشعر الموضوع والكشف عن خصائصه الفنية واللغوية، وتجاوز ذلك إلى التعليل والكشف عن العوامل التي أدت إلى ظهورها وحصرها في عاملان: العصبية القبلية وتزيد الرواة.

ويبين ناقدنا إيجابية منحى ابن سلام في تناوله هذه الظاهرة وتناوله العلمي الدقيق سواء من الناحية النظرية أم التطبيقية، يعد شيئا جديدا في تنقية التراث.[2]

2- الشك:

تعتمد فلسفة ديكارت في شقها الأكبر على شك منهجي الذي يقوم على فكرة أساسية مفادها عدم التسليم بما وصل إلى الأقدمون من نتائج، إنما يجب أن نخضع كل أعمالهم للنقد ويتند على هذا المبتغى على ثلاثة خطوات أو قواعد منهجية"[3]

[3] رشيد بلعيفة: النظرية النقدية العربية الحديثة ، لإشكالية تأسيس أم أزمة تماس، ص 39.

لا يجد الباحث في مجال الفلسفة والفكر تحديداً نهائيا لمذهب الشك إذ يحمل هذا الأخير مجموعة من الدلالات تختلف باختلاف مواطن البحث والتدقيق عن الحتمية ولا يمكن الاطمئنان لتعريف واحد يكفي بلوغ المنتهى عن معرفة ماهية الشك، حيث تختلف التيارات وتتباين في توصيف هذا المذهب ، فالفرق واضح مثلا بين الشك الابيتمولوجي والمنهجي والاعتقادي والإلحادي وغيرها.[1]، وتقول راوية عبد المنعم عباس: " يعني لفظ الشك "skeptioisim" البحث والتقصي من أجل الكشف عن الحقيقة"[2].

3- الشك عند عثمان موافي:

يبرز ناقدنا في هذا الجانب من أهم النقاد المحدثين المتأثرين بالغرب هو طه حسين وكتابه " في الشعر الجاهلي" ودعوته اتخذت موقف الشك المطلق في صحة الشعر الجاهلي.[3]

يقول فيه سيد قطب: شك في وجود الشعر الجاهلي الذي يروونه لكثيرين من الشعراء قبل الإسلام وقال إنه : يتبع في هذا الشك طريقة ديكارت، ولكنه لم يأخذ من فلسفة ديكارت إلا هذا المبدأ ، لم يأخذ طريقة تفكيره ذاتها ، لان موضوعة غير موضوع ديكارت، موضوعه أدبي تاريخي فاستخدم أدوات المنهج التار يخي وطريقته .[4]

ويوضح ناقدنا سبب شك طه في الشعر الجاهلي وهوي عدم تصوير هذا الشعر، لأهل عصره تصوير دقيق – ويحيل طه ذلك إلى القران الكريم الذي يعد أصدق المصادر التي صورة حياة العرب قبل الإسلام " واستند في هذا الشك إلى أمور منها: أن الصور التي يعرضها الرواة للحياة الجاهلية غير الصورة التي يعرضها القران الكريم والقران أصدق وأثبت – وأن اللغة التي يروى بها الشعر هي لغة قريش بينما شعراء كما امرئ القيس وغيره يقال إنهم من حمير، ولحمير لغة أخرى . ومنها ما ثبت من الانتحال بعض الرواة للشعر كحماد

[1] رشيد بلعيفة: النظرية النقدية العربية الحديثة ، لإشكالية تأسيس أم أزمة تماس، ص 137.

[2] رواية عبد المنعم عباس: ديكارت أو الفلسفة العقلية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ص 122.

[3] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 72.

[4] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 191.

مجرد وخلف الأحمر، ومنها الأسباب الكثيرة: السياسية والاجتماعية والدينية التي دعت للانتحال الشعر إلى الجاهلية.[1] وفق ناقدنا عند مختلف موضوعات هذا الكتاب نلخصها في النقاط التالية:

1- الشعر الجاهلي لا يصور الحياة السياسية والاقتصادية لدى العرب، في حين نجد عمر فروخ يرى أن الشعر الجاهلي مرآة عاكسة لحياتهم فيقول " كانت البادية بيئة الشعر الجاهلي ولذلك كان الشعر مرآة للحياة البدوية يدور حول الجمل والطبل.[2]

2- الشعر الجاهلي لم يكشف عن التباين بين قبائل عرب الشمال وعرب لجنوب : بينما مجد الخضر حسين له رأي مخالف فيقول: « أماما يدعيه من اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيرًا ما ، في شيء من قلة خبرته لحقيقة نوع يسمى المترادف وآخر يسمى المشترك، وثالث يستعمل على وجهين أو وجوه، والألفاظ المترادفة والمشتركة ، وذات الوجوه المتعددة في الشعر الجاهلي، وهي من تأثير اختلاف القبائل ولغاتها ...»[3]

3- يذكر العوامل التي أدت إلى نشأة الانتحال والوضع في الشعر الجاهلي مثل العامل السياسي وسماه الصداع السياسي، فهو بذلك يثقف مع ابن سلام في هذا ولكن اختلفا في التسمية فسماها هذا الأخير بالعصبة القبلية، ويضيف عامل آخر هو العامل الديني.

4- اختلاف منهج شك طه عن شك ديكارت، يقول في هذا أحد النقاد «.... وذلك لانه لم يصب في استثمار وتطبيق هذا المنهج الفلسفي كما هو الحال عند ديكارت ، باعتبار أن شك هذا الأخير شكا منهجيا وانطولوجيا ، بينما لا يعد وشك طه حسين أن يكون شكا تاريخيًا ».[4]

ويقول في هذا السياق عبد الله إبراهيم :« وعلى هذا يتعذر الحديث عن تأثير حقيقي بديكارت إلا بكثير ومن التحديد والتقييد، ذلك أن شك ديكارت شك منهجي، فيما شك طه

---

[1] بـطة: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 192.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط4، ج1، بيروت، 1981، ص 76.

[3] مجد الخضر حسين: نقض كتاب "في الشعر الجاهلي" ، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص 14.

[4] رشيد بلعيفة: النظرية النقدية العربية الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تماس، ص 142.

حسين تاريخي ، لأنه لا يستهدف البحث عن ماهيات ثابتة لا تاريخية ، مثل الماهيات الرياضية أو الحقائق الميتافيزيقية كما هو الحال عند ديكارت، بل يستهدف من وراء شكه الكشف عن دور الزمان في بناء اللغة وهدمها، والكشف عن دور الزمان في صحة الرواية الأدبية وكذبها، والبرهنة على ان المصلحة والعصبية والصراع بين الأهم المختلفة داخل الدول العربية في عصرها الأول، قد لعبت دورًا كبيرًا في تشويه الرواية.[1]

5- يقف طه في الرأي مع المستشرق الانجليزي مارجيليوث، فهو استسقى من آراء والمستشرق من خلال بحث له نشر له في مجلة جمعية الآسيوية.

6- هناك جانبان لهذه الدراسة – جانب سلبي: الشك في صحة بعض الروايات التاريخية .

أما الجانب الايجابي فهو وضع مقاييس نقدية التي يمكن الاعتماد عليها في نقد الروايات .

– رجوع طه عن رأيه ناقدنا أبدى إعجابه بأسلوب طه إلا انه ينتصر إلى أسلوب ابن سلام في هذه القضية وذلك نظرًا للروح العلمية التي يتميز بها والوضوح الذي كان يرتقي به إلى بناء آفاق جديدة ، ويفق مع طه في كثير من الآراء.

[1] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة– تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، الدار البيضاء ، ط1، بيروت، 1999، ص 46.

المبحث الثاني: إشكالية المفهوم (الوحدة العضوية) .

إن حازم أول ناقد عربي قديم تحدث عن الوحدة في القصيدة كاملة، لا في الجملة والعبارة أو البيت والبيتين فهو أول ناقد يكون التحام الأجزاء والتئامها عنده في القصيدة كلها».[1] دقو أشار إلى فهم متقدم لمعنى الوحدة في القصيدة العربية فقد خصص القسم الثالث من كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للنظم وما تعرف به أحواله من حيث كونه ملائمة للنفوس، أو منافرًا لها من قوانين البلاغة ، حيث ذكر أن النظم صناعة آلتها الصب.. ، وأن النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه إنما يكون بقى فكرية واهتداءات خاطرية وقد حددها بشعر قوى.[2]

الوحدة العضوية عند عثمان موافي:

عد ناقدنا أن قضية الوحدة الفنية في العمل الأدبي من أهم القضايا التي أثيرت في النقد الأدبي ، كما ربطها ببنية النص وصياغته الفنية ويوضح أن الوحدة المعنوية إحدى سمات الفن النثري دون الشعوب ، والتي تتمثل في تسلسل الأفكار والمعاني ولتلاحم أجزاء النص وتماسكها، قد يكون هذا التلاحم جزئيا بين البيت والبيت وكأنما يطلقون عليه اسم نآرقلا. يقول ابن قتيبة « وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير ....».[3]

وهنا ابن قتيبة ينبهنا إلى قضية التكلف التي كانت محور نقاش للكثير من النقاد، يقول أحد النقاد : (وعلى العكس من ذلك صفة التكلف، إنها هي الأخرى صفة قد يتصف بها الأديب ولكنها تربط باعا والإنسان مالا يحسنه أو ما ليس فيه أصلًا ».[4] وينقل حديث عمرو بن عبيد إذ طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف»[5]

---

[1] مرشد الزبيدي: بناء القصيدة الفني في النقد العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994، ص 31.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تعليق، محمد الحبيب بن الخوخة، دار الغرب الإسلامي، ط4، بيروت، لبنان، 2007، ص 199.

[3] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 106.

[4] عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي، ص 99.

[5]– المرجع نفسه، ص93.

وعلى أية حال، فواضح مما سبق أن منحى أسلافنا من النقاد في الوحدة العضوية ما يشبه إلى حد كبير منحى أرسطو في ذلك.[1]

حيث قال أرسطو في الوحدة العضوية : « أن المأساة محاكاة فعل تام له مدى معلوم، والتام هو مات له بداية ووسط ونهاية، والبداية هي ما لا يعقب بذاته والضرورة شيء آخر ، ولكن بعده شيء آخر يوجد أو يحدث بالطبيعة نفسها، والنهاية على العكس من هذا الوسط ما هو بذاته».[2] وقد أكد أرسطو أن وحدة المحاكاة تنشأ من وحدة الموضوع [....] فأشار إلى أن يكون الفعل واحد وتاماً ، وان تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، لأن ما يمكن أن يضاف أو أن لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزء من الكل».[3]

أو الناقد المجددين فلم يخرجوا عن نطاق مفهوم أرسطو كمطران والعقاد الذي يقول فيها: الوحدة العضوية في القصيدة قوامها تماسك الأبيات وتلاحمها».[4]

فهي كما يعتقد دليل صدق الشاعر ومشاعره، وعدم توفرها في القصيدة دليل تكلف الشاعر وافتق شعره إلى الصدق الفني ، حيث نبه خليل مطران إلى انه لم يجد في الشعر العربي ارتباطا بين المعاني التي لا تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاحما بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتؤطر أركانها».[5]

---

[1] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، مرجع السابق ،ص 108.

[2] أرسطو طاييس: فن الشعر، ترجمة عن اليونانية حقق نصوصه، عبد الرحمن ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، 1935، ص 100.

[3] المرجع نفسه، ص 102-103.

[4] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي،مرجع السابق، ص 109.

[5] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، لبنان، بيروت، 1986، ص 283.

أما عبد الرحمن شكري لم يواقف على قراءة القصيدة العربية القديمة قراءة تقوم على اختيار مما يناسب الأذواق، ونبذ ما تبقى والحكم عليها بقياس يقوم على وحدة البيت وهو يرى: إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة.[1]

ولعل الأستاذ عباس محمود العقاد 51964م- كان أوضح منهجا وأكثر عمقا من مطران وعبد الرحمن شكري في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة فهو يرى أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، الصورة بأجزائها واللحن والموسيقى بأنغامها بحيث إذا اختلفت الوضع و تغيرت النسبة ، اخل ذلك بوحدة الصنعة[2]

وقد اختلف مطران مع العقاد حيث قال أن الباعث عليها نفسي لا فكري.

وبالتالي: شعور نفسي يقف وراء تسلسل الأفكار والمعاني وتلاحم الأبيات.[3]

- ويعزى الكشف عن أبعاد المغزى النفسي في الوحدة العضوية إلى نقادنا المعاصرين من ابرز هؤلاء غنيمي هلال ، إحسان عباس، مصطفى بدوي ، محمد العشماوي ويرى الدكتور غنيمي هلال أن الوحدة العضوية عي وحدة الموضوع متأثرا بذلك بوحدة الملحمة المسرحية عند أرسطو. حيث يقول الدكتور : أن الوحدة العضوية هي وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئا فشئا حتى تنتهي إلى خاتمة تستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر.[4] ويرى 5ان ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس إلا وحدة الصورة التي هي الإحساس بالضرورة أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها والوحدة العاطفية هي دليل على تحقيق مسميات لشيء واحد مهيمنة إحساس واحد ورؤية نفسية ذات واحد على

---

[1] خليل مطران: مناهل الأدب العربي، مكتبة المصادر ،ط35، بيروت، 1960، ص 9.

[2] محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، أربد- الأردن، 1991، ص 43.

[3] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ،ص 111.

[4] محمد مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1960، ص 76

العمل الفني كله وان الصورة الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلي وسيلة الفنان لتجسيد إحساسه مثلما هي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس اأو تلك الرؤية الشعرية،[1] وبالتالي فهو يقصد نوع خاص من الوحدة هي 5وحدة الموضوع ووحدة المشاعر الذي يثيرها الموضوع ، وهذا يستلزم ترتيب الصور والأفكار ينتهي بالقصيدة إلى الخاتمة معينة بحيث تتطلب تلك الوحدة أن يفكر الشاعر في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يحدث في القارئ او السامع.[2]

فهي إذن تتعلق بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي يتكون منها النص.[3]

في حين يأخذ إحسان عباس هذه القضية إلى منحى آخر حيث يقسم اتجاهات الغربيين إلى اتجاهين فالأول يبعني بالمعنى الشعري الظاهري وخصائصه .

أما الثاني في اتجاه يعنى بالمعنى الباطني والرمز والصورة.[4]

الاتجاه الأول لمس الوحدة العضوية في مغزى يستكشف الناقد، أما الاتجاه الثاني فيرى أنهم يلتمسون الوحدة العضوية في أبعاد الرمز الشعري، ودلالات الصورة، ونجد أن الناقد إحسان عباس في كتابه ... فن الشعر ... يستعمل مصطلح النمو العضوي.[5]

في حين يرى عز الدين إسماعيل أن البناء ليس الأسلوه يـذلا ب..صفة لغوية..[6]، وتكمن مهمة البناء العضوي على ما استقر عليه أغلب الغربيين.. أما البناء العضوي فإنما هو تنظيم الانفعالات وإ خضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام من الفوضى.[7] كما تناول مصطفى بدوي هذه القضية من الجانب النظري والتطبيقي ، أما الجانب النظري فيشمل في ضبطه لمفهوم دقيق للوحدة الفنية من خلال ما قدمه الغربيين منهم إ- أريتشاردز الذي يقول

---

[1] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي في ضوء النقد الحديث،، ص 283.

[2] عبد الجبار داود البصري: خرافات أدبية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001، ص 72.

[3] محمد غنيمي : لانقد الأدبي الحديث ص 394.

[4] عثمان موافي: دراسات في العربي ص 113.

[5] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص 202.

[6] إحسان عباس: فن الشعر المعاصر، دار الشؤون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1996، ص 210.

[7] اليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، 1961، ص 27.

.فليس ما تقوله لنا القصيدة هو الذي يهمنا في الواقع وإ نما الذي يهمنا هو ماهية القصيدة ذاتها.[1]

فهي مختلفة لا تتحقق في أي قصيدة إلا إذا ارتبط عناصرها ، فالوحدة العضوية عند هذا الناقد تعد وحدة نفسية أما الجانب التطبيقي فيتمثل في تحليل النصوص الشعرية التي تحقق بها الوحدة العضوية.

أما العشماوي فهو يقول إن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الحقيقة إلا وحدة الصورة ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة إحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها ، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني .[2] فهو بهذا الرأي يوافق مصطفى البدوي الذي يحيلنا إلى الحالة النفسية[3]، ويشير كذلك إلى أن الوحدة العضوية في القصيدة هي نفسها في المسرحية ، ويبدو أن النقاد الغربيين تحدثوا عن الوحدة العضوية في المسرحية قبل أن يتحدثوا عنها في القصيدة وهذا ما توصلت الباحثة .. حياة جاسم .. التي تقول: النصف الثاني من القرن الثامن عشر شهد تحول النقاد إلى الوحدة العضوية للقصيدة بعد أن كانت الدراسات والنظريات تخص وحدة الدراما.[4] ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ان الرغربيين عرفوا الوحدة العضوية في المسرح ثم نقلت دلالتها إلى الشعر.

ويقول محمد أحمد العربي: رضيت نفسي على خلق الأحلام الوهمية البسيطة فكنت أرى لافي جلاء مسجداً في مكان مصنع وجوقة تضرب الدفوف أفرادها من الملائكة وعربات صغيرة متحركة المقاعد تسير في طرق السماء وحجرة استقبال في قاع بحيرة ، فأجد في

---

[1] إ. اريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، مصر، 1963، ص 25.

[2] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 109.

[4] حياة جاسم: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، بغداد، 1972، ص 40.

النهاية أن التشويش الفكري اكتسب صفة التقديس.[1]، إذن الوحدة هنا نفسية ضاجة بالمفاجآت الإيحائية وليست نفسية على أساس من التداعي الذي تدفع إليه حياة الشاعر الواقعية كما كانت في الشعر العربي القديم.[2]

ويرى أن الوحدة العضوية بهذا المفهوم النقدي الحديث متوافرة في الشعر الجاهلي ويعطي شعر لبيد مثالا لذلك.

وخلاصة القول أن عثمان موافي في هذه الجدلية لم ينتصر لأي رأي، فيأخذ كل آراء هؤلاء النقاد سواء الغربيين أو القدامى أو المحدثين كل واحد منهم على حدة ، فهو في نظره أن الوحدة العضوية مأخوذة من عند القدامى والذين بدورهم اخذوا من أرسطو القاعدة.

المبحث الثالث: الصورة البيانية بين الجزء و الكل.

الصورة البيانية عند عثمان موافي:

يبدو أن عبد القاهر الجرجاني انطلق من الجزئيات لمعرفة الكليات وهذا ما تحدث عنه الشاطبي في معرفة الأحكام الشرعية، حيث يقول محمد عابد الجابري:"كان الشاطبي يطمع إلى الارتفاع بعلم أصول الفقه، من مستوى العلم الذي تتدرج تحته العلوم البيانية (نحو، فقه، كلام، بلاغة) إلى مستوى العلوم البرهانية التي تتعامل مع الكليات وتعتمد البرهان اليقين (كالطبيعيات)، والانتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني يستلزم الانتقال من الزوج اللغوي البياني "العام والخاص" إلى الزوج المنطقي البرهاني: يالكلا والجزئي ذلك أن مفهوم العام في اصطلاح الأصوليين يحيل إلى اللفظ، كما أن المفهوم الخاص يحيل إلى خصوص السبب (إلى النازلة بسبب النزول)، وبهذا الانتقال إلى المستوى الكلي والجزئي يصبح للقاعدة الأصولية الاعتبار لعموم اللفظ لا لخصوص السبب.[3]

---

[1] محمد أحمد العربي: فن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية...رؤية فنية ، ص 380.

[2] المرجع نفسه، ص 380

[3]–محمد عابد الجابري: الكليات والجزئيات بدل العموم والخصوص، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1991، ص101

يقول الناقد انه من المفروض أن يبدأ عبد القاهر الجرجاني دراسة لهذه الصورة البيانية، بتناول العام منها أولا، ثم الخاص بعد ذلك ومن ثم فقد يبدو هذا المسلك المنهجي من ناقد عقلاني التفكير مثل عبد القاهر الجرجاني هذا الاضطراب المنهجي الذي يكمن في اعتقاده بأن الدراسة الدقيقة للظواهر الفنية لا تأتي إلا من خلال معرفة جزئياتها الدقيقة.[1]

يصرح الناقد أن عبد القاهر قد اتبع المنهج الاستقرائي في هذا، مما يدفعنا لمعرفة المنهج الاستقرائي، حيث يقول شوقي ضيف في الاستقراء والاستنباط.

تقوم البحوث الأدبية على عاملين أساسيين هما استقراء الحقائق الجزئية واستنباط الحقائق الكلية والقضايا العامة.[2]

ولا يراد بالاستقراء جميع الحقائق المفيدة وغير المفيدة، فدائما لا يسد من الانتخاب والاختيار والانتقاء الدقيق والإحاطة التامة بكل الحقائق المتصلة بالبحث الأدبي ونصوصه الجزئية،حتى يمكن الوصول إلى الحقائق والصفات الكلية، ولذلك كان ينبغي على الباحث في الأدب أن يبدأ بجمع الأمثلة والنصوص ويصنفها حسب الموضوعات التي يتناولها في بحثه المعين.[3]

ومن المهم أن نفرق أن البحوث الأدبية تشبه بحوث العلوم الطبيعية، فهي تبدأ بالجزئيات أو من الجزئيات وتشمل منها إلى الكليات تبدأ بدراسة الخاص وتنتقل منه إلى دراسة العام، فالأساس هو الجزئيات وهو الأمثلة المتنوعة لا كما يصنع أصحاب العلوم الرياضية الذين يبدءون من الحقائق الكلية وينتقلون منها إلى الحقائق الجزئية، أو بعبارة أخرى يبدءون من العام ويتحولون منه إلى الخاص يبدءون بنظرية مجردة، ثم يطبقونها على الجزئيات وقد يكون لها ولجزئياتها ما يحبسها جميعا في الواقع المحسوس وقد لا تكون.[4]

---

[1]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 167.

[2]– شوقي حنيف: البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله مصادره، دار المعارف، ط7، القاهرة، مصر، ص38.

[3]– المرجع نفسه، ص38.

[4]– المرجع نفسه، ص39.

"يقول الناقد أن بعض الدراسات سبقته إلى دراسة هذه الظاهرة الفنية، قد حضيت بشيء من هذا المنهج، ويتجلى هذا واضحا في اتجاهاتها نحو تحليل الظواهر البيانية وتحديد خصائصها وأنواعها المختلفة، ولعل دراسة (ابن معتز) لفنون البديع التي حصرها في خمسة أنواع تعد من أقدم هذه الدراسة".[1]

ويظهر ذلك عند الكثير من النقاد: نذكر أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين الذي درس الاستعارة

وكذلك الآمدي الذي طبق هذه الظاهرة الفنية على شعر أبي تمام، يتضح انه تأثر بالاتجاه تأثرا واضحا.

اعتبر أبو الحسن الجرجاني من أكثر النقاد تأثيرا لعبد القهار الجرجاني ويثبت ذلك من خلال مقولاته المذكورة في المدونة.

وقد اقتفى عبد القهار الجرجاني أثر أبي حسن الجرجاني في ذلك محتذيا من التعريف نكاة اعتمد عليها في تحديد ماهية الاستعارة والتفريق بينهما وبين المجاز المرسل، على أن المجاز أهم من الاستعارة، فكل لفظ استعمل لغير معناه الحقيقي يعد مجازا لغويا، ولكن إذا كان الاستعمال المجازي لعلاقة المشابهة فكأن الاستعارة على هذا النحو هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين الأصل والفرع،[2] يقول غنيمي هلال في الاستعارة: "والاستعارات كما سبق مأخوذ من أشياء مشابهة ولكن ينبغي أن لا يكون وجه الشبه واضحا كل الوضوح في الاستعارة والتشبيه على سواء، بل يدرك بالتأمل شأن الفيلسوف الذي يدرك بفكرة صلة بين الأشياء المتباعدة، وذلك كما يقول الفيلسوف الفيثاغوري ارشيتاس..... على سبيل التشبيه إن القاضي كالمحراب في المعبد في أن المفهوم يلجأ إلى كليهما آملا في الإنصاف" وعلى سبيل الاستعارة يقول الخطيب اليوناني إزوكراتس في كلامه عن السلطان

[1]- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص168.

[2]- المرجع نفسه، ص ص169- 168.

أنها (متعادلة) إذ هو بهذا القول يوحد بين شيئين هما في الحقيقة متباعدان كل البعد وهما التساوي بين سطوح الأشياء المحسوسة، والتساوي بين القوى السياسية".[1]

ومنه إلى أن وجود هذا الشبه بين الأصل والفرع هو الذي يعطيها صفة الإبداع.[2]

ويقول كذلك أحد النقاد:"ومن هنا جاء قول ميدلنون ماري يعتبر الشبيه والاستعارة مرتبطين بالتصنيف الشكلي للبلاغة بضرورة استخدام كلمة الصورة كلفظ جامع لكليهما ولكنه ينبهنا إلى أن ننبذ من أذهاننا كلية اعتبار الصورة على أنها شيء مرئي فقط فالصورة قد تكون بصرية وقد تكون سمعية أو ربما تكون سيكولوجية تماما ومثل هذا الاتجاه لوي ماكنيست يميز بين استخدام كلماته فيستخدم لفظ أدوات (مثلا أدوات المسرح) للمدركات، ويحتفظ بلفظة صور للتعبير عن الاستعارة والمجاز، إلا أنه يلاحظ صعوبة الالتزام بهذا التميز"[3]

يقول الناقد ويتضح هذا أيضا من دراسته للتشبيه والتمثيل وتفريقه بينهما، على أساس أن التمثيل قسم من أقسام التشبيه فهو أخص والتشبيه أعم، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل. [4]

ونية الناقد إلى أن الجرجاني يرى ان وجه الشبه في التشبيه حسي بينما هو في التمثيل مقلي، اعتبر أحد النقاد أن التشبيه هو الصورة فقال: مبادئ القد لأدبي عام 1924 مازالت قائمة وهي أن المزيد من الأهمية قد أعطى دائما للصفات الحسية للصور والذي يجعل الصورة ذات فاعلية ليس هو وضوحها كصورة بقدر صنفها كحادث ذهني له ارتباط خاص بالإحساس تأتي فاعليتها من كونها رسم باق أو تمثيل للإحساس.[5]

---

[1]–غنيمي هلال: أسس النقد الحديث، ص127..

[2]– عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص170.

[3]– رنيه وليك أوستن وآرن: نظرية الأدب، تع: عادل سلامة ، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ص256.

[4]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص170.

[5]– رنيه وليك أوستن وآرن: نظرية الأدب، ص255.

ويعتبره الناقد نيفرد بهذا الرأي عن آراء النقاد الذين أتوا بعده فبعضهم لم يفرق بين التشبيه والتمثيل واعتبرهما واحد في حين البعض قد فرق بينهما، ويطرح بعض الأمثلة على التشبيه.

ويذكر الناقد أن الجرجاني تأثر بأفكار أرسطو الفلسفية ولكن في الحقيقة هو لم يتبع منهج أرسطو حيث بدأ بالكليات محاولا تطبيقها على الجزئيات، ولكن اتبع المنهج الاستقرائي حيث يبدأ بالجزء وينتهي إلى الكل.

ويقول كذلك: وبناءا على هذا فالمجاز اللغوي ينقسم عنده إلى قسمين: مجاز مرسل واستعارة، على أن الأصل في المجاز المرسل هو وجود صلة أو علاقة ما بين المعنى الأصلي، والمعنى الفرعي كعلاقة السبب بالمسبب، أو الحال بالمحل، أو الجزء بالكل، أو العام بالخاص، أما الاستعارة فالعلاقة فيها بين الأصل والفرع قائمة على المشابهة فهو بذلك يعد التشبيه أصلا في الاستعارة.[1]

ويلاحظ الناقد مدى إلحاح الجرجاني تحديد مفاهيم بعض مصطلحات البيانية، ويبدو أن وراء ذلك الإلحاح دافعا قويا.

ويعلق الناقد في الأخير فيقول: يـذلاو .... هذه الجرة وتلك الطرافة، هو أن صاحبها قد استضاء بها لمزيد من رصيد ثقافي، والعلوم والمعارف الأدبية لذلك اصطبغت دراسة هذه الظاهرة البيانية بصبغات مختلفة، وتلونت بألوان عديدة، منها ما هو عقلي، ومنها ما هو نفسي ومنها ما هو ذوقي و جمالي. [2]

وخلاصة القول أنه من خلال ما سبق يبدو أن الناقد قد تأثر تأثرا واضحا بطريقة عبد القاهر الجرجاني الذي يعتمد على المنهج الاستقرائي في دراسة الظاهرة البيانية.

---

[1]–عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص176.

[2]– المرجع نفسه، ص186.

المبحث الرابع: جدلية عمود الشعر بين القديم والحديث.

1-نزول:

بعد أن حاول الإنسان أن يحل كلمات لغوية مستعملة ذات معان محدودة على هذه الكلمات المهملة ليصور عقله وشعوره معا فاختار ألفاظ ذات مقاطع تلاءم أوزان الغناء حتى لا تحل بالأنغام التي هي الصور الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها ، وقد وقف في ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية وموزونة لها معان معينة في الشعر وليس من شك في الإنسان لقي مصاعب شيء في هذا الدور الانتقالي حتى أراد الملاءمة بين هذه اللغة العقلية ذات الكلمات المستعملة وبين اللغة العاطفية الموزونة المنغمة ، وذلك لصعوبة العثور على كلمات تكون حركاتها وسكناتها منطبقة تماما على الأوزان الغنائية الأولى وحين اعترضته هذه المصاعب كان يلجأ إلى إحدى اثنتين : إما إن يتصرف في الكلمات بالقصر والمد أو الشكين أو التحريك أو الصرف أو منعه الوزن الغنائي وعن ذلك ظهرت الضرورات الشعرية ، وإ ما أن يتصرف في الأوزان الغنائية بالنقص أو الزيادة مثلا فنشأت الزحافات والعلل وما إليها.[1]

وهناك كلا وكثير في نشأة الوزن العربي واستحالته لانقرض له هنا ولكن المقرر أن الأوزان وجدت أولا، وأن الخليل ابن أحمد الفراهيدي 5100-171هـ وهو الذي ضبطها وفصل أنواعها عهدة لأول مرة ، يعد بهذا وضع علم العروض، وقد ساعد على ذلك خبرته بالنغم والإيقاع مساعدته على رد بعض الضروب إلى بعض، وإ دخال كل طائفة متشكلة تحت نوع سماه بحرًا لأن الإيقاع تقسيم الزمان بالنغم، والشعر تقسيمه بالحروف فبلغتا عنده عدة حروف خمسة عشر بحرًا وسمى علم ذلك كله عروضا ، والأجزاء التي تتكون منها البحور ثمانية ، أربعة أصول وهي فعولن- مفاعيلن- مفاعلتن- فاعلاتن- وأربعة فروع وهي فاعلن، متفاعلن -مستفعلن، مفعولاتن، ومنها تتألف البحور المعروفة في علم العروض وإ ذا

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 320.

تركنا الرجز وجدنا أن أكثر البحور استعمالا لدى الأقدمين هي الطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والسريع.[1]

2-القافية:

القافية ظاهرة شديدة التعقيد فلها مجرد وظيفة موسيقية باعتبارها ترداد .. أو شبه ترداد.. للأصوات.

فتقنية الصوائت – كما اوضح هنري لانز henry lanz في كتابه الأساس الطبيعي للقافية the physical basis of rhyne يحدده ترداده النغمات المسايرة لها overtones ومع هذا فرغم كون هذا الجانب الصوتي أساسا، إلا أنه يمثل جانبا واحد من القافية وحسب [...] مهأو من هذا كله أن للقافية معنى، وهو بالتالي عنصر أساسي في قوام العمل الشعري، فالكلمات تتقارب من بعضها بواسطة القافية إما بالربط أو بالمقابلة ويمكن أن نميز عدداً من جوانب هذه الوظيفة الدلالية للقافية ، فقد نسأل ما هي الوظيفة للمقاطع التي لها روي واحد سواء جاءت القافية من اللاحقة suffix مثل character register يف وأ جذور الكلمات مثل drink- think أو في كليهما مثل :passion fashion وقد نسأل في أي مجال دلالي نختار كلمات القافية هل تنتمي مثلا إلى فصيلة لغوية واحدة أو إلى عدد منها أجزاء الكلام، حالات الإعراب المختلفة .. أو تنتمي إلى مجموعات من الأشياء؟ لعلنا نود أن نعلم العلاقة الدلالية بين الكلمات التي تصل بينها قافية واحدة – أهي تنتمي إلى نفس السياق المعنوي كما هو الحال بالنسبة لكثير من أزواج الكلمات التي شاع تواردها سويا.

Heart,past, tear :fears أو أنها تكون مثارة الدهشة للربط أو المحاذاة بين مجالات دلالية متباينة تماما، وقد درس و.ك. ويمسات w.k.wimsatt هذه التأثيرات في بوب وبايرون في بحث لامع أوضح فيهما هدفا إلى لفت النظر بالمقابلة بين لفظي qeens-screens و elope- pope وكذلك بين mahogany و philoggny وأخير نستطيع أن

[1] المرجع نفسه، ص ص 321، 322.

نتبين درجة انتماء القافية إلى السياق الشامل للقصيدة، إلى أي حد تكون كلمات القافية مجرد حشو أو على النقيض الآخر هل يمكننا حدس معنا قصيدة أو المقطوعة الشعرية، من مجرد استقراء كلمات القافية، فالقوافي قد تشكل هيكل المقطوعة الشعرية أو قد يتدنى شأنها فلا يستلفت وجودها أنظارنا كما هو الحال في قصيدة برواتج وقتي الأخير my last duchess.[1]

جدلية الوزن والقافية في المدونة: يوضح الناقد أن حركة التحرر من الوزن والقافية لم تكن جديدة في حياتنا الأدبية المعاصرة ، بل سبقتها في محاولات أمين الريحاني وبعض شعراء المهجر في القرن العشرين حيث يقول الناقد: ويتضح من هذا القول أن صاحب محاكاة الأقدمين .[2] فالناقد هنا ينبهنا إلى قضية مهمة في الأدب وهي المحاكاة التي شغلت الكثير من النقاد منهم محمد غنيمي هلال حيث يقول : يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون، سواء كانت جميلة كالموسيقى والرسم والشعر، أم فنونا عملية نفعية كفن البناء والمنجارة مثلا، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات، ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة، ومنها الشعر والفن كما رأينا ، وبينما يعد أفلاطون محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرئية من العلم ومن الصناعة لان فيها بعدًا عن إدراك جوهر الحقائق، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهر وخيالاتها الحسية ، إذا أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع، والفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها.[3]

ويكمل قوله:إ نما القصد من الشعر إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة يفيض بها القلب في صبغة منسقة من اللفظ تخاطب النفس فهو بذلك يريد أن يقول ليس المهم في الشعر الوزن والقافية إ نما تكوين صورة أو إحساس لدى القارئ تكون ذات لفظ يؤثر فيه.

---

[1] رينة روليك أوستن وآرن: نظرية الأدب،، ص 216.

[2] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 132.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، بهضة مصر، ط6، القاهرة، 2005، ص 98.

وكان ميخائيل نعيمة من الداعين إلى التخلي عن الوزن، ويصرح بأن شيء ثانوي لا يحتاجه الشعر المهم في المضمون، وصلته بوجدان صاحبه ويؤيده في ذلك جميل صدقي الزهاوي وصلاح فضل حيث يقول: لعل الشاعر محمد الماغوط أن يكون مثلا بهذا الفنان الذي نعنيه ، وقد تناولت أعماله الكاملة،

المبحث الخامس: جدلية اللفظ والمعنى

1-مفهوم المعنى:

"يقصد بالمعنى الدلالة المعجمية للفظ، أما معنى المعنى، فهو تلك الدلالة المجازية، التي تتفرغ عن الدلالة الأصلية، وهو موضوع الفن التعبيري في رأيه.

ومن أهم ما يتصف بهذا المعنى الفرعي هو التصوير الفني مصور في صورة فنية، ومن ثم فالمعنى الأدبي عند عبد القاهر الجرجاني ليس فكرة مجردة، وإ نما هو نكرة داخل إطار فني، مصطبغة في كثير من الأحيان بأحاسيس الأديب، انفعالاته، يقول أحد أساتذة النقد المعاصرين: في تحديد مفهوم هذا المعنى الأدبي هو الفكر والإحساس والصترو والصوت وكل ما ينشأ عن النظم والصياغة من خصائص ومزايا"[1]

"المقصود باللفظ الإطار الخارجي أو الصياغة التعبيرية، وأن المعنى هو محتوى هذه الصياغة ومادتها"[2]

2-جدلية اللفظ والمعنى عند عثمان موافي:

"يطرح الناقد آراء الجرجاني في المعنى حيث أنه لا يصنف الكلمة بالحسن أو القبح، من هي لفظ مفرد مكون من أصوات وحروف، وإ نما توصف بذلك حيث تدخل في سياق أو نظم فتكسب صفتها، التي يصح وصفها بها، وذلك بالنظر إلى حالها مع اخواتها المجاورة في السياق أو النظم"[3]، حيث يقول الجرجاني في موضع آخر:

---

[1]- عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم،ص 212.

[2]- الرجع نفسه، ص 211.

[3]- المرجع نفسه، ص 191.

"وهل يقع في وهم، وان جهد، ان تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير ان إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من ان تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجا أحسن، ومما يكد اللسان ابعد، وهل نجد أحد يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة: ممكنة، ومقبولة، وفي خلافة، قائمة ونابية ومتسكرهة، إلا وغرضهم ان يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وان السابقة لم تصح ان تكون لغما للتالية في مؤداها" ا اذه يف وهولنص يقف عند حدبيات ان الجمال في العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانيها، وما بين معاني الألفاظ من الاتساق المجيب"[1] ويقول احمد احمد بدوي "بأنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر وليس هذا الإيناس أو الوحشة لاإ للتلاؤم بين معنى الكلمة وجاراتها، أو للتنافر بين المعنيين. [2]

يصرح الناقد نـأ عبد القاهر الجرجاني يرد على البالغين، الذين يعطون للفظ المجرد صفة ثابتة من الحسن أو القبيح، فهو يقصد بذلك الجاحظ الذي أعلى من شأن اللفظ في الصياغة التعبيرية، حيث يقول:

والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي إنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصور فهو كما ترى، يحمل الشأن كله للصياغة اللفظية وجودة السبك"[3]

ويبدوا ان الاهتمام باللفظ لم يكن حكرا على الجاحظ والبالغين وإ نما تجاوزه ذلك إلى عهد أرسطو حيث يقول احد النقاد: والكلمات– عند اسطوا رموز للمعاني، ووسيلة للمحاكاة

[1]– أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، راد النهضة، د ط، مصر ،1996 ،ص ص358،357.

[2]– المرجع نفسه، ص 358.

[3]– المرجع نفسه، ص 357.

وهي المادة التي تصاغ منها الاستارات، فهي مقاومة فيما بينها ما بين جميلة وقبيحة،" وجمال الكلمات وقبحها ينشأ عن جرسها أو معناها"[1] ويقول كذلك:"ولم يطل أرسطو في حديثه عن الألفاظ بوصفها الموارد التي تصاغ منها العبارات الشعرية والمجازية (.....) ذإ لم يقف عندها طويلا، بل جعلها مواردا من الموارد الفنية الكثيرة التي يتعلق بعضها بطبيعة الفن من حيث هو، أو بطبيعة الجنس الأدبي"[2]

يعتبر الجاحظ ان المعاني مادة الشعر ويوافقه في ذلك قدامه، حيث يقول أحد النقاد:"إذا كان سبيل الكلام الأدبي التصوير والصياغة، فان قدامه يتلاقى مع الجاحظ في نفس الفكرة وهي أن المعاني مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة فلا ينبغي الحكم على الشعر، جادته، اي معناه"[3]

يقول الناقد: يرى اللفظيون، أن التفكير في تأليف الكلام ونظمه ينصب في اللفظ بينما يرى عبد القاهر أن ينصب في المعنى"[4]

يقول عنيمي هلال:"ولكن جل من حفلوا بالمعنى كانوا يقصدون إلى تقديمه على الألفاظ، دون أن يغفلوا من شأنها، فهم ينزلونها في الأهمية منزلة تلي المعنى ولذلك يشبهون الألفاظ بالمعرض أو الثوب للحاربة الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرزه فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه." [5]

في حين أن دعاة الألفاظ يرون العكس حيث يقول احد انتقاد: سئل الأصمعي من أشعر الناس، قال من يأتي بالمعنى الحسي فيجعله بلفظه كبير أو الى الكبير خبيسا، وقد أنهى الأمر إلى الاهتمام بنقد الصياغة (.....)

---

[1]– عنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث: ، ص 242.

[2]– المرجع نفسه، ص 243.

[3]– المرجع نفسه، ص 246.

[4]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 198.

[5]– غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث: ، ص 244.

وقد تطرق في هذا الرأي كل التطرق ابن خلدون، اذ رأى نتيجة للاحتفال بالصياغة أن العبرة بالألفاظ، وأن المعاني تبع لها، وهي أصل ولعله يقصد أن الألفاظ مقياس براعة الكاتب، دون المعاني وأن الألفاظ هي التي يطلعنا على المعاني، الدليل عليها، وبدون الألفاظ لا يستطاع استجلائها"[1]

وهناك من عنى بالألفاظ لكن من جانب مختلف كابن سنان الخفاجي، فيقول أحد النقاد: وقد بحث ابن سنان الخفاجي في معايير حسن اللفظ، فذكر منها تباعد مخارج حروفها، وذلك أن الحروف أصوات تجري مع السمع مجرى الألوان المتقاربة، وجل كلام العرب مبني على التأليف من الحروف المتباعدة".[2]

يقول الناقد: إذ كان عبد القاهر، يعلى من قيمة المعنى، ويفضله على اللفظ في الصياغة أو النظم، فكيف يستقيم هذا، والأساس الذي أقام عليه نظريته في النظم، وهو ارتباط اللفظ بالمعنى، إذ تلافها معا؟؟ حيث يقول احد النقاد: فهو يقرر ان الأدب يبلغ أهدافه من التأثير في النفس إذا كان شريف المعنى بليغ اللفظ (....) وخير ما يمثل ذلك قول ابن رشيق اللفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته..." [3]

بينما يتحدث قدامه ابن جعفر عن عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى في الشعر فيقول "قمتها: الإخلاص: وهو ان يترك من اللفظ ما به يتم المعنى: مثال ذلك قولعبيد الله ابن عبد الله ابن مسعود:

أعاذل عاجل مالي أحب إلي *** من الأكثر الرائث.

فإنما أراد ان يقول عاجل مالي مع القامة أحب إلي من الأكثر البطيء فتلك مع القلة وبه يتم المعنى.

---

[1]- غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث: ، ص 247.

[2]- المرجع نفسه، ص 248

[3]- احمد احمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص 363.

ومثل ذلك قول عروة ابن الورد:

عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم *** ومقتلهم عند الوغى كان أعذارا.

وإنما أراد زان يقول عجبت لهم ان يقتلون نفوسهم في السلم ومقتلهم عند الوغى او اعذر فترك (في السلم) ومن هذا الجنس قول الحارث بن حلزة:

والعيش خير في ظلال *** النوك من عاش كدا.

فأراد ان يقول (والعيش خير في ظلال النوك من العيش بكد في ظلال العقل) على انه لو قال ذلك لكان في هذا الشعر خلل آخر، وهو الذي يظهر انه أراده هو ان يقول كثير ومن هذا الجنس نوع آخر، وهو كما قال بعضهم:

لا يرمضون إذا حدق مشاعرهم *** ولا ترى منهم في الطعن ميالا.

ويفشلون، إذا نادي ربيهم *** إلا اركبن فقد آنست إبطالا.

فأراد ان يقول (ولا يفشلون) وحذف (لا) ا ىلإ داعفلضد

ومن عيوب هذا الجنس عكس العيب المتقدم، وهو أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى مثال ذلك قوله:

فما نطفة ماء تحض عذيبة *** تمتع مع أيدي رقاة ترومها.

بأطيب من فيها سوأتك ذقته *** إذ ليلة أسحب وغارت جزمها.

فقول هذا الشاعر لو أنك ذقته زيادة توهم لو لم يذقه لم يكن طيبا".[1]

وخلاصة القول نلاحظ من خلال ما سبق وما هو مكتوب في المدونة ان ناقدنا ينتصر الى رأي عبد القاهر الجرجاني حيث أنه يتحمس له ويبين محاسنه، ويكشف عن صلة المعنى بالنظر اللغوي.

[1]– قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، (تع) عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (ط)، بيروت لبنان، (ت د)، ص ص 204، 205.

المبحث السادس: جدلية الالتزام والتحرر.

1- مفهوم الالتزام:

جاء في تعريف حواس يرى للالتزام بأنه شيء ضروري خدمته ظروف الحياة القاسية، وقد برز بشكل قوي وفرض نفسه كعنصر وعامل مهم وفعال، مما جعل الكتاب والمفكرين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والعقائدية يولونه اهتماما زائدا ويجرون له الصفحات الطول، وتعقد له التداولات ونلقى المحاضرات وتقوم لأجله المناقشات. [1]

تطلعات الأكثرية الاجتماعية، ويكون ناطقا بلسانها ويدافع عن حقوقها في وجه المستعمر فان لم يكن ففي وجه الطغاة والمستبدين، وان لم يكونوا ففي وجه المستغلين الذين يستأثرون بثروات الشعوب.

ولهذا اصطبغ الأدب الملتزم نتيجة ذلك الغضب والثورة والحث على المقاومة والاستشهاد في سبيل التحرر الوطني من الاستعمار بإشكاله المتعددة المختلفة[2]

كاتب ملتزم: كاتب يعبر عن نظرته للعالم بوساعة أعمال تتخذ من قضايا المجتمع والتاريخ موضوعات أساسية. [3]

إن الالتزام مصطلح نقدي حديث، كان لمذهبي الماركسية والوجودية دور في إشاعته ونشره في القرن العشرين، وهو يدل في تراثها القديم على معني المسؤولية والرعاية، ﴿إ ما مفهومه على ما تعارف عليه نقاد الأدب حديثا فهو صدور الأدب عن موقف فكري يتبناه صاحبه، ويدافع عنه، انه إخلاص الأديب لقضية عقدية، أو أساسية أو اجتماعية، أو فنية، وصدوره-بوعي كامل، ﴿إ حساس متيقظ مدرك لما تمليه عليه من التصدرات والرؤى والأفكار والمشاعر. [4]

---

[1]- حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص287.

[2]- ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1،عمان، 2003، ص 21.

[3]- رجاء العيد: فلبسفة الالتزام في النقد الادبي بين النظرية والتطبيق، نشأة المعارف، الاسكندرية، 1988، ص 262.

[4]- ابن عيسى بطاهر: مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وادبها، مفاهيم النقد والالتزام عند الشيخ النبوي، ج15، ع25، شوال 1423م، ص 821.

يقول الناقد الفرنسي ماكس أو بريت: ظهر مصطلح أدب الالتزام، او أدب المواقف نتيجة لتأثير الايدلوجيات الحديثة في الأدب، التي تعكس المتغيرات الاجتماعية والسياسية لعصرنا من أجل ذلك فان هذه الايديوجيات نجد كل امرئ مناما يعيد فحص موقف نقديا من العالم، ومسؤوليته نحو الآخرين. [1]

2-جدلية الالتزام والتحررعند عثمان موافي

يعتبر ناقدنا ان أهم قضايا نقاش نقادنا في نقد شعر أبي نواس وموقفه اتجاه البناء الفني للقصيدة العربية القديمة، ورفضه الالتزام الدقيق ببعض عناصر هذا البناء كعنصر بكاء على الأطلال، ويقول فيها احد النقاد "وأول ما لاحظوه ان القصيدة العربية عند شعراء الجاهلية مقسمة أقساما، فهي تبدأ بذكر الديار و..... والآثار، يشكو فيها الشاعر، ويبكي، يخاطب الربيع ويستوقف الرفيق، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نزحوا عنها، وفارقوها، ويصل ذلك بالنسيب، فيشكو شدة الشوق وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل اليه القلوب، ويصرف نحوه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الإسماع اليه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى ما يستوجب به الحقوق، فيصف رحلته في شعره، ويشكو النصب والسهر وسرى الليل وهزال الراحلة، فإذا علم انه قد اوجب على صاحبه حقا بدأ في مدحه، ليبعثه على مكافأته. [2]

يقول الناقد: ولكن ما دامت البيئة قد تغيرت وتغيرت معها حياة هؤلاء الناس، وأحوالهم الاجتماعية، فليست هناك ضرورة للالتزام بهذا القيد الفني فيما يقول احد النقاد: كلذ لأنهم، كما رأينا، بنو معظم أحكامهم النقدية على أساس ان القدماء سبقوا المحدثين إلى إرساء قواعد الفن الشعري، وليس من حق المحدثين الخروج عن هذه القواعد أو تعديلها، وإ نما ينبغي عليهم الالتزام بها والنسج على منوالها في إشعارهم"[3] ولكن من جهة أخرى يقول الناقد نفسه: "ويبدو ان التطور الفني الذي طرا على القصيدة العربية، لم يتم دفعة واحدة

[1]- ابن عيسى بطاهر: مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وادبها ، ص822.

[2]- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 296.

[3]- عثمان موافي: الخصوصية بين القدماء والمحدثين، ص 231.

ولكنه تم على مراحل وفترات زمنية متباعدة، صاحبت نمو الفن التعبيري وتطوره، كما انه تأثر في صياغته وتشكيل إطاره الفني، ببعض العوامل والمؤثرات التي ترجع إلى البيئة وطبائع أهلها وظروف أحوالهم المعيشية.

وقد فطن إلى هذه الحقيقة بعض نقادها القدماء، فعللوا أقسام القصيدة العربية بهذا الإطار الفني، تعليلا نفسيا وبيئيا. [1]

ويوضح الناقد أن أبا نواس كان مترددا في شعره بين المذهب القديم، والمذهب الجديد فقد يرى في الخمريات والمجدن شاعرا مجددا وثائرا على النهج الفني للقصيدة النقدية، ولكنه فيما عدا ذلك من أغراض شعره، ونجاصة الأغراض التقليدية كالمدح مثلا، بدا محافظا على أصول الفن الشعري القديم والبناء الفني للقصيدة العربية،[2] فكان رأي ابن قتيبة اتجاه هذا التردد لابن نواس كالأتي الذي يذكره لحد النقاد:" ان ابن قتيبة يطالب الشاعر المحدث بالالتزام الدقيق بهذا البناء الفني، وعدم الخروج عنه، أو أحداث أي نوع من التغيير أو التعديل، في أي عنصر من عناصره، أو جزء من أجزاءه، ولو كان هذا التعديل، يتفق وذوق أهل عصره، وظروفهم الاجتماعية والحضارية إلى نهج أبي نواس في استبداله بكاء الأطلال بالوقوف على الحانات فواضح تماما ان فرضها على القصيدة الحديثة بطريقة تعسفية، وإ لزام الشاعر المحدث بالتمسك بنصها، بقيد حريته الفنية ونجد من حركته نحو التجديد والإبداع الفني.

ولذا فقد كان من الطبيعي ان يحاول أكثر من شاعر محدث التحرر من بعض قيود هذا البناء الفني، التي يعتبر التمسك بها، امرأ لابتلائه وطبيعة العصر والبيئة كنهج القدماء في بكاء الأطلال الذي لم يعد هناك مبرر، للتقيد به في افتتاح القصيدة".[3]

---

[1]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ، ص 232.

[2]– المرجع نفسه، ص 218.

[3]– عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين، ص 235.

تردد ابا نواس بين الالتزام بالقصيدة القديمة أو التحرر منها وإتباع المجددين، ولكنه التزم بعض الأشياء البكاء على الأطلال، القرى، المدح فذكر مثلا لكل ذلك".[1]

يرى الناقد ان لم يطل في مدحه للامين، بينما أطال في عناصر أخرى، التي تعد بمثابة مقدمة للمدح وهو الموضوع الرئيسي لقصيدته، وهذا يعد خروجا على التقاليد الفنية للمدحة القديمة، التي تعطي الموضوع الرئيسي قدرا اكبر من المقدمة، وخاصة إذا كان المدح موجها إلى شخص ذي شأن[2]

وبعد ان ذكر ناقدنا الكثير من الأمثلة عن مختلف التغيرات التي أثارها أبا نواس بذكر بعض المحاولات التي نهجت طريقة الشاعر، ويستنتج في الأخير فيقول: نـا عقاولاو محاولات هؤلاء الشعراء في تطوير البناء الفني للمدحة كما تبدو للمصفح لإشعارهم، تستقي في كثير من الأحيان بنهج أبي نواس في هذا المضمار ومن ثم فلسنا مغالين ان قلنا ان أبا نواس، هو الذي أرسى قواعد التجديد الفني، في بنية المدح العربي.[3]

وخلاصة القول أن الناقد يستحسن تحرر أبا نواس من البناء الفني للقصيدة العربية القديمة، فهو بذلك ينتصر له، لا إلى الالتزام بها.

---

[1]– (بتصرف) عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ،ص ص 220–221–222.

[2]– عثمان مافي: دراسات في النقد العربي، ص 224.

[3]– المرجع نفسه، ص 236.

الخاتمة:

وفي خاتمة البحث يمكن نقول بأنه سواء تعلق الأمر بالدراسات النقدية العربية أم الغربية فإن النقد الأدبي بشكل عام ارتبط في التاريخ بفكرة التقاط مضمون النص والبحث عن الثغرات التي يتضمنها العمل الإبداعي، لكي تتم مناقشها فيما بعده.

من هذاالمنطلق، نشأ الاختلاف في الدراسات النقدية العربية بين النقاد و الباحثين المختصين في مجال النقد.

وفي خضم هذا الاختلاف حاولت لفت النظر إلى قضية الجدل، كمحاولة لاكتشاف الثنائيات الجدلية المحتواة في المدونة المدروسة وذلك ببيانها وتحليلها وطرح أراء النقاد في كل قضية وذلك لحل الإشكالية التي طرحت وإ عطاء وتوضيح بعض الحلول للتخفيف من هذا الاختلاف والجدل، وقد توصل البحث إلى النتائج التالية:

- علينا تبني الحديث دون نسيان أو تناسي القديم المتوارث بل نجعله كإضافة فقط.
- تطور النقد عبر الز من حيث كان يعتمد على الذوق وأصبح يتبع مناهج ومعايير علمية دقيقة .
- الدقة في النقد تعطينا مقاييس نقدية لمعرفة جيد النصوص من ركيكها وليس في صحة وجود بعض الروايات.
- إن تعدد المفاهيم عبارة عن تعدد الأفكار وتنوعها لدى العرب، ولكن برغم ذلك توصل لنتيجة واحدة .
- تعصب المحافظين على شكل القصيدة القديمة ولكن برهن المجددين أنه ليس ضروريا كون الشعر مقفى.
- إتباع الجديد ليس هو بالضرورة التخلي عن أصالة القديم بل هو تطويرا لها بإضافة أفكار جديدة مستجدة.

- الانطلاق من الجزء للانتهاء إلى الكل أو العكس كل يؤدي إلى نفس النتيجة بالرغم من اختلاف الطريقة.
- هناك علاقة تكامل بين اللفظ والمعنى، فلا يمكن قيام احدهما دون قيام الأخر.
- العمل بالجديد والأخذ منه لا يعني التحرر من الالتزام الذي مشى عليه الأسلاف.

المصادر:

1-عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، 2000

المعاجم:

1.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005

2.لابستاني: قطر المحيط، بيروت، 1869، ج1

3.الخليل: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت (لبنان)، 2003، ج1

4.نشواة بن سعيد الحميري: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسن بن عبد الله العمري وآخران، دار الفكر، ط1، دمشق، 1999، ج1

5.وهيب بن أحمد دياب: تكملة تاج العروس، الصباح، ط1، دمشق، ص1996.

المراجع:

1.إ-أرتشاردز: مبادئ النقد الادبي، تر مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، 1963

2.إبراهيم الحاوي: حركة النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د/ط، 1984

3.ابراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث ، دار الأندلس للطبعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، 1981

4.إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، عمان، 2003.

5.ابن قتيبة: الشعر والشعراء،(تح) أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج1، القاهرة

6.إحسان عباس: فن الشعر المعاصر، دار الشؤون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1996

7.أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، د ط، مصر، 1996.

8.أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، القاهرة، 1994

9.أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، ط1، بيروت، 1973

10.ادونيس: صدمة الحداثة، دار العودة، ط1، بيروت،لبنان، 1883

11.أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1980
12.ادونيس: والشعرية العربية، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1978
13.أدونيس:مقدمة للشعر العربي، دار العودة ، ط1، بيروت، لبنان، 1981.
14.أرسطو طاييس: فن الشعر، ترجمة عن اليونانية حقق نصوصه، عبد الرحمن ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، 1935
15.بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، ط1، الرياض، 1984
16.توفيق الحكيم: الملك اوديب، دار الشروق، د ط، مصر.
17.ثامر سليمان الحامد: تأثر العربي بالآداب الأخرى، 1433.ه
18.حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تعليق، محمد الحبيب بن الخوخة، دار الغرب الإسلامي، ط4، بيروت، لبنان، 2007
19.حامد أبو احمد:نقد الحداثة، دار كتاب الرياض دط، السعودية، 1994.
20.حسن حنيفي: التراث والتجديد (موقفا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2002
21.حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،بيروت،1996
22.حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2007
23.حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999
24.حواس بري: شعر مفدي زكرياء دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
25.حياة جاسم: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، بغداد، 1972.
26.خليل مطران: التجديد في الشعر
27.خليل مطران: ديوان الخليل، دار الجيل، ط1، 1991
28.خليل مطران: مناهل الأدب العربي، مكتبة المصادر ،ط35، بيروت، 1960

29.خليل مطران:اريد للشعر العربي

30.خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، ط1 ، دمشق، سوريا،1991

31.راوية عبد المنعم عباس: ديكارت أو الفلسفة العقلية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية.

32.رجاء العيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، نشأة المعارف، الإسكندرية، 1988.

33.رشيد بلعيفة: النظرية النقدية العربية الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تماس، 2011

34.ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، دط، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، أمريكا، 1974

35.رينيه وليك: أوستن وآرن: نظرية الأدب، تع، عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية.

36.زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، ط1، 1990

37.زكريا سليمان بيومي: التيارات السياسية و الاجتماعية بين المجددين والمحافظين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د-ت)، مصر، 1983

38.سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط-دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعًا ونموذجًا

39.سعود عبد الجابر، النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره، الحامد للنشر والتوزيع، ط1، در لأان، عمان، 2000

40.سلمى الخضراء الجيوسي:الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، دار برلين، ط1، لندن، 1977

41.سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007

42.سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر

43.شكري عيدا: الرؤيا المقيدة- دراسات في التفسير الحضاري للأدب

44.شوقي حينف: البحث الأدبي مناهجه أصوله مصادره، دار المعرف، ط7، القاهرة، مصر، د ت.

45.شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط10، القاهرة، دت.

46.شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، 1988

47.شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، ط5، القاهرة

48.صاحب الربيعي: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، دار صفحات، سوريا، 2011

49.صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1986

50.طراد الكبيسي، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة، دار الشؤون للثقاة العامة، ط1،بغداد، قارعلا

51.طه حسين: تقليد وتجديد، دار الشؤون ، ط1، القاهرة، مصر، 1981

52.عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبعة نهضة مصر، دط، القاهرة، مصر، 1973

53.عباس محمود عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1996م

54.عبد الجبار داود البصري: خرافات أدبية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001

55.عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي (التاريخ، المصطلح، المنهج)، مكتبة بـــادلآا (ميدان الأوبرا)، ط2، القاهرة، 2006

56.عبد السلام محمد: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، ط1، لبنان، 1885

57.عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان

58.عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة– تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، الدار البيضاء ، ط1، بيروت، 1999

59.عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981

60.عبد المجيد زراقط: الحداثة الشعرية، دار الحرف العربي، دط، بيروت، لبنان، 1991.

61.عثمان بو يفا: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2000

62.علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، إتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 1996

63.علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988

64.عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، ط1، ج1، 2000

65.عمخورف ر: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط4، ج1، بيروت، 1981.

66.فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية، الدار العربية للكتاب، 1988

67.فاضل تامر: مدارات نقدية، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1991.

68.فاضل ثامر: وجدل الحداثة في الشعر، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1985.

69.فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

70.قدامة لن جعفر: نقد الشعر، تع، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية. د ط، بيروت، لبنان، د ت.

71.كريم الوائلي: تناقضات الحداثة العربية، إتحاد الأدباء العراقي، دط، العراق، بغداد، 2006

72.مجد الخضر حسين: نقض كتاب "في الشعر الجاهلي" ، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان

73.مجموعة من الكاتب الروس: المدخل إلى الأدب، ترجمة: أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأر ط نـد1، 2005.

74.محمد احمد الو بي: عن اللغة والأدب والنقد –رؤية تاريخية. ورؤية فنية، المركز العربي للثقافة والعلوم، دط، بيروت، لبنان، د ت

75.محمد ساري: النقد الأدبي –مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف-، مخطوط جامعة الجزائر، 1993/1992.

76.محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، أريد– الأردن، 1991

77.محمد عابد الجابري: الكليات والجزئيات... بدل العموم والخصوص، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1991.

78.محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999

79.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، القاهرة، 2005

80.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، القاهرة، 2005.

81.محمد مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1960

82.محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، محمد علي الحامي، ط1، صفاقس، 1998

83.محمود الربيعي: في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط، 2001

84.مرشد الزبيدي: بناء القصيدة الفني في النقد العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994

85.مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1991

86.ميخائيل الروياسي (سعد البازعي): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002

87.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967

88.نجيب العوفي: الحداثة في الافق المغربي

89.نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، منشورات جامعة الأزهر، الاسكندرية، د/ط، 1987

90.اليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، 1961

91.يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، لبنان، بيروت، 1986

92.يوسف عز الدين تطور الفكر الحديث في العراق، إتحاد الأدباء العراقي، دط، بغداد، العراق، 1976

المجلات:

1.ابن عيسى بطاهر: مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مفاهيم النقد والالتزام عند الشيخ النبوي، ع25، الجزء15، شوال 1423هـ.

2.باقر جاسر محمد: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلد37، مارس2009.

3.حيدر فرع شيرازي، فاطمة حاجي زادة: دراسة تحليلية إحصائية في النظائر اللغوية في تفسير مجمع البيان الترادف والتباين والاشتراك، مجلة دراسات في اللغة العربية آدابها، فصيلة محكمة، ع18، 2014.

4.خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، ع3، لبنان، أفريل 1984.

5.محمد مزعيني: نقد النقد–في المفهوم والمقارنة المنهجية، مقال مجلة علامات في النقد، ع3، المجلد 16، ج64، فبراير 2008.

6.محمود شلبي: التأصيل والحداثة في الشعر العربي، مجلة الأقلام،الأردن، ديسمبر 1985.

7.نجوى الرياحي الفلسطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلد38، يوليو–سبتمبر 2009.

سرهف الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل التمهيدي: في مفهوم النقد والجدل

لا وأ: مفهوم النقد الأدبي 06

1-عند الغرب 06

2-عند العرب 07

3-في الجزائر 09

ثانيا: نقد النقد الأدبي المصطلح والمفهوم 12

1-تعريف نقد النقد الأدبي 12

2-مهام النقد 13

ثالثا: مفهوم الجدلية 14

1-لغة 14

2-اصطلاحا 15

3-في الفلسفة جدلية الخير والشر 16

-خلال العصر الوسيط 16

-خلال القرن التاسع عشر 17

-خلال القرن العشرين 17

رابعا: نبذة مختصرة عن حياة عثمان موافي 17

الفصل الأول: جدل التدريس النقد الأدبي وتاريخه بين التراث والحداثة وبين الذوق والمنهج

المبحث الأول: جدلية تدريس النقد الأدبي بين التراث والحداثة 21

1-مفهوم الحداثة 21

-الأصالة 23
-المعاصرة 24
-الجدة 24
-جذور الحداثة في التجربة العربية 25
2-مفهوم التراث 31
3-جدلية تدريس النقد عند عثمان موافي بين التراث والحداثة 32
- التراث 32
-الحداثة 34
المبحث الثاني: النقد بين الأصالة والتجديد 37
1-الأصالة 37
2-التجديد 37
3-جدلية الأصالة والتجديد عند عثمان موافي 38
المبحث الثالث: جدلية تاريخ النقد العربي بين الذوق والمنهج 42
1-الذوق والمنهج 42
2-جدلية تاريخ النقد العربي بين الذوق والمنهج عند عثمان موافي 42
الفصل الثاني: جدليات في نقد الشعر وقضاياه
المبحث الأول: جدلية نقد الشعر بين الدقة والشك 48
1-ةقدلا 48
-الدقة عند عثمان موافي 48
2- الشك 50
- الشك عند عثمان موافي 51
المبحث الثاني: إشكالية المفهوم (الوحدة العضوية) 54
-الوحدة العضوية عند عثمان موافي 54
المبحث الثالث: الصورة البيانية بين الجزء والكل 59

-الصورة البيانية عند عثمان موافي 59
المبحث الرابع: جدلية عمود الشعر بين القديم والحديث 64
1-نـزولا 64
2-القافية 65
3-جدلية الوزن والقافية في المدونة 66
المبحث الخامس: جدلية اللفظ والمعنى 67
1-مفهوم المعنى 67
2-جدلية اللفظ والمعنى عند عثمان موافي 67
المبحث السادس:جدلية الالتز ام والتحرر 72
1-مفهوم الالتزام 72
2-جدلية الالتزام والتحرر عند عثمان موافي 73
الخاتمة 77
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات
ملخص البحث

ملخص الدراسة باللغة العربية:

يسعى البحث إلى تحليل مختلف الأفكار والمواقف التي يعرضها عثمان موافي في كتابه دراسات في النقد الأدبي ملخص ذلك في ثنائيات جدلية ، حيث تم استخراجها وتعتبر معظم مواضيعها محور نقاش العلماء والفلاسفة وكان لكل منهم رأي قد ذكرناه،وذلك ما يسمح لنا بمقاربة مدونة هذا الناقد في إطار شمولي يتتبع أولا مواقفه إزاء الجدليات ، ثم يعرج على أهم ءارلآا التي يطرحها النقاد الآخرين سواء العرب أو الغرب ، وأخيرا اكتشاف معالم الرؤية النقد عند عثمان موافي إجرائيا من خلال ميوله لإحدى الجدليتين،وتصبو اردلاسة بذلك إلى مساءلة المقولات والأفكار التي يتبناها الناقد رؤية و أجراء في نقده مع تحليلها ومدى فعاليتها في مسار النقد الحديث.

Résumé en français:

La recherche vise à différentes idées et attitudes affichées par Osman Muwafi dans ses études de livres dans la critique littéraire Résumé de l'analyse dans les binaires argumentatifs, où ont été extraites et sont considérés comme les plus thématiquement centre du débat, les scientifiques, les philosophes, et chaque opinion avait l'a mentionné, et qui est ce qui nous permet d'aborder un blog ce critique sous traces holistiques les premières positions sur la polémique, puis tourne sur les vues les plus importantes soulevées par d'autres critiques, que les Arabes ou l'Occident, et enfin les repères monétaires de vision à découvrir quand Osman Mowafi procédure à travers les inclinations d'un Aljdlitin, aspire étude ainsi à la responsabilité des arguments et des idées adoptée par la vision critique et action sa critique de l'analyse et de leur efficacité dans le chemin de la critique moderne.