وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب واللّغات
قسم الآداب واللغة العربية

الأُصول التُراثيّة لقَضايَا النَقْد الحَداثِي
قَضِيَة المَنْهج أُنموذَجًا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الآداب واللغة العربية
تخصص: النقد العربي القديم

إعداد الطالبة:
آمال بخوش

إشراف الأستاذ الدكتور:
سامية آجقو

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بشير تاوريريت	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئيسا
آجقو سامية	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
سامية راجح	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مناقشا
علي بخوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مناقشا
مدني مدور	أستاذ محاضر –أ–	جامعة باتنة1	مناقشا
عاشور بارودي	أستاذ محاضر–أ–	جامعة باتنة 1	مناقشا

السنة الجامعية:1445-1446هـ/2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول:

جيمس هارفي رونسون

"إن العقل الحديث حَدِيثٌ جزئيا لأن جَوانِبَ كَثِيرة منه سَاكِنَة فِيه مُنْذُ أيامِ مَاضِينَا السَحِيق"

The Humanities and Social change–Palgrave–**2018**–p**31**

شُكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه الدراسة

وأشكُر والديّ الكريمين على دعمِهم وتَحفيزهم المتواصل

كما أشكر الأستاذة المشرفة سامية آجْقُو

على مجهوداتها المبذولة وتوجيهاتها القيمة وتصويبها الدقيق للدراسة

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى كُل من قدم لنا يد المساعدة من قَريب أو من بَعيد

وإلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة

مقدمة

إن العودة إلى التراث في ظل نَظريات الحداثة لم تعد مجرد خيار بل أصبحت ضرورة مُلحة لما لها من أهمية بالغة؛ فالتراث ليس مجرد ماض يُختزن في ذاكرة الفرد، بل هو مَنظومة مَعرفية وثقَافية تحل بين ثناياها قيم المجتمع وخصوصيته، وتُعرفنا بهُويتنا الثقافية وجهود أسلافنا، ومختلف تجاربهم ومعارفهم، فضلاً عن مُؤلفاتهم الثرية التي قَد تَكشف عند المساءلة والاستنطاق عن بعض مَلامح الفِكر الحداثي، ومِن ثم فإن العودة إلى التراث والبحث فيه لا يعني التقوقُع فيه بقدر ما تعني استثماراً واعياً في مُقومات الأصالة، من أجل بناء مُستقبل يوازي بين مُعطيات التُراث والحَداثة ويُعزز الانتماء دون أنْ يمنع التقدم.

وقد مر التراث النقدي العربي بعدة مراحل تاريخية متعاقبة بدءا بالعَصر الجَاهلي، حيث لم يكن النقد يستند إلى قواعد أو مقاييس، بل كان ذوقيا انطباعيا يعتمد على السليقة والفطرة؛ ويُعزى ذلك إلى طبيعة العصر وكذلك إلى القدرة الفائقة التي كان يتمتع بها الشعراء أنذاك من ذكاء وفطنة وقدرة على تَذوق الأغْمال وتمييز جيدها من رديئها استناداً إلى أحاسيسهم، ودون تقديم أي تعليل أو تفسير لأحكامهم، أما في عصر صَدر الإسلام فقد بقي النقد ذوقيا ولكنه امتزَج بِشيءٍ من التَعليل والشَرح، وقد اتسعت دائرته في العَصر الأموي مَع نَشاط الحركة اللغوية وبدأ يقترب من الموضُوعية وهو ما منحه روحًا جَديدة، وفي العصر العباسي انتَقَلت الحركة النَقدية من الأَحكَام الذاتية إلى الأَحكام الموضوعية فارتقى النقد الأدبي القديم على يد نُقاد بارزين أسهموا في تطوير الأدب العربي، ورفعه إلى مكانة سَامِقة حتى غدا قِبْلَة كل نَاقدٍ حَصيف.

أما في العصر الحديث، فقد شهد النقد الأدبي قفزة نوعية نتيجة ظاهرة المثاقفة النقدية بين الغرب والعرب. فقد انْبهر بعض العرب بما وجده لدى الغرب من نظريات فجعلوها منطلقا لدراساتهم الأدبية.

