الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي الونشريسي– تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهاد الماستر في اللغة و الأدب العربي موسومة بـــ

دراسة كتاب "النقد الأدبي الحديث"

لـــــــ: طالب خليف السلطاني

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد

- نوار إكرام
- عدلي فاطيمة

إشراف الدكتور:

فتح الله محمد

لجنة المناقشة

د. عيساني امحمد	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيـــــسا
د. فتح الله محمد	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا
د.بلخياطي لونيس	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1439هـ/1440هـ2018م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى :بسم الله الرحمان الرحيم " **هل جزاء الإحسان إلا الإحسان**" صدق الله العظيم

-في بداية هذه الكلمات نحمد الله تعالى القدير حمدا كثير علي توفقيه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع راجين أن يكون خالصا لوجهه الكريم .

قال قائل : إذا عجزت يدك عن مكافأة فلا يعجز اللسان عن الشكر وبعد

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل "**فتح الله محمد** "على كل مجهداته و توجيهاته التي أنارت الدرب و أرشد تنافي كل خطوات البحث أدامه الله في خدمة العلم متمنين له التوفيق .

ولا ننسى تقديم الشكر لجميع أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها خاصة الأستاذ "**فايد محمد** "

الي كل من قدم لنا يد العون من قريبا أو من بعيد

.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع:

*إلى من أسقوني حنانًا لا ينتهي وأعطوني الحب الدائم وربوني على الدين والأخلاق والعلم وبعثوا فيا الشجاعة وهيئوني بكل الوسائل والطرق لأصل إلى هذا المستوى أبي وأمي أدامهما وافر الصحة وأطال عمرهما.

إلى إخوتي وأخواتي

إلى رفيقتي في الدراسة وشريكتي في المذكرة " إكرام"

إلى كل أفراد العائلة الكريمة كل بإسمه

إلى عائلة "نوار" كل بإسمه من صغيرهم إلى كبيرهم

إلى كل من مد يد العون من قريب وبعيد

إليك يامن تفتح مذكرتي من بعدي

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم وقل اعملوا سيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين صدق الله العظيم

الهي لا يطيب اليل الا بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك ولاتطيب اللحظات الا بذكرك ولا تطيب الاخرة الا بعفوك ولا تطيب الجنة الا برؤيتك الله **جل جلاله**

الى من بلغ الرسالة وادى الامانة...ونصح الامة الى نبي الرحمة ونور العالمين..."سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

الى كل من كلله الله بالهيبة والوقار... الى من علمني العطاء دون انتظار الى من احمل اسمه بكل افتخار...ارجو من الله ان يمد في عمره... "والدي الغالي"

الى ملاكي في الحياة...الى معنى الحب ومعنى الحنان الى بسمة الحياة وسر الوجود الى كل من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي الى اعز الحبايب... "امي الحبيبة"

الى من بهن اكبر وعليهن اعتمد...الى شموع متقدة تغير ظلمة حياتي... الى من عرفت معهن معنى الحياة اخواتي... نورة ربيعة شريفة سهام خيرة وشهرة...

الى الكتاكيت الصغار ميدو منار كمال هيثم وسام سندس...

الى رفيق دربي وسندي في حياتي الى اغلى جوهرة في الوجود الى الذي اذا نظرت في عينيه وجدت فيهما الخوف والحنان والحب عليا الى اغلى واعز شخص في حياتي "كادي"

الى رفيقاتي في المشوار الدراسي فطيمة حنان نورة سمية حياة فتيحة خيرة زينب زهرة امينة مروة هاجر

إليك يامن تفتح مذكرتي من بعدي

بطاقة فنية للكتاب

اسم المؤلف : طالب خليف السلطاني

عنوان الكتاب : النقد الأدبي الحديث

طبعته : الأولى

دار النشر : دار الرضوان

البلد الذي نشر فيه :عمان

السنة التي نشر فيها :1435هـ /2004 م

حجم الكتاب : صغير

عدد صفحاته :160 صفحة

لون صفحات : أبيض

بطاقة فنية للكتاب

نبذة موجزة عن الكاتب[1]

الأستاذ الدكتور : طالب خليف جاسم السلطاني من مواليد 1950 في محافظة بابل بالعراق .

حائز على:

*بكلوريوس في اللغة العربية وأدبها من كلية من كلية الأدب / بغداد

*بكالوريوس في القانون من كلية القانون/بابل

*ماجستير من معهد البحوث و الدراسات العربية / بغداد

*دكتوراه في اللغة العربية و أدبها من كلية المستنصرية

من مطبوعاته :

*محمد علي اليعقوبي / حياته وشعره

*محمد التو بهي /ناقدا

*دراسات في الأدب العربي الحديث /مختارات من شعره ونثره

*تاريخ الأدب الأندلسي

*دراسات أدبية ونقدية /جزأين

*في النقد الأدبي الحديث

1 طالب خليف السلطاني-النقد الأدبي الحديث –دار الرضوان للنشر و التوزيع- عمان ط1-2014-ص159

مـــــقدّمة

مقدمة

إن النقد يحض بأهمية كبيرة لأنه يوجه دفة الإبداع ويساعد على النمو و الازدهار و التقدم ويضيء السبيل للمبتدئين و الكتاب الكبار كما أن النقد يقوم بوظيفة التقويم و التقييم و يميز مواطن الجمال و مواطن القبح و يفرز الجودة من الرداءة و الطبع من التكلف و يعرف النقد أيضا الكتاب و المبدعين بآخر النظريات .

لقد تطور النقد العربي واتسعت آفاقه في ظل الانفتاح على الأدب الغربي و التأثر بتياراته و مناهجه و هذا التأثر انبثقت منه مجموعة من المناهج النقدية .

يعتبر النقد الأدبي من أقدم الفنون الأدبية تاريخيا، فهو محاولة لتقويم العمل الأدبي من خلال دراسته وفهمه وتفسيره وتحليله شكلا ومضمونا دون إغفال العوامل الاجتماعية والنفسية التي أثرت فيه في مساعدة القارئ على تذوقه.

ففي العصر الحديث صار النقد منهجًا وفنًا وعلمًا له أسسه و قواعده ونظرياته ومناهجه ومدارسه.

ففي أوروبا لاحظنا أن النقد الأدبي يمر فيها بعصور ثلاثة "عصر النهضة و ما يليه إلى نهاية القرن الثامن عشر ثم القرن التاسع عشر".

فعصر النهضة امتاز باستكشاف الأوروبيين للآداب اليونانية و الرومانية وعُرفت المطبعة.

نجد في القرن الثامن عشر مترعين واضحين في النقد :مترعا محافظا يمثله الأدباء والنقاد الذين كانوا يعكفون على قراءة الآداب القديمة، ومترع مجدد يمثله المثقفون الذين يرون أنه لا يجب التقيد بما وضعته العبقرية القديمة في الفن.

و عليه نطرح بعض التساؤلات : ماهو أثر العصر الحديث في تطور النقد ؟ – ما هي أهم المناهج النقدية ؟ – و ما أثر المناهج الغربية في النقد العربي الحديث ؟ . من هم أهم أعلام النقد العربي الحديث ؟ ومن هم أهم أعلام النقد العربي الحديث؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة كتاب " النقد الأدبي الحديث " لـ : طالب خليف السلطاني " إن هذا الأخير تطرق لقضية مهمة جداً و التي لايزال الجدل قائما فيها إلى يومنا هذا و كذلك لنتعرف

على أهم الإضافات التي جاء بها الكاتب لهذا الموضوع و أخيرا لأنه مناسب للتخصص الذي ندرسه.

قسم " طالب خليف السلطاني "كتابه إلى سبعة فصول :

الفصل الأول : العصر الحديث و أثره في تطور النقد .

الفصل الثاني : الأسلوب و عناصره .

* نماذج عن الأسلوب الأدبي .

* تعريف الأسلوبية .

* الأسلوبية و البلاغة .

* وظائف الكلام الست .

*أنواع الأسلوب .

*عناصر الأسلوب .

الفصل الثالث : المناهج النقدية .

*المنهج التأثري .

*المنهج الاجتماعي .

*المنهج النفسي .

*المنهج الجمالي .

*المنهج التاريخي .

*المنهج الصحافي .

*المنهج البنيوي .

الفصل الرابع : المذاهب الأدبية .

*الكلاسيكية .

*الرومانتيكية .

*الواقعية .

*الرمزية.

الفصل الخامس : اثر المناهج و المذاهب الغربية في النقد العربي الحديث .

الفصل السادس : النقاد العرب المحدثون :

*طه حسين .

*العقاد.

*المازني .

*محمد مندور .

محمد النويهي .

الفصل السابع : نصوص تطبيقية .

أ-أبو ذهيب الهذلي .

ب-ابونواس الحمداني .

ج-اليا أبو ماضي .

الخاتمة : وجاءت لترصد أهم النتائج التي توصل إليها طالب خليفة السلطاني.

و طبيعة الموضوع فرضت علينا إتباع المنهج الوصفي التحليلي و قد قمنا بتقسيم هذا البحث إلى :

مقدمة : تناولنا فيها: تمهيد ،أسباب ودوافع اختيار الموضوع خطة الكتاب - المنهج المتبع للدراسة - الصعوبات ..

مدخل : تناولنا فيه نبذة عامة عن مضمون الكتاب ، قراءة لواجهة الكتاب ،الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه الكاتب ، الدواعي التي جعلت المؤلف يكتب عن هذا الكتاب .

عرض وتقديم : وفيه ملخص لما جاء في الكتاب ثم دراسة ومقارنة ثم نقد وتقويم هذا الكتاب و أخيرا الخاتمة التي تكون حوصلة لأهم النتائج التي خرجنا بيها من خلال هذا العمل

و الذي لا شك فيه أن دراستنا هذه كغيرها من الدراسات حيث واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها : عدم التحكم في المادة المعرفية، قلة المصادر والمراجع الملموسة، صعوبات مادية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل "فتح الله" على ما قدمه لنا من مساعدة ونصائح و إرشادات والي كل من قدم لنا يد العون

وفي الختام نحمد الله علي فضله وكرمه، ونشكر الأستاذ المشرف فتح الله الذي رافق البحث بتوجيهنا وتقديم الملاحظات، كما لا ننسى أن نخص بالشكر الجزيل المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي لاحتضاننا في هذه المرحلة العلمية والدراسية وعلي وجه التحديد قسم اللغة العربية و أدبها.

تيسمسيلت في 2019/06/18.

الطالبتين:

- **نوار إكرام**
- **عدلي فطيمة**

.

مـــــــدخل

مدخل

تناول كتاب " النقد الأدبي الحديث لطالب خليف السلطاني" مجموعة من المواضيع و القضايا منها تعريفه الأسلوب في لسان العرب لابن منظور في لغة انه "السطر من النخيل"

واخذا كذلك تعريف (يوفون) حيث قال "هو الإنسان نفسه " و تطرق لأسلوب ايليا أبو ماضي وذكر أنه متميز ومنفرد عن أسلوب الشاعر أبي القاسم الشابي علي الرغم من إنهما ينتميان إلي الرومانطقيه.

و فيما يتعلق ببلزك الذي يعد من رواد الواقعية الدين أنتجوا نتاجا أدبيا في القصة و الرواية أكثر من الأدب المسرحي .

إما إميل زولا فقد جاء بما يسمى بالمذهب الطبيعي حيث دافع في كتابة " القصة التجربية " عن تصوير المجتمع تصويرا واقعيا كما لو كان صورة فوتوغرافية .

أما النقاد العرب المحدثون فتحدث عن طه حسين الذي كان له الأثر الكبير في الأدب و النقد

ومحمد النوبهي الذي يؤمن بمبدأ التجديد الأدبي حيث تمثل دلك في مناصرته للشعر الحر و الذي ورثه عن أساندته (مبدأ التجديد) .

ولاحظنا شيء مميز عند الطالب خليف سلطاني انه في نهاية كل فصل يطرح مجموعة من الأسئلة كانت بمثابة تقويم للقارئ إلا سؤال واحد إلا و هو ما الأسلوب عند أحمد الشايب ؟ .

فأجبنا عنه كالتالي:

يعرف أحمد الشايب الأسلوب تعريفات مختلفة منها :

" الأسلوب: « هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيها أو مجازا أو كتابة أو تقريرا أو حكما أو مثالا» . الأسلوب هو طريقة الكتاب أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختبار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير " [1].

يعد الغلاف عتبة أساسية لمعرفة متن الكتاب وواجهة مهمة لا يمكن للقارئ تجاهلها وهذا لماله من أهمية بالغة في رسم المسار الصحيح و أفق التوقع لديه.

يتشكل النقد الحديث في مجمله من معادلة أو لها العنوان و أخرها النص و العنوان هو من يحتل الصدارة في هذه المعادلة حيث يحلل ويناقش وينظر من خلاله إلي النص و هو مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للتعمق في النص إلا أن العنوان في بعض الأحيان يشوش الأفكار لا أن يثبتها بحيث يفاجئ المتلقي و ذلك بكسر أ فق التوقع لديه فهو يفهم من العنوان شيء ما وقد لايفهم أي شيء، أما بالنسبة ل " النقد الأدبي الحديث لطالب خليف سلطاني " فان القارئ يستطيع من العنوان أخذ فكرة عامة عن متن هذا الكتاب حيث أن تحدث في مقدمته في البداية عن تطور النقد الأدبي في العقود الأخيرة ثم تحدث عن النقاد الجدد و دعوتهم لإستقلال الأدب عن علوم الإنسان كما اثر قضية النقد النسوي .

إن الكتاب " النقد الأدبي الحديث " ينتمي إلي الحقل النقدي وذلك ظاهر من المواضيع المطروحة في المتن .

الدواعي التي جعلت المؤلف يكتب هذا الكتاب

لقد كان للكاتب حافزا مشجعا له لهذا الجهد ألا و هو طلبة المرحلة الرابعة لكلية التربية الأساسية من اجل الاستفادة و النهوض بدراستهم لمادة النقد الأدبي

1 يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية و التطبيق – دار المسيرة عمان ط1 2007ص 26- 27

و توفير الوقت لغرض الاطلاع على المادة المقدرة بدون عناء و تفتيش عن المصادر و المراجع. إذ تكمن القيمة العلمية لعمله في جمع ورصف لمعلومات معتمدا في هذا المشوار على مجموعة من المصادر والمراجع وصل عددها 75 نأخذ منها :

1/ أبو القاسم الشابي - شاعر الحب و الثورة .

2/ نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر – عز الدين الأمين .

3/ المقدمة – ابن خلدون .

4/ الوسيلة الأدبية – لحسن المرصفي .

5/ديوان أبو النواس + ديوان الخمائل .

6/ قضايا جديدة في أدبنا الحديث – محمد مندور .

7/ ديوان البحتري

.

.

الفصل الأول :

تلخيص الكتاب

تلخيص الكتاب

المبحث الأول: العصر الحديث وأثره في تطور النقد

تطرّق الكاتب في هذا المبحث إلى اتجاهات النقد، فالأول يسير على الأساليب القديمة، ويرفض مناهج الغرب، إذ يعد الشيخ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية مثال لهذا ففي رأيه يوافق ابن خلدون في صناعة الشعر وتعريفه له، كما أنه ينبذ الشعر الذي يقل معناه، ولهذا كان نقده ذاتيا موضوعيا بالإضافة لعقده موازنات بين الشعراء متبعا بذلك جملة من الأسس من بينها:

توجيه النقد من دون تحليل، كتعليقه على قول أبي نواس:

«فإن كنت لا حلما وأنت زوجة فلا برحت دوني عليه ستور

علقّ عليه بقوله: حلما لا زوجة ما كان ينبغي أن يصدر منه»[1]. واعتماده على القصيدة العربية القديمة، فهو لا يريد الخروج عن ما هو مألوف. ونقده نقدا لغويا حيث بيّن الخطأ في استعمال معاني بعض الكلمات، أما فيما يخص السرقة فيرى أن الشعراء يتسامحون إذا كان أخذ المعنى قريب، وعليه فكتاب الوسيلة الأدبية عبارة عن محاضرات ألقاها بدار العلوم.

وفيما يخص الثاني فهو يتمثل في نقد المازني والعقاد لأحمد شوقي بالإضافة إلى إسهامات طه حسين في كتابه حديث الأربعاء، وتطور هذا الاتجاه وبرز أعلامه اللامعين محمد مندور بدراسات وكتابه قضايا جديدة في أدبنا[2].

والاتجاهات النقدية تكمن فيما يلي، وتعتمد الآتي: «نقد قائم على الجانب الفني ونقد يعتمد المضمون ونقد يؤكد مناهج علم النفس، وقد أسهمت المجالات الأدبية بشكل واسع في العراق ومصر وسوريا ولبنان في نشر النقد الحديث»[3].

أما بالنسبة للأدب الحديث ففي عصر النهضة كان يمتاز بالتقليد، ولم يتطرّق إلى الموضوعات الاجتماعية ولم يعيرها الاهتمام، وكثرت فيه المحسنات اللفظية والتشبيهات للعصور السابقة، ويعود الفضل الكبير لبوابة التجديد إلى حملة نابليون على مصر، التي كانت لها دوافع

1- النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، دار الرضوان، عمان، ط.1، 2014، ص22.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص21-24.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص24.

مباشرة وغير مباشرة، لتنتهي عام 1801م، وجاء دور محمد علي باشا المتمثل في إعادة مصر إلى الدولة العثمانية وإنشائه للمدارس والبعثات إلى فرنسا بالإضافة إلى الترجمة، وإصداره لصحيفة الوقائع سنة 1828م، كما ظهر العديد من الشعراء في مصر أمثال: سامي البارودي، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

أما في العراق فيعتبر القرن العشرين بداية التحوّل والتجديد، وهذا ما نجد في شعر الرصافي والزهاوي، بالإضافة إلى الإطلاع على الآداب الأوروبية، وأصبحت الأساليب القديمة لا توفي بالعرض الجديد لينظم الشعر الحر عند السياب ونازك 1964م، ونازك الملائكة، وتبعا لذلك فقد تطور النثر واتسعت أغراضه وأصبحت المسرحية الأدبية والفن القصصي والروايات أهم سمات الأدب العربي الحديث[1].

«وختم الكاتب فصله هذا بجملة من الأسئلة هي:

- ما أهم الاتجاهات التي نمت في عصرنا الحديث؟
- ما أهم أعلام النقد الحديث في عصرنا الحديث؟
- ما هي الأمور التي يعتمدها النقد الجديد؟
- ما هي مميزات الأدب عندما أقبل عصر النهضة؟
- متى بدأت حملة نابليون على مصر ومتى انتهت؟ وما الذي جاء به؟
- ما أهم أعمال محمد علي باشا؟
- متى بدأ التحول في الشعر العربي الحديث في العراق؟ وأين يكمن التحوّل؟»[2].

المبحث الثاني: الأسلوب وعناصره

وتندرج تحته ستة عناصر:

تعريف الأسلوب لغة: «السطر من النخيل» كما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (س ل)، وهذا يعني أن الأسلوب يقتضي نظما معينا ونسقا محددا[3].

تعريف الأسلوب اصطلاحا:

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص25-26.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص27.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص31.

الأسلوب مصطلح قديم كان موجودا منذ أرسطو، وهو يعني في مقالة Styleمعنيين متناقضين هما: نسق من الآثار أي بصفة عامة والفرادة والتجويد حالة خاصة[1].

وبعدها تطرق إلى تعريف الأسلوب لدى الغرب إذ عرّفه "بوفون" كما يلي: «هو الإنسان نفسه»، وعرّفه "غاستون": «إن السنن هي اللغة بوصفها محددا قبليا متعاليا عن المتكلم بوصفه معطى محايدا»[2].

السنن: اللغة المشتركة.

الأسلوب: التصرف الشخصي والمخزون العام.

أما "فون جل"فعرّفه بأنه: «ثمرة عمل بشري»[3]، أي الجهد الذي يبذله الإنسان لتحصيل منتوج ما مثل النحاة، فالأسلوب هو عدول بنية اللغة وعن الخطاب اليومي، فكل من ميشيل ريفاتير وبول فاليرك يرون أنه عدول ولكن يختلف هذا العدول من الأول إلى الثاني، أما سبيتزر وشارل بالي فهو بالنسبة لهم انحراف عن كلام الفرد والمعيار العام.

مقارنة بين اللغة والأسلوب:

اللغة عبارة عن نظام كلامي، ومؤسسة عامة، أما الأسلوب فهو يخرق هذا النظام، فهي قائمة على مطابقة كل دال بمدلوله، أما الأسلوب يفرق بين هذه العلاقة ويباعد بينها واللغة شاسعة، أما هو يجسد الذات المتكلمة[4].

مثال على ذلك، قال ألو الطيب المتنبي:

«وَأَقبَلَ يَمشي في البِساطِ فَما دَرى إِلى البَحرِ يَمشي أَم إِلى البَدرِ يَرتَقي

ومثل هذا يقال من مدلول لفظة الطفولة في بيت أبي القاسم الشابي:

وقال أيضاً:

الخفيف

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالطُّفُولَةِ كَالأَحْ لاَمِ كَاللَّحْنِ كَالصَّبَاحِ الجَدِيدِ»[5].

1- ينظر: المرجع نفسه، ص32.

2- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.33.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص33.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص34-35.

5- المرجع نفسه، ص35.

إذ يعني الأسلوب في الجملة الفرنسية "La style" توسيع أفق المعنى وإخراج الكلام من مستوى الدلالة التصريحية إلى مستوى الدلالة الخاصة بالمتكلم[1].

والأسلوب في العلم والتعليم يختلف عن الأسلوب في الأدب، ومن هذا نلخص صفات الأسلوب العلمي بما يلي:

- أداء الحقائق بغية المعرفة والتعليم.
- يعتمد على الأرقام ومصطلحات العلم من أجل الإقناع، وتتصف عباراته بالدقة والتحديد، واضح وسهل وبعيد عن العواطف والخيال، أساسه العقل.

وعند المقارنة بينه وبين الأسلوب الأدبي نتوصل إلى الآتي:

- يختلفان في التعبير وطريقة الإقناع.
- يختص الأسلوب الأدبي بأهل الموهبة، فلكل كاتب أسلوبه الخاص.
- يعتمد الأسلوب الأدبي على أركان هي: العاطفة والفكرة والخيال، فمثلا مؤلفات المازني نجد أن أسلوبه مطعم بنكهة أو ريبة و"سلامة موسى" متأثر بمدارس علم النفس الحديثة، أما طه حسين فيمتاز أسلوبه بالتكرار الموسيقي والجمال المتقابلة فيما يخص العقاد يمتاز بازدحام الأفكار[2].

نموذج على الأسلوب الأدبي:

قال الوليد بن عباد "البحتري":

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما

وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ في غَلَسِ الدُجى أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما

يُفَتِّقُها بَردُ النَدى فَكَأَنَّهُ يَبُثُّ حَديثاً كانَ أَمسِ مُكَتَّما

– تعريف الأسلوبية:

يرجع أصلها إلى اللغة الألمانية، ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد الألماني هانزفان جابلارتز سنة 1875م.

إذ عرّفها عبد السلام المسدي بأنها: «الأسلوبية دال جذره أسلوب»[1].

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص35.

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص.ص36-40.

وهي محل اختلاف بين العلماء، وعلى الرغم من هذا فهي تدرس الأسلوب الأدبي، كما تتناول النص الأدبي بالدرس والتحليل محاولة الكشف عما يحتويه هذا النص.

– مكانة الأسلوبية في اللسانيات:

الأسلوبية فرع من اللسانيات مثل العلوم الأخرى، ولكنها تعنى بدراسة الكلام الأدبي.

ويقول جاكبسون: «فإن يشك البعض من النقاد مدى قدرة اللسانيات على تحليل الشعر فلأنهم عدوا قصور بعض اللسانيات قصورا في اللسانيات نفسها».

أي أنه فشل اللسانيين في التحليل أدى إلى انعكاسه على اللسانيات في حد ذاتها، كما ذهب البعض إلى القول بموت الأسلوبية والدعوى إلى تسميات أخرى.

– الأمور التي زودتها الأسلوبية للسانيات:

1/ المنهج في دراسة الكلام: وهو المنهج الآني البنيوي: أي غاية الدرس الأسلوبي البحث في شكل القول، وهو المنهج الآني البنيوي.

2/ الأدوات والمصطلحات: إذ تختلف باختلاف المدارس اللسانية.

3/ غاية كل من اللسانيات والأسلوبية الوقوف على بنية النص العامة، وهذا واضح من خلال عناوين كتب الأسلوبية مثل كتاب بنية اللغة الشعرية لجان كوهين[2].

ولكن لتحليل اللساني ليس مرادفا للتحليل الأسلوبي، بل يجب أن يجمع بين العلوم الاجتماعية والإنسانية ليكون شاملا، ومن علماء اللسانيات: أسوالد دكتو، كاترين كربو.

– الأسلوبية والبلاغة:

انطلاقا من مقولة بوفون: الأسلوب هو الإنسان نفسه، يتبين عجز البلاغة عن الإلمام بخصائص الأسلوب، لأن هذه المقولة تبين عدة أساليب بقدر عدد الناس، وبالإضافة إلى أن علم البلاغة لا يدرس الاختلاف والخصوصية، لذا وجب ظهور علم جديد.

فالبلاغة تصنف الأساليب وفق سلم عام ضبطه تودوروف بما يلي: أسلوب سام، وآخر هابط، ووسط وأدنى[3].

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص42.

2- المرجع نفسه ، ص.ص41-43.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص44-45.

– مميزات الدرس البلاغي:

يدرس الشيء الذي يجعل الكلام الأدبي عامة حميدا وذات منهج قبلي، والبلاغة تبويبية تصنيفية تقليدية، مما أدى إلى ظهور منهج آخر هو المنهج المعياري ثم نتج عنه منهج آخر جعل من البلاغة عاجزة عن تناول النص تناولا علميا ألا وهو المنهج التفكيكي التجزيئي.

فغاية البلاغة تعليم الأساليب الرفيعة للمقدم على الإنشاء، والامتناع كما أنها تفصل بين الشكل والمضمون، مما أدى إلى تطور مدرستين في تاريخها هما: مدرسة اللفظيين: انطلقوا من مقولة الجاحظ في الجزء الثالث من كتابه الحيوان، برآسة ابن سنن الخفاجي[1].

«مدرسة اللغويين: وهي المدرسة التي أشار إليها ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة بتعبير مذهب من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنه اللفظ وقبحه وخشونته»[2].

أما الأسلوبية منهجا يدور حول النص والبقاء فيه.

– مقارنة بين البلاغة والدرس الأسلوبي:

«البلاغة علم عام ذات منهج قبلي وتبويبية تقليدية، منهج معياري وتجزيئي تفكيكي غايتها تعليمية الأساليب ولا تربط بين الشكل والمضمون، أما الدرس الأسلوبي فهو علم خاص ذات منهج بعدي إضرابها عن التقعيد وعدم إطلاق أحكام القيمة ومنهجا شاملا وغايتها علمية سيميولوجية والربط بين الشكل والمضمون»[3].

«وانطلاقا من هذا نستنتج خصائص الدرس الأسلوبي:

- الأسلوب علم خاص.
- منهجا بعدي.
- لا تعتمد على قواعد جاهزة.
- مهمة الأسلوبية الوصف فحسب، وليس الحكم على جمالية النص.
- المحلل الأسلوبي يحلل كل مستوى على حدة.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص45-46.

2- المرجع نفسه، ص46.

3- المرجع نفسه، ص47..

- غايتها علمية.
- تجمع بين الشكل والمضمون»[1].

وقد تجعل الأسلوبية الشكل مقدما على المعنى، وبهذا يؤكد بعض الأسلوبيين ذلك بقولهم: «المضمون ليس بذي أهمية وإنما يتجلى من جهة الشكل»[2].

– مقارنة بين الأسلوبية والشعرية:

الأسلوبية: تهتم بالتغيرات التي تطرأ على النص، وتحليلها من أجل التفرد وتحلل أسلوب القصيدة بالإضافة إلى أنها علمية سيميولوجية.

أما الشعرية: فتهتم بالثوابت الفنية، ولقد أدخلت في باب الأسلوبية، إذ تحلل النصوص وأسلوب الشعري، فهي علم الشعرية، فالشعرية هي ما يميز الكلام الأدبي من الكلام العادي وتكسبه جماليته.

فجاكبسون بقول: «انبناء الكلام في النص وتناغمه على نحو يجعل أجزاءه متآلفة ومتناغمة على صعيد التركيب والدلالة وأجراس الحروف والإيقاع»[3].

ومنه فالجمالية تكمن في تناسق بين الكلمات من كل النواحي الحركة الإعرابية والمعنى العام لهذا النص، مع المقطع، بالإضافة إلى المستوى الصوتي، فكل دارس له نظرته ولكل مدرسة أسلوبها، فمثلا مدرسة جاكبسون الذي مثّلها في كتابه "الجمالية" هي مطلوبة لذاتها[4].

وعليه فالدراسات الأسلوبية الحديثة لها أربعة أضرب لتوظيف هذه الجمالية، فهناك من يرى أنها أساسية لتحقيق أدبية النص، ومنهم جاكبسون وكوهين ويوري لوثمان ومنهم من ينفي هذا، ويعتبرها مظاهر لغوية مخصوصة أمثال كونارد بيير، اما الثالث ينظر إليها على أنها دالة في ذاتها، وآخرهم يرى أنها تكمن في الإنتاج المقنع[5].

– وظائف الكلام الست:

1. «الوظيفة المرجعية: موضوع الكلام.

1– ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص48.

2– المرجع نفسه، ص49.

3– المرجع نفسه، ص50

4– المرجع نفسه، ص ن

5– المرجع نفسه، ص ن

2. التعبيرية (الباث).

3. التأثيرية (المتلقي).

4. الوظيفة الانتباهية (هل تفهمني؟) ما.

5. الماوراء لغوية (السنن).

6. الوظيفة الشعرية الإنشائية (الرسالة)»[1].

لكن السؤال هو: كيف تحصل الوظيفة السادسة في الكلام الأدبي؟

حسب رأي جاكبسون: أنها تحصل عن طريق مبدأ التكافؤ بين أجزاء الكلام معتمدا على نظرية دي سوسير، فهو يقول: «تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ تكافؤ محور الاختيار على محور التوزيع».

أ/ محور الاختيار:

ويكون الكلام هنا منظما تركيبيا ودلالة وصوتا على أساس الترادف أو التضاد مثل:

تسلية مرادف لكلمة ترفيه.

ومضادا دلاليا من قبيل:

ب/ محور التوزيع:

أن يأخذ المتكلم من محور الاختيار كلمات ويكوّن منها جملة مفيدة مثل: الترفيه عن النفس.

مناقشة بين أبي العلاء المعري في قصيدته راثيا أبا أحمد الموسوي:

قَدَرَينِ في الإرْداء بل مَطَرَين في الـ إجْداءِ بل قَمَرَينِ في الإسدافِ

1* على المستوى التركيبي:

الحركة الإعرابية: حركة الروي هي الكسرة الحرف الأخير من المقطع.

الحركة النحوية: فمختلف ضروب الكلام جاءت مشابهة المقطع.

2* على المستوى الصوتي:

أ/ الإيقاع:

- انتشار فتحو طويلة (دا دا دا).

- انتشار صيغة المقطع الصرفية على وزن أفعال.

1- النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص51-52.

- انتشار صيغ المقاطع التركيبية في سائر أنحاء البيت.

ب/ النغم: تكرر حرف الطاء أربع مرات وحرف الهمزة خمس مرات حاملين نفس الحركة الإعرابية.

3/ على المستوى الدلالي:

أ- علاقة المقطع بمعنى البيت العام:

يعبر عن حال الممدوحين عن طريق الاستعارة "تمرين في الأسداق"، فهو يجمع بين قيم الكرم والشجاعة.

ب- علاقة المقطع بغرض القصيدة:

فكلمة الأسداق وما توحي به من حزن وسواد وظلام ودلالة على الرثاء لذا كثر ترددها في القصيدة.

وعليه فهذا البيت ذو جمالية متكاملة تركيبيا ودالة وصوتا[1].

في الأخير تطرّق إلى جملة من الأسئلة هي كالآتي:

«ما تعريف الأسلوب عند أحمد الشايب؟ وما هي صفات الأسلوب العلمي؟

أعقد مقارنة بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي؟

ما المقصود بالمبنى والمعنى؟ وضح ذلك

صف كلا من أسلوب الدكتور "طه حسين" و"سلامة موسى" و"العقاد" و"المازني".

اكتب شعر لشاعرين كنموذج على الأسلوب الأدبي مع الشرح.

عرف الأسلوبية بشكل واضح.

ما هي الأمور التي زودتها اللسانيات للأسلوبية؟ اشرحها.

تحدث عن الأسلوبية والبلاغة ذاكرا مميزات الدرس البلاغي.

ما هو الفرق بني المدرستين اللفظية والمعنوية؟ وضح ذلك.

قارن بين البلاغة والدرس الأسلوبي.

ما خصائص الدرس الأسلوبي؟ عدد ذلك مع الشرح.

قارن بين الأسلوبية والشعرية»[2].

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص54.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص55.

أنواع الأساليب:

الأسلوب العلمي والأدبي.

عناصر الأسلوب:

اللغة: التي يعبر بها الأديب أو المعرفة المتوفرة لديه.

الفكرة: تظهر من موقف الأديب من الحياة، فلكل شاعر وأديب رأيه الخاص.

الخيال: موهبة الأديب في الكشف عما يدور حوله معتمدا على تجاربه الخاصة.

الصورة: الاستعارة، التشبيه، الكناية.

العاطفة: تكمن في ذاتية الأديب من صفات الحزن، الفرح، الكره[1].

المبحث الثالث: المناهج النقدية

1- المنهج التكاملي:

يعد المرصفي من مؤسسي هذا النقد من خلال كتابه الموسوم بـ"الوسيلة الأدبية" المتمثل في دراسته للبارودي والحكم على الشعر، إذ يعد الكتاب مرجعا للكلاسيكيين، ومن رواد هذا النقد: طه حسين، أمين الخولي، صلاح عبد الصبور...

2- المنهج الاجتماعي:

تعود جذوره إلى أواخر القرن الثامن عشر تمثل في دراسات أدباء فرنسيون أمثال مدام دي ستال وشانوبريان، وتداخل مع المذهب الواقعي وعلم الاجتماعي.

بعض المصطلحات التي لها علاقة بهذا المنهج:

– الواقعية: نقل مباشر لحقيقة العالم ملونة بشخصية المؤلف عن طريق العرض.

«– الواقعية الاشتراكية: وصف الواقع كما سيكون مستقبلا وتعتمد على الطبقات الشعبية العاملة»[2].

– الإيديولوجيا: الأفكار ذات الصلة بالمسائل السياسية والفنية والثقافية، فتأثر هذا المنهج بفلسفة هيجل أن العالم بلغ في تطوره حد الكمال مناديا في منطقة من التناقض كما تأثر بآراءه

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص.ص56-57.

2- المرجع نفسه، ص61.

كل من ماركس وإنجلز، فالنقد الماركسي يقوم على فلسفة اجتماعية تدرس تحولات المجتمع معتمدا على أسس منها:

* المادية التاريخية وصراع الطبقات التي تحرك التاريخ أما الظواهر الإيديولوجية، فهي تحتل البيئة العليا، وفيما يخص المجتمع فتحركه بنيتان: بنية تحتية النتاج المادي، وبنية فوقية هي المذاهب الفكرية.

لذا تؤكد النظرية الماركسية على الدور الاجتماعي للغة، كما بلور لوكاتش الواقعية الاستراتيجية كمذهب.

كما يعد لوسين غولدمان من المطورين للمادية الجدلية في الأدب والفن وجعلها تفوق المضمون والإيديولوجيا لتهتم بالأثر الأدبي كشكل.

رواد المنهج الاجتماعي:

إسماعيل أدهم.

سلامة موسى.

عمر الفاخوري.

محمد مندور

3- المنهج النفسي:

منهج من المناهج السياقية ويعتبر أرسطو المصدر الأول له بمؤلفاته من بينها: رسائله الطبيعية في الذاكرة والتذكر، الرؤيا والتنبؤ.

فطبّق سيكولوجيته التجريبية على الشعر في البويطيقا الشعرية التي وقع فيها أفلاطون في الجمهورية[1]، قال: «إن الشعر يغذي العواطف وأنه ضار اجتماعيا»[2]، أما أرسطو عارضه بنظريته السيكولوجية في التطهير، وقال أن الشعر يستثير العاطفة ثم يطهّرها، أما بالنسبة للشاعر فأفلاطون يرى أنه مجنون أو مريض عصبيا، وأرسطو يرى فيه شيئا من السيكولوجي الملهم.

فبداية النقد النفسي كانت مع نشر فرويد لكتابه "تفسير الأحلام" بالإضافة إلى كتاب يونج النماذج العليا لتصبح فيما بعد مصطلحاتها تستعمل لدى نقاد هذا المنهج.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص62-63.

2- المرجع نفسه، ص63.

فعالم النفس تكون دراسته من الفنان باتجاه فنه، والعودة إلى الفنان لفهم شخصيته، أما الناقد فيبدأ من النص ليذهب إلى المبدع ثم يعود إلى النص.

بعض الكتب التي مثلت لنا هذا النقد أيضا:

1- النماذج العليا في الشعر لبودكين.

2- التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل.

3- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة للمؤلف ستاتلي هايمن.

وتطوّر هذا المنهج في العصر الحاضر بسبب انتشار الثقافة في القرن العشرين، ولقد تعددت الدراسات التي التزمن المنهج النفسي منها:

- دراسة العقاد لأبي نواس، ودراسته لابن الرومي.
- دراسة محمد خلف الله التي كانت معاكسة لدراسة العقاد.

4- المنهج الجمالي:

يعنى بدراسة النص الأدبي شعرا ونثرا، والبحث عن مواطن الجمال بعيدا عن الأشياء الخارجية.

نماذج حديثة لهذا المنهج: دراسة النهويهي لأبي نواس في كتابه نفسية الأدب، ومؤلفات شتراوس وفرانسكو[1].

5- المنهج التاريخي:

هو من المناهج السياقية يعتمد على التاريخ «فمثلا عندما ندرس الشاعر ابن الرومي فلا بد من تحقيق النصوص الشعرية بطريقة علمية سليمة ثم نحدد العوامل المؤثرة في شعره»[2].

6- المنهج الصحافي:

رواده: رجاء النقاص، صبري حافظ، جلال العشري، بدر الديب، فهم يهتموان بالأدب من حيث صلته بالإنسان الذي يبدع، كما أنهم أقرب إلى الاشتراكية.

7- المنهج البنيوي:

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.64-65-66.

2- المرجع نفسه، ص66.

تعريف البنيوية: «هي تحويلات تشمل على قوانين مجموعة تقابل في تقديرها الأولي خصائص العناصر»[1].

مميزات البنيوية:

«- الجملة.

- التحويلات.

- الضبط الذاتي»[2].

أهداف البنيوية: البحث في القواعد والآلية التي يتشكل بها المعنى في النص، فهي تقوم بعملية الاقتطاع والتركيب، ولكنها وقعت في بعض الأخطاء فدرست النص في حلقة مغلقة ولم تولي اهتمام للمؤلف، كما أهملت حركة التاريخ.

أنواع البنيوية:

«1- التحليلية. 2- التركيبية. 3- التكوينية. 4- السلوكية. 5- المنهجية. 6- التصدع، 7- بنيوية النشأة»[3].

«فالنقد البنيوي يبنى على التحليل ولا يقدم لنا صفات عن العمل الأدبي، بل تبقى من مهمة النقد الأدبي، إذ يؤكد على الشكل الذي يهتم بالنص ويعود إليه، أما فيما يخص مستويات البنيوية فهي كالتالي:

المستوى الصوتي: دراسة الحروف.

المستوى الصرفي: دراسة الوحدات الصرفية.

المستوى المعجمي: دراسة الكلمات حسيا وتجريديا والمستوى الأسلوبي.

المستوى النحوي: دراسة الخصائص الدلالية والجمالية.

المستوى الدلالي: تحليل المعاني.

المستوى الرمزي: دراسة المدلول.

المستوى القولي: تحليل تراكيب الجمل لمعرفة خصائصها.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص66.

2- المرجع نفسه، ص66.

3- المرجع نفسه، ص68.

بعض الانتقادات الموجهة إليها:

- لا يمكن أن يعتمد الشعر على بنيات سابقة.
- اعتبرت الشعر شكلا محضا واستبعدت المضمون والمنهج.
- اعتمدت لغة الأرقام والمعادلات الرياضية.
- غموض مصطلحاتها، إذ يصعب فهمها.
- لا تدرس كل الشعر وإنما بعضه فقط كالشعر الرؤيا.
- تعتمد شروط وترفض أي شيء خارجها.
- ليست مفتوحة كالدراسات الحديثة.
- هي مدرسة لا مذهبية»[1].

أهم مصادرها:

«- البنيوية وعلم الإشارات/ ترنس هوكز.
- النظرية البنائية/ صلاح فضل.
- إستراتيجية التناص/ محمد مفتاح وأسلوبه الإيجاز والتمطيط.
- مشكلة البنية/ فؤاد زكريا.
- القناع/ جابر عصفور.
- مؤلفات شتراوس ودي سوسير والسياب ونازك والبياتي وكمال أبو ديب...»[2].

والأخير قدّم لنا جملة من التساؤلات هي:

- تحدث عن عناصر الأسلوب.
- أعط معاني المصطلحات الآتية (وهذا يشمل المصطلحات كلها).
- عدد أهم المناهج النقدية وتحدّث عن أحدها.
- تحدّث عن المنهج البنيوي بالتفصيل أو أي منهج آخر مثلا.
- عدد مآخذ المنهج البنيوي.
- ما أهم مصادر البنيوية؟

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص68-70.

2- المرجع نفسه، ص.ص70-71.

المبحث الرابع: المذاهب الأدبية

ويندرج تحته أربع مذاهب:

1- الكلاسيكية:

وجب لدراستها لتأثر الأدب العربي الحديث بالتراث القديم، فهي أقدم المذاهب الأدبية، فعند العرب يعود تاريخها إلى العصر الجاهلي، أما بالنسبة للغربيين إلى أيام اليونان والرومان فهي تتصف بجزالة التعبير ورصانة المعاني ضمن قواعد، وهذا ما نجده في عمود الشعر واشتقت من لقطة Class أي الصف، وسمّاها النقد العرب المعاصرون بالحركة الاتباعية لأنها محاكاة لأرقى أنواع الأدب القديم، أما فيما يخص مميزاتها فهي كالآتي:

- الابتعاد عن الزخارف اللفظية وتمجد العقل، استخدامها للمعاني القديمة بأسلوب جديد.
- تحافظ على المألوف في التعبير مع التمسّك بالشعر الخطابي.
- الاعتماد على مبادئ أرسطو في الأدب.
- فهي تصنف ضمن أعظم المذاهب الأدبية.
- ظهرت مع نزوح علماء بيزنطة إلى إيطاليا لتنمو في فرنسا.
- من أبرز أقطابها: راسين، وموليز، وكورني.
- تهتم بالأدب التمثيلي أكثر من الغنائي.
- تمثلت عند شعراء الإحياء كأحمد شوقي والرصافي...[1]

2- الرومانتيكية:

لفظ مشتق من لفظة رومانيس الإفرنجية، وتعني أيضا: «اللغات التي اشتقت منها اللاتينية القديمة وهي بمثابة لهجات عامية محلية بالنسبة للغة اللاتينية الأم»[2].

أما بالنسبة لمميزاتها فهي:

- ثورة للعديد من اللهجات المشتقة من اللاتينية.
- استلهامها الدين وجعل الأدب ذاتيا، لتتحرر في القرن الثاني هجري من القوالب القديمة.
- العودة إلى الطبيعة رافضة للقواعد موظفة لضمير الأنا.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص75-77.

2- المرجع نفسه، ص77.

- كما التزمت اللون الغنائي في الشعر مولدة معاني جديدة.

الفرق بين الكلاسيكية والرومانسية:

الكلاسيكية تعد الأدب محاكاة للطبيعة ذات اتجاه إنساني عام، فهي تعتمد على العقل، سابقة للرومانسية، كما أنها هي بالنسبة للجميع ترتكز على الأدبيين اليوناني والروماني يتضمنها للوحدات الثلاث الزمان والمكان والموضوع من أقطابها: راسين، وموليير، وكورني، وخليل الحاوي...إلخ.

أما الرومانسية جعلت من الأدب عملية إحياء للطبيعة ذات اتجاه محلي يعتمد على الخيال ظهرت مطلع القرن التاسع عشر، فهي ليست مذهبا وإنما مجرد مزاج خاص، وقامت بتحرير الأدب من الآداب اليونانية والرومانية، كما هاجمت قانون الوحدات، ظهرت بعد الثورة الفرنسية لدى الغرب أما العرب بعد الثورة العباسية.

أقطابها: جان جاك روسو، وفيكتور هيجو، وشكسبير، خرجت من نطاق تعدد الآلهة إلى روحانية الله تعالى[1].

إذ صوّر الرومانسيون عشق الحبيبة الراحلة كما فعل «لامارتين في قصيدته الجيرة وألفريد ديموسيه في مناجاته لربة الشعر»[2].

3- الواقعية:

بعدما كان الأدب من قرون يُعبِّر عن فئة معينة من الناس، فقد حان الوقت ليعبر عن الواقع الحقيقي للمجتمع من بسطاء وأمور حياة اليومية العادية بلغة سهلة يفهمها الجميع، إذ أن الواقعية يغلب عليها النثر القصصي والمسرحي.

روادها:

«بلزاك وفلوبير وموباسان الذين أنتجوا إنتاجا أدبيا في القصة والرواية أكثر من الدب المسرحي»[3].

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص78-79.

2- المرجع نفسه، ص79.

3- المرجع نفسه، ص80.

لتظهر الواقعية الاشتراكية والطبيعية بشيء من التفاؤل على عكس سابقتها، ولقد استعانت الواقعية بالتجارب بعيدا عن الملاحظة والمباشرة، ثم ظهر المذهب الطبيعي عند الناقد "إيميل زولا" مدافعا عن تصوير المجتمع بدقة.

من القصص التي ترجمت إلى العربي: قصة مدام بوقاري لفوبير، ومنه فالواقعية اتخذت من المجتمع وسيلة للتوسع على عكس المذاهب الأخرى[1].

4- الرمزية:

بعد فشل الرومانية في التعبير عن المشاعر والأحاسيس ظهر توسيع النطاق البشري والتعبير عن عالم اللاوعي بالرموز.

والشاعر الفرنسي بودلير خير مثال لهذا المذهب اذ يعتبر النصف الثاني من القرن التاسع عشر وقت ظهورها وعليه فتاريخ المذاهب الأدبية هو تاريخ الأدب الفرنسي في هذا القرن .

وقد نفرع هن الرمزية مذهب الرمزية الموضوعية الذي اعتمد على الأساطير القديمة للتعبير عن المشاكل المعاصرة وهذا ما نجده عند برنارد شو في قصة بنغاليون ليكون أول ظهور للرمزية في الشعر وبعد ما انتقلت الى الدراما والنقد الأدبي، حيث قام روادها باستعمال الخيال وأنه حقيقة مما أدى الى ايجاد الشعر الحر الذي نظمه وولت ويتمان في ديوانه أوراق العشب.

رواد الرمزية:

بودليروت.

اليوت.

جيمس جويس.[2]

وعليه فهذه المذاهب الأربعة التي تطرق لها الكاتب أتت لتوسيع والافصاح عن الأفكار بصورة أرقى وأجمل.[3]

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص80-81.

2 المرجع نفسه، ص: 82.

3 ينظر :المرجع نفسه، ص: 81، 82.

"وليختم هذا المبحث بجملة من الأسئلة هي:

تحدث عن الكلاسكية مبينا مميزاتها.

تحدث عن الرومانية مبينا خصائصها.

اعقد مقارنة بين الكلاسكية و الرومانية.

تحدث عن الواقعية مبينا أهم أعلامها.

تحدث عن الرمزية وما جاءت به ومن هم أبرز روادها؟ "[1]

المبحث الخامس: أثر المناهج والمذاهب الغربية "الأوروبية" في النقد العربي الحديث

لقد كان للمناهج النقدية والمذاهب الأدبية الغربية الأثر الواضح والتأثير في الأدب والنقد العربي الحديث، وهذا ما نجده في نتاج الأدباء والنقاد العرب المحدثين أمثال الدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد والدكتور محمد مندور والدكتور محمد النويهي»[2].

المبحث السادس: النقاد العرب المحدثون.

أولا: طه حسين:

كان له أثر بارز في الأدب والنقد بتنوع واتساع ثقافته، فطبق المنهج العلمي على الأدب العربي القديم والحديث، بحيث تجلت دراساته لأبي العلاء المعري والأدب الجاهلي، بالإضافة إلى مقالات تطرق فيها لبعض الشعراء مثل: حافظ إبراهيم، وشوقي، وميخائيل نعيمة... وغيرهم، كتب في مختلف القضايا كالجمال والفن ودرس في جامعة الأزهر، فتعرف على نتاج الأدباء العرب.

ثم ذهب إلى فرنسا لإكمال دراسته بجامعة باريس مسلطا الضوء على آثار كبار العلماء أمثال ديكارت وسانت بيف.

مستفادة من مناهج النقاد الفرنسيين ومنهم المنهج العقلي لديكارت، وتناول قضية الانتحال في الشعر الجاهلي مشككا فيه.

1 ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص: 83.

2- المرجع نفسه، ص87.

إيمانا بحرية الأدب وهذا ما وجد في منهجه الديكارتي الذي كان أداة تحسين الأدب الجاهلي ودراسته وفق مناهج سار عليها الأوروبيون أمثال تين الذي اعتبر الأدب نتيجة لثلاث عوامل.

كما قام سانت بيف بمنهج مخالف يعتمد على دراسة الأديب من مختلف الجوانب، فهو يعد صاحب المدرسة الرومانتيكية في النقد.

ولقد ترجم الكثير من أعمال أدباء فرنسا بالإضافة إلى مقالات اعتمد فيها على الذوق وصدق التعبير عن الحياة[1].

وطه حسين يريد الاعتماد على منهج يجمع بين الجانب العلمي والذوق، فهو يقول «فتاريخ الأديب يجنب الإغراق في العلم كما يجب أن يتجنب الإغراق في الفن وأن يتخذ لنفسه سبيلا وسطا»[2].

فلدراسة نص ما على الناقد أن يراعي المراحل التالية:

- البحث عن النص الأدبي بقواعد وأصول.
- القراءة الصحيحة من خلال التحقيق والمقارنة.
- إظهار روح الناقد وشخصيته.

فإنتاج طه حسين يقسم إلى قسم الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، إذ يتمثل الأول في دراسة الأدب الجاهلي وشعراء العصر الأموي، أما الثاني فعبارة عن مقالات في النقد.

فسامي الدروبي يرى أن منهج طه حسين متأثر بالاجتماعيين الفرنسيين، أما محمد مندور ينفي هذا، ويرجعه إلى مذهب تين وسانت بيف.

ويذكر طه حسين أن الأدب القديم لا يصور حياتنا نحن، وليس الحياة في القديم، ويرى أن العاطفة هي أساس الشعر، ويتمثل هذا في حديثه عن شعر حافظ إبراهيم.

كما أنه عارض منهج التحليل النفسي، وفيما يخص منهجه الجمالي الذوقي أنه يتمثل في الأسلوب[3].

1- النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص.91

2- المرجع نفسه، ص.ص. 93-94.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.94-95.

فهو يقول: «ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائما في نقد ما أنتج الكتاب والشعراء: وهي صحة المعنى وإستقامته...على أقل تقدير»[1].

ثانيا: عباس محمود العقاد:

دراساته النقدية تفوق المازني وشكري، فهو يميل إلى التحليل مع إبراز الدوافع النفسية وراء النص الأدبي.

كما قدم رأيه في الشعر في كثير من المصادر منها: كتابه ساعات بين الكتب، يقول: «هو ما يقوله الشاعر والشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة الفاحصة إلى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات»[2].

يرى أن الأدب يجب أن يتميز بالصدق في التعبير، كما تحدث عن جوانب الأسلوب من الناحية اللغوية، بحيث توجد لغتان في أمة لغة للفن والكتابة والشعر ولغة للحديث.

كما يرى أن الوزن ضرورة شعرية والقافية تتمثل في بقايا الفن البدائي.

مقارنة بين منهج طه حسين النقدي ومنهج العقاد في النقد:

ثمة فرق بين العقاد وطه حسين وعليه:

فالأول منهجه قائم على أن أدب الأديب هو صورة تمثل صاحبها وأن عمل الناقد استكشاف لهذا الأديب من خلال أدبه، أما الثاني لا يهتم بالشاعر إلا بالقدر اللازم.

فالعقاد يمثل منهجه العزم والشجاعة، وفيما يخص طه حسين يمثل الحزم والسلامة فهو صاحب أراء ونظريات منها الأصيل ومنها المستعار، فالعقاد فلسفته عامة في الأدب والحياة، ألا وهي الفردية والحرية[3].

ثالثا: ملخص منهج المازني النقدي:

«من خلال قراءتنا لمنهج المازني النقدي يمكننا أن نستنتج أمورا أهمها ما يلي:

- أن الأدب عنصر ذاتي وأن الأديب أو الشاعر يستوحي المعرفة الصادقة بطريقة الإحساس الصادق، الذي لا يكذب تجاه الحياة والطبيعة بمظاهرها المختلفة.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص95

2- المرجع نفسه ، ص.ص.97-98.

3- ينظر: المرجع نفسه ، ص 98-99

- إن الأدب يخدم الفضيلة وكل جمال ولا يخدم الرذيلة والقبح، ومن هنا يكون نفعه للمجتمع أو لا ضرار به.

- إن الصدق في التعبير يعني عدم التكلف في الأسلوب، ولذلك فالأسلوب المتكلف المصنوع دلالة على كذب الشاعر أو الأديب وسطحية أدبه وشعره.

- إن الأدب صورة لنفسية الشاعر أو الأديب في الحياة مادام صادقا فيه.

- لقد طبق صدق التشبيهات والصور لصلتها المباشرة بهذا المنهج وأعطى مثالا على ذلك أبيات البحتري في وصف الربيع.

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنَ الحُسْنِ حتَّى كادَ أَنْ يَتَكَلَّما»[1].

رابعا: محمد مندور:

ناقد يمتاز بثقافة أدبية واسعة لابتعاده عن المغالطة والمهاترة.

فذوقه الفني ذات المرتبة الأولى، كما أنه انتفع من تجارب طه حسين والعقاد من خلال مسألتين اثنتين هما:

- تصوير اللفظ يحرسه المعنى.

- الارتباط الشديد بين وفرة الشعر وحالة الشاعر العاطفية.

مع دراسته لمقاييس النقد الأوروبي، إلا أنه لم يتحمص على الأدب العربي، كما أنه أنكر دور الدراسات النفسانية والعلمية في فهم الأدب ونسيان الأدباء، فمحمد النويهي يرى أن مندور هو ناقد لنقاد الأدب، أي أنه يعنى بنقد النقد.

كما يقول أنه درس الشعر المهجري، وأسرف فيه، ورأى أن شعراء المهجر أجادوا بدون تبرير، فهو يحتاج إلى الثقافة العلمية.

خامسا: محمد النويهي:

أمن النويهي بمبدأ التجديد وألوان الحساسية النقدية التي ورثها عن أساتذته، حيث تمثل هذا التجديد في الشعر الحر.

تأثر النويهي بأفكار "ت. س. إليوت"، حيث ظهرت في كتابه "قضية الشعر الجديد" الذي بلوّر فيه نظرته للشعر الحر، ففسر فيه ثورته.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص.ص98-99

كما قام بدراسة للشعر الجاهلي مؤكدا في هذه الدراسة أن سر خلود الشعر الجاهلي هو أصوات الألفاظ المنتزعة من نبض الحياة اليومية بكل ما يخالج ضمير الشاعر الجاهلي.

لقد حكم على الشعر "مهدي الجواهري" بأن دوافعه مرحلية لا تمتد إلى مرحلة لاحقة وأن انفتاح الباب لدور آخر من الشعر جعل الشعر الجواهري على حد رأي النويهي لا يزيد تأثيرا على التأثير الفوري الحماسي.

إن إيمان النويهي بوجود الصلة بين لغة الشعر ولغة الكلام هي التي قادته إلى صيغة مواقفه الفكرية.

أما في كتابه "طبيعة الفن ومسؤولية الفنان" تفصيل عن دور الفن في الحياة الاجتماعية، لأنه من أهم الوسائل التي استطاع بها الإنسان تطوير مفاهيمه الاجتماعية والأخلاقية وخذا حسب رأيه.

أما بالنسبة لكتبه الخالدة كتابه "ثقافة الناقد الأدبي" إذ كان في البداية دليلا على تجاوز النظرة الانطباعية الذوقية في دراسة الأدب وتقييم الشعر إلى محاولة جادة لتطعيم الدراسة الأدبية بألوان الثقافة المتنوعة[1].

المبحث السابع: نصوص تطبيقية:

أولا: أبو ذؤيب الهذلي:

أبو ذئيب الهذلي واسمه خويلد بن خالد بن محدث، شاعر جاهلي ثم أسلم، رحل مع النبي صلى الله عليه وسلم وهو مريض، التحق بالرفيق الأعلى قبل قدوم الشاعر بليلة واحدة فأدركه فصلى عليه وشهد دفنه.

يعده النقاد أشعر الهذليين، وله شيء من الخمريات ووصف الخيل، والبرق والنحل والعسل وله قصائد قصرها على الغزل والرثاء، شارك الشاعر في الفتوحات الإسلامية في غَزْو إفريقيا عام 36هـ مع أبنائه الخمسة بعد عودته إلى مصر أصيب أبناؤه كلهم بالطاعون فماتوا ورثاهم بمرثيته المشهورة الذي يقول فيها[2]:

1. أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص.ص.100-102.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص105.

2. قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ

3. أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ

4. فَأَجَبتُها ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا

5. أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

6. سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقو ا لِهَواهُمُ فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

7. فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ وَأَخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

***معجم ألفاظ الأبيات بحسب التسلسل:**

1- **المنون:** الموت، وهنا يريد به الدهر.

المتعب: اسم فاعل من اعتبه: أي إرضاء وعاد عليه بما يرضى ويحب والمراد: إن الحزن لا يلين قلب الدهر.

2- **أميمة:** بنت الشاعر أو زوجته.

ابتذلت: كرهت الدعة والزينة أي: امتهنت نفسك، ولزمت العمل والسفر[1].

3- **اقض عليك:** صار تحت جنبك مثل قضيض الحجارة، أي صغارها.

المضجع: الفراش.

4- **أما:** بمعنى: أما الذي/ **أودى:** هلك.

5- **وعبرة لا تقلع:** دمع لا يجف أبدا.

6- **هوي:** هاوي (بلغة هذيل) أي ماتوا قبلي.

أعنقوا: أسرعوا والمراد ماتوا في مقتبل العمر.

تخرموا: أخذوا واحد بعد واحد.

ولكل جنب مصرع: أي لكل إنسان نهاية يموت فيها

7- **غبر:** بقي/ **ناصب:** متعب[2].

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص106.

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص107.

نظمت هذه القصيدة بعد الهجرة بما يقرب عشرين عاما، على الرغم من أن التقاليد الفنية في العصر الجاهلي قد استمرت في الشعر العربي بعد مجيء الإسلام بكثير، ذلك لأن العصر الجاهلي لم ينته بمعناه الأدبي بمجرد ظهور الإسلام لأسباب منها:

1- إن العرب قد افتتنوا بالفن الجاهلي بشكل كبير على الرغم من تغير الظروف التي ساعدت على إيجاد ذلك الفن وسوغته.

2- لم يستطع العرب التغلب على التقاليد الجاهلية إلا بعد جهاد مضن، وهذا واضح من خلال قول الرسول "صلى الله عليه وسلم" عندما فتح مكة "إن الجهاد الأصغر قد انتهى وبدأ الجهاد الأكبر وهو جهاد النفس".

إن القارئ لهذه الأبيات يرى أن الشطر الأول من البيت الأول يمتاز بالفكرة الإسلامية وما عدا ذلك نرى أن باقي الأبيات تنتمي في مضمونها الفني والفكري والعاطفي إلى العصر الجاهلي، لا بل إن القارئ لأبيات القصيدة كلها يجد أنها جاهلية في روحها العامة، وفي اتجاهها الفكري والعاطفي، وفي خيالها التصويري لفظا ولغة وذلك بسبب استمرار العقلية الجاهلية بكل تقاليدها بعد مجيء الإسلام[1].

لقد اخترنا سبعة أبيات فقط من هذه القصيدة التي تحوي ثلاثة وخمسون بيتا أو ثمانية وستون بيتا، كما تذكر الروايات حيث تناولناها بالشرح والتحليل.

العاطفة التي تضمنتها الأبيات هي عاطفة جديدة من عواطف الحزن لموت عزيز، ومن خلال دراسة هذه الأبيات سنتعرف على طريقة دراسة الشعر الجاهلي القديم، وذلك لنتعرف أكثر على العلاقة بين "المعنى والمبنى" في الشعر العربي القديم، فالعلاقة بينهما علاقة قائمة على الربط بينهما، فهي كعلاقة المرأة الجميلة بثوبها فإن كانت أثوابها بالية فسيكون المنظر قبيحا والعكس صحيح، ولا يكتمل عملنا النقدي إلا بالربط بين المضمون والشكل[2].

يجب أن يكون للشاعر قراءة طبيعية صادقة وغير متكلفة ولا مسرفة حيث تحتوي على تجربة الحياة الواقعة التي ينبع منها محتوى الشعر بدون تكليف في الأسلوب عند قراءة القصيدة

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص108.

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص108.

باستخدام التنغيم الخطابي أو الترقيق المريض أو البرود المميت، وهذا بعد أن تكون للأبيات الشعرية مؤثرة في نفس القارئ.

عند هجرة أولاد الهذلي الخمسة من مواطنهم في الحجاز قرب مكة متوجهين إلى مصير إصابتهم بمرض الطاعون، هذا ما أشارت إليه رواية المستشرق "سير جيمز ليال" في تعليقاته على قصائد المفضليات.

بالرغم من وجود امرأة إلى جانب الشاعر لتخفف عنه، فنجد أن هناك الصدق وبساطة في تعبيراته يشملها الحزن على فقدانه لأبنائه.

لقد تمثلت قصيدة قطبة بن حصن الملقب بالحادرة في قوله:

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

بكثرة روي العين، مما جاء قبله في كثير من القصائد[1].

تتباين وتختلف وظائف الحروف باختلاف مواقعها في الكلمات والقصائد، فليس بالضرورة كل كلمة يرد فيها حرف العين طعمها مر مروع، ولكن المهم عندنا تأتي هذه الحروف روي لقصائد الرثاء والحزن يكون له علاقة قوية بمضمون القصيدة وخلق جو انفعالي.

إن قراءة الأبيات تحتم علينا أمورا غاية في الأهمية على القارئ ملاحظتها.

1- التدقيق في حروف وحركات ومقاطع كل بيت من الأبيات رابطين ذلك بمضمون البيت ربطا عضويا حيا.

2- النظر في كل بيت وما فيه من فكرة وعاطفة.

3- في الإضافة إلى المضمون الكلي لبناء الوحدة الفكرية وتنمية الجانب العاطفي واللفظي لكي يتكون من مجموع الأبيات الشكل الشامل الذي يتضمن مجموع العناصر المنسجمة من فكرة وعاطفة ولفظ.

إن الأبيات من بحر الكامل وهو من البحور الكثيرة الحركات السريعة وهو يلائم محاولة التجلد التي يحاولها الهذلي في أبياته، إن السبب الذي جعل الكاتب يتحول في أسلوبه من صيغة

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص.ص109-110.

الاستفهام الإنكاري في الشطر الأول إلى صيغة الجزم اليائس في الشطر الثاني هو أنه وجد عدم جدوى الطريقة الإنكارية فتحوّل إلى الجزم والدليل أنه ابتدأ الشطر الثاني بواو الاستئناف[1].

لقد بدأ الشاعر للتمهيد بقصة بارعة وهي قصة عائلة منزلية بسيطة ومتواضعة ورائعة في صدقها لأنها قريبة من تجارب الحياة الواقعية اليومية، وهو يروي لنا كيف جاءته أميمة، أميمة زوجته أو أم أولاده أو خادمة لها وابنته كما ذكرنا سابقا.

إن أميمة في لهجتها ذات نبرة مزدوجة، فهي في جزع لما أصاب جسم الهذلي من شحوب وضعف وقلق، وبعد عن المضاجع، وبين محاولتها إخفاء جزعها تحت أسلوب تتصنع فيه الغضب من سلوك الشاعر، فهي تعيش بين انفعال الخشونة المتصنعة عليه وانفعال الجزع من أجله وكل ذلك له الأثر الكبير في نبرة صوتها، وبهذا فقد صاغ الهذلي قول أميمة صياغة درامية تتضمن المعاني والعواطف المتضاربة.

فالبيت الثاني تغلب عليه نبرة الخشونة، أما البيت الثالث فتتغلب عليه نبرة الرقة، أما البيت الرابع الذي يقول فيه:

فأجبتها أما لجسمي أنه أودى بيني من البلاد! فودعوا

نرى لهذا البيت أمورا عدة من أبرزها ما يلي[2]:

- **الأمر الأول**: إن "أما" معنى "إن ما" أي بمعنى "الذي"، وإن معنى "فودعوا"، أي جعله كالوداع، وهذا البيت هو جواب من الشاعر لأميمة.

- **الأمر الثاني**: وجود الهمزات الأربع في "أجبتها" أما "أنه" "أودى" إذ تشير الهمزة إلى الجهد للنطق بها، فهي تخرج من أقصى حروف الحلق في العربية، كله يشير بما لا يقبل الشك بأن الشاعر يريد البوح بأسراره والإجهار بها.

- **الأمر الثالث**: إن معنى "أودى" يشير إلى قوة المعاني التي تحملها كلمات الشطر الثاني من البيت إذ أن أودى بمعنى هلك هلاكا تاما.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص111.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص114.

- **الأمر الرابع**: توجد في الأصوات قيم موسيقية ثلاث تتمثل بالشدة والدرجة والكم وهي القيمة الموسيقية التي تبينها رموز الموسيقى السبعة وهي: (دو/ري/مي/فا/صو/لا/سي)، وهي مرتبة بحسب تدرجها من العمق إلى الحدة.

- **الأمر الخامس**: إن معنى قوله "البلاد" أنهم تركوا البلاد ومعنى ودعوا أي تركوا أباهم، ونرى ما حدث في البيت الخامس، فقد هبط صوت الشاعر وأراح نفسه بعض الشيء، فضلا عن ملاحظات أخرى.

- **الأمر السادس**: توسط البيت الخامس بين الرابع والسادس اللذين يستعملان الوسيلتين نفسيهما بشكل معكوس، فالبيت الخامس هو عبارة عن التقاط الطعنة الحادة لكي يتبعها بوسيلة مختلفة هي حروف الحلق المختلفة، فهو القائل:

أودى بنيّ!

وأعقبوني غصّة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع

وأما البيت السابع الذي يقول فيه:

فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُو بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وَأَخَالُ أَنِّي لاَحِقٌ مُسْتَتْبِعٌ[1].

غبرت بمنعى بقيت، وناصب: أي الشدة.

وعند تحليل البيت نجد ما يلي:

- وجود أربع باءات، كذلك وجود حروف الحلق الثلاثة (الغين والعينين) في الشطر الأول بما لا من مرارة في النطق.
- ارتفاع صوت الشاعر في الواو في (بعدهمو) وفي (ناصب).
- في الشطر الثاني يشعر بأن الموت ملاقيه هو أيضا لا يرحب بفكرة موته[2].

وفي البيت الثامن يعود إلى شيء من الغضب والاحتجاج يغلب عليه المرارة والتعجب، أما في الشطر الثاني إلى تسليمه وإذعانه حيث يحافظ عليهما في البيت التاسع.

وفي البيت التاسع: يشبه الشاعر الموت بطائر جارح أو وحش كاسر، فلقد أدخل صورة عنيفة يصور بها حتم الموت واستحالة دفعه.

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص116.

2- المرجع نفسه، ص118.

وفي الشطر الثاني يضرب عن الصورة في الشطر الأول ويحل محلها صورة صناع الجهد المبذول.

وهكذا يسير الشاعر إلى نهاية البيت الثالث عشر، حيث ينتهي القسم الأول من المرثية.

وخاتمة القول هي أن القصيدة عبارة عن حوار تمثيلي بين اللغة والموسيقى وجرس الألفاظ والمعاني والصور تتحاور هذه العناصر، بحيث يذوب كل واحد منها في الآخر، كما يزيدها حرف العين وهو حرف الروي شحنة من الانفعالات لتثير مشاعر القارئ عند تلقيه لها.

أما اللغة فهي تذهب صوب الموضوع مباشرة دون تنميق وتكلف، فاللغة تنزع إلى التجسيم المجرد ولاسيما عند قدوم المنية، وكأنها وحش كاسر، وهذا التناسق والتعاضد للحصول على معنى مناسب لحالة الشاعر.

ثانيا: أبو فراس الحمداني:

نبذة موجزة عن حياته:

هو أبو فراس الحرث بن سعيد بن حمدان الحمداني كتب عليه أن يعيش أسيرا ينتقل من سجن إلى آخر، فمن أسر اليتم إلى أسر الخيال في بريق الصولجان وأسر الروم.

ولد في الموصل سنة (320هـ-932م) وربى يتيما مقتول الوالد وهو في الثالثة من عمره في حضانة أمه ورعاية ابن عمه سيف الدولة الذي أدبه في قلعته وشارك في معاركه وغزواته، حتى أن الشاعر عندما أسره الروم كان يعد طلب الفدية من ابن عمه ذلا وهوانا على الرغم من أنه حق من حقوقه.

إليك نموذجا من نص عاطفي قاله الشاعر:

قال أبو فراس الحمداني من قصيدته " الحمامة الباكية"

1.أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ أَيا جارَتا هَل تَشعُرينَ بِحالي؟

2.مَعاذَ الهَوى ماذُقتِ طارِقَةَ النَوى وَلا خَطَرَت مِنكِ الهُمومُ بِبالِي

3.أَتَحمِلُ مَحزونَ الفُؤادِ قَوادِمٌ عَلى غُصُنٍ نائي المَسافَةِ عالِي؟

4.أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا تَعالَي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالَي؟[1]

5.تَعالَي تَرَي روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذِّبُ بالِي

1- النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص121.

6.أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِي؟
7.لَقَد كُنتُ أَولى مِنكِ بِالدَمعِ مُقلَةً وَلَكِنَّ دَمعي في الحَوادِثِ غالِي

معجم الأبيات:

1- **أيا جارتي:** صيغة يقصد بها الندبة وأداة الندبة في الأصل هي (وا) واستعمال (يا) أو (أيا) جائز لدى وضوح المعنى.

2- **المعاذ:** الملجأ. **الطارقة:** الداهية، المصيبة.

3- **الفؤاد:** في الأصل فم المعدة وهنا بمعنى القلب.

5- **تردد:** أصلها تتردد وقد حذفت إحدى التائين للتخفيف.

7- **المقلة:** شحمة العين أو السواد والبياض منها[1].

عرف أبو فراس الحمداني بالشجاعة حيث أبى أن يهرب من ساحة المعركة التي حدثت في معارك الروم، حيث فضّل الأسر على حب الحياة التي تتسم بالجبن، وبعد أسره نظم هذه القصيدة في سجن (خرشته) على الفرات حيث بقي فيه لمدة ثلاث سنوات، فطلب النجدة من ابن عمه سيف الدولة، لكن هذا الأخير رفض طلب أبو فراس.

المناسبة المباشرة لنظم القصيدة تتجسد في نوح الحمامة التي وقفت على قضبان السجن وهي تنوح وتصدر نوعا من الهديل، ففجرت مكامن الشوق في قلب الشاعر، فأخذ يناجيها بما سمعه منها[2].

القصيدة قد جاءت على وزن البحر الطويل، ويمكننا تسجيل الملاحظات النقدية الآتية عليها[3]:

الملاحظة الأولى: بعد التقطيع يلاحظ القارئ أن بعض التفاعيل قد دخلها القبض، وهو حذف الخامس الساكن مثلا:

أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ أَيا جارَتا هَل لو بِحالي

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني ، ص122.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 122-123.

3- المرجع نفسه، ص123.

أقول// وقد ناحت// بقربي//حمامة أيا جا// رتالوتش// عرين// بحالي
فعول// مفاعيلن// فعولن// مفاعلن فعولن// مفاعيلن// فعول// فعولن

أولع الشاعر بحرف القاف فجاء مرددا لمرات متعددة منها ثلاثة في صدر البيت الأول، واثنتان في صدر البيت الثاني، وواحدة في صدر البيت الثالث أي ترددت القاف عشر مرات.

ومما ذكرناه آنفا يؤكد الشاعر أن الحمداني شاعر مطبوع في رومياته، كما أنه مبدع خلاق وليس متصنعا أو متكلفا.

الملاحظة الثانية: تكرار حرف العين من البيت الأول إلى البيت الخامس ثم السابع، وهذا يدل على سر من أسرار العبقرية والمقدرة الأسلوبية

الملاحظة الثالثة: تكرار حرف الحاء في البيت الأول من البيت الثالث، الخامس، السادس، والسابع، وكل ذلك يمثل اندماج الحزن وأثر النواح في نفس الشاعر.

الملاحظة الرابعة: إن ألف القافية قد سبقت بأحرف الترقيق في الأبيات الستة الأولى لتواكب جو القصيدة الكئيب الحزين.

ملاحظة أخرى: هناك توافق بين أحرف وألفاظ الأبيات، وهي موافقة للذوق، ولابد للقارئ من تحليل الأبيات بحسب طريقته بشرط أن تكون صحيحة أو كما يلي:

1- إن فكرتها العامة تعود على إعجاب القراء بها بسبب تعدد عناوينها، فتارة تسمى "الحمامة الباكية"، وأخرى "الحمامة النائحة" أو بكاء الحمامة، أو نوح الحمامة... وكل هذا لا يؤثر على معاناة الشاعر في الأسر.

2- إن الأبيات ليس فيها حكمة كما عند المتنبي.

3- إن تمسك الشاعر بمظاهر رجولته دليل على قيمة الأبيات من الناحية الاجتماعية[1].

4- إن ألفاظ الأبيات بسيطة في تركيبها والعبارات خالية من التعقيد.

5- لقد عاب النقاد مجيء كلمة "لدي في البيت":

تَعالَي تَرَي روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذِّبُ بالِ

ولكن الشاعر استطاع أن يضعها في المكان المناسب.

6- وجود الصور البيانية في الأبيات ماعدا البيت الآتي:

1- النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص126.

أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِ

بالإضافة إلى أن موضوع القصيدة يعد مقابلة بين الحمامة وبين الشاعر

7- لقد استطاع الشاعر استخدام الوزن الملائم موسيقيا ألا وهو البحر الطويل[1].

وعلى هذا الحال نستطيع اكتشاف مدى قوة العاطفة عند شاعر كأبي فراس الحمداني في كل قصائده، وهذا النص من النصوص الوجدانية التي تفوح عاطفة تؤيد ما قلناه

النص بعنوان "أمست بمنبج حرة" وهو من مجزوء الكامل:

لَولا العَجوزُ بِمَنبِجٍ ما خِفتُ أَسبابَ المَنِيَّه
وَلَكانَ لي عَمّا سَأَل تُ مِنَ الفِدا نَفسٌ أَبِيَّه
لَكِن أَرَدتُ مُرادَها وَلَوِ اِنجَذَبتُ إِلى الدَنِيَّه

ثم يقول:

لا زالَ يَطرِقُ مَنبِجاً في كُلِّ غادِيَةٍ تَحِيَّه
فيها التُقى وَالدينُ مَج موعانِ في نَفسٍ زَكِيَّه
يا أُمَّةً لا تَيأَسي وثقي بفضل الله فيه

ثم يختم قصيدته بقوله:

أوصيكَ بِالصَبرِ الجَميـ لِ فَإِنَّهُ خَيرُ الوَصِيَّه

من الناحية العاطفية يمكننا القول أن هذا النص تضمن عاطف تحسر قوية على لوعة أو عاطفة إيمان عميق بالله تعالى، ولدى الشاعر عاطفة قوية تأسر القلب، وما يخرج من القلب يصل إلى القلب، ومن يخرج من اللسان لا يتعدى الآذان[2].

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث، طالب خلف السلطاني، ص127.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص128.

الفصل الثاني:

دراسة فصول الكتاب

المبحث الأول: العصر الحديث

لعل الميزة التي ميزت النقد الأدبي بصفة عامة هي اندراجه ضمن الاهتمامات الفكرية التي عرفت تواصلا مستمر على امتداد العصور، حيث كانت البداية بالإبداع الأدبي، منذ كان الإبداع الشعري كان النقد له.

فالمهمة الأساسية للنقد في بدايتها كانت تسعى إلى تحقيق إنتاج أدبي يحقق المثل الأعلى للتطور.

إذ تكمن وظيفته في محاولاته الجادة إلى بلوغ مستوى متقدم لمعرفة النص.

ونتيجة للتحولات الثقافية والمعرفية الجديدة التي عرفها النقد الأدبي الحديث استطاع هذا الأخير أن يؤسسه لنفسه اتجاه ثالث هو نقد النقد[1].

« إن الحديث عن التراث النقدي مسألة قديمة في موضوعها جديدة في علاقاتها المباشرة وغير المباشرة بالتطورات الفكرية والنقدية المختلفة في عصرنا ومنذ أقدم العصور شكلت مسألة البحث في نظريات القراءة وجماليات التلقي إحدى الموضوعات الأساسية والمميزة للنقد العربي واليوناني على حد سواء ولعل أرسطو من الأوائل الذين عنوا عناية مباشرة بهذه المسألة حتى نالت حظا كبيرا من كتاب فن الشعر ثم كانت الحركة النقدية في الأدب العربي القديم ذات إسهامات واسعة في إيجاد المتعة الفنية والجمالية في التعامل مع النص الأدبي[2]، وقد يبدو التمايز واحد بين أرسطو ونقادنا في اعتماده على المنزع الفلسفي من ناحيته وتركيزه بشكل خاص على طبيعة العلاقة بين النص المسرحي والجمهور».

1- ينظر : فتحي بوخالفة لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد شارع الجامعة الطبعة الأولى 2012، ص37-38.

2- المرجع نفسه، ص61.

«لنخذ النقد مع عصر النهضة لما بها بيانيا ولغويا كما نجد ذلك واضحا عند حسين المرصفي في كتابة الوسيلة الأدبية وطه حسين في بداياته النقدية عندما تعرض لمصطفى لطفي المنفلوطي مركزاً على زلاته اللغوية وأخطائه البيانية وصفاته التعبيرية».

المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية وعلاقاتها

– تعريف الأسلوبية:

1– الأسلوبية لغة واصطلاحا:

لغة: إن كلمة الأسلوبية دال مركب من جذره "أسلوب" style ولاحقته "ية" ique وترجع كلمة style إلى الكلمة اليونانية stitus التي تعني الريشة او القلم، أو أداة للكتابة، وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية stitetto وواضح أن كلمة stylo الفرنسية التي لا تخرج عن هذا المعنى وقد انتقت كلمة style من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المهارة وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية[1].

اصطلاحا:

إن أول من أطلق مصطلح الأسلوبية هو فوت درجابلتش وذلك سنة 1875 أما بالنسبة لانتشار هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية يكون الفضل لعبد السلام المسدي في نقله وترجمته كما أنه الأسبق بحيث يستعمل مصطلح علم الأسلوب كذلك مرادفا للأسلوبية[2].

1- قوجيل مسعودة / غسيل حورية، البنية الأسلوبية في القصيدة الثورية لسميح القاسم – ماستر- جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت – 2017/2016، ص24.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص24.

والأسلوبية تستند في منطلقاتها إلى اللسانيات وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير اللغة والكلام قاعدة انطلاق حيث يقول: وتشمل دراسة اللسان جزئين الأول جوهري وغرضه اللغة والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني به الكلام ولكن دي سوسير قدأوقف دراساته على الوجه الأول من الثنائية(اللغة) أما تلميذه شال بالي فقد اهتم بالوجه الثاني ألا وهو (الكلام) فكان بذلك مؤسس الأسلوبية منذ سنة 1902.[1]

– وقد حدد ريفاتير مفهوم الأسلوبية بأنها "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تحاورا خاصا" بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء.[2]

الأسلوبية في إطار الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة:

مفهوم الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية منذ ظهورها في مطلع هذا القرن فكان منها (علم الأسلوب العام) الذي يعنى بالتنظير لدراسة الأسلوب و(علم الأسلوب التطبيقي) وهو ذو فرعين:

أولها: يتناول بالدراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي بعينه مثل لغة الصحافة.

1- قوجيل مسعودة / غسيل حورية، البنية الأسلوبية في القصيدة الثورية لسميح القاسم ، ص25.

2- فرحان بدري الحربين الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص15.

والآخـر: يـدرس خصـائص الأسـلوب عنـد كاتـب يعينـه في كـل إنتاجـه الأدبي أو بعضـه أو أحد مؤلفاته.

وينبغـي أولا أن نحـدد مفهـوم كـل مـن الأسـلوب والأسـلوبية، أمـا كلمـة أسـلوب style الـتي أشـتق منهـا stylistics فنسـتخدم غالبـا الإشـارة إلى عـدد مـن الأشـكال المختلفـة للغـة وهـذا المصـطلح علـى الـرغم مـن شـيوعه في مجـالات متعـددة إلا أن معنـاه الأصـلي خـاص بطريقـة الكتابة.

– الأسلوبية في إطار البلاغة:

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في ان محور البحث في كلاهما هو الأدب.

فالأسـلوبية تتعامـل مـع الـنص بعـد أن يولـد فوجودهـا ثـاني لوجـود الأثـر الأدبي أمـا البلاغـة فتسـتند في حكمهـا علـى الـنص إلى معـايير ومقـاييس معينـة وهـي مـن حيـث النشـأة موجـودة قبل وجود العمل الأدبي.

وثمـة نقـاط التقـاء بـين الأسـلوبية والبلاغـة تتمثـل في أنـه إذا كـان المنظـرون لتحديـد مفهـوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار معينة.

فكلاهمـا يفـترض حضـور المتلقـي في العمليـة الابلاغيـة، إلا أن الأسـلوبية جعلـت هـذا الحضـور شرطا ضروريا[1].

– الأسلوبية والبلاغة:

تجـددت البلاغـة منـذ بدايـة القـرن التاسـع عشـر فكانـت عـاملا في وجـود الأسـلوبية (علـم الأسـلوب) وهـي علـم للتعبـير وعلـم لـلأدب في آن واحـد، وهنـاك مـن عـدها (أي الأسـلوبية) بلاغـة حديثـة، إذ البلاغـة في خطوطهـا العريضـة تكـون فنـا للكتابـة وفنـا للتـأليف (فـن لغـوي،

1- فتح الله سليمان، مرجع سابق، ص20-21.

وفن أدبي) وهما سمتان قائمتان في (الأسلوبية) ومن هنا كانت المقولة المعروفة: البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك، كما كان للعلم أن يدرك وقتها ويتناسب التحليل المضموني للتعبير الذي تركته لنا مع الرسم البياني للدراسات المعاصرة: للغة والتفكير، والمتكلم والمخاطب، وفهي تتناول الشكر اللساني بأوجهه الثلاثة: الأجناس، المقام، مقاصد المتكلم[1].

– تغير الموقف بعد الرومانتيكية ففي بداية القرن العشرين ظهرت الأسلوبية إثر نوع من القطيعة السجانية مع البلاغة، هذه المرة، بعد أن قطعت البلاغة شوطا آخر خلال مسيرتها التطويرية.

اختصت الأسلوبية بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي أي دراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة في جانب من جوانبها وهو الاهتمام بالإمكانيات الأسلوبية للغة (الوظيفة الانفعالية)[2].

* بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي[3].

فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الادبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة، وهي من حيث، النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته الموجودة، ويبلغ

1- فرحان بدري الحربين الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص25.
2- المرجع نفسه، ص26.
3- قوجيل مسعودة / غيسل حورية، البنية الأسلوبية في القصيدة الثورية لسميح القاسم، ص44.

بـه المنشـئ مـا يسـعى إليـه مـن إيصـال الفكـرة أو المعـنى والتـأثير والإقنـاع وبـث الجماليـات في النص الأدبي[1].

مقارنة بين البلاغة والدرس الأسلوبي:

ثمـة نقـاط التقـاء بـين الأسـلوبية والبلاغـة تتمثـل في انـه إذا كـان المنظـرون لتحديـد مفهـوم الأسـلوب يـرون أن المتخاطـب يـوائم بـين طريقـة الصـياغة وأقـدار سـامعيه، فلـيس هـذا إلا ترديدا به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

فكلاهمـا يفـترض حضـور المتلقـي في العمليـة الابلاغيـة، إلا أن الأسـلوبية قـد جعلتـا هـذا الحضـور شـرطا ضـروريا لاكتمـال عمليـة الإنشـاء، بـل إن المتلقـي مـن المنظـور الأسـلوبي هـو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه[2].

ورغم الصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية إلا أن هناك فروق بينهما نوجزها فيما يلي:

- ✓ البلاغة علم معياري، الأسلوبية علم وصفي.
- ✓ البلاغـة تـرى أن الكـلام يجـب أن يطـابق مقتضـى الحـال والأسـلوبية تـرى نمـط الكـلام يتأثر بالموقف[3].
- ✓ البلاغة علم لساني قديم، والأسلوبية علم لساني حديث.
- ✓ البلاغـة تنظـر إلى اللغـة علـى أنهـا ثبـات حقيقـي والأسـلوبية تنظـر إلى اللغـة بوصـفها متغيرة ومتطورة.
- ✓ افق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية.

1- قوجيل مسعودة / غيسل حورية، البنية الأسلوبية في القصيدة الثورية لسميح القاسم، ص44.
2- المرجع السابق، ص45.
3- المرجع السابق، ص45.

تعتبر البلاغة هي نوع من النحو القديم المتقدم حيث أصبحت المدرسة ترتفع فيها سلامة القول النحوية إلى مستوى أسلوبي ممتاز[1].

مكانة الأسلوبية في اللسانيات:

إن الأسلوبية الحديثة خرجت عن عباءة اللغة، ومن مدرسة دي سوسير على وجه التحديد وفي الوقت الذي انفتحت فيه اللسانيات على شتى العلوم كالرياضيات والطب والفيزياء والأنثروبولوجيا، أفاد الأسلوبيون من هذا الانفتاح وهذه الإفادة هي التي أمدت الأسلوبية بالمنهج العلمي، الذي أفضى إلى استقلالها عن اللسانيات، غير أن هذا الاستقلال كما ترسخ فيما بعد لا يعني فك الارتباط ولا يعني الانفصال التام، بل يعني بالدرجة الأولى انفصالا منهجيا واستغلالا غائيا، فلا يمكن للدارس الأسلوبي أن يتجاهل المناهج اللسانية وصفية أم تاريخيتها كما لا يمكنه أن يتجاهل نتائج البحوث النظرية أو الميدانية لأنه لا بد أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسة النصية، ومن الجدير بالذكر أن المنهج الواحد في تشوميسكي ومدرسته الذي قلب نظريته المعروفة بالتوليدية التحويلية خمس مرات ووصل ما سماه الربط والسيطرة ولم يجد في نظريته توليد ولا تحويل.

فعلاقة اللسانيات الأسلوبية هي تفكيك ثنائية دي سوسير (اللغة والكلام) وركزت اهتماما بجانب الكلام، وقد عد ستيفن أولمان الأسلوبية موازية للسانيات باعتبارها تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليها اللسانيات الحصوتي المعجمي اللغوي.

أما الفروق بين الأسلوبية واللسانيات فهي تتلخص في كون اللسانيات تعنى بالعناصر اللسانيات نفسها أما الأسلوبية فهي تعنى بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية[2].

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك رأيان:

1- قوجيل مسعودة / غيسل حورية، البنية الأسلوبية في القصيدة الثورية لسميح القاسم ، ص45-46.

2- المرجع نفسه ، ص47.

«**الأول**: ويـرى أن الأسـلوبية وهـي علـم الأسـلوب أضـحت مغـايرة للنقـد الأدبي ولكنهـا ليسـت هادمـة لـه أو وريثـة وعلـة ذلـك أن اهتمامهـا لا يتجـاوز لغـة الـنص فوجهتهـا في المقـام الأول وجهة لغوية أما النقد فاللغة عنده هي احد العناصر المكونة للأثر الأدبي.

ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلى بعضه.

أمـا **الثـاني**: فهـو مخـالف لسـابقه فيـذهب إلى أن النقـد قـد اسـتحال إلى نقـد للأسـلوب وصـار فرعـا مـن فـروع علـم الأسـلوب ومهمتـه أن يمـد هـذا العلـم بتعريفـات جديـدة ومعـايير جديدة»[1].

أما موسى ربابعة في كتابه الموسوم بالأسلوبية مفاهيمهاوتجلياتها:

تطرق إلى ماهية الأسلوب ولكن يشكل مختلف عليه الأسلوب إضافة:

لقـد عـد الأسـلوب إضـافة أو زيـادة hinjufagung addition وهـذا يعـني أن الأسـلوب شـيئ يضـاف أو يـزد علـى اللغـة، فـإذا كـان إضـافة فإنـه يعـني التحسـين والزخرفـة فالإضافة في الاسلوب الأدبي نقابل بالإضافة في الفنون الأخرى مثل الرسم.

فالبيت الشعري الآتي للهذلي يصعب تجريده من الاضافات فيقول:

«تكاد يدي تندى إذا ما لمستها وينبت في أطرافها أورق النضر»[2]

فالقارئ يتعامل مع الإضافات على انها حقيقة أسلوبية يجب تعليلها وتأويلها[3].

المبحث الثالث: بعض المناهج النقدية

المنهج النفساني:

«يسـتمد المـنهج النفسـاني آلياتـه النقديـة مـن نظريـة التحليـل النفسـي psychonalyse أو "التحلفسـي" علـى حـد نعـت عبـد الملـك مرتـاض والـتي أسسـها سـيغموند فرويـد 1856-

1- فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص27-28.

2- موسى ربايعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جريرللنمشر والتوزيع، عمان، شارع الملك حسين، ط1، 2014م، ص31.

3- المرجع نفسه، ص30.

1939 في مطلع القرن العشرين فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) ».

مواقف منهجية:

يعد المنهج النفساني من اكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة فثمة من يناصره وثمة من يناهضه وثمة من يقف بين بين:

أ- موقف الأنصار:

يمكن ان نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج إذا لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية بل راح يؤزر ذلك مؤزرة نظرية.

أما جورج طرابيش الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الأنوثة: الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الأدب العربي عقدة أوديب في الرؤية العربية) فيبدو من أكثر نقاد العرب تطرقا في الدفاع عن المنهج.

ويقترب من هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور خريستو نجم الذي تمثل التحيل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية (النرجسية في ادب نزار قباني، المرأة في حياة جبران ....) منتهيا إلى أن « التحليل النفسي للأدب من اصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن».

موقف الخصوم المعارضين:[1]

يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة .... علم النفس وتنحية العلم عن الأدب ونقده ومحاربة تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقده ثمة ناقد آخر اعلن عداءه الواضح للمنهج النفساني هو المرحوم: محي الدين صبحي 1935-2003 الذي ابدى أزوراره من هذا المنهج، على الأقل كما طبقه خريستو نجم في دراسته (الطبيعة والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص27.

الصغير) حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره ....)، في نظم صبحي – يرتكب خطيئة كبرى حيث يسوي في (الشخصية الشعرية) وشخصية الشاعر.

وعليه فإن الخلط بين انا الشاعر وأنا الشخص التاريخي خطأ فادح ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله.

أما الدكتور عبد الملك مرتاض فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بالمريضة المتسلطة ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسيد في مرضية الأديب.[1].

مواقف وسطية:

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقف وسطا لا يفكر فعالية المنهج النفسي في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية نذكر موقف الناقد المرحوم سيد قطب.

وقد ينزل موقف الدكتور الناقد عز الدين اسماعيل هذا المنزل من هذا المنهج.

إلى جانب ذلك يمكن أن نسجل الناقد الدكتور محمود الربيعي الذي يبدو على وسطية النسبية.

أما يوسف وغليس في كتابه الموسوم بـ مناهج النقد الأدبي تطرق إلى المنهج التاريخي: الذي هو الصرح النقدي الراسخ الذي واجه اغنى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصما على المنهج التاريخي.

فهو اذن يفيد في تفسير شكل خصائص اتجاه أدبي ما ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من "قاعدة الإنسان ابن بيئته".

ويتكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبة والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص28.

إذ هو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي امة من الأمم ويمكننا من التعرف على ما يتميز به ادبها من خصائص.[1]

- يعد النقد العلمي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر شكلا مبكرا للنقد التاريخي.

من أبرز ممثليه:

- هيولت ثين.

- فردنيال برونثيار.

إلى جانب رموز النقد العلمي فإن هناك أعلما آخرين أرسوا أوليات النقد التاريخي في أوربا نذكر منهم:

* ش . أ . سانت بيق 1804-1869 الناقد الفرنسي أستاذ تين الذي ركز على شخصية الأديب تركيز مطلقا إيمانا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمرها.

* غستاف لانسون 1857-1934 ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه اللانسونية lonsinnisme وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909 محاضرة بجامعة بروكسل حول الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب.

أما في النقد العربي: فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا بشكل أو باخر على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف بالاضافة إلى طه حسين 1890-1965 وزكي مبارك 1893-1952 واحمد أمين 1866-1954.

ومنذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي اشهر الأكاديميين العرب.

ومن رموز هذا المنهج:

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص28.

- شوقي ضيف وسيم القلماوي وعمر الدسوقي في مصر.

- وشكري فيصل في سوريا.

- ومحمد الصالح الجابري تونس.

- وعباس الجراري المغرب.

أما في الجزائر فيمكن ان نذكر بلقاسم سعد الله وعبد المالك مرتاض، وعموما فإن النقد التاريخي قد اتسم بالخصائص الآتية:

1- الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحدا لا يرتضي بدلا.

2- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.

3- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر من النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.

4- المبالغة في التعميم والاستقرار الناقص.

5- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.

6- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية مع تعيين واضح للخصوصية الأدبية للنص.

7- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى التوثيق.

- أما صلاح فضل فيرجع بروز الوعي التاريخي وإتصاله بالمجال النقدي إلى المدرسة الرومانسية، ففي "الفكر النقدي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ، باعتباره تعبيرا عن الفرد والمجتمع وربط الأدب بالواقع الاجتماعي والثقافي بأبعاده المتعددة، وتحميله وظيفة تغيير المجتمع وهو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة[1].

1- حسني مصطفى / العرف العربي، دراسة كتاب: مناهج النقد الأدبي – ماستر- جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت-، 2017/2016، ص24.

– المنهج الانطباعي (التأثري):

– يجمع الكثير من الدارسين للنقد الأدبي أنه من أقدم المناهج، لأنه يرجع للمحاولات والبوادر النقدية الأولى ويبدو للوهلة الأولى أن المنهج الانطباعي يتكون من أنه لا منهج له ولكن منهجا تعني طريقة، وكل امرئ يسلك طريقا هو منهجي في الطريق الذي اختاره، مهما بدا فوضويا[1].

وفي هذا الصدد يقول محمد مندور: "المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويضنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا، لا يزال قائما ضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام بالمترو السنتي أو توزن بالغرام والدرهم.

المنهج البنيوي:

كانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير دي سوسير هي المنطلق لهذه التوجهات لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية ليواصل وغليسي حديثه عن البنيوية معددا أهم المدارس اللغوية التي تبنتها انطلاقا من الشكلانيين الروس وأعمالهم، وحلقة موسكو وجماعة الأدبوياز وتال كال، ليعود للحديث عن مفهوم البنية وأولوية الكل على الجزء ليخلص أن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، وفي خضم هذا الحديث أغفل صاحب الكتاب بعض النقاط المهمة التي أسست للتحول المنهجي في النقد، في مقدمتها "ثنائية اللغة والكلام، إذ ميز دي سوسير بين مجموعة من القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما والتي تعمل في ذهن الجماعة، تمثل النموذج المرجعي للغة[2].

1– حسني مصطفى / العرف العربي، دراسة كتاب: مناهج النقد الأدبي ، ص21–22.

2– رحماني سمية / لعلو فضيلة، دراسة كتاب (النقد والنقاد والمعاصرون محمد منظور)– ماستر–، جامعة احمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت–، 2017/2016، ص33.

المنهج الجمالي: أسس المنهج الجمالي هي:

1- عد العمل الأدبي موجدا لشيء جديد مستقل.

2- إن مهمة الناقد لا أن يكشف عما يعبر عنه العمل بل أن يرى ذات العمل.

3- لا يقيم الناقد العمل بمقاييس خارجية عنه بل لما ينبع من نفسه[1].

المبحث الرابع: الإتجاهات الأدبية

ولقد عرضت في دراسات أخرى:

لعبد الرحمن عبد الحميد علي في كتابه النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد

حيث تطرق إلى المذاهب الأدبية ونبدأ بالكلاسيكية:

« قامت الحركة الكلاسيكية على الاحتذاء بالآداب الإغريقية والرومانية والخضوع للمبادئ الفنية التي اهتدت إليها تلك الآداب بوحي الفطرة السليمة.

- تعتبر الكلاسيكية اول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوربا بعد حركة البعث العلمي.

وفي الأدب الكلاسيكي كان العقل السلطان المطلق ولهذا طالما وصف بأنه أدب عقلي، وظل سلطانها سائدا إلى أن ذكره الناس في أوربا مظاهرها وآخذوا ينبهون إلى عيوبها وزاد فيهم كرههم لها لما فيها من قيود فانبعثت فيهم رغبة قوية نحو التحرر.

شعراء العرب الكلاسكيين القدماء حسان بن ثابت، والبحتري والمتنبي، عنترة وطرفة والمحدثين: شوقي، حافظ والبارودي وعلي الجارم»[2].

- فكل واحد منهم تناولها بأسلوبه الخاص فطالب خليف السلطاني قدم لنا تعريف موجز عنها مع ذكره لصفاتها ومميزاتها.

أما ما لوحظ في الكتاب الثاني أنه بحث في نشأتها بشيء من التعمق في الموضوع.

1- ينظر: عاد علي الخطيب في الأدب الحديث ونقده ، ص273.

2- عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد ، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، الكويت، الجزائر، طبعة 2005، ص166-170.

الرومانتيكية:

«جاء القرن الثامن عشر في أوربا، فأحدث مجيئه ثورة هائلة كان لها الصدى البعيد على الطبقات هناك فظهر الانحلال الخلقي وبرزت أراء تدعو إلى الانطلاق والتحرر السياسي والفكري.

وبالرغم من أن الرومانسية لم تصبح مذهبا أدبيا إلى بعد ما لا يقل عن نصف قرن من ظهور الكلاسيكية، فإن طابعها الأساسي قد كان الثورة على الكلاسيكية وعلى كافة أصولها.

فحطم الرومانتيكيون قوالب الشعر واغراضه وحطموا الحدود الفاصلة بين المأساة والملهاة.

من أنصار هذه الحركة (دبدورو، روسو، شيلر، مدام دي سال، تين)[1]

أهداف الرومانتيكية:

- التحرر من العالم المادي والتسامي إلى العوالم المثالية المتخلية.
- البساطة في التذوق والتفكير والشعور والتعبير وطرح التكلف الممقوت.
- العناية بالنفس الإنسانية وما فيها من العواطف وألوان الشعور.
- تحطيم القواعد والقوانين والتحديات التي وضعتها الكلاسيكية.
- ترك المدينة إلى الريف والتغني بجمال الطبيعة».

كما لوحظ هنا أنه عرض لنا كيف ظهرت الرومانسية وكيف تحول الكتاب إلى هذه الطبقة الجديدة ذاكرا لنا أهدافها.

على عكس طالب خليف السلطاني الذي عرفه الرومانسية لغة وذكر مميزاتها.

أما فيما يخص الفرق بين الكلاسيكية والرومانسية تناوله الإثنين ولكن عبد الحميد على فصل فيه الموضوع.

[1] عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، 175-176

الواقعية:

ظهر مذهب الواقعية في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكان ظهورها رد فعل للرومانتيكية.

فهمها فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه، وقد فصل (جورج ملارميه) في بحث ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في بروكسل 1930 بين الواقعية التي تفهم من حيث هي معاناة حرفية للواقع.

والواقعية كما تفهم من حيث هي تصوير المناظر من الحياة المنحطة:

ارجع نقاد الغرب نشأة الواقعية إلى الأسباب التالية:

- اهتمام حكومة نابليون الثالث بالنظام والعناية بالمجتمع.

- سيادة الروح العملي بعد نجاح البرجوازية في الوصول من أقرب طريقة إلى النتائج التي تشدها.

- الرغبة في التخلص من أحلام الرومانسية التي لم تعد تلائم العصر.

الواقعية الاشتراكية:

تؤكد الواقعية في البلاد الاشتراكية أن الأديب أو الشاعر يجب أن يكون ملتزما وهو لا يبرهن على الحقيقة ولكنه يجلوها.

إن الواقعية الصادقة هي التي لا تجرد البشرية من احلامها ولا تجرد الدنيا من محاسنها[1].

- ومن المألوف عند الناس أن ينظروا إلى المذاهب الثلاثة: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية على أساس أن بينهم صراع على الحقيقة، إن كل مذهب منها يمثل الحد الأقصى للون فقط من ألوان النشاط الإنساني فالدوافع البدائية تؤدي بنا إلى الرومانتيكية وإحساسنا بالحقيقة يؤدي بنا إلى الواقعية ويؤدي بنا إحساسنا الاجتماعي إلى الكلاسيكية أي أن الفن هو

1- عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد ، ص177.

الـذي يحـترم فيـه النـاس القـانون والتقاليـد وقـد ظهـر هـذا الاتجـاه الـواقعي في الشـعر العـربي حـوالي منتصف القرن العشرين.

ومن الشعراء الناهجيين منهج الواقعية: إلياس قنصل والحبوبي والجواهري وضياء الدين.

الرمزية:

ظهـر مـذهب الرمزيـة كـرد فعـل للبرناسـية فـالرمزيون يلجـؤون إلى الصـورة الشـعرية فيضـفون عليهـا كثـير مـن خيـالهم الغـامض البعيـد، وقـد دعـا الرمزيـون إلى انطـلاق الشـعر مـن قيـد الأوزان التقليدية ونبذ القافية ومن أبرز قصائدهم التي تمثل منهجهم الرمزي قصيدة "المقبرة البحرية"

زعمـاء الرمزيـة الأوائـل: بـودلير، فـرلان، ملارميـه، وكـان أصـحاب الرمزيـة يلجئـون إلى نقـل صـورة العـالم الخـارجي مـن مـواطنهم المعهـودة في شـبه تهـويش فكـري، فجوهرهـا يتمثـل في الايمـان بعـالم من الجمال المثالي وفي الاعتقاد بأن هذا العالم بتسيير الوصول إليه عن طريق الفن.

ويتمثـل في الرمزيـة الطـابع الصـوفي الـذي يبحـث عـن المثاليـة والجمـال وظهـر بوضـوح في أدب ملارمية.[1]

وقـد عـبر الرمزيـون بـالألوان والـروائح والأصـوات عـن أفكـارهم ومشـاعرهم فربطـوا بـين الألـوان والمعاني والصور والأفكار ودل كل هذا على مقدار تجديدهم الذي كان له الصدى البعيد.

فاللون الأحمر يرمز إلى الحركة والقتال.

فاللون الأصفر يرمز إلى الحزن.

فاللون الأبيض يرمز إلى الطهر والعفاف.

النهر يرمز إلى القدر.

وقـد اخـذت الرمزيـة الغربيـة تغـزو الأدب العـربي في العصـر الحـديث وذلـك لإتصـال العـرب بالثقافـة الغربيـة وبالعـالم الغـربي بالوسـائل المختلفـة وأخـذت الرمزيـة تتعصـب لنفسـها وبخاصـة في مجال الشعر الغنائي في لبنان لشدة اتصاله بالغرب.

[1] عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص 179.

يقول سعيد عقل:

"جرح على النور الهوان ومأتم معه الجنان"

"وبأضلع الأحرار أباد صغيرات حسان"

"إن يستبد بها الزمان يعني ثورتها الزمان"

فالمقطع الأول يرمز إلى العبودية والاستعمار

والمقطع الثاني يرمز إلى الحرية

وعبر في المقطع الثاني بكلمة "أضلع" وهي ترمز إلى القوة فالأحرار كتبوا على أنفسهم النصر الأبدي والثورة العارمة ليوم الخلاص الكبير، وهنا يظهر الفرق الواضح بينه وبين طالب خليف السلطاني الذي لم يفصل في هذا المذهب وذكره باختصار مجرد لمحة للرمزية فعبد الحميد علي فصل في الموضوع وشرح وقدم أمثلة.

المبحث الخامس: أعلام النقد العربي الحديث

نبذة عن حياة دكتور محمد مندور

ولد محمد مندور في 05 يوليو 1907 في احدى قرى مصر بكفر مندور بالقرى من مبنى القمح بالشرقية ولقد تأثر مندور الطفل في نشأته بوالده تأثرا واضحا فلقد كان أبوه فلاحا متدينا تدينا شديدا وتربى في بيت ينصف جميع أصله بالتمسك بالدين فنشأ نشأة روحية دينية غرست فيه بعض القيم الأخلاقية التي استمرت معه في حياته[1] .

وتلقى ثقافته في:

1) مكتب القرية وقد ظل به حتى سن الثامنة أي حتى سنة 1915.

2) ثم المرحلة الابتدائية بمدرسة الألفي يمينا قمح حتى سنة 1921.

3) ثم المرحلة الثانوية بمدرسة طنطا الثانوية حتى سنة 1925.

1- حسني مصطفى. العارف العربي، دراسة كتاب: مناهج النقد الأدبي، ص 14.

4) ثم المرحلة الجامعية بجامعة القاهرة –كلية الأداب (القسم واللغات السامية) من سنة 1925-1929 وكلية الحقوق من سنة 1925 إلى سنة 1930.

5) ثم درس بالخارج في بعثة الجامعة المصرية إلى جامعة باريس من سنة 1930-1939 حيث درس بكلية الحقوق ونال درجة دكتوراه في الأدب العربي من جامعة القاهرة سنة 1943 عن النقد المنهجي عند العرب وشغل عدة مناصب مختلفة.

6) التدريس بجامعة القاهرة سنة 1939-1943 بكلية الأدب وقد قام بتدريس الترجمة واللغة اليونانية وأدابها واللغة الفرنسية وآدابها.

مساهمة الدكتور محمد مندور في النقد الأدبي:

محمد مندور غزير الإنتاج فقد ألف عديد من الكتب والمقالات فمنذ عودته من فرنسا سنة 1939 ويساهم مساهمة فعالة في عديد من المجالات والأنشطة الثقافية المختلفة ، فله مؤلفات عديدة تحمل طابع الفكري والأدبي ويتم عن أصالة وابتكار وجديد وموهبة عميقة متميزة ومن بينها[1]:

1) دفاع عن الأداب، طبع سنة 1943 وهو بجورج ديهامل ترجمة وتعليقات

2) نماذج بشرية نشر سنة 1945.

3) النقد المنهجي عند العرب طبع سنة 1946.

4) في الميزان الجديد نشر سنة 1945.

5) منهج البحث في اللغة الأدب ظهر سنة 1946 عن دار العلم للملاسين ترجمة من لانسون ومابيه.

6) في الأداب والنقد نشر سنة 1949.

7) ابراهيم المازني ظهر سنة 1954.

8) خليل مطران طبع سنة 1954.

[1] حسني مصطفى. العارف العربي، دراسة كتاب: مناهج النقد الأدبي، ص 15.

9) الشعر المصري بعد شوقي ظهر سنة 1955 في حلقتين.

10) الأدب ومذاهبه نشر سنة 1955.

11) اسماعيل صبري طبع سنة 1956.

مجمع الأحياء للعقاد:

في سنة 1916 والحرب العالمية الأولى شديدة الأوزار كتب العقاد كتابه "مجمع الأحياء" وهو في السابعة والعشرين من عمره وهي سن لا تكاد تجعل الكاتب يمثل هذا المستوى الذي نراه في هذا الكتاب لكن العقاد فيما يرى من ذلك الطراز من المفكرين الذين يقنعون على جواهر فكرهم منذ مراءة السن وما ياتي بعد ذلك إنما يكون بمثابة التعميق والتوضيح لشيء وضع يده عليه من قديم.

ينتمي هذا الكتاب إلى نوع أدبي يدعى (أدب الجدال والمناظرة)[1].

كما عني في موازنته الشعرية بملاحظة البعد أو القرب من فكرة الشعر المطبوع أو كما سماه شعر الشخصية وحاول التمييز بين الطبع والارتجال وبين التثقيف والتكلف.[2].

- نضيف إلى أن العقاد انكب على دراسة السيرة للعظماء واختار لمعظمها اسم العبقرية وهو في ذلك لم يكن يبحث عن تفاصيل حياتهم وإنما كان يختار منها المواقف العظيمة التي كانت تجد القيم الحادة الممجدة والتي تمثل جانبا من جوانب شخصيته، وقد كان لمفتاح الشخصية في نظره دور هام في تتبع مراحل سلوكها ونزعتها النفسية والاجتماعية[3]

المازني الناقد:

المازني الناقد نموذج للناقد الحق وأية ذلك أنه من الرجال القلائل الذين لم يتخذوا النقد حرفة.

1- عبد كاللطيف عبد الحليم أبو همام، دراسات نقدية ن ص159.

2- طالب محمد اسماعيل مقدمة في النقد العربي التطبيقي، دراسة كنوز المعرفة العلمية، عمان، د، ط، 2012، ص163.

3- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في الشعر العربين دار صنعاء للنشر والتوزيع – عمان-، ط1، 2010، ص131.

فهو كما بين من آثاره الناقد المبدع الذي عالج معتاص المسائل فيسرها كما أنه من ذوي البصائر اللاقطة التي ينعكس في مقالها كل ما يمر بها ولا تكاد تخفى شيئا.

فكان نقده يتميز بالصحة والسلامة وبعيدا عن الشيات والأعراض نقد حافظ ابراهيم ونشر منجما سنة 1913 وجمع في كتيب صغير قارة بينه وبين شكري، وافق على أخطاءه ومبالغاته وإحالاته كما اهتم المازني بالغة شيء واجب وإن رآه احمد كمال زكي رجعي إلى جرير والفرزدق وليس في نقد كهذا التجديد.

طه حسين:

فقد عرض للسرقات الشعرية في بحثه «الموازن بين حافظ ابراهيم وأبي العلاء المعري» فاجاز –كما ذهب النقاد القدامى – ان يأخذ الشاعر معنى من شاعر آخر، على أن يجوده ويزيد فيه فيتفوق على الشاعر الذي أخذ منه، فإذا قصر عنه عاب عليه ذلك الأخذ[1].

« كما دعي إلى الطبع المثقف – لأن الثقافة عنصر ضروري وأساسي في الخلق الفني فهي دعوة لها أصولها في تاريخ النقد بإضافة إلى أن الجاحظ وابن رشيق وغيرهما قد اكدوا أهمية الثقافة وبخاصة تلك التي تتصل باللغة وحفظ الشعر ومذاهب العرب»[2].

المبحث السادس: نص تطبيقي لقصيدة محمود درويش

"قصيدة عيونك شوكة في القلب / محمود درويش:

1- عيونك شوكة في القلب.

2- توجعني .... واعبدها.

3- وأحميها من الريح.

4- واعتمدها وراء الليل والأوجاع .... أغمدتها.

5- فيشعل جرحها ضوء المصابيح.

6- ويجعل من حاضري غدها.

1- طالب محمد اسماعيل مقدمة في النقد العربي الالتطبيقي، ص239.

2- المرجع نفسه، ص120.

7- اعز علي من روحي.

8- وانسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين.

9- بانها مرة كنا وراء البابن إثنين !.

10- كلامك ... كان أغنية.

11- وكنت أحاول الإنشاد.

12- ولكن الشقاء أحاط بالشقة الربيعية"[1].

ملاحظات على القصيدة:

1- بحر القصيدة هو (مجزوء الوافر).

(مفاعلتن) وهي التفعيلة الرئيسية في بحر الوافر.

2- زحافات البحر كانت كالتالي:

أ- وردت (مفاعلتن) بشكل كبير وهي الرئيسية.

ب- وردت (مفاعلتن) وتسمى معصوبة.

ج- وردت (مفاعلتان) وهي معصوبة مذالة.

د- وردت (مفاعلتان) وهي سالمة مذلة.

هـ- وردت (مفاعيل) مرة واحدة وتسمى منقوصة[2].

ملاحظات على القافية:

ليست القافية ملزمة في الشعر الحر، وليس بمطلوب من الشاعر ان يكرر قافية ما في قصيدة الشعر الحر، ولكن محمود درويش تتميز قصائده بالإنشاد وبالإيقاع الموسيقي الذي يرسخه ظهور القافية بين مقطع وآخر.

1- يوسف أبو العدوس – الأسلوبية الرؤية والتطبيق – دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص213.

2- المرجع نفسه، ص218.

- وبقراءة سريعة لقوافي القصيدة يتضح أن القافية كانت تظهر بشكل ملح، مما اكسب النص ايقاعية رائعة وهذه بعض توقعاته النغمية:

1- قافية الحاء وظهرت في الأرقام (3. 5. 7) ⟸ 3 مرات .

2- قافية الدال وظهرت في الأرقام (2. 4. 6) ⟸ 3 مرات .

3- قافية النون في (8. 9).

4- قافية الهاء الساكنة بعد ياء النسبة في (10-12)[1] .

- يطالعنا درويش في مقدمة قصيدته بقوله:

عيونك شوكة في القلب ..... توجعني وأعبدها.

* وهي عبارة تمثل انزياحا عن الاساليب الشعرية المعهودة في تشبيه العيون عند العرب في قوله "عيونك شوكة" وهذا يشي بايحاءات كثيرة حول معاناة الشاعر، ثم يضيف ما يبعث مزيدا من التوتر عندما يجعلها في "القلب"، فالشاعر شبه العيون بالشوكة، ولكنه ترك العيون ولم يعد يتحدث عنها، فهي مثير يشكل حافزا للعبارة التي يريد، والعبارة التي تشعرنا بوجود دلالة كامنة في الأعماق غير ما يمكن أن يفهم منها ظاهريا وذلك نتيجة عملتين أسلوبيتين:

الأولى الانزياح في الاستخدام اللغوي ومخالفة التوقع كما يبدو من:

- تشبيه العيون بالشوكة التي فيها انزياح عن منظومة الأساليب الشعرية المتعارفة[2] .

الثانية الاختيار إن محور الاختيار يبنى على اختيار مفرد: أخرى، ويختار درويش شوكة ليشبه العيون، ويختار توجعني بدل تعجبني، واعيدها بدل انزعها.

- ومما لا شك فيه أن جملة الانزياحات "التجاوزات" تشي بمنطق خاص ينتهجه الشاعر في أسلوبه القائم على اختيار ألفاظ غير متوقعة وإقامة علاقات بينها، تجعل دلالات متفصلة

1- يوسف أبو العدوس – الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص219.

2- المرجع نفسه ، ص221.

يصعب الشعور معها بالانسجام ما لم نتعامل معها في ضوء هذا المنطق الخاص، وهذا ما يبدو ولدى متابعة الجملة الشعرية.

واحميها من الريح

واغمدها وراء الليل والأوجاع .... اغمدها.

فيشعل جرحها ضوء المصابيح.

ويجعل حاضري غدها.

فالتكرار الذي يعد شكلا من الانزياح الكمي في قوله: اغمدها، يوظف لإنتاج الإيقاع الشعري مع أعبدها، ويشكل مرتكزا لتوليد العبارة اللاحقة، فيشعل جرحها ضوء المصابيح.

- واختيار الشاعر لفظة "يشعل" واسنادها إلى الجرح اختيار غير متوقع، وتركيب متفصل دلاليا، وهو ما تسميه البلاغة القديمة: استعارة[1] .

.

1- يوسف أبو العدوس – الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص222، 223.

نقد وتقويم

نقد و تقويم

يعتبر كتاب النقد الأدبي الحديث لطالب خليف السلطاني كتاب مهم في مجال النقد لأنه يبين لنا اهم الاتجاهات النقدية للعصر الحديث اافة إلي المذاهب الأدبية و الدارسات التطبيقية للقصائد مما جعله يعد مرجعا هاما لأجيال من الدارسين من خلال تطرقه إلى الأسلوبية و البنيوية و النقاد العرب المحدثون كما تطرق لهده القضايا مؤلفات آخري نذكر منها :

*النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ستانلي هايمن ترجمة إحسان عباس و محمد يوسف نجم

*الأسلوب و الأسلوبية بين العلمانية و الأدب الملتزم بالإسلام عدنان علي رضا

* البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد سبيلا

* ديوان البحتري

* في الأدب الجاهلي طه حسين

* من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله أحمد

الاعتراضات و الانتقادات التي وجهت للكتاب و الكاتب

تم التصريح بيها في الصفحة الحادي عشر من الكاتب من طرف صباح نوري المرزوك ,

إن الدكتور طالب خليف جاسم السلطاني تناول النقد الأدبي الحديث في كتابه هدا سابرا غور مداخله وقضايا ليضاف جهده هذا إلى جهوده السابقة في اصدرا ته السابقة التي أخذت مكانتها في المكتبة العربية لتكوين صورة جميلة للقارئ الكريم

إن السلطاني في كتابه هذا يكشف عن قدرة في التأليف وتنويع في التناول وكلنا أمل أنه سيتحف مكتبتنا الأدبية بإصدارات قادمة إن شاء الله.

خـــــاتمة

خاتمة

و أخيرا وبعد أن غصنا في أعماق كتاب " النقد الأدبي الحديث " و الذي تضمن الحديث عن تطور النقد العربي في العصر الحديث ، استنتاجنا جملة من النتائج وهي كالأتي

- للنقد الأدبي الحديث اتجاهان هما : اتجاه مؤسس علي مالنا من تراث قديم و اتجاه ثاني و هو نقد إبراهيم عبد القادر المازني و عباس محمود العقاد لأحمد شوقي .
- تعدد التعريفات الأسلوب من طرف العرب و الغرب و نظرة كل منهما للأسلوب و اختلاف الآراء حول هذا الأخير .
- تحديد العلاقة القائمة بين الأسلوبية و البلاغة ،الأسلوبية و اللسانيات
- التأثر بي النقد الغربي انبثقت عنه مجموعة من المناهج النقدية منها :المنهج النفسي ،التاريخي .....
- من أهم إعلام النقد الأدبي الحديث :العقاد ومندور وطه حسين تميز هذا الخير بتطبيق المنهج العلمي في الأدب و النقد
- يوجد هناك نوعين للأسلوب في النقد الحديث بالإضافة إلى خمسة عناصر .
- "**محمد مندور**" هو واحد من أساتذة النقد المرموقين إلا أنه أهمل الثقافة العلمية .
- هناك صلة وثيقة بين الأسلوبية واللسانيات ،إذ زودتنا بثلاثة أمور : هي المنهج في دراسة الكلام ،الأدوات والمصطلحات، الغاية وتكمن في الوقوف على بنية النص العامة .
- عجز البلاغة أدى إلى ظهور علم يعتمد الاختلاف والخصوصية "الأسلوبية".
- ما يميز الكلام في الخطاب الأدبي هو الوظيفة الشعرية، إذ يوجد للكلام ستة وظائف.
- حقيقة الأدب النفسي للأدب لم تبدأ إلاّ مع كتاب "**سيغموند فرويد**" ويستمد آلياته وآرائه النفسية والمنهجية من فلسفة فرويد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

الكتب:

1. طالب محمد اسماعيل مقدمة في النقد العربي الالتطبيقي، دراسة كنوز المعرفة العلمية، عمان، د، ط، 2012
2. عماد علي الخطيب في الأدب الحديث ونقده
3. عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد ، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، الكويت، الجزائر، طبعة 2005
4. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في الشعر العربين دار صنعاء للنشر والتوزيع – عمان- ، ط1، 2010
5. عبد اللطيف عبد الحليم أبو همام، دراسات نقدية
6. فتحي بوخالفة لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد شارع الجامعة الطبعة الأولى 2012.
7. فرحان بدري الحربي الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003
8. موسى ربايعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جريرللنمشر والتوزيع، عمان، شارع الملك حسين، ط1، 2014م
9. يوسف أبو العدوس – الأسلوبية الرؤية والتطبيق – دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.
10. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي

المذكرات :

1. حسني مصطفى / العرف العربي، دراسة كتاب: مناهج النقد الأدبي – ماستر- جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت-، 2017/2016
2. رحماني سمية / لعلو فضيلة، دراسة كتاب (النقد والنقاد والمعاصرون محمد منظور)- ماستر- ، جامعة احمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت-، 2017/2016

3. قوجيل مسعودة / غسيل حورية، البنية الأسلوبية في القصيدة الثورية لسميح القاسم – ماستر- جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت – 2017/2016

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	
كلمة شكر	
إهداء	
بطاقة فنية للكتاب	
مقدمة	**أ–د**
مدخل	06
الفصل الأول: تلخيص الكتاب	
المبحث الأول: العصر الحديث وأثره في تطور النقد	10
المبحث الثاني: الأسلوب وعناصره	11
المبحث الثالث: المناهج النقدية	19
المبحث الرابع: المذاهب الأدبية	24
المبحث الخامس: أثر المناهج والمذاهب الغربية في النقد العربي الحديث	27
المبحث السادس: النقاد العرب المحدثون	27
المبحث السابع: نصوص تطبيقية	31
الفصل الثاني: دراسة فصول الكتاب	
المبحث الأول: ميزة العصر الحديث	42
المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية وعلاقاتها	43
المبحث الثالث: بعض المناهج النقدية	49
المبحث الرابع: الاتجاهات الادبية	55
المبحث الخامس: أعلام النقد العربي الحديث	59
المبحث السادس: نص تطبيقي لقصيدة " عيونك شوكة في القلب" محمود درويش	62
نقد وتقويم	67

خاتمة	69
قائمة المصادر و المراجع	71
فهرس الموضوعات	74