

يعد القرن التاسع عشر النطاق التاريخي الذي اصطدم فيه النقد الأدبي بالحركة العلمية، ففيه ظهرت الفلسفات الكبرى التي أثرت في الفكر الإنساني الحديث، لاسيما الفلسفتين الوضعية والمادية التاريخية، و فيه انبثقت وتطورت مناهج العلوم التجريبية التي أضحت هدفاً للحقول المعرفية كافة، وقد شهد هذا القرن الانعطاف التاريخي في مسار العلوم الإنسانية التي سعت لتحديد هويتها الخاصة لتستقل بموضوعاتها ومناهجها مستفيدة من انجازات الثورتين الفكرية و العلمية من أجل اكتساب الشرعية في مضمار العلم.

لقد كان لهذه المتغيرات والتحويلات تأثير عميق في ساحة النقد الأدبي الذي عمل على استلهاً هذه الحركة الفكرية والعلمية و استثمارها للإفادة منها في مجال دراسة الأدب و نقده لاكتساب طابع العلم، وللابتعاد عن الانطباعات و الإسقاطات الذاتية و لإنتاج معرفة علمية بالظاهرة الأدبية و بتجلياتها النصية.

و إذا تم التسليم مع مؤرخي النقد الأدبي بأهمية القرن التاسع عشر في تاريخ النقد بوصفها مرحلة مائزة بين قديمه وحديثه، فإن المتأمل للنقد القديم غريباً و عربياً يكتشف أن هذا النقد قد سعى إلى بناء نظام دقيق ومنسجم حول الأدب ظاهرة ونصوصاً منذ عصور قديمة.

و ما يجدر بالذكر أنه لا مجال للمطابقة بين الانعطاف الذي عرفه النقد الأدبي في القرن التاسع عشر في مضمار انفتاحه على العلوم الإنسانية، و الفلسفات المادية و الوضعية و ما استتبعه من جهود خصبة واعدة خلال القرن العشرين، و بين ما عرفه النقد القديم في سعيه إلى الإمساك بموضوعه ومنهجه وتأسيس نظامه، و هذا لا يعني جحود و إنكار جهود القدامى التي تعدّ الإرهاصات الأولية لتحويلات القرن التاسع عشر بالرغم من الاختلاف البين والهائل بينهما، و ما يمكن الاقتصار عليه لكشف هذه الإرهاصات و اللبنة الأولى هو جهود الفيلسوفين اليونانيين : "أفلاطون" و "أرسطو"، و على جهود بعض النقاد العرب القدامى، و لن يكون ذلك من قبيل المقابلة، و لكن يدخل في نطاق التأكيد على السعي للإمساك العلمي بالأدب، و لإنتاج مجال فكري مستقل يعمل على تحقيق ذلك حتى و إن كان جهد قديم اختلفت شروطه و وسائله.

أفلاطون (429-347 ق.م) تبدو أن الحقيقة عنده موضوع العلم وهي ليست في المظاهر الخاصة العابرة، ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود، و هذه المثل لها وجود مستقل من المحسوسات و هو الوجود الحقيقي، و لكن لا تدرك إلا أشكالها الحسية التي هي في الواقع سوى خيالات لعالم المثل⁽¹⁾.

ينهض النسق الفلسفي الأفلاطوني على التمييز بين عالمين متقابلين، عالم المثل، و عالم الظواهر الحسية، فالأول يتألف من الصور الخالصة و الحقيقية و يتسم بالكمال و الخلود و الاستقلال، و الثاني عبارة عن ظلال و أشباح لحقائق العالم الأول فهو ليس عالماً حقيقياً و إنما يقوم على محاكاة عالم المثل، أما الفنون و ضمنها الشعر فإنها تقوم بدورها على محاكاة من الدرجة الثانية، لأن الفنان والشاعر لا يحاكيان النماذج المثالية، و إنما يحاكيان ظلالها و أشباحها الحسية و ذلك ما أدى بـ"أفلاطون" إلى تنزيل الشعر منزلة دونها في سلم العلوم

¹ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، (دط)، 1986م، ص32.

و المعارف و الصناعات، باعتبار قيامه على بجانب الحقيقة المثالية موقعا متلقيه في المغالطة والتشويه، و مسيئا إلى أخلاق الناشئة عن طريق إيقاظ غرائزهم و مشاعرهم⁽¹⁾.

و يجد موقف "أفلاطون" تبريره في قيام الإنتاجات الشعرية في مرحلته وخصوصا الشعر التراجيدي على ملاحظة التحول في الموقف الإنساني، الذي ينقل الإنسان من الخير إلى الشر و من السعادة إلى الشقاء، و ذلك ما يناقض جملة و تفصيلا نسقه الفلسفي القائم على ثبات الموجودات بوصفها ظلالة للحقيقة الأزلية الثابتة، فالخير لا يمكن أن يلحقه شر و الشرير سيقى كذلك طيلة حياته ما دامت حقيقتهما ثابتة في عالم المثل.

و بصرف النظر عن الخلفية الإيديولوجية التي تحكم النسق الفلسفي الأفلاطوني في عموميته و القائمة على تبرير الواقع الاجتماعي اليوناني المنشطر إلى مجتمع للنبل و مجتمع للعبيد، بوصفه وليد الحقيقة الأزلية في عالم المثل، و ليس وليد العلاقات الاجتماعية الموضوعية، فإن "أفلاطون" و انطلاقا من نظرتة للشعر و موقفه منه قد رتب الشعر اليوناني في ثلاث مراتب حسب قربها أو بعدها من نسقه الفلسفي العام: أولها وأفضلها الشعر الغنائي لأنه لا يقوم على التحول و إنما على التعبير عن الأحاسيس و المشاعر، و ثانيها الشعر الملحمي لقيامه على تمجيد الأبطال و على تحولهم من خير إلى خير، و من انتصار إلى آخر، و ثالثها و أرذلها الشعر التمثيلي لأنه قائم على التحول، و ذاك ما يناهض حقيقة الأشياء من المنظور الأفلاطوني⁽²⁾.

أما أرسطو (384-312 ق.م) فيعدّ كتابه (فن الشعر) أقدم إنتاج منظم في نظرية الأدب، و أول جهد فكري بذل للإحاطة بالشعر من زوايا مختلفة، و يندرج اهتمامه بالشعر مثل أفلاطون في نطاق منظومته الفلسفية العامة، فهو يعدّ الشعر قائما على المحاكاة و لكنها محاكاة للواقع الحقيقي، انطلاقا من أن الواقع المحسوس له وجود حقيقي و ليس صورا تشوّه الحقيقة المثالية، و أن سعي الإنسان يتجسد في إنتاج معرفة موضوعية بالواقع الحقيقي متسلحا في ذلك بعدد من العلوم النظرية و العملية و الإنتاجية، و في هذه تدخل الفنون الجميلة و على رأسها الشعر، و خصوصا التراجيدي و الكوميدي، و مجال المحاكاة محصور في تصور أرسطو في الفنون العملية و الجميلة و هي تحاكي الطبيعة لإكمالها، و الشعر في محاكاته لأفعال الإنسان و سلوكه بما يعني النفاذ إلى جوهر الطبيعة لإكمالها، و الشعر في محاكاته لأفعال الإنسان يهتم بتحوّله من الخير إلى الشر أو العكس بغية ترسيخ قيم الخير و نفي قيم الشر لدى المتلقي، الذي يتطهر من انفعالاته بواسطة مشاعر الخوف و الشفقة، مما يؤدي إلى إنتاج سلوك إنساني يحكمه العقل و المنطق و يتحرر من الانفعالات⁽³⁾.

و بصرف النظر -أيضا- عن الخلفية الإيديولوجية المناقضة لأفلاطون، و التي تقبع وراء تصور أرسطو عن الشعر فهما و وظيفة، و المرتبطة أساسا بإجازة التحول الاجتماعي الذي عرفته مرحلته التاريخية ببدية أفول نجم الإمبراطورية اليونانية، و ظهور قوة اجتماعية جديدة تهدف إلى تغيير العلاقات الاجتماعية و إقامتها على العقل و المنطق بدل التبريرات الميتافيزيقية الواهية، فإن أرسطو قد اهتم بالقواعد الخاصة بأجناس

1 - عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1973م. ص 173 إلى 176، محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص31-32.

2 - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة و الوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط1، 2007م. ص 24.

3 - المرجع نفسه، ص 25، محمد غنيمي هلال: المرجع نفسه، ص 82-83-85.

الشعر في مرحلته و خصوصا المأساة في بنائها و صورها و إيقاعاتها التي انطلق منها، يمكن الحكم بوجودها أو بردائها فضلا عن تراتبية أنماط الشعر التي أسسها - انسجاما مع تصوره الفلسفي العام- اعتمادا على قاعدة التحول، فاعتبر أعلاها مرتبة: الشعر التمثيلي (التراجيديا و الكوميديا)، و أوسطها الشعر الملحمي، و أدناها الشعر الغنائي.

و هكذا يتبدى أن أقدم المحاولات للإمساك المعرفي بالأدب عموما و بالشعر خصوصا تؤول إلى الفلسفتين الأفلاطونية و الأرسطية، وعلى الرغم من أنهما قد بقيتا في حدود التنظيرات ولم تؤسسا قواعد مضبوطة لنقد الأدب، فإن نظرية أرسطو خاصة قد استشف منها الكلاسيكيون الأوريون (قواعد) لبناء النص الشعري و للغة و لصوره و لإيقاعاته، والتي حولوها إلى قواعد بلاغية و عروضية جامدة لمحاكمة النصوص الشعرية. كما أنهما تمثلان أول تنظير للشعر تم من خلال إطار الفلسفة و أول مرجع تحكم في النقد، و لكنهما بطبيعة نظرتهما إلى الأدب الهادفة إلى سلكه في منظومتيهما الفلسفتين فقد اهتمتا ب (الأدب) و لم يهتما ب (النقد الأدبي)، و لم يتحدثا عن الكيفية التي يكون بها النقد فلسفيا و فعلا معرفيا خصوصا لأن الوعي بفلسفة النقد و النقد الفلسفي للأدب هو وعي حديث.

و بالرغم من تمايز الفلسفتين القديمة و الحديثة في علاقتهما بمجال النقد الأدبي، فإن تميز الفلسفة اليونانية بسبقها التاريخي للإحاطة بالظاهرة الأدبية و لتأسيس معرفة منظمة حولها، و خصوصا نظرية الشعر الأرسطية، يؤشر على أن هاجس المعرفة بالأدب كان حاضرا في الفكر الأدبي القديم، و سيخضع للتطور بتطور الإنسان و المعرفة.

و إذا علم بأن الفلسفة اليونانية قد اهتمت بالتنظير الأدبي أكثر من اهتمامها بالنقد الأدبي لظروف تاريخية و اجتماعية، فإن النقد العربي القديم لم يهتم بالتنظير للأدب قدر اهتمامه بالنقد الأدبي مجسدا في مجموعة من التصورات و القواعد المتعلقة بالشعر خاصة، و ضمن هذه التصورات و القواعد سعي النقاد العرب القدامى إلى الإمساك بالشعر إمساكا موضوعيا من أجل تأسيس معرفة دقيقة به، و أثار معظمهم قضية (العلم) في النقد الأدبي خلال حديثهم عن الشعر إلى أن تواتر بينهم مصطلحان أساسيان أشرا على ذلك السعي و أكداه، و هما: (علم الشعر) و (علم الشعر)⁽¹⁾.

فقد ذهب "جابر عصفور" في تقديمه لدراسته عن مفهوم الشعر لدى "ابن طباطبا" و "قدامة بن جعفر" و "حازم القرطاجني" إلى القول: (و أنا استخدم كلمة العلم و أكدها، لأنها وردت عند النقاد الثلاثة على السواء و ارتبطت في أذهانهم - بدرجات متفاوتة - بالحرص على تمييز نقد الشعر عن غيره من المعارف)⁽²⁾. و لم ينحصر ورود مصطلح العلم عند النقاد المذكورين، حيث شاع في مدونة النقد العربي القديم قبلهم و استمر بعدهم.

¹ - عبد العزيز جوسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 25-26-27، عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، ص من 176 إلى 181. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 153.

² - جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة و الثقافة، القاهرة، مصر، ط4، 1990م. ص13.

ابن سلام الجمحي (139-232هـ):

كان "ابن سلام" من أول من نص على استقلال النقد الأدبي فأفرد الناقد بدور خاص، و ذلك حينما جعل لنقد الشعر و الحكم عليه (صناعة يتقنها أهل العلم بها)، مثلما أن ناقد الدراهم و الدينار يعرف صحيحهما من زائفهما بالمعينة و النظر، و لعله كان يرد بهذا على من يتناولون إلى الحديث في نقد الشعر عن معاصريه و هم لا يملكون ما يسعفهم على ذلك، و هذا ما يستشف في توجيه نقده إلى "ابن إسحاق" كاتب السيرة النبوية الذي أفسد الشعر و هجته و حمل كل غثاء منه، و قد شمل بحملته جميع (الصحفيين) الذين أخذوا علمهم من الدفاتر⁽¹⁾ (و لو كان الشعر مثل ما وضع ل"ابن إسحاق" و مثل ما رواه الصحفيون ما كانت إليه حاجة و لا فيه دليل على علم⁽²⁾).

و قد اقترن الشعر بالعلم لدى "ابن سلام" في مقدمة طبقاته حين قال: (و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات⁽³⁾).

و هو قول يشي بمفهومين جوهريين في تصور "ابن سلام"، و بأن ثانيهما (أهل العلم) مؤسس على أولهما للشعر صناعة و ثقافة، و الإقرار بأن للشعر صناعة و ثقافة يدحض الادعاء الذي ساد عند بعض الشعراء باستمدادهم و استلهامهم للشعر من شياطينهم، مثل قول "أبي النجم" الراجز:

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أَنْتَى وَ شَيْطَانِي ذَكَرَ
فَمَا رَأَيْتُ شَاعِرًا إِلَّا اسْتَرَّ فَعَلَ جُحُومَ اللَّيْلِ عَائِنَ الْقَمَرِ⁽⁴⁾

ومن هنا يتساءل على من سيحكم الناقد حين اطلاعه على النص الشعري؟ أعلى الشاعر أم على شيطانه، ما دام الشاعر يجتمى وراء شيطانه، و يتبرأ تبعا لذلك من تبعات قوله.

و ما دامت للشعر صناعة و ثقافة فإن له خبراءه الذين يقدرون قيمته و يميزون بين مستويات الجودة و الرداءة فيه، و هم (أهل العلم : النقاد)، فالعلم النقدي يكتسب مصداقيته من علم الناقد، و هذا (الناقد العالم) يكتسب قيمته من إلمامه بالثقافة و من درايته بأسرار الصنعة و من كثرة مدارسته للشعر، فتتكون لديه ملكة خاصة تؤهله لإصدار الحكم، و هي إن اعتمدت الذوق المدرب و الثقافة و التجربة، فإنها تشمل أيضا قدرة غامضة لا يستطيع الناقد نفسه تبريرها.

وكان "ابن سلام" قد ألبس نفسه (شيطانا ناقدا) بعد أن سحب الشيطان من تحت أقدام الشعراء، فاضطر للدفاع عن هذه القدرة بضرب أمثلة متعددة من حرف و صناعات مختلفة، يؤكد خيراؤها توفرهم على قدرة خاصة و غامضة تميزهم أثناء تقديرهم لقيمة شيء ما، و أكد دفاعه بالاستناد على مواقف بعض علماء الشعر و على رأسهم "خلف الأحمر"، الذي استهزأ من محاوره عندما اعتد برأيه الخاص في الشعر دون حاجة إلى

1 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص6.

2 - محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء: تحقيق طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، 2001م، ص29.

3 - المرجع نفسه: ص26.

4 - أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر و الشعراء، مراجعة الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ص405.

الرجوع لعلمائه⁽¹⁾، حيث خاطبه قائلاً: (إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء فهل ينفعك استحسانك إياه⁽²⁾).

إن الاعتداء و الاهتمام بالعلم و العلماء في مضمار تقدير الشعر، و بأن (الشعر يعلمه أهل العلم به) قد انسحب على كثير من مواقف "ابن سلام" سواء خلال حديثه عن الشعر المنحول، الذي أسهم في تضخيم قضيته المتطفلون الذين لا علم لهم بالشعر مثل "محمد بن إسحاق" حينما نسب شعرا إلى قوم عاد و ثمود، أم من خلال تحديد مقاييس تصنيف الشعراء إلى طبقات.

ويبدو من خلال المواقف السابقة أن "ابن سلام الجمحي" قد سعى إلى تحقيق هدفين:

- الدعوة إلى استقلال نقد الشعر عن المعارف المختلفة.
- الدعوة إلى (الناقد المتخصص) الذي أطلق عليه (العالم بالشعر) وهما هدفان قد وضعنا (النقد) و (الناقد) في وضع جديد قياسا بما كان عليه الأمر من قبل ابن سلام، و أثارا قضية (العلم) في نقد الشعر التي تم ربطها ب(الناقد) الذي منح سلطة مطلقة على الشعر و الشعراء انطلاقا من علمه، دون الاكتراث بالنقد نفسه الذي سيهتم به النقاد اللاحقون⁽³⁾.

و يعد الناقد المتخصص في فرع من فروع العلم ناقدا حصييفا و مرشدا يروقه ضرب خاص من الشعر يلي مطالب تخصصه العلمي، على نحو ما تجد في إعجاب النحاة ب"الفرزدق" الذي يعقد الكلام و يداخله، فيقدم للنحاة ما يحتاجون إليه من الشواهد⁽⁴⁾.

عمرو بن بحر الجاحظ (160، 255 هـ)⁽⁵⁾:

من الغريب أن "الجاحظ" و هو يعد أصناف الرواة و استغلاهم للشعر في خدمة أهدافهم من نحو وغريب و شاهد و مثل، لم يحس أنه وقع في مثل ما وقعوا فيه فاستغل الشعر مصدرا لمعارفه العامة، إذ استمد منه تصوره للخطابة و بعض معلوماته عن الحيوان، بل إنه جاء بأشعار و شرحها لأن شرحها يعينه على استخراج ما فيها من معارف علمية.

و بما أن الشعر أهم مصدر للمعرفة و منه تستثمر مختلف فنون الأدب لا بد من ناقد حصييف تتوفر فيه الشروط العلمية و الثقافية، كي تؤهله للحكم على الأشعار ليستقطر ما فيها من ومضات علمية تحفزه للسيطرة على استفزاز النص الشعري، وهذا ما لوحظ على "الجاحظ" في استغلال الشعر للاستفادة منه، و هو إذ روى الشعر بمعزل عن الاستشهاد وإنما يريد للمذاكرة أو للترويح عن النفس كغيره من نقاد عصره، و مع ذلك يتميز عن جميع الرواة و من ألموا بالنقد في القرن الثالث الهجري، و مرد هذا إلى طبيعته الذاتية و ملكاته و سعة ثقافته،

1 - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 28.

2 - محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص 28.

3 - عبد العزيز جسوس: المرجع نفسه، ص 29.

4 - عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص 120.

5 - المرجع نفسه: ص 136.

و قد يأسف الدارس لأن الجاحظ لم يفرد للنقد كتابا خاصا، و أن ما أورده كان عرضا في تضاعيف كتبه كالحَيوان، و البيان و التبيين⁽¹⁾.

و يمثل كتابه (في نظم القرآن) حلقة ما تزال مفقودة، إذ يتوقع أن يكون للجاحظ فيه نظرات نافذة في مجال النقد، لقد كان الجاحظ بما أوتي من علم وذكاء و شخصية منفردة من خير ما يحسنون تأسيس النقد على أصول نظرية و تطبيقية، و لكن شغل عنه بشؤون أخرى كثيرة و اقتصر في الميدان النقدي على وقفات قصيرة معدودة تناولها الدارسون المعاصرون بالنظر و التحليل، و العودة إليها تشبه أن تكون تأكيدا لدور "الجاحظ" في النقد، مع محاولة لربط أرائه بالتيارات المعاصرة و إبرازها على نحو متكامل قدر المستطاع.

و من أبرز آراء "الجاحظ" النظرية تعريفه للشعر و التي من الممكن أن تفتح أمامه أبعادا واسعة⁽²⁾، حين قال: (فإنما الشعر صناعة و ضرب من الصبغ^(*) و جنس من التصوير⁽³⁾).

و لو تخطى الجاحظ حدود التعريف لوجد نفسه في مجال المقارنة بين فنين: الشعر و الرسم بل إن تعريفه لا يخرج عن نطاق قول "هوراس": عن الشعر و الرسم، كما أنه يردد قول "ابن سلام": (أن الشعر صناعة) إلا أنه كان أكثر تحديدا لمفهوم الشعر، فهو إن كان صناعة فلا بد من صانع ماهر و فنان مبدع كالرسم الذي يترث حتى تتخمر أفكاره حتى ينسج من خيوطها المحبكة صورة رائعة أحاذة، و هذا النسيج يشبه الصبغ المحكمة المتألفة لدى الشاعر المجد و هو ينتقي أنسبها و أعذبها⁽⁴⁾.

و إذن فرما هداه ذكاؤه إلى استبانة الفروق و ضروب التشابه، و لكن ما أراد "الجاحظ" من هذا القول هو تأكيد نظريته في الشكل، و أن المعمول في الشعر إنما يقع⁽⁵⁾ على (إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الطبع و جودة السبك⁽⁶⁾).

و بهذا التحيز للشكل قلل "الجاحظ" من قيمة المحتوى، و قال قولته التي طال ترددها (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي⁽⁷⁾).

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (213 - 276 هـ):

ينحو "ابن قتيبة" منحى "الجاحظ" في اتخاذ الشعر العربي مصدرا للمعرفة، فيكتب كتابا في (الأنواء)، و آخر في (الأشربة)، و ثالثا في (الخيل)، ليثبت لأنصار الكتب المترجمة أن في الشعر العربي ما يضاهي حكم

¹ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 82.

² - المرجع نفسه: ص 83.

* - في المتن: من النسيج و الصبغ أكثر انسجاما و هو ثابت في إحدى النسخ و لعل تغييره إنما تم لصعوبة المقارنة بين الشعر و الصبغ و كان ذلك من عمل النساخ من بعد، فيما يقدر إحسان عباس، ص 86.

³ - إحسان عباس: المرجع نفسه، ص 86 نقلا عن الجاحظ: الحيوان ج 3، ص 131-132.

⁴ - المرجع نفسه: ص 86.

⁵ - المرجع نفسه: ص 86.

⁶ - المرجع نفسه: ص 86، نقلا عن الجاحظ: الحيوان ج 3، ص 131 - 132.

⁷ - المرجع نفسه: ص 86، نقلا عن الجاحظ: الحيوان، ص 132.

الفلاسفة و علوم العلماء، و ليجنبهم صعوبة الكتب المتخصصة، فكان من ذلك تلك الموجزات من أمثال (أدب الكاتب) و (عيون الأخبار) و (المعارف) و (الشعر و الشعراء)⁽¹⁾.

يقول في (عيون الأخبار): (و إني تكفلت لمغفل التأدب من الكتاب كتابا في المعرفة و في تقويم اللسان و اليد حين تبينت شمول النقص، و دروس العلم و شغل السلطان عن إقامة سوق الأدب حتى عفا و درس)⁽²⁾. و في تبيان هذه الناحية يرى الأستاذ "رجب": أن الكتاب (اضطروا في النهاية إلى الاعتراف بأن العلوم الإنسانية العربية قد انتصرت، و أن وظائفهم من ثم تتطلب منهم على الأقل معرفة عابرة بالتراث العربي)، و ينوه بفضل "ابن قتيبة" في هذا الصدد لأنه استطاع أن يمزج بالمقتطفات والمختارات العربية شيئا من مآثر الفرس و حكمتهم⁽³⁾.

و بهذا - أيضا - يكون "ابن قتيبة" قد خطا بهدي ابن سلام أشواطا جديدة بعد أن تسلم منه الغطاء الشرعي لإصدار الأحكام على الشعر و الشعراء، فتصدى لدراسة الشعر انطلاقا من معارفه و علومه⁽⁴⁾. و اعتمادا على تأمل و تفكير طويلين في الشعر و أموره بغية الإمام به، ليس انطلاقا من التذوق و الاستجابة المباشرة فحسب، و لكن من التدبر و طول التفكير و الاحتكام إلى المنطق⁽⁵⁾ يقول: (تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب)⁽⁶⁾.

و هي أضرب قائمة على التفكير و على المقايسة اعتمادا على ركني الشعر الأساسيين و هما معادلة اللفظ و المعنى، و على أساس معياري الجودة و الرداءة، و هذه النزعة التفكيرية و المنطقية ستسود في كثير من مواقف "ابن قتيبة" من الشعر و الشعراء حين حديثه عن القديم و المحدث الذين نظر إليهما بعين العدل⁽⁷⁾، كما وقف عند قسمة ثنائية في النظرية الشعرية، فقد كثر الحديث في عصره عن الشاعر المتكلف و الشاعر المطبوع⁽⁸⁾، و عن التقسيم الثلاثي لقصيدة المدح الجاهلية، و يبدو أن هذه النزعة التفكيرية و المنطقية قد استمدتها "ابن قتيبة" من مذهبه السني القائم على التوسط في المواقف، و ربما من مهنته في القضاء التي تقتضي العدل بين الأطراف كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين⁽⁹⁾.

و لما وقع "ابن قتيبة" في نطاق الحديث عن الطبع بمعنى (المزاج)، كان لا بد من أن يلفت النظر إلى الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر و عن تأمله في دواعي الشعر و عن الأوقات التي يسرع فيه أتية، و قد تناول هذه الحالات النفسية من ثلاثة جوانب:

1 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 92-93.

2 - المرجع نفسه: ص 93 نقلا عن ابن قتيبة ج 1: عيون الأخبار.

3 - المرجع نفسه: ص 93، نقلا عن الأستاذ هـ. رجب: حضارة الإسلام، ص 94. (الترجمة العربية).

4 - ابن قتيبة: المعارف، (تحقيق محمد اسماعيل الصاوي)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1970م. ص 2 إلى 5.

5 - عبد العزيز جوسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 29.

6 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 24.

7 - المرجع نفسه: ص 68.

8 - المرجع نفسه: ص 83.

9 - محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج 1، (دط)، (دت)، ص 110-111.

1- من جانب الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر: كالطمع و الشوق و الطرب و الغضب، و ما يثير بعض هذه الحوافز كالشراب و المناظر الطبيعية الجميلة.

2- من جانب العلاقة بين الشاعر و الزمن: لأن بعض الأوقات ذو تأثير خاص في المزاج الشعري، كأول الليل قبل تغشي الكرى، و صدر النهار قبل الغداء، و لهذين الجانبين أثر في التفاوت بين شعر الشاعر الواحد، فبعض الحالات النفسية و الجسدية كالغم و سوء الغذاء تمنع من قول الشعر، و اختيار وقت من غير الأوقات المشار إليها لا يصلح كذلك⁽¹⁾.

و هذا التدبر و المقاربة المنطقية توحى بعقلية علمية حكيمة يتمتع بها "ابن قتيبة" في اختيار أوقات و دواعي الشعر.

3- مراعاة الحالة النفسية لدى السامعين: أي (المتلقي) و بهذا يخطو "ابن قتيبة" خطوات ثابتة لتأسيس نظرية عربية مبكرة للتلقي، تمتد جذورها في أعماق النفس البشرية لتقحمها إلى المشاركة في القراءة النقدية، و من هذه الناحية علل "ابن قتيبة" بناء القصيدة العربية من استهلالها بالبكاء على الأطلال، ثم الانتقال إلى وصف الرحلة و النسب⁽²⁾: (لِيُمِيلَ نَحْوَهُ الْقُلُوبَ و يصرف إليه الوجوه و ليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لا ئط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و إلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب و ضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنّه استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق)⁽³⁾.

"فابن قتيبة" يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه، و إشراك السامعين في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها لأنها قريبة إلى القلوب جميعا.

إن اهتمام "ابن قتيبة" متجه في أكثره نحو الشاعر (دون إغفال الشعر و الجمهور)، واهتمامه بهذه الأركان الثلاثة (الشاعر - الشعر - الجمهور) كان لا بد لأن يعرج على ما يحتاجه الشاعر من ثقافة، و لهذا يخص الثقافة السماعية بالاهتمام، فالشعر بعد علوم الدين أحوج العلوم إلى ذلك⁽⁴⁾ (لما فيه من الألفاظ الغربية و اللغات المختلفة و الكلام الوحشي و أسماء الشجر و النبات و المواضع و المياه)⁽⁵⁾.

فأما الثقافة التي تستمد من الدفاتر و الصحف فإنها توقع أهلها في التصحيف و التحريف⁽⁶⁾.

إن ما يهم الدارس من أن "ابن قتيبة" في هذا المقام قد أخضع الشعر - في نطاق معرفته و الإمام به - إلى نظرة منطقية في مقابل النظرة الفلسفية لدى اليونان، و ذلك ما أدى ببعض الباحثين إلى عدّه قد سعى إلى

1 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 99 .

2 - المرجع نفسه: ص 100 .

3 - ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، ص 31.

4 - إحسان عباس: المرجع نفسه، ص 101.

5 - ابن قتيبة: المرجع نفسه، ص 26.

6 - إحسان عباس: المرجع نفسه، ص 102.

وضع علم النقد⁽¹⁾، و إلى أنه يمثل المحاولة لتأصيل (علم النقد) ترد فيه النتائج إلى أسبابها من غير أن يغفل خصوصية المادة الأدبية موضوع هذا العلم⁽²⁾، و إلى الحديث عنه كأول من اجتهد في محاولة التأصيل المنهجي لما يمكن تسميته بعلم النقد الأدبي⁽³⁾.

أبو الحسين محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322 هـ)⁽⁴⁾:

يعد "ابن طباطبا" في تاريخ النقد الأدبي حلقة متممة لما جاء به "ابن قتيبة"، إذ يبدو أنه اطلع على مقدمة الشعر و الشعراء و أفاد من الأحكام و النظرات التي وردت فيها، وكانت لديه أثارة من ثقافة فلسفية أو اعتزالية أفادته في تعميق نظرتة عامة⁽⁵⁾.

فقد عمل في (عيار⁽⁶⁾ الشعر) على وضع المعايير التي على أساسها يتم تميز الشعر و تخلص جيده من رديته، و تستمد هذه المعايير من الخبرة الواسعة بالشعر نفسه و من الإلمام بأسرار صناعته، و قبل أن يمارس تعبير الشعر وفق معاييرها نظر في صناعة الشعر و تتبع مراحلها و ألحق بها الشروط التي تقتضيها، و أزم الشاعر أن يدرك ذلك و يعمل به إذا أراد لشعره أن يحتل الصدارة في مضمار الشعر، و إذا فرغ الشاعر من الشعر فإن الناقد يتابع مدى التزامه بتلك المعايير و على أساسها يتم الحكم عليه بالجودة أو بالرداءة⁽⁷⁾.

و في تناوله لثقافة الشاعر بحث "ابن طباطبا" على ضرورة التوسع في علم اللغة و البراعة في فهم الإعراب و الرواية لفنون الآداب، و المعرفة بأيام الناس و أنسابهم و الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر و التصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه⁽⁸⁾.

و هكذا يتبدى أن "ابن طباطبا" كان ملما بالعمليتين: عملية صناعة الشعر، و عملية نقد الشعر، أولاهما تجعله (عالما) بأصول الشعر و قواعده، و ثانيهما تجعله (ناقدا) للشعر اعتمادا على المعايير التي يستمدتها من العلم به، يقول "جابر عصفور": (لنلاحظ الصلة بين مصطلحي (علم) و (عيار) لأن ثانيهما مترتب على أولهما، و إذا كان (العلم) هو حصول صورة الشيء في العقل و إدراكه على ما هو به، فإن (العيار) هو المقياس الذي يحدد القيمة على أساس من الخصائص النوعية الملازمة لصورة الشيء و كيفية إدراكه في آن)⁽⁹⁾.

قدامة بن جعفر (276-337 هـ):

لا ريب أن الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثرات في "قدامة بن جعفر"، فقد كان ممن يشار إليه في علم المنطق و عد من الفلاسفة الفضلاء، و هذه الثقافة هي التي جعلته يشارك في النقد الأدبي.

1 - طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 122 - 123.

2 - صلاح رزق: أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 2002م. ص 94.

3 - المرجع نفسه: ص 96، محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نضرة مصر، القاهرة، مصر، 1969م. ص 28.

4 - عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 179.

5 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 121.

6 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق (محمد زغول سلام)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1980م.

7 - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 30-31.

8 - إحسان عباس: المرجع نفسه، ص 122.

9 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 19.

فالنقد لدى "قدامة" (علم) وجماله تخليص الجيد من الرديء في الشعر، أما سائر ما يتعلق بالشعر من علم العروض و الوزن و القوافي و الغريب و اللغة و المعاني، فليس مما يدخل في باب النقد إلا على نحو عارض، و قد أكثر الناس التأليف في تلك العلوم و قصروا في علم النقد.

فقد كان الرجل يحس بما انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية، وكان حريصا على أن يعلم النقد مثلما كان حريصا على أن يكون علمه قائما على منطق لا يختل، ولذلك حول النقد إلى منطقية ذهنية و قواعد مدروسة و وضع له مصطلحا⁽¹⁾.

وقد أقدم "قدامة" في محاولة منه أن يؤسس بكتابة نقد الشعر (علما) لتمييز جيد الشعر من رديئه، متميزا عن (العلوم) التي تناولته من زوايا مختلفة، حيث يقول: (العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينسب إلى علم عروضه و وزنه، و قسم ينسب إلى علم قوافيه و مقاطعه، و قسم ينسب إلى علم غريبه و لغته، و قسم ينسب إلى علم معانيه و المقصد به، و قسم ينسب إلى علم جيده و رديئه (...)) ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر و تخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة⁽²⁾.

والمتأمل لهذا القول يدرك بأن قدامة كان يسعى إلى إبعاد الانطباعات المباشرة و التأثيرية الذاتية عن نقد الشعر، و إلى تمييز نقد الشعر بوصفه مجالا لتقدير قيمة الشعر جودة و رداءة عن (العلوم) التي تناولته ولم تلامس فيه هذا المستوى، الذي يعد جوهر علمية النقد، و قد أفاض "قدامة" في تقسيماته المنطقية لأركان الشعر البسيطة و المركبة انطلاقا من تعريفه الشهير له: (إنه قول موزون مقفى يدل على معنى)⁽³⁾، حيث حصر تقسيماته في أربعة بسيطة هي: (اللفظ و المعنى و الوزن و القافية) و أربعة مؤتلفة هي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، و ائتلاف اللفظ مع الوزن، و ائتلاف المعنى مع الوزن، و ائتلاف المعنى مع القافية⁽⁴⁾.

وهذا ما أثار حفيظة النقاد الذين يرفضون الخضوع للمقاييس المنطقية، و مما يؤشر على أن النقاد العرب القدامى قد عملوا على تأسيس علم الشعر (فيشير إلى حصول صورة الشيء في العقل، أو إدراك الشيء على ما هو به، أو الصفات الراسخة التي تدرك بها النفس الكليات و الجزئيات الخاصة بالشيء)⁽⁵⁾.

ولا يمكن القول إن نقد "قدامة" كله عقلي محض، لأن النقد العقلي أو الذهني قد يستكشف العلاقات الجمالية كما هو عند "ابن طباطبا"، و إنما نقد قدامة لا يستطيع أن يتناول إلا الواقع الشعري دون غيره من المستويات، و مثل هذا النقد يستطيع أن يتمرس بالحقائق التي يقبلها العقل في الشعر و يؤثر التقرير والوضوح و الحسم الفاصل و الصحة المتميزة، و الفرق بين "قدامة" و "ابن طباطبا" يكمن في أن الأول يريد أن يضع للشعر

¹ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 177-179-182.

² - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط1، ص 61.

³ - المرجع نفسه: ص 64.

⁴ - المرجع نفسه: ص 70.

⁵ - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 63-64.

مخططا منطقيا بقطع النظر عن السعة و الشمول و حكم الذوق، و الثاني يحاول أن يجد من طغيان الانطباعية الذوقية بشيء من القواعد و الأسس⁽¹⁾.

عبد القاهر الجرجاني (400-471هـ):

تعد نظرية النظم عند الجرجاني من أهم النظريات العربية في مجال النقد الأدبي، حيث إن النظم تبين أهميته في نقد النص الأدبي الذي يمكن أن تتناوله صنوف من مناهج النقد، و منها منهج النقد الأدبي، أي المنهج الذي يعمد تحليل و تأويل ما يكون النص كله في كافة عناصره و مستوياته أدبا، فإذا ما تم الوفاء بحق ذلك التحليل و التأويل لأدبية النص، كان البلوغ إلى وصف منزله من الجمال والقبح.

فالنقد الأدبي في أساسه تبين و تحليل و تأويل، و ما التقدير جمالا و قبحا إلا لازم ذلك التبيين و التحليل و التأويل، فالنقد الأدبي إنما هو عمل و صفي في المقام الأول معياري فيما بعده⁽²⁾.

(و مثل هذا النقد مسهب و من ثم فهو مديد طويل، إذ يستطيع أن يهتم بالعلاقات المتداخلة بين المعاني و يتطرق إلى أدق صنوف تلك العلاقات، و أن يُعنى بأصغر العناصر في المبنى و بالإيجاءات الجانبية و بالظلال التي قد تمر دون أن يلحظها قارئ عارف بالأثر المنقود تمام المعرفة، و هي ظلال لا يلمحها إلا ذو تمس بارع)⁽³⁾.

و قد اهتم "عبد القاهر الجرجاني" بنظرية النظم لأنها قائمة على حسن الصياغة و توحي معاني النحو، و التي تنظر إلى العلاقة التي تنشأ بين اللفظ و المعنى من وجهة لغوية دقيقة نتيجة التحامها و شدة ارتباطها، نظر إليهما نظرة المتفحص العارف بمقادير الكلام، لذلك عرف قيمة اللفظ في النظم، و عرف طريقة تصوير المعاني على حقيقتها، ثم جمع بين اللفظ و المعنى وسوى بين خصائصهما، و رأى أن اللفظ جسدا و المعنى روحا يعتمد حسن الصياغة و دقة التصوير التي نضحت في بحوثه، و بهذه الطريقة انتهى من فكرة الفصل بين اللفظ و المعنى⁽⁴⁾.

أما فيما يخص القيمة العلمية لنظرية النظم في مجال النقد الأدبي فيمكن تناولها من خلال أربعة عناصر و هي: التصوير الفني، المعاني الثانوية و حسن الدلالة، القيمة العلمية لمعاني النحو، قيمة الفصاحة في النظم.

1_ التصوير الفني:

يُعدّ "عبد القاهر" التصوير الفني في العبارة القرآنية قيمة عظيمة لا تعادلها قيمة في نظم العبارات و تراكيب الكلام، موضحا الوسائل و الأساليب التي تجعل الصورة حسنة في نظم العبارة اللغوية عند العرب، حيث اهتم بمسألة التصوير الفني اهتمام المبدع و الفنان في الرسم و الموسيقى و النحت و الصناعة و النقش و النسج و الألوان، لإدراكه أهمية هذه القضية بعيدا عن مسايرة السابقين من السلف في تشبيه نظم الكلام بغيره

¹ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 194 .

² - أحمد استيرو: نظرية النظم وعلاقتها باللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني، <http://ahmedstirou.maktoobblog.com/about>، 15 نوفمبر 2007.

³ - ديفيد دينشس : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1967. ص 469 .

⁴ - أحمد استيرو: المرجع نفسه.

من الفنون، و نتيجة إحساسه المهرف يقارن صياغة الكلام بصياغة المعادن النفيسة، و نسج الكلام بنسيج الحرير و تنظيم النظم بالتصوير المبدع بقوله: (و معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار⁽¹⁾).

(فسبيل المعاني كسبيل الأصباغ و الأحجار الملونة التي تعمل منها الصور و النقوش⁽²⁾).

و "عبد القاهر" في تقريره للصورة و التصوير الذي أفاض منه الكلام قد أبرز قيمة التصوير الفني في نظم العبارة، و أن هذا التصوير يكمن في ترتيب الألفاظ حسب ترتيب المعاني في النفس مع التأليف بينها في صورة مزدهرة للأديب يبتكرها و يقصد إليها، و تكبر قيمة التصوير الفني عند "عبد القاهر" من اهتمامه بالصياغة و بالمعنى، و أن دور الألفاظ في هذا المجال ليست أردية و ألوانا فحسب تكسو المعاني و تجللهما بحلة رائعة، بل تمثل الصورة بألوانها و ملامحها التي أرادها صاحب النظم بنظمه.

و يمكن لهذه الظاهرة الفنية أن تضاف إليها ظواهر أخرى أسهمت إلى حد بعيد في إبراز القيمة العلمية لنظرية النظم عند عبد القاهر، فمن هذه الظواهر ظاهرة الإيقاع الموسيقي الناشئة عن تخير الألفاظ و نظمها في نسق خاص، و هي أوضح ما تكون في الأسلوب القرآني و عمقه كل العمق في بنائه الفني، ثم ظاهرة التناسق الفني في التعبير مع المعاني النحوية و البلاغية، و الفصاحة مع التناسق النفسي في ترتيب المعاني في النفس الإنسانية والذي تنبه إليه كثيرون، ثم تكلم عن التناسق في الانتقال من غرض إلى غرض من أجل الوصول إلى أعلى درجات التناسق الفني المتوافر في آيات القرآن الكريم⁽³⁾.

2 _ المعاني الثانوية و حسن الدلالة:

يشير "عبد القاهر الجرجاني" إلى أهمية دلالة الألفاظ، و دلالتها المعنوية بصورة خاصة فيقول: (وكذلك إذا جعل المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة و يبدو في هيئة، و يتشكل بشكل يرجع المعنى في ذلك كله إلى الدلالات المعنوية و لا يصلح شيء منه، حيث الكلام على ظاهره و حيث لا يكون كناية و تمثيلا به و لا استعارة و لا استعانة في الجملة بمعنى على معنى، و تكون الدلالة على الغرض من مجرد اللفظ⁽⁴⁾).

إن الارتباط شديد بين اللفظ و المعنى، و تقوم الألفاظ بدور هام بكل ما تملك من مقومات خلال تعبير معين بدلالاتها لتؤدي دورها في خدمة المعنى، و قد يتعرض التركيب اللغوي إلى نوع من العلل التي تصيب المعنى فتظهر بصورة قد يختلف فيها اثنان في التأويل و التفسير، و الذي يطلبه "عبد القاهر" من الدلالة اللفظية أن تؤدي دورها في نقل الصورة السمعية إلى فكر السمع بقدر ما في نفس المتكلم من معاني مترتبة في ذاته، فإن أقل

1 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح و تعليق (محمد عبد المنعم خفاجي)، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 188.

2 - المرجع نفسه، ص 101.

3 - أحمد استيرون: نظرية النظم وعلاقتها باللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.

4 - عبد القاهر الجرجاني: المرجع نفسه، ص 193.

تشويهه في بناء الدلالة تشويهه في الصورة⁽¹⁾، يقول "عبد القاهر": (فأما إذا تغير النظم فلا بد حينئذ أن يتغير المعنى على ما مضى من البيان في مسائل التقاسم و التأخير⁽²⁾).

يريد "عبد القاهر" أن يصل بالنظم إلى درجة الرقي و الكمال، يجعل الألفاظ في مواضعها داخل التعبير اللغوي لتأتي المعاني على حقيقتها دون زيادة أو نقصان، و هي نظرية الترابط الذي ينادي بها رجال الفكر و الفلسفة، و هي الرمزية الجمالية التي يعالجها أو يعترف بها اللغوي الأوروبي و العربي في العصر الحديث، من أجل هذا كانت نظرية النظم ذات قيمة علمية في مجال البحث اللغوي⁽³⁾.

3- القيمة العلمية لمعاني النحو:

يقول "عبد القاهر": (و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، و تعمل على قوانينه و أصوله، و تعرف مناهجه التي نحتت، فلا تزيع عنها، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل عنها بشيء منها⁽⁴⁾) و يقصد عبد القاهر من هذه القيم المعاني الإضافية التي يصورها علم النحو دون الهدف إلى موضعة الفاعل أو المفعول مثلا، إنما الهدف من ذلك الإشارة إلى وجهيهما في نظم صحيح معين، لأن مزية النظم متكاملة تفوق كل المزايا الجمالية، و "عبد القاهر" كونه نحويا بارعا يرفض أن تقتصر مهمة النحو على صحة التركيب من الناحية الإعرابية⁽⁵⁾.

يقول "عبد القاهر": « هذا، و أمر النظم في أنه ليس شيئا غير توحي معاني النحو فيما بين الكلام، و أنك ترتب المعاني أولا في نفسك ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك، و أن لو فرضنا أن تخلو الألفاظ من المعاني لم يتصور أن يجب فيها نظم و ترتيب في غاية القوة و الظهور، و يضيف قائلا: « و لا يكون الضم ضمما و لا الموقع موقعا حتى يكون قد توحي فيها معاني النحو، و أنك إن عمدت إلى الألفاظ فجعلت تتبع بعضها من غير أن تتوحي فيها معاني النحو، لم تكن صنعت شيئا تدعى به⁽⁶⁾».

4- قيمة الفصاحة في النظم:

إن الفصاحة صفة في اللفظ تدرك بالسمع، معقولة يدركها الذوق لكنها صفة مرحلية، ترى اللفظة فصيحة في موضع و غير فصيحة في مواضع أخرى، و هي صفة مكتسبة من المعاني، يقول "عبد القاهر": «لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع أو تكون صفة معقولة تعرف بالقلب، فمحال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة، لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغي أن يستوي السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحاً⁽⁷⁾».

¹ - أحمد استيرو: نظرية النظم وعلاقتها باللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.

² - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 194.

³ - أحمد استيرو: المرجع نفسه.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني: المرجع نفسه، ص 97.

⁵ - أحمد استيرو: المرجع نفسه.

⁶ - المرجع نفسه.

⁷ - عبد القاهر الجرجاني: المرجع نفسه، ص 261.

إن الفصاحة هذه صفة الكلام من أجل مزية باللفظ ذاته مجردة عن المعنى، و هي أمور لا تخفى على من يملك المعرفة و مقدرة التمييز للأشياء، لأن المعاني الحاصلة من مجموع الكلام هي أدلة على الأغراض و المقاصد، ثم (إن الفصاحة تكون في المعنى، و أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائدة في الحقيقة إلى معناه، و لو قيل: إنها تكون فيه دون معناه، لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظة: إنها فصيحة أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال، و معلوم أن الأمر بخلاف ذلك⁽¹⁾).

ابن رشيق المسيلي القيرواني (390هـ، 456هـ)⁽²⁾:

يعد عمل "ابن رشيق" في كتبه و مؤلفاته عملاً متكاملًا، و لاسيما كتابه العمدة فهو أهمها و أبعدها أثرًا، لأنه كتاب جامع من حيث إنه معرض الآراء النقدية التي ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق، و قد ذكر في مقدمة الكتاب أنه رأى الناس قد بوبوا الكلام في الشعر أبوابًا مهمة، و ضرب كل واحد في جهة فجمع أحسن ما قاله كل واحد منهم، كما أنه يمتاز بين كتب النقد الأدبي بأنه احتوى أكثر ما يريده المتأدب من حديث عن الشاعر و من حديث في الشعر نفسه.

و بهذا فيما يعتقد أنه نال حظوة واسعة بعد القرن الخامس الهجري، و أصبح مثالا يحتذي به من يكتبون في علم الشعر، و منهلا لطلاب النقد الأدبي يدرسه الدارسون و يلخصه الملخصون حتى نال ثناء عريضا من ابن خلدون، لأن المثقف الذي كان يحرص على شيء من المعرفة النقدية لم يعد إذا قرأه بحاجة إلى أن يقرأ "القدامة" و "الأمدي" و "الحاتمي" و "الجرجاني"، إذ استخرج "ابن رشيق" خبرها عندهم و أودعه كتابه، و هؤلاء هم أئمة النقد، فما ظنك إذا وجد منه القارئ خلاصة الخبر ما عندهم أيضا⁽³⁾.

و من بين الأحكام النقدية التي أطلقها "ابن رشيق" في ميدان صناعة الشعر و أهله قوله: « و أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء، بآلته من نحو و غريب و مثل و خبر و ما أشبه ذلك » و قوله: (و قد يميز الشعر من لا يقوله كاليزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه⁽⁴⁾ (...)).

ينبجس من قول "ابن رشيق" أن الشاعر أبصر من العالم بالشعر، لأنه المسؤول الأول عن أشعاره و أعرف الناس بالنحو و الغريب و المثل و الخبر و غير ذلك.

كما أن من لا يقول الشعر قد يميز رديته من جيده و ألحنه من معربه شأنه في ذلك كاليزاز الذي يشتبه لبس ما ليس ينسجه و يستجيده، و إذا كان من مزية لابن رشيق فهي الشهادة بقدرة النقاد الأقدمين على إنشاء مصطلحاتهم لأي حقل يعرضون له دون العقدة التي يجتريها العرب المعاصرين، حيث إنه لم يزل يجتري بالعيش على فئات المصطلحات الغربية فيعمد إلى ترجمتها برداءة⁽⁵⁾.

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 259.

² - أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق (عبد الحميد هندواوي)، ج 1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 2001م. ص 5-8.

³ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 451-453.

⁴ - أبوعلي الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني: المرجع نفسه، ج 1، ص 58.

⁵ - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (دط)، 2007م. ص 237.

و قد كان للعرب القدامى فضل السبق في اكتشاف تحديات لنظرياتهم، و لاسيما نظرية السرقات الأدبية، و التي ترد اليوم في كتب النقد المعاصر على أنها تناص، و قد تحدث "ابن رشيق" عن هذه النظرية العربية الأصول امتدت إلى أكثر من عشر صفحات، و أحدث لها مصطلحات على غرار ما أسس له الحاتمي في حلية المحاضرة .

حازم القرطاجني (608 - 684 هـ):

يعد "حازم القرطاجني" ملتقى الروافد العربية و اليونانية، و يعتقد أن آخر صلة كانت بين كتاب "أرسطو" (فن الشعر) و النقد العربي متمثلة في كتاب "حازم القرطاجني" (منهاج البلغاء و سراج الأدباء⁽¹⁾) و قد كان النقد على أيامه صناعة سحب عليها الخمول أذياله، و لهذا يحس "حازم" باليأس من الاستقصاء فيه لأن العناية بالشيء على قدر المستفيدين، و قد أصبح المستفيدون قلة، هذا مع أن النقد أو تعليم (صناعة الشعر) أمر لا يستغنى عنه في كل عصر من العصور.

الشعر والنقد كلاهما قد انحدرتا إلى الحضيض و لا بد لهما من امرئ مؤمن بهما معا ينقذهما من هذا الانحطاط الذي ترديا في مهاويه، و هذا الإنقاذ لا يحسنه إلا ناقد يستطيع أن يجمع بين الثقافتين العربية و اليونانية، لأن الشعر بعد اليوم لا يستطيع أن يعتمد رجلا واحدة، بل لابد له من رجلين.

و بدأ "حازم" من هذا الموقف يرسم الطريق التي يعتقد صحتها، و هو ينطلق من موقف إصلاح، و إن كان الدارس يحس أن حماسه للإصلاح لم تكن لتخفى عنه أنه يلقي ترنيمة في أرض غريبة، و من المزاجية بين هذين التراثين، حاول أن يرسم منهاجا للبلغاء و أن يوقد سراجا للأدباء، و حين نظر في كتاب الشعر كما لخصه "ابن سينا" ازداد اقتناعا بأن القواعد اليونانية وحدها لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربي بالحكم و التفسير، و لهذا آمن بأن "أرسطو طالس" رغم عنايته بالشعر وكلامه على قوانينه، قصر أحكامه على أشعار اليونان وهي محددة و الأغراض و الأوزان ، تدور على خرافات موضوعة يهتدون منها إلى أن تكون أمثلة لما قد يقع في الوجود⁽²⁾.

و لو أن "أرسطو" عرف الحكم و الأمثال و الاستدلالات و اختلاف ضروب الإبداع في الشعر العربي لكان بحاجة إلى التوسع في القوانين التي وضعها، و بهذا يكون الطريق مهياً أمام "حازم" ليزيد على ما جاء به "أرسطو"، و هذا أيضا من وحي ما اقترحه "ابن سينا"، فإنه ختم تلخيصه بقوله⁽³⁾: «و لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق و في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديدا التحصيل و التفصيل⁽⁴⁾».

و من هذا المنطلق تكتمل الصورة مع "حازم القرطاجني" حيث كان أكثر إدراكا لأهمية العلم في نقد الشعر ، و هذا العلم قابل لأن يتأسس على الجمع بين الفلسفة و الإنجازات النقدية العربية السابقة⁽⁵⁾، و لكن هذا العلم

1 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق (محمد الحبيب بن الخوجة)، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.

2 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 547-548-549.

3 - المرجع نفسه: ص 549.

4 - حازم القرطاجني: المرجع نفسه، ص 68-69.

5 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 110.

المشود لا يمكن إسقاطه على الشعر من خارجه بل يجب استنباطه من الشعر نفسه، وهي قاعدة ردها في فقرات متعدد من كتابه، وهي لا تختص بالشعر وحده بل تنسحب على كافة حقول المعرفة⁽¹⁾، يقول: «و لمن يريد أن يستنبط قوانين هذه الصناعة من صناعة أخرى لعله لا يحسنها و ذلك غير ممكن، فإنما يستنبط الشيء من معدنه و يطلب في مظنته⁽²⁾».

و ذلك ما يفترض في الناقد أن يكون ملما به لصناعة الشعر و مدركا لقواعدها، و هذا ما يؤهله للحكم على الشعر من خلال خواصه الداخلية وليس بإسقاط علوم أخرى عليه، ولذلك انتقد "حازم القرطاجني" المتكلمين الذين لا علم لهم بالشعر، فيصدرون عليه حكما من علم الكلام، فحكموا على الشعر بأن أقاويله كاذبة دائما، فكشف ذلك عن جهلهم بحقيقته وعجزهم عن مزاولة نظمه⁽³⁾.

«إنما غلط في هذا فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة قوم من المتكلمين، لم يكن لهم علم بالشعر لا من جهة مزاولته، و لا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته⁽⁴⁾»، و هم في ذلك مثل من يطلع على بعض كتب الطب في ليلة أو ليلتين فيدعي بأنه أصبح "جالينوسا" من ليلته⁽⁵⁾.

أول ما يلاحظه الدارس لنقد "حازم" هي تلك الصفة الشمولية التي تميزه عنم جاء قبله من النقاد، و ذلك من خلال منهج قائم على نوع من المنطق الخاص بصاحبه، و لكن هذا المنهج الشمولي لا يغفل أبدا على ثلاثية هامة، و هي الشاعر و العملية الشعرية و الشعر، وقد أولى "حازم" هذه الثلاثية عناية متساوية على وجه التقريب، فباستطاعتك أن تجد لديه بحثا عن القوى النفسية التي لا بد منها لقول الشعر، و بهذا البحث في القوى النفسية استطاع أن يربط بين الفاعل و العلة والنتيجة.

و خلاصة القول إن حازما يمثل المرح بين التيار اليوناني و التيار العربي في النقد بعد أن ظلا منفصلين مدة طويلة، و هو رغم اعتماده على هذين المصدرين استطاع أن يرسم منهجا متكاملا لموقف نقدي محدد المعالم⁽⁶⁾. و يستخلص من الإشارات المتقدمة أن النقاد العرب القدامى قد حرصوا على إرساء نقد الشعر على قواعد علمية تستمد أحيانا من علم الناقد، و من القواعد المستنبطة من الشعر نفسه أحيانا أخرى، وقد ارتبط سعي النقاد إلى ربط نقد الشعر ب (العلم) بسعي الثقافة العربية في تطورها إلى تأسيس علومها المختلفة⁽⁷⁾، مما يفيد بأن النقد العربي القديم كان محكوما بالمناخ الثقافي و العلمي الذي عاصره، وهو في وضعه ذلك يناظر ما عاشه و يعيشه النقد المعاصر عموما بملاحقته و مواكبته للتطورات العلمية المعاصرة، للاستفادة من إنجازات العلوم الإنسانية المختلفة لاكتساب الشرعية في مضمار العلم.

1 - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 32.

2 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 103.

3 - عبد العزيز جسوس: المرجع نفسه، ص 33.

4 - حازم القرطاجني: المرجع نفسه، ص 86.

5 - ينظر الحكاية الطريفة التي أوردها "حازم" حين أطعم أحد المتطفلين على الطبيب صديقه ثريدا ليشفيه من مرضه فكان سببا في وفاته، ص 87.

6 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 577-581.

7 - جابر عصفور: المرجع نفسه، ص 28.

و دون الإفاضة في تتبع الاهتمام بالعلم في النقد العربي القديم، و الذي اهتم به الباحثون المحدثون اهتماما لتسويغ دفاعهم عن علمية النقد الأدبي المعاصر يمكن تسجيل الخلاصات العامة التالية:

1- إن النقاد العرب القدامى قد شغلوا بقضية العلم في النقد الأدبي التي تبلورت لديهم في صيغتين:

أ - العالم بالشعر (الناقد) الذي اشترط فيه مؤهلان جوهريان:

* حاسة فنية مرهفة تؤهله لتذوق الشعر و تسعفه في الحكم الصائب عليه.

* و ثقافة علمية واسعة و أهمها ما اتصل مباشرة بمكونات النص الشعري و بعملية إنتاج الشعر.

ب - علم الشعر (نقد الشعر): الذي يقتضي الإلمام بالنص الشعري في مكوناته الداخلية، و استنباط

قواعد الشعر من الشعر نفسه و التي في ضوئها يتم تمييز جيده من رديئه⁽¹⁾.

2- إن انشغالهم بالعلم في نقد الشعر قد ارتبط بالتطور الثقافي و العلمي الذي واكب تفكيرهم في الشعر، فسعوا منذ "ابن سلام الجمحي" إلى تأسيس علم للشعر مستقل بموضوعه و رجاله المتخصصين مثل بقية العلوم التي حققت ذلك.

3- إنهم في سعيهم إلى الإمساك العلمي بالشعر قد استنبطوا منه بعض العلوم المتكاملة مثل علم العروض، أو اعتمدوه مع نصوص لغوية أخرى و على رأسها القرآن الكريم لوضع علم النحو و علوم البلاغة، فأصبحت هذه العلوم مستندهم العلمي في مقارنة النصوص الشعرية.

4- إنهم لما أحسوا بأن هذه العلوم لا تغطي النص الشعري و الظاهرة الشعرية من زواياها المختلفة اضطروا إلى تطعيمها بثقافتهم العامة، و بتأملاتهم المنطقية و الفلسفية و بالرجوع إلى ذوقهم الخاص.

5- إنهم قد وعوا بأهمية العلم و الثقافة و الذوق في نقد النص الشعري، فخلقوا تعاشيا منها، ولم يؤد بهم الأمر إلى تحويل نقد الشعر إلى قوالب جاهزة باستثناء ظاهرة قدامة بن جعفر، بيد أن هذا الوعي سيعرف انكسارا ابتداء من القرن الخامس الهجري حين ستهيمن على نقد الشعر القواعد البلاغية الجاهزة، و يبقى "حازم القرطاجني" ظاهرة متميزة⁽²⁾.

وإذا ما تم الانتقال من خلال هذا التمهيد التاريخي إلى القرن التاسع عشر، فسيكون قد تم الوصول إلى المرحلة التي احتدم فيها النقاش على علمية النقد الأدبي و استفحل الاهتمام بالنقد العلمي، و تبلورت أبرز التوجهات العلمية التي ستحكم مساره في القرن العشرين، و قد ارتبط هذا التحول في تاريخ النقد الأدبي و في إشكالية علميته بالمناحين الفكري و العلمي اللذين هيمنوا على هذا القرن، حيث ظهرت الفلسفات المادية الكبرى - فضلا عن الفلسفات المثالية - و على رأسها الفلسفة الوضعية التي ارتبطت بـ "أوجست كونت - August Comte" (1798م-1857م)، و المادية التاريخية التي ارتبطت بـ "كارل ماركس - Carl Marx" (1818م-1883م)، و اللتان كانتا الخلفية الفكرية للتوجه نحو الواقع و دراسته دراسة علمية تجريبية أو جدلية حسب الموضوع، سواء

¹ - محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده، المطبعة العالمية، القاهرة، مصر، ط2، 1970م. ص 107-135-138. - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص من 26 إلى 32.

² - عبد العزيز جوسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 34-35.

أكان هذا الواقع طبيعيا أم بشريا في حالته الراهنة أم في صيرورته التاريخية، فضلا عن إمكانية إخضاع كافة الأنشطة البشرية إلى الدراسة العلمية و من ضمنها النشاط الأدبي.

- كما وصلت العلوم التجريبية إلى إحدى قمم نضجها التاريخي، و خصوصا في مجالي البيولوجيا و الفسيولوجيا، بعد أن تم استقرار علم الطبيعة في صورته الحديثة خلال القرن السابع عشر، و الكيمياء في القرن الثامن عشر⁽¹⁾.

و بعد أن تم استثمار المناهج العلمية التي ميزت القرن السابع عشر و التي حولته صفة (قرن المناهج)، حيث كانت البداية الحقيقية للنهضة العلمية الحديثة، ببلورته للمنهجين الرئيسيين الذين يتحكمان في المعرفة العلمية المعاصرة و هما:

المنهج الاستنباطي الرياضي الذي وضع أسسه "رينيه ديكارت - René Descartes" (1596م-1650م)، و خطابه الشهير في المنهج لإحكام قيادة العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم عام 1637م.

و يعد "ديكارت" ذا أهمية خاصة، لأنه يمثل منزلة فارقة بين العصور الوسطى و العصر الحديث من حيث هو مؤسس الفلسفة الحديثة، بيد أنه كان يبحث عن وضوح الرياضيات و يقينها، لذا اعتمد منهجه الاستنباط الرياضي و ليس التجريب في محاولة لتأسيس المبادئ العامة للمعرفة بأسرها⁽²⁾.

المنهج التجريبي الذي اقترن باسم "فرانسيس بيكون" (1561م-1626م)، و إذا استثنينا "ديكارت" لكان بيكون" أهم فلاسفة المنهج في القرن السابع عشر بلا مرء و بلا منازع، الذي اقترن اسمه بالعلم التجريبي و حركة العلم الحديث⁽³⁾.

حيث سيتم استثمار هذه - Francis Bacon خلال القرن التاسع عشر و بخاصة عند رائد البيولوجيا "داروين - Darwin" (1809م - 1882م) في أصل الأنواع، و مع أب الفسيولوجيا "كلود برنار - Claude Bernard" (1813م-1878م) في المدخل إلى علم الطب التجريبي⁽⁴⁾، كما بقيت الدراسات الإنسانية تجتهد هي الأخرى في سعيها نحو اقتفاء مثاليات نسق العلم الحديث ومبادئه.

- و وقع التحول الكبير في مضمار علوم الإنسان، حيث بدأت تتأسس و تستقل العلوم الإنسانية مستفيدة من الفلسفتين الوضعية و المادية التاريخية، و من العلوم و المناهج التجريبية التي وصلت إلى أوجها في هذا القرن، فعلى الرغم من اهتمام المفكرين و العلماء بالإنسان منذ القديم واتخاذ موضوعا للبحث و التأمل، فإن القرن التاسع عشر قد شهد تحولا جذريا في الدراسات الإنسانية، و ذلك بانتقالها من المقاربة التأملية و النظر الفلسفي إلى الدراسة العلمية المحددة لموضوعها و الضابطة لمناهجها.

1 - عبد العزيز جوسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 35 نقلا عن بول موي: المنطق و فلسفة العلوم، ص 90.

2 - يحيى طريف الخولي: فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول - الحصاد - الآفاق المستقبلية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2000م.

3 - المرجع نفسه: ص 61-63.

4 - المرجع نفسه: ص 96-97.

بل إن أصحاب الدراسات الإنسانية خصوصا علم النفس و الاجتماع نازعهم حلم يساوي أو يفوق منزلة الفيزياء بمناهجها الرياضية و تطبيقاتها القوية، و ذلك عن طريق إعادة تشكيل البشر و المجتمعات.

كان هذا هو الحلم الذي أئنع طوال القرن الثامن عشر، حتى عرف كيف يتلمس طريقه إلى أرض الواقع خلال القرن التاسع عشر، و أبرز من أسهموا في إنجاز هذا الفرنسي "أوجست كونت"، فقد سعى إلى تأسيس الفيزياء الاجتماعية و انطلقا من قضية الواحدين الماديين والتنويريين أمثال "كوندر سيه" و "سان سيمون"، فبدأ من مقولة أن الإنسان ليس فريدا و لا يحتاج إلى معالجة فريدة، بل هو قاطن في مملكتي الحيوان والنبات، يخضع مثلها لقوانين عامة حين نكتشفها ستقودنا إلى الهناء و التجانس⁽¹⁾، و من أجل كشفها دعا "كونت" إلى إنشاء الفيزياء الاجتماعية التي تدرس المجتمع بمنهج العلم الحديث، فتقتصر على تفسير الظواهر بفضل ما بينها من علاقات ثابتة لثماثلها و تعاقبها، و بهذا تكون الفيزياء الاجتماعية تدرس الظواهر الاجتماعية تماما كما تدرس العلوم الأخرى الظواهر الفلكية أو الفيزيائية أو الكيميائية أو البيولوجيا، و قسم "كونت" الفيزياء الاجتماعية إلى قسمين:

- **الديناميكا الاجتماعية:** التي تدرس المجتمعات في حالة حركيتها و تقدمها.

- **الإستاتيكا الاجتماعية:** التي تدرس المجتمعات في حالة ثباتها و استقرارها خلال مرحلة معينة من تاريخها.

و الملاحظ هنا أنك تجد نفسك إزاء حدود الميكانيكا و الفيزياء الرياضية، و "كونت" بطبيعة الحال يقر أن الرياضيات على رأس نسق العلم و أنها النموذج الأمثل الذي ينبغي أن تحتذي به كل دراسة لكي تصير علما، لكن "كونت" اعترف فيما بعد بأن الظواهر الاجتماعية أكثر تعقيدا، لذلك فإن تطبيق المنهج الرياضي في دراستها سيكون محدودا - في الوقت الراهن على الأقل- و قد يعطي فقط مظهرا أو وهما علميا و لن يصل بعلم الاجتماع إلى قوانين دقيقة، و حتمية لذلك نبذ كونت مصطلح فيزياء اجتماعية، و استقر على مصطلح علم الاجتماع سوسولوجيا (Sociologie)، و جاء من بعده "إميل دوركايم - Emile Durkheim" (1858 م - 1917م) ليؤكد أن علم الاجتماع قائم بذاته و يدرس ظواهر لا يشاركه فيها أي علم آخر، و عليه أن يبحث عن علل ظواهره، و راح يؤكد أن كل ظاهرة لها علة واحدة و ليس هناك غائية أو هدف، و لكي تكتمل الإحاطة بالظاهرة الاجتماعية علينا أن نحدد علتها و أيضا وظيفتها، فقد تمسك بأن كل ظاهرة اجتماعية لها وظيفة ما تماما كالوظيفة الحيوية للعضو، لأنه كان مولعا بإدخال المماثلة البيولوجية في علم الاجتماع بمعنى النظر إلى المجتمع كما لو كان كائنا عضويا مترابط الأعضاء في وحدة منسجمة⁽²⁾، وفي سياق هذا التحول تم استغلال العلوم الإنسانية الأساسية: (علم التاريخ - علم النفس - علم الاجتماع).

¹ - معنى طريف الخولي: فلسفة العلم في القرن العشرين، ص 99.

² - المرجع نفسه: ص 99-100.

و في سياق هذا التطور و التحول المعرفي كان و لابد من ذوبان الحدود بين مختلف العلوم الإنسانية للتفتح على بعضها، و أن ترتبط ارتباطا وثيقا بمستجدات العصر في أفق الإمساك العلمي بالظواهر الأدبية و بتجلياتها النصية.

- و في القرن العشرين تسارعت وتيرة التطور العلمي و التكنولوجي، و عرفت مختلف المعارف و الفنون و الآداب طفرة هائلة ما تزال تعد بالكثير، حيث فتح العلم فضاءات جديدة لم تكن معروفة من قبل، و تحولت كثير من نظرياته إلى تكنولوجيات غزت و سهلت مختلف مرافق الحياة، و في سياق ذلك عرفت العلوم الإنسانية طورا جديدا من تاريخها بضبط موضوعاتها و مفاهيمها و مناهجها، بل تبلورت داخلها توجهات متنافسة أسهمت في إفادة بعضها من بعض، و خصوصا علمي النفس والاجتماع، بحكم ارتباطهما بموضوع البحث، حيث وصل التحليل النفسي عند "سيجموند فرويد - Sigmund Freud" (1856م - 1939م) إلى أوج تطوره، و تبلور داخله اتجاهان رئيسان عند تلامذته المنشقين: "ألفريد أدلر - Alfred Adler" (1870 - 1938) و "كارل يونغ - Carl Young" (1874م - 1961م)، و تابع علم النفس التجريبي تطوره في مدرستين جوهريتين السلوكية و الجشطالتيية.

كما سائر علم الاجتماع هذا التطور العلمي الجديد سواء الوضعي أم الجدلي، و ظهر بينهما علم الاجتماع التجريبي الذي عمد على الإفادة من مناهج العلوم التجريبية⁽¹⁾.

و قد استفاد النقد الأدبي في هذا القرن من التطور العلمي عموما، و من تقدم العلوم الإنسانية في مضمار العلم خاصة، ساعيا إلى أن يطور مفاهيمه و يدقق مناهجه في أفق اللحاق بالركب العلمي الجديد، مما أنتج نسغا جديدا لإشكالية علميته، و زاد من حدة هذا النسغ الجديد طموح العلوم الإنسانية إلى احتضان الأدب ظاهرة و خصوصا، كونهما من صميم موضوعاتها، و أسهم العلماء أنفسهم في دراسة الأدب بوصفه مظهرا من مظاهر النشاط النفسي و الاجتماعي للإنسان، و أسسوا له و عليه فروعاً لعلومهم مثل: علم الاجتماع الأدبي و علم النفس الأدبي كما سيتضح في أعقاب هذه الدراسة.

إلا أن النقلة النوعية التي عرفها النقد الأدبي في القرن العشرين التي أغرت بتخلصه من عقدة العلمية وحل إشكالياتها الأزلية، تؤول إلى استواء اللسانيات علما متكاملا لدراسة الظاهرة اللغوية في صيغها المختلفة وضمنها الصيغة الأدبية، فارتبط بها ارتباطا وثيقا بحكم اشتراكها في دراسة الظاهرة اللغوية و النصوص اللغوية، بالرغم من الوعي الذي صاحب ذلك الاشتراك بخصوصية الظاهرة الأدبية و تجلياتها النصية، بيد أن التقاء مفاهيم اللسانيات بالمفاهيم اللغوية و الأدبية التي بلورتها الشكلائية الروسية قد عمق الإغراء بالتوجه نحو العلم في النقد الأدبي، و لكنه ارتبط بتوجهات متعددة بتعدد المفاهيم و المناهج اللسانية، فظهرت اتجاهات نقدية تؤول مرجعيتها المشتركة إلى اللسانيات الحديثة مثل: البنيوية و السيميائية و الأسلوبية و الشعرية و التي تبلورت في أحضانها الدعوة إلى (علم الأدب).

¹ - عبد العزيز جوسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 36-37.

ولم يتوقف تأثير اللسانيات الحديثة في النقد الأدبي عند الارتباط المباشر بينهما، بل لحقه هذا التأثير أيضا من خلال استفتاء العلوم الإنسانية نفسها - و التي كان يعتمد عليها في تنظيراته و ممارساته - لمفاهيم و مناهج لسانية، و التي استثمرها النقد المؤسس على علم الاجتماع في إنتاج البنيوية التكوينية، و على علم النفس في تأسيس النقد النفساني⁽¹⁾.

و لم يتخلف النقد الأدبي العربي الحديث عن هذه الحركة العلمية التي عرفها القرن التاسع عشر و القرن العشرين في مضمار النقد الأدبي العربي، حيث ظهرت منذ مطلع القرن العشرين المحاولات العربية الأولى لإخضاع الأدب للدراسة العلمية لا سيما عند ناقلين كبيرين كانا مرهصين بما سيؤول إليه النقد الأدبي العربي في العقود الموالية و هما: "رؤحي الخالدي" و "قسطاكي الحمصي"⁽²⁾:

فُرُوحِي الخَالِدِي (1846م-1913م) نشر سلسلة من المقالات النقدية التي كان يبعث بها من (بورديو) لما كان يعمل بها قنصلا عاما للأستانة بين سنتي (1902 م- 1904م)، و التي نشرت في كتاب يحمل عنوان: (علم الأدب عند الإفرنج والعرب⁽³⁾)، و يعدّ هذا الكتاب من بواكير النقد في العصر الحديث، إذ تحلل مجموعة نظرات نقدية كانت الأسس الثابتة لتطور مفهوم النقد الحديث و من بين آرائه النقدية ما يلي:

1- دراسة الآداب الأخرى و الوقوف على أسرار بلاغة الكلام فيها، لأن البلاغة ليست مقصورة على العرب و لا تختص باللسان العربي وحده بل هي موجودة في جميع الآداب الحية، كما أن البلاغة ذاتها مرتبطة بالرفي الفكري و الحضاري للأمم، و لا يكمل علم الأدب للمتبحر فيه إلا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتمدنة و لو نظرة عامة، يطلع بها على مجموع تاريخ أدبهم و على بعض ما ترجم من مؤلفاتهم فيقف على ما عندهم من سعة الفكر و سمو الإدراك.

و لا شك أن الدعوة للاطلاع على الآداب الأخرى من أبرز الدعوات المثمرة في ميدان النقد في العصر الحديث، و لهذا يعد "الخالدي" من أوائل الداعين إلى ذلك بغية خلق حركة نقدية سليمة.

2- ومن الآراء النقدية التي اكتسبها المؤلف من الأوربيين تفضيله المعنى على اللفظ، إذ الأصل في الكلام للمعاني لا الألفاظ، لأن اللفظ قالب أو ظرف للمعنى يتخذه المتكلم أو الكاتب لسبك ما يصوره في نفسه، و يشكله في قلبه من المعاني فينقل لذلك مقصوده للسامع أو القارئ (...). كأنه يشاهده، قال الشاعر:

إِن الكَلَامَ لَفِي القُوَادِ و إِنَّمَا جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَى القُوَادِ دَلِيلًا⁽⁴⁾

و ذم "الخالدي" الإفراط و التكلف في المحسنات البديعية، و دعا أدباء عصره إلى التخلص من هذه القيود الشكلية التي تبعد أن تكون غاية الأدب أو هدفه⁽⁵⁾.

¹ - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 37.

² - المرجع نفسه: ص 38.

³ - حلمي مرزوق: تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004م. ص 265.

⁴ - إبراهيم الخاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، الشركة المتحدة للتوزيع، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م. ص 32.

⁵ - إبراهيم الخاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، ص 32.

3 _ ومن آرائه النقدية الجريئة دعوته إلى التخلص من القافية، و من الحركات الرتيبة التي تدفع الشاعر إلى أن يخضع النص لها فيصرف همه إلى الشكل دون المضمون القافية، و يؤكد "الخالدي" على أن الشعراء العرب قيدوا أنفسهم باتباع القواعد التي تخطاها الشعراء الإفرنج، الذين صرفوا عنايتهم إلى الشعر المرسل المحرر من كثير من قيود النظم.

4 _ ومن المواقف النقدية البارزة دفاع "الخالدي" عن الشعر و النثر العربيين أمام حملات الذم التي يقودها أدباء الإفرنج، فهم يعيبون على الشعر العربي خلوه من الحركة الذهنية أو التخيل الفكري بخلاف الشعر اليوناني أو الإفرنجي، فإنك ترى الذي يصل إلى أعماق القلوب و العقول و يؤثر فيهما تأثيراً عظيماً، كما يعيبون على النثر و بخاصة المقامات التي يجدون فيها اهتمامات مؤلفيها الكبيرة منصبه على الشكل و ليس لها وظيفة فكرية أو اجتماعية، وهم يقارنون مقامات "الحريري" و "الهمذاني" بأعمال أدبائهم ذات المغزى الفكري و الاجتماعي كروايات موليير وغيره، ورغم دفاع "الخالدي" فقد ذم الشعراء و الأدباء المحدثين وأوجب عليهم ألا يشغلوا أنفسهم بالاستعارات و أنواع البديع وألا يتصنعوا في الكلام، و إنما ينبغي على الواحد منهم أن يهتم ببيان الموضوع و يوضحه و يصفه بالأوصاف السديدة المظهرة له ظهور الشمس في رابعة النهار، و أن يضع انفعالاته النفسية في ذلك الموضوع لأن تأثير الكلام على السامع يكون من جهة الانفعال النفسي و التصوير الطبيعي لا من جهة الاستعارات⁽¹⁾.

5- و من آراء المؤلف النقدية دعوته إلى الأدب التمثيلي و إلى المسرحيات و الروايات التي تصور تاريخ الأمة الإسلامية و مشاهير أبطالها، و أن تكون هذه الروايات تمثيلاً للأخلاق الإنسانية الفاضلة و القيم العليا من خلال الوقائع التاريخية ذاتها.

و لا شك في أن مثل هذه الدعوات من أوائل ما قيل قي النقد الحديث، فقد شاع هذا اللون على السنة شعراء العصر الحديث فيما بعد ك"أحمد شوقي" و "عزيز أباظة".

6- و من عيوب الشعر العربي - كما يراها "الخالدي" - انقطاع نفس الشاعر بسرعة، فهو لا يذكر الوسط الذي يعيش فيه و لا يشرح البيئة التي نشأ في ظلها بينما يجيد شعراء أوروبا هذا، و يمثل "الخالدي" بشعراء الجاهلية و من نسج على منوالهم فإنهم شرحوا أوصاف الناقة و أطنبوا في ذلك، ولم يتركوا عضواً و لا حركة و لا هيئة إلا ذكروها و تخيلوا فيها، و لكنهم مع ذلك حصروا نظرهم في نقطة واحدة ولم يلتفتوا يمينا و لا شمالاً إلى ما حولهم من مناظر طبيعية و بدائع مخلوقات.

و مهما يكن من أمر فتظل ل"الخالدي" مكانته النقدية الرائدة في العصر الحديث، و أنه من أوائل الداعيين إلى الإفادة من التراث العالمي و الاطلاع على الثقافات المختلفة، و الإفادة منها و هذا من أبرز مفاهيم النقد في هذا العصر⁽²⁾.

1 - المرجع نفسه: ص 33-34-35.

2 - إبراهيم الحايي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، ص 35-36.

أما **فُسطاكي الحمصي (1858 م - 1940 م)** فقد أصدر كتابا في ثلاثة أجزاء بعنوان (منهل الورد في علم الانتقاد)، واشتغل صاحبه بموضوعه ستة عشر عاما متتبعاً سيره مكبا على مطالعة أئمة الفرنسيين، و قد بحث عن كتاب قديم أو حديث بالعربية فلم يجد وما اطلع عليه بالفرنسية لم ينطبق على ما عقد النية على تأليفه، لأن ما صاغه النقاد الفرنسيون لا يتعدى نقد مؤلفات و مصنوعات و مؤلفين و متفنين، مع أن الغرض الذي كان يرمي إليه هو وضع كتاب في قواعد النقد تحدث "فسطاكي الحمصي" عن موضوع النقد فقال: (إن لعلم النقد قراءة أصلية وهي مقررة عند جميع أمم الأرض كسائر قواعد العلوم العقلية، و موضوعاتها لا تختلف إلا في الفروع وكل محسوس عرضة للنقد)، كما ناقش مسألة الذوق في الحكم على الأعمال الأدبية و هي في رأيه قابلة للجدل ، ولا صحة لرئي من يدعي أن للذوق قواعد ثابتة ثم ذكر أركان النقد وهي:

النسبة: ويقصد بها صحة نسبة الأشياء بالتزام الحقيقة المثلى، و هي حقيقة الجمال الثابت في الكون فكل جمال هو ما دون جمال الحقيقة، و عماد النقد و أساسه الصدق و لا يكون النقد مصيبا إلا عندما يصيب كبد الحقيقة، إذن فموضوع الانتقاد قصد الحقيقة، و بعبارة أخرى هو التفتيش عن الحقيقة فمن يأخذ كتابا لينتقده بإخلاص يدعى بعذل ناقدا، و من يبحث فيه لنشر الهفوات و ستر الحسنات يعد عابئا و ناقدا حاسدا، و من يستر القبيح و ينشر المليح ندعوه مداهنا مخادعا.

صدق الإرادة: و قصد به صدق الإرادة في الفهم بين الأديب و بين المتلقي، لأن صدق الإرادة في الفهم و التفهيم هو الكاشف لأسرار النفس، وكلما عظمت إرادة المتكلم أو الكاتب في التفهيم و أدكى اللب و صدقت إرادة السامع أو القارئ في قبوله، كانت أقرب لنقد عواطفه و إدراك أسرار أخلاقه وآدابه، و ينبغي على الناقد أن يكون صادقا في تمثيل وجود الحياة، وأن يعيد التجربة التي عاناها الأديب حتى يكون قريبا من الحقيقة، و قرر المؤلف أيضا أن النقد يختلف باختلاف العلوم أو الأشياء المنقودة فقال: (واعلم أن النقد يختلف باختلاف العلوم أو الأشياء المنقودة، ذلك إذا انتقدت كتاب أدب فتتظر أولا في عبارته لتحله في المحل اللائق به من مقامات الفصاحة، ثم تنظر في معانيه لتعلم مكان قائلها من الحجى و الذوق، ثم تنظر في الفائدة المتحصلة منه، فإذا أتيت على ذلك كله تعيد النظر لتتأكد الصحيح من الفاسد أو الخطأ من الصواب، أو ما كان بذاته صحيحا لكنه بالنسبة إلى موضوع الكتاب أو شيء آخر منه فاسدا⁽¹⁾). ثم استعرض المؤلف قواعد النقد أيضا و جعلها ثلاث درجات في سلم الانتقاد، وهي الشرح، والتبويب، والحكم.

الشرح: لا يكون صحيحا حتى يستوفي ثلاثة شروط:

الأول : إيضاح العلاقة و تحديدها بين الكتاب المنقود و بين تاريخ العلوم الأدبية بالعموم.

و الثاني : تحديد علاقة التأليف أو غيره من المصنوعات بما كان من نوعه و بالمكان و الزمان الذي ظهر فيهما.

و الثالث : تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وكتابه و المصنوع و صانعه.

¹ - إسحاق موسى الحسيني: النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، مطبعة الجبلاوي مصر، (دط)، 1967م. ص 80، - إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، ص 47.

التبويب: وهو وضع الكتاب المنقود وضعه المناسب وتحديد مرتبته بين أمثاله و تبيان قيمته بعد ذلك من حيث التبويب، و يتحتم على الناقد ألا يخلط في أبواب الشعر ولا بين الكلام المسجوع والشعر ولا بين الخطب و رسائل الملوك، وأن يكون نقده موازنة بين نفس النوع فيوازن بين المدح المنقود و بين ما لديه من مدائح الشعراء المبرزين و من دونهم، و يشيد الناقد بأسبقية العرب على الإفرنج - عدا اليونان و الرومان - في موضوع الموازنات، فالأمدي مثلا ألف كتابه الموازنة بين الطائيين منذ نحو ألف سنة و تنقسم الموازنة عند "الحمصي" إلى قسمين: موازنة المنقود مع سواه من إنشاء المؤلف نفسه ليعلم هل الإنشاء إنشأؤه أو أنه انتحل.

و الثاني موازنة المنقود مع غيره من شعر أو نثر ليظهر الفرق بينه و بين مثيله من أنواع الأدب، و يرى أن الموازنة في أبواب الشعر و موضوعاته من العراقي التي اعترضت الناقد العربي ، فهو ينقد تبويب الشعر في حماسة أبي تمام مثلا و حماسة "البحثري"، و يرى أن هذه و تلك ما هي إلا جمع أبيات رشيقة من كلام العرب، وكان الأجدد بهما أن ينظرا إلى سمو الموضوعات و أهميتها⁽¹⁾.

الحكم: وهو الدرجة الأخيرة العالية من درجات النقد فهو غاية النقد و ثمرته، فتوجب أن يكون صاحبه مزودا بكل ما يؤهله له كي يكون حكمه سديدا، وفي رأي المؤلف أن الوصول إلى حكم سديد يقتضي خمس قواعد تمهد سبيله وهي :

- 1 - نقد المقول و المصنوع: ففيه يعرض للغاية المبتغاة و الفائدة المرجوة منه و يتحرى جودته في المحاكاة.
- 2- نقد القائل والصانع: وفي هذه القاعدة يتعرف الناقد إلى أحوال صاحب الأثر و حالته النفسية و ميوله العاطفية و غيرها.
- 3- نقد المقول فيه و المحكي عنه.
- 4- نقد الزمان.
- 5- نقد المكان.

تستلزم هذه القواعد درس القول من حيث غايته و فائدته و جودته في المحاكاة، و درس أحوال صاحبه و حالته النفسية و الخلقية، و درس ما يقال فيه تحريا لصحته و درس عصره للاطلاع على أحواله الاجتماعية و السياسية و الفكرية و أثرها في أدبه و أثر المكان في تكوين ميوله و أخلاقه، ثم تحدث عن قاعدة بث الحكم فقسمها إلى قسمين: الترجيح و التنزيل، أي التمييز بين فاضل و أفضل و ترتيب الأثر الأدبي و تحديد درجته و تعيين طبقة المتفنين، هذه هي أبرز قواعد النقد و شروطه كما عرضها الناقد "الحمصي"، و هكذا خطأ النقد خطوة ايجابية في بدايات القرن العشرين حين أفرد بكتاب مخصص له كهذا الكتاب، غير أن محاولات تطبيق النظريات و الأفكار الفرنسية على النقد العربي و بخاصة في قضية التبويب أمر ليست له قيمة

¹ - إسحاق موسى الحسيني: النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، ص 80، إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، ص48.

كبيرة في ميدان النقد، كما أن اعتبار النقد علما له قواعد و أحكام ثابتة لا تتبدل في كل زمان و مكان عيب آخر وقع فيه الكتاب، و مع هذا فتظل للكتاب مكانته النقدية العالية و أسبقيته الرائدة في هذا المجال⁽¹⁾.

و عنوانا الكتابين (علم الأدب) و (علم الانتقاد) يعدّان دعوتين صريحتين و مبكرتين لإخضاع الأدب إلى الدراسة العلمية، خصوصا و أن مؤلفيهما قد عاشا فترة من حياتهما في الديار الأوروبية، و تطلعا إلى نقل معرفتهما بالحركة النقدية هناك إلى البلاد العربية، فعُدا نتيجة لذلك من الذين نظروا في النقد باعتباره علما له تاريخه و أصوله المقررة عند الأوربيين، و أن كتابيهما هما أول كتابين اختطوا هذا المنهج الجديد في الكشف عن أغوار هذا العلم و قضاياها على هذا النحو في تاريخ النقد الحديث⁽²⁾.

بينما يتميز كتاب "قسطاكي الحمصي" بأنه أول كتاب عربي حاول إرساء قواعد النقد الأدبي على أسس علمية، يريد أن يضع قواعد علم جديد يعصم الفكر من الخطأ في الحكم على قيمة الآثار الأدبية⁽³⁾ و بالرغم بأن النقد علم يقوم على أساس ثابت لا يتزعزع و لا يتبدل بتبدل الزمان و المكان⁽⁴⁾.

و قد أعقبت هذه المحاولات و تزامنت معها دعوات أكثر نضجا من عشرينيات القرن العشرين عند كل من "طه حسين" و "العقاد" و "أمين الخولي" و "محمد خلف الله أحمد" و "محمد النويهي" و "عز الدين إسماعيل" و غيرهم، إضافة إلى "مصطفى سويف" لإرساء دعائم نقد علمي يستفيد أو يستعير من مناهج و مفاهيم العلوم الإنسانية، أو لتحويل الظاهرة الأدبية إلى اختصاص العلماء مثلما فعل "مصطفى سويف" في دراسته المبكرة (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)⁽⁵⁾.

و انطلاقا من سبعينيات القرن العشرين، سيعرف النقد الأدبي العربي المعاصر طفرة نوعية في مضمار تحديد مفاهيمه و مناهجه و في أفق إرسائه على أسس علمية تؤهله إلى اكتساب شرعية العلم.

خصوصا بعد ارتباطه بعلم الاجتماع في صيغته المتطورة و باللسانيات الحديثة، و ما تولد عنهما من اتجاهات نقدية سعت في موطنها الأصلي إلى اكتساب الدراسة الأدبية طابع العلم.

و قد تمخض عن احتكاك اللسانيات بعلم الاتصال الحديثة ظهور مقاربات نقدية جديدة، تسعى إلى استثمار مفاهيم و مناهج هذه العلوم و تطورها في مقارنة الأدب مقارنة علمية، و كانت نظريتا التلقي والتواصل خير مجسد لهذا الاحتكاك و لهذا الهدف، كما تجسدت لدى مؤسسيها في النقادين الألماني و الأمريكي، والتي انعكست بدورها على حركة النقد الأدبي العربي المعاصر كما سيرى ذلك لاحقا في حينه.

○ لقد كان هذا التمهيد ضروريا لرسم الخطوط و الملاحح الكبرى لحركة النقادين الغربي والعربي، و الذي فرضته صعوبة إن لم يكن استحالة إنشاء تاريخ عام للنقد الأدبي، و تأسيس تاريخ عام - أيضا -

¹ - إسحاق موسى الحسيني: النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين؛ ص 81 - 82، إبراهيم الخاوي: المرجع السابق، ص 48.

² - حلمي مرزوق: تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث، ص 223.

³ - جميل صليبا: اتجاهات النقد الحديث في سوريا، معهد البحوث و الدراسات العربية، 1969م، ص 89.

⁴ - المرجع نفسه: ص 90.

⁵ - ألف سنة 1948 و نشر في طبعته الأولى سنة 1951.

لعلميته لأن تاريخ النقد، و تاريخ علميته عبارة عن (تواريخ) و (إشكالات) يصعب دمجها في مسرد واحد، و لذلك ستخصص محتويات هذا الفصل - بعد هذا التمهيد التاريخي - للتأريخ للاتجاهات الكبرى في ارتباط و انسجام في ضوء هذا التاريخ، من أجل التوقف عند سعي النقد الأدبي عموماً إلى اكتساب الشرعية في مضمار العلم، و إلى تأسيس معرفة علمية بالظاهرة الأدبية و بتجلياتها النصية خلال استمداده لمفاهيمه و مناهجه من علم النفس و علم الاجتماع و علم اللغة و نظرية التلقي⁽¹⁾.

و سيكون التأريخ لهذه العلوم والنظريات في علاقتها بالنقد الأدبي الغربي وانعكاساتها على النقد الأدبي العربي المعاصر بعدّ الموضوع المركزي المستهدف من هذه الدراسة، إيماناً بأن تجلياتها ناتجة عن احتكاك وارتباط النقادين معاً، و إن اتسمت بخصوصيات فرضها تمايز الوضعين الاجتماعي و الثقافي بين العرب و الغرب كما سيلاحظ لاحقاً.

¹ - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 39-40.