وفي ضوء هذا التفاعل الثقافي تشكلت المناهج النقدية، التي تشتمل على آليات إجرائية تُسهم في تحليل النصُوص الأدبية واستكشَاف جَمالياتها، وتنقسم هذه المناهج إلى سياقية مثل: المنْهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والتي تدرس النَص بناءً على السياقات الخارجية؛ كأن تدرس حياة المؤلف والظروف النفسية والاجتماعية، وإلى نسقية مِثل: المنهَج البِنيَوي والأسلُوبي والسيميائي، والتي ظهرت في القرن العشرين، وانطلقَت في دراسة النص في بنيته الداخلية؛ أي

دراسته لذاته ومن أجْل ذاته. كما ظهرت مَناهج ما بعد حداثية مثل: التفكيكية ونظرية القراءة والتلقي والنقد الثَقَافي وغيرها.

وانطلاقا من هذا التعدد المنهجي الذي عرفته الدراسات النقدية يتضح أن المنهج النقدي لم يكن معطى ثابتا بل تشكل في سياقات تاريخية وثقافية متباينة، بدءا من النقد العربي القديم الذي ارتبط بمقاييس البلاغة والذوق، مرورا بمحاولات التقعيد المنهجي وصولا إلى المناهج الحداثية التي انفتحت على اللسانيات والسيميائيات.

ومن هنا جاءت دراستنا موسُومة بِ: «**الأصُول التراثية لقَضايا النَقد الحداثي – قضية المنهج أُنموذجا**» من أجل البحث في الجذور التراثية لقضية المنهج من التُراث وحتى الحداثة وصولا إلى منَاهج النقد الحداثي (المنْهَج البِنيَوي والأسلُوبي والسيميَائي)، ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا طرح إشكالية مهمة تندرج تَحتها عدة أسئِلة فَرعية، فنقُول: هَل ثمة أُصُول ومَلامح واضِحة لقَضية المنْهَج النَقْدي الحداثي فِي التراث القديم؟

- ماهي مَراحل القِراءة النقدية العَربية القَديمة؟ وكَيف تَطورت عبر العُصور؟
- ما ملامح الحداثة الفكرية والنقدية في التُراث العَربي؟
- ما مَلامح النَقد الحَداثي الغربي؟
- كيف تأسست قضية المنهج في النَقد الغَربي؟ وما أبْرز المنَاهج النَقدية الغربية التي وظفت في تحَليل النُصوص الأدبية؟

-وبما أن المنهَج البِنْيَوي، والأسْلُوبي، والسيمْيَائي، مِن أبْرز مَناهج النَقد الحَداثي، فَماهي إرهَاصاتها التَاريخية في التُراثين الغَربي والعَربي؟ وما تمَثُلاتها في المدونات النقدية العَربية القَديمة؟ وماهِي أبْرز نقَاط التَلاقِي بينها وبَين ما جَاء به النَقد الحَداثي المعاصر؟

ومن جملة الأسباب الذاتية والموضوعية التي حفزتنا على اختيار هذا الموضوع ما يلي:

- كونه يناسب مَجال تخَصصنا.
- فالنَقد يُعلمنا امتلاك حس نقدي يمكننا من القراءة والتحليل والتفسير.
- بيان مدى الَتلازم بين منجزات النَقد التُراثي والنَقد الحَداثي.
- اهتمامنا بمنَاهج تَحليل النُصوص الأدبية، خَاصة ونحنُ نعلم بأن المنْهج النقْدي موضوع إشكالي ويُثير عديد التساؤلات والدراسات لدى الأُدباء والنُقاد باعتباره عماد الدراسات النَقدية.

وتكتسب هذه الدراسة العلمية أهميتها من:

-توجهها نَحو التراث النَقدي العَربي القَديم، قصد تتبع تشكل القراءة النقدية في الثقافة العربية النقدية.

- تُؤصل لقضية المنهج النقدي من النَقد التُراثي في العصر الجاهلي والعباسي إلى النَقد الحداثي في القرن العشرين، حيث تجمع بين الأصُول التُراثية للمناهج النَقدية الحداثية بما فيها البِنْيَوية والأسلوبية والسيميائية، كما تركز على آلياتها الإجرائية وتستقرئ ملامحها وتجلياتها في بعض المدونات النقدية التراثية.

كما تَهَدف دراستنا إلى عدة نقاط رئيسة نذكر منها:

-تَغطية النَقائص التي لاحظناها في الدراسات السَابقة (عدم تناول قضية المنهج بوصفها مسارا معرفيا ممتدا من التراث إلى الحداثة، التأصيل لمنهج نقدي واحد، وغياب موازنة علمية بين ملامح هذه المناهج النقدية في التراث العربي وما قدمه نقاد الغرب).

-الوقوف عند إسهامات البَلاغيين العَرب الأوائِل وتطرقهم لبعض المفَاهيم التي تتقاطع مَع نَظريات الدرس الحَداثي.

-تشجيع الباحثين على أهمية العودة إلى التُراث النقدي والحفاظ عليه باعتباره المرجعية التي تستند إليها الدراسات الحداثية.

- تسليط الضوء على أهم المناهج النقية الحداثية الوافدة إلينا.

وللإجابة عن التساؤلات السَابقة التي طَرحناها قمنا بهيكلة الدراسة ضمن بناء منهجي يتكون من مقدمة ومَدخل وأربَعة فصول وخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

مدخل خصصناه لتقديم الخلفية العامة للدراسة وسمناه ب: العَودة إلى التُراث النقدي في ظل نظريات الحَداثة.

الفصل الأول تضمن مباحث تمهيدية تمثل الأساس النظري للدراسة وسمناه ب: النقد التراثي من الصِفة الذوقية إلى الصفة المنهجية وعالجنا فيه الاتجاه الذوقي في القِراءة العَربية القَديمة وحُضور المنْهج في النَقد العَربي القَديم.

أما الفصل الثاني فوسمناه ب: النقد الحَداثي من التأسيس إلى قضية المنهج النقدي، وعالجنا فيه التَأسيس للمُصطلح بالإضافة إلى قَضية المنْهَج النَقدي.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان: مَناهِج النَقد الحداثي (بحث في الإرهاصات التاريخية) وتناولنا فِيه مَناهج النقد الحداثي في كل من التُراثين الغَربي والعَربي.

أما الفصل الرابع فقد انتقلنا فيه من الطرح النظري إلى التحليل العملي، رغبة في دعم النتائج وتقريب الأفكار إلى القارئ وسمناه ب:استقراء المدونات التراثية وإبراز نقَاط التلاقِي بينها وبين المناهج النقدية الحداثية (نماذج مختارة) تناولنا فيه المنْهَج البِنيَوي عند عبد القاهر من خلال كتابه دلائل الإعجاز وتحدثنا عن المنهج الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني والمنهج السيميائي عند الجاحظ في كتابيه البيان والتبيين والحيوان، وكذلك عند عبد القاهر الجرجاني، وفي الأخير ذيلنا هذه الدراسة بخاتمة تَوصلنا من خلالها إلى جملة من النتائج.

ومن المتعارف عليه أن كل باحث أكاديمي يتبنى منهجا معينا في تصوراته وتحليلاته، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة لم تعتمد على منهج واحد، بل استندت إلى أكثر من منهج، بما ينسجم وطبيعة الموضوع، ومن أبرزها: المنْهج التَاريخي والاستقرائي والمقَارن.

وإن الإحاطة بجوانب هذه الدراسة لم تكن لتتحقق لولا الرجوع إلى بعض الدراسات السابقة التي أسهمت في دعم التحليل ومنها:

- مريم محمود علي البصول، الأنظمة السيميائية في التراث العربي(دكتوراه) قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف زياد الزعبي، جامعة اليرموك، 1434، 2012.

- محمد أمين حسن بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي(دكتوراه)، إشراف خالد الكركي، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2004.

- أبو حميدة محمد صلاح، الرسالة البلاغة والأسلوبية عند السكاكي (دكتوراه)، المكتبة الشاملة الذهبية، جامعة الأزهر، غزة، 2007، 1428.

وبعد اطلاعنا المحدود على هذه الدراسات السابقة، لاحظنا أنها اقتصرت على التَأصيل لمنهج واحد فَقط، كأن تُؤصل للسيميائية عند القدماء دون أنْ توضح أنها منهج نَقدي في تحليل النَص ويمتلك آليَات إجرائية واضحة، وبالتالي فإن هذه الدراسات أهملت عديد الجوانب الوَاجب ذكرها في عَملية التأصيل لاسيما الفلسفة والنحو والبلاغة والنقد. مما يجعل القارئ يجد صعوبة في فهم المادة المقدمة، كما أن المتأمل في هذه الدراسات التي تناولت المفاهيم الحداثية بما فيها البنيوية والأسلوبية والسيميائية يلحظ افتقارها إلى التَوضيح والدقة خاصة في ضَبط المصطلحَات، وهذا ما

حاولنا تطبيقه في دراستنا، إذ تناولنا هذه المناهج الثلاثة ليس بوصفها مفاهيم حديثة بل باعتبارها ذات جذور في التُراثين الغربي والعربي ولهَا مبادئ ومرتكزات في تحليل النَص تتقارب مع ما هو موجود في المدونات التُراثية العربية.

ولإثراء هذه الدراسة اعتمدنا على جملة مِن المصَادر والمراجع المهمَة لعَل أبرْزهَا:

- دَلائِل الإعْجَاز في علم المعاني لعبد القَاهر الجُرجَاني.
- البَيان والتَبيين، الحيوان للجَاحِظ.
-قَضايا الحداثة عند عبد القَاهر الجرجاني لمحمد عبد المطلب.
- نَقد النَقد المنجز العربي في النقد الأدبي -دراسة في المنَاهج لحبيب مونسي.
-مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية لبشير تاوريريت.

ومِن طبيعة الأمُور أن كل دراسة لا تخلو من العوائق، والتي لا تخرج عَن تِلك التي يمكن أن يلقَاها أيْ بَاحِث وتَتمثل في:

-كون الموضوع واسعا يجمع بين القَديم والحداثي، ويتعرض لأكثر من مُتغير، وبالتالي يحتاج إلى فطنة وتركيز ودقة في طَرح الأفْكَار.

-الموضُوع يحتَاج إلى امتلاك الباحث زاداً معرفيا واطلاعا واسعا على النَحو العربي، والبلاغة واللسانيات باعتبارها جوانب رئيسة لا يمكن تجاوزها في عَملية التَأصيل.

-ينضاف إليها الصُعوبة في تحليل مَواد الكتب التراثية، وفَهم مَا تَرمي إليه.

وفي الأخير نشْكر الله تَعالى الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة، ونشكر الأستَاذة الدكتورة سَامية آجْقو على ما قدمته من توجيهات علمية ونصائح منهجية حتى وصلت إلى طاولة المناقشة بهذه الصورة، ولا ندعي الكمال لهذه الدراسة، لكننا سعينا جاهدين إلى تناول جوانبها الأساسية، وتدارك بعض النقائص التي لمسناها في الدراسات السَابقة والله وَلي التَوفيق.

مدخل:

العَودة إلى التراث في ظل نظريات الحداثة

يعد التراث من الموضوعات الأساسية التي نالت مساحة واسِعة من اهتمام البَاحثين والأدباء والنقاد على مر العُصور وحتى يَومنا هَذا، فهو الإطار المرجعي لكثير مِن أحكامنا النَقدية، ورُوح الأمة الذي يُعبر عَن تَاريخها العَريق ويمنحُها خُصوصِيتها الثَقافية، والبَاحث في هذا المجال يجدهُ زاخراً بعدد هائل من النظريات النَقدية التي تَرتقي بالخِطاب النَقدي الحداثي، إذ يعد التراث مُقوما أسَاسياً في مَرحلة الحداثة؛ لأن المعرفة الإنْسانية بطبيعتها امتِداد تَراكمي لما تركه السابقُون، ومن هنا تبرز الحاجة إلى إعَادة قِراءته لاكتِشاف جَوانبه المشرقة والاستفَادة منها.

وانطلاقا من عُنوان المدخل الموسُوم ب: «**العَودة إلى التراث في ظل نظريات الحداثة**» أرَدنا تَقديم تَعريف واضِح لمفهوم التُراث، إلا أن ما يَهمنا في هذا المقام هو معناه المعَاصر.

حيث يوضح لنا جمال محمد النواصرة في كتابه «المسْرح العربي بين منَاهج التراث والقَضايا المعاصرة»: "بأن التراث هو كل مَا وَرثناه تاَريخيا عن أسلافنا، الذين هُم الأمة البَشرية التَاريخية امتِداد طَبيعي هِي لهَا، فالتُراث مِيراث إنسَاني لجُهد بَشري خلفه الذين أورثونا إياه."[1] فالتراث إذن هو المخزون المعْرفي والثقافي والفِكري الذي تَركه القُدماء والسَابقون، للانتفَاع به والسَير على مِنواله لبِناء مَعارف جَديدة، كما أنه يمثل نُقطة تواصل بين الأجْيال مِن أجْل ضَمان التَطور المسْتمِر.

ونجد البَاحث محمد أمين حسن بني عَامر يقدم لنَا تعريفا آخر بِقوله:" فالتُراث مِهاد نَظري مُؤسس يتَغلغل في مُخيلة اللاوَعي الجَمعي بصمت، ليشكل أبعاد الوَعي، فَيُصبح المحرك اللاشُعوري والبَاعث لفَاعلية البَشر الوَاعية، حَتى فِي أشد حَالات الثَورة والتَمرد عليه؛ لأنه المشكل لِلكينونة البَشرية الأولى". [2] ويعني بِقوله أن التُراث ليسَ فَقط الماضي، بل هو المكون الرئيسي في تَشكيل الكَينونة للبَشرية الأولى، فهو في مخيلة اللاوَعي الجَمعي، والذي يُعبر عن شخصِيتها وثقافتها وحَضارتها وعَاداتها وتَقاليدها، وبالتالي هو مُعطى داخلي لاشُعوري في الذات البَشرية.

إذن التراث هو الذاكرة الحية للأمة، وهو ليس مجرد مجموع أشياء أو عادات موروثة، بل هو مزيج من المعارف والقيم والممارسات والخيال الجماعي الذي تشكل عبر الزمن، يربطنا بماضينا لكنه أيضا يوجه حاضرنا ويؤثر في وعي الأفراد والجماعات، فهو المحرك اللاشعوري الذي يبلور هوية

(1) جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص: 18

(2) عاصم محمد أمين حسن بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي(دكتوراه)، إشراف: د.خالد الكركي، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2004، ص: 4

الإنسان ويمنحه أدوات الفعل والتفاعل مع الواقع، ومن هذا المنظور يصبح التراث ليس مجرد إرث نحتفظ به، بل قوة نشطة تتحرك في الوعي الجمعي، تشكل الكينونة البشرية، وتساعد على فهم دوافعنا وأفعالنا حتى في أصعب ظروف الثورة أو التمرد عليه.

وبعبارة أخرى، التراث هو الأصل الذي ينمو منه الحاضر والمخزون الذي يزود الإنسان بوسائل فهم ذاته والمجتمع الذي ينتمي إليه وهو دائما في تفاعل مستمر مع كل جيل جديد، ما يجعله عنصرا حيويا في بلورة الوعي وبناء الهوية.

وقد شَهد النصف الثَاني من القَرن الماضي، بُروز هذا السُؤال في إطَار حرَكة الحداثة التي تَبَنت الإنجَازات الفِكرية والنَقدية العَربية المعاصرة، فَقد أسْهم تَفَاعُل المثقفين العَرب وخُصوصا النُقاد مع الثَقافة الغَربية الوافِدة في إثْراء المعرِفة، مما كَان له بَالغ الأثَر في دَفع هَؤلاء المفَكرين إلى إعَادة التفْكير في المـوْروث النَقدي العَربي، جَاء ذلك في محاولة لانتشال عنَاصر وِقَائية تهدف إلى الحفاظ على الهُوية الثَقافية التي كَانت مُهددة بالاندثار جَراء الغَزو الثَقافي الجَارف، بالإضَافة إلى السَعي لإحْيَاء عَناصر القُوة والتفرد والريادَة عَبر الَتنقيب في أعْماق ذلك المـوْروث الثري.[1]ولذلك كَان الهَدف مِن هذا التَفاعل الفِكري والنَقدي هو الاستفادة من المنْجَزات الفِكرية الغَربية مَع الحِفاظ على الهُوية الثقافية العَربية، وتَعزيز القُدرة على الابتكار والإبدَاع في النَقد والفِكر العَربي المعَاصر.

وعِند الحَديث عن أهمية الـتُراث في ظل عَصر الحداثة، سَنجد أن هُناك عِدة رُؤى ومَنظورات مُختلفة، يقول الجاحظ(159- 255هـ):" ولَولا الحِكم المحفُوظة والكُتب المدونة لبطل أكثر العلم، ولغلب سُلطان النسيان سُلطان الذِكر، ولما كان للناس مَفْزع إلى مَوضع استذكار، ولولم يتم ذلك لحُرِمْنا أكثر النَفْع، ولولا ما رسمت لنا الأوائِل في كُتُبها وخلدن من عَجيب حِكمتها، ودَونت من أنواع سِيرها حتى شَاهدنا بها ما غَاب عنَا وفتَحنا بها كل مُستغلق، فَجَمعنا إلى قَليلنا كَثيرهم وأدْرَكنا ما لم نكن نُدركه إلا بهم".[2] يؤكد الجاحظ على قيمة التَوثيق في الحفاظ على التراث وضمان استمراريته وأن الكتب هي الوسيلة التي تحمي العلم وتمنح الناس الفائدة والمعرفة فبدونها كان العلم سيضيع بسبب النسيان.

(1) ينظر: رشيد بن يمينة، نماذج من القراءة الحداثية للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحديث(مقال)، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، م 15، ع 2، 2018، ص: 424

(2) الجاحظ، المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1324، ص: 10

ويرى نصر حامد أبو زيد أن التُراث يحمي ويُدافع عَن ثَوابت الأمَة، وتاَريخها الحَضاري ومَادتها المعْرفية، حَيث يَقول: " فكلما أتتنا صيحة من الغرب هرعنا إلى تراثنا نلوذ به، نحْتمي كأن المعْرفة لا تستقر في وَعينا، إلا إذا كان لها سَند مِن تراثنا حَقيقي أو وهمي".[1] يتَحدث نصر حامد أبو زيد هُنا عن مَوقف الثَقافة العَربية التي تَرى التُراث وسِيلة حِماية لها من كُل التَأثيرات الخَارجية، وتَتَشبث به حِين تَتعامل مَع الأفْكار القَادمة مِن الغَرب.

"فالتُراث عُنصر مُهم جِدا في تَطور المجتمَعات والأفرَاد، ولا يمكِن لأي كَان أن يَنطلق من العَدم، فنَحن مُثقفون بدين كبير لأجْيالنا السَابقة، فَهي التي أوْرثتنا تراكما ثقافيا من عَادات وتقَاليد وقيم وأخلاق، ومثلا نَستند إليها في مختلف إبداعَاتنا واكتَشافاتنا وإنجازاتنا الجديدة ".[2]ومنه فالتراث هو جِسر المعرفة؛ فالتكنولوجيَا لا تتَطور من فَراغ، بل هي نَتيجة تراكم المعْرفة عَبر الزمن، فَما نَراه اليوم في مجَالات الطب أو الرياضيات أو الفَلك هو نتِيجة مُحاولات وتجَارب السَابقين، إذن فالتُراث ليْس مجرد ماض يجب تذكره؛ بل هو قَاعدة للانطِلاق نحو اكتشَافات جَديدة، وتَطوير القيم الاجتمَاعية والسِياسية التي توجه نحو التقدم.

ويَقُول سَعيد يَقطين: "ولهذا لم تَكُن إعَادة قِراءة هذا التُراث إلا لِضَرورة حضارية ولِغاية فِكرية، وإثبات أن التراث يمكن أن نَسْترجعه للتَصدي للآخر، سَواء أكان هذا الآخر هو الأجْنبي أم الآخر الذي يُريد تَوظِيفه للحَيلولة دُون التقدم، وفِي الحَالتين معا كَانت القِراءة مُوجهة ومُنتقاة لخِدمة تَصورات تتَصل بالحِقبة التَاريخية التي أنجزت فيها تِلك القِراءات، ومَا صَاحبها مِن تَطورات تمس الكَيان والوَاقع وتَدعو إلى التَفكير في المسْتقبل".[3]يؤكد سَعيد يَقطين من خِلال قَوله أن العَودة إلى التراث يُساعد في مُواجهة التَحديات الفِكرية والثَقافية التي قَد تلَحق بالهُوية العَربية هذا من جِهة، ومِن جِهة أخرى يمكِن التَفكير في كَيفية الاستِفادة مِن الآخر لتَحقيق التَطور المسْتمر.

ومِن أبرْز مَواقف الأدَباء والنُقاد حَول أهمية العَودة إلى التراث أيضا، نجد حَسن حنفي في كِتابه «التراث والتجديد» يؤكد على:" أن التراث هو فَخرنا وعِزتنا، وتُراث الآباء والأجْداد عَلينا

(1) سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، 1986، ص: 73

(2) محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2010، ص: 243

(3) سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص: 281

الرُجوع إليه؛ فَفيه حل لجَميع مشَاكلنا الحَاضرة".[1]يُبرهن لنا حسن حنفي أن التُراث هو مَصدر فَخر الأمة وانتماؤها، وفيه تجد الحُلول لمشاكل الحاضِر.

كما يرى بأن التراث ليس مَتحفا للأفْكار نَنظر إليها بإعجَاب، وندعو العَالم معنا للمُشاهدة والسياحة الفكرية؛ بل هو نَظرية للعمل ومُوجه للسُلوك، وذَخيرة قَومية يمكن اكتِشافها واستِغلالها واستِثمارها من أجل إعَادة بنِاء الإنسان وعَلاقته بالأرض.[2]حسن حنفي يضيف فكرة أن التُراث ليْس شيئا ثابتا، بل هو مَصدر حَيوي لإعادة تَوجيه المجتمع نحو الأفضل.

"فتحليل التراث هو في الوقت نفسه تحليل لعقليتنا المعاصرة، وبيان أسباب مُعوقاتها والعكس صحيح، تحليل عقليتنا المعاصرة الذي هو في نفس الوقت تحليلٌ للتراث؛ أي تراثنا القديم مُكون في عقليتنا المعاصرة مما يُسَهل علينا رُؤية الحاضر في الماضي، ورُؤية الماضي في الحاضر".[3]يتبين هنا أن التراث والمعاصرة وجهان لعملة واحدة كلاهما يكمل الآخر؛ فالتراث حي لا يموت وهو مُعطى داخلي في الناقد المعاصر، والذي بدوره ينطلق من التراث يفسره ويَفهمه، ليبني القديم في صورة جديدة طِبقا لحاجات العصر، فالحديث عن التراث يمكن رؤية الحاضر فيه والحديث عن المعاصرة يمكن رؤية الماضي.

أما محمد عبد الجابري في كتابه «نحن والتراث» يؤكد على أن العوَدة إلى التراث لم تكن صُدفة؛ بل كانت هناك أسباب منها: مُراجعة الإنسان واقِعه وتَساؤله عن سَبب تقدم الغرب وتأخُر العرب، وملاحَظته غِياب الممارسة التِقنية والمعْرفية، بل والانحطَاط الحضَاري الذي عاَشه منذ زمن طويل.[4] يُقر الجابري أن العودة إلى التُراث لا يعني استعادته بقَدر ما هو إعَادة النظر والفَحص الدقيق؛ بُغية اسْتِلهام الأفكار التي قد تُساعد العرب على تخطي حالات التَخلف والانحطاط التي عَاشوها، وأيضا مُحاولة البَحث عن حُلول تسهم في التقدم والتَطور المستَمر.

ويقول محمد الداهي:" فالذات المفَكرة العربية وهي تعود إلى تراثها الخاص لتَجعل منه خليفتها ونُقطة انطلاقها، تسعى إلى أن تجد مُسْتندا ذاتيا يرجع إلى التاريخ الخاص لمواجهة التحدي

(1) حسن حنفي، التراث والتجديد، مؤسسة هنداوي، 2017، ص:27

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 13

(3) المرجع نفسه، ص: 19

(4) محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص: 24

الغربي، وكيفية طرحه لجملة من المشكلات المطروحة على الفكر والواقع في الزمن المعاصر".[1] أي إنه من خلال العودة إلى التراث يسعى الإنسان العربي إلى إيجاد حلول للمشكلات المعاصرة التي تتعلق بالقيم والهوية.

أما عبد العزيز حمودة في كتابه «المرايا المقعرة» يؤكد على أن النَهضة الأوروبية في دِراساتها اللغوية والنَقدية قامت على وصْل ما انقطع مع التراث الغَربي القَديم؛ أي التراثين اليوناني والروماني، فالنَهضة ارتبطَت باكتشَاف إنجازات هَاتين الحضَارتين.[2]وهكذا يكون التُراث بمثابَة المصدر الذي يُعتمد عليه، والأسَاس المتين لبِناء الحضَارات القَوية، ولهذا لابُد من فَهمه وقِراءته قِراءة فاحِصة ودقيقة.

كما نجده يُدلي بشهادة أخرى قائلا:" فانبهار جابر عصفور مثلا بإنجازات العقل الغربي منذ تفتحت عيناه كما يقول عام (1977م) على البنيوية لا يقابله احتقار أو تقليل من شأن التراث النقدي العربي، ودراسات الرجل في التراث النقدي لما يقرب من ثلاثين عاما في ذلك المجال تعتبر من أعمق الدراسات الأكاديمية، وأكثرها جدية واحتراما للعقل العربي، لكنه لا يختلف كثيرا عن بقية الحداثيين العرب في انبهارهم بالثقافة الغربية عامة والحداثة خاصة".[3]فجابر عصفور رغم أنه من أقطاب الخطاب النقدي الحداثي إلا أنه لا يحتقر العقل العربي، ونظرته لثنائية التراث والحداثة توفيقية.

والاستراتيجية التي يدعو الناقد المعاصر إلى الأخذِ بها والعمل بمُوجَبها وتبين موقفه من التراث ترتكز على ما يأتي:

-الإيمان بأن التراث يُشبِه الوطن؛ فكما أن الوطن هو المهد الأول للإنسان يحن إليه كلما بَعُد به المطَاف في بلاد الله، كذلك يُعد التراث هو المهْد الأول لتفكيره ولنفسه.[4]يرى عبد السلام هارون أن التراث هو جزءٌ لا يتجزأ من بناء الشخصية الإنسانية، والتمسك به هو تمسك بالهوية الثقافية والفكرية، وأن أي انفصال عن هذا التراث قد يؤدي إلى التشتت والضياع وفقدان الهوية.

(1) محمد الداهي، التراث والحداثة في المشروع الفكري لمحمد عابد الجابري، دار التوحيدي، المغرب، 2012 ص: 29

(2) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص: 194

(3) المرجع نفسه، ص: 38

(4) ينظر: عبد السلام هَارون، التراث العربي، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 1435، 2014، ص: 30

-التراث الذي تَبْعَث فيه حياة جديدة، لا يمكن أن يظل هو بحذافيره تُراث الماضي؛ إنما هو إبداع اجتماعي ثقافي جديد، فالتراث الذي ألبسَ حياة جديدة هو تراث يتجدد إبداعه كل يوم، فيه من القديم بقدر ما فيه من المسْتَحْدث.(1)محمد الجوهري يجمع بين الماضي والحاضر، وهذا ما يسهم في تشكيل هوية ثقافية قائمة على الانفتاح والتجديد المستمر.

-أهمية العودة إلى الجذور الحضارية والثقافية للتراث، وتقوية الصلة بها لإِحْيَاءِ القِيم الأصيلة؛ لأن في التراث من الكنوز الأدبية والتاريخية، والإبداعية والاجتماعية والفكرية، التي تنتظر من الباحثين والمفكرين والكتاب والنقاد الأكفاء أن يُجْلوها، وينظروها ويُفيدون منها في بناء المجتمع المعاصر.(2)ومنه فالعودة إلى الجذور التراثية هي إحياءٌ للماضي، وأيضا عملية حيوية تُسهم في تطوير الحاضر والمستقبل، وتُعزز التواصل بين الأجيال.

- "دراسة التراث القديم يُؤَثر في الارتقاء بلغتنا الأدبية، والحفاظ على أصالتها، كما يُؤدي إلى إفَادتنا من النِتَاج الفكري المكتوب بالعربية الفصحى في حياتنا المعاصرة، وإهمال تراثنا القديم يَقْطع صلتنا بالقرآن الكريم والحديث الشريف"(3)والتراث كما نعلم يحمي مُقومات الأمة من لغة وعادات وتقاليد والمبادئ الدينية، خاصة القرآن الكريم والسنة النبوية.

- وكل أديب يتخلى عن تراث أمته يُصبح غريبا عليها، فضلا عن أن قيمة التراث الأدبي والفكري بِوجهٍ عام من حيث هو كشفٌ لملامح شخصية الأمة عبر الأجيال، وصدى لنبض وُجْدانها الحي على امتداد مسَار الزمن.(4) وكلما ابتَعَد الأديب أو المفكر عن تراثه، فإنه يفقد جزءا من نَفَس الأمة ويغترب عن تاريخها.

ولقد كان للتراث أثر بالغ في صِياغة التجارب الأدبية في العصر الحديث والمعاصر، حيث ذهب الشُعراء والكُتاب إلى توظيفه في آثارهم الأدبية، فمثلاً تجارب شعراء الشعر الجديد والتي تُخْلِص لروح التراث وإن تَمَردتْ على أشكاله وقَوالبه، فإن الشعر المعاصر لم يَطرح قضية التراث جانبا، بل ارتبطَ بها وكل من يَتَجاوز عن قضية الشكل، وينظر هذا الشعر يجِد بوضُوح كيف يَعيش

(1) ينظر: محمد الجوهَري، التراث والتغير الاجتماعي، ط1، مركز البحوث والدراسات، القاهرة، 2002، ص: 29

(2) ينظر: عصام محمد سليمان، ثقافة الناقد المعاصر بين التراث والنظريات والمناهج الغربية الوافد(مقال) مجلة جامعة دهوك، م 21، ع1، قسم اللغة العربية، كلية التربية عقرة جامعة دهوك، إقليم كردستان العراق، 2018، ص: 343

(3) أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، سلسلة كتاب الأمة الناشر رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، دولة قطر، 1405، ص: 75

(4) ينظر عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص: 164، 165

الـتراث في ثَنَـاياه.[1] الـتراث إذن كـان مصـدرا للإلهـام والإبـداع، ورغـم أن الشـعراء المعاصـرون تمـروا علـى الأشـكال القديمـة لكـنهم ظلـوا مُتَمَسـكين بِـرُوح الـتراث، وهـذا مـا جعـل الـتراث جـزءا حيـا وفعـالا في الأدب المعاصر، وذلك من خلال تقديمه بطريقة تتماشى مع مُتطلبات العصر.

"وعلـى هـذا الأسـاس فـإن قـراءة الـتراث تقـوم علـى إعـادة الاعتبـار لـه، عـبر تأصـيل مفاهيمـه وتحليلاتـه علـى ضـوء الثقافـة العربيـة الشـاملة؛ وبهـذا فـإن القـراءة التأصـيلية تسـعى إلى إثبـات سـبق الـتراث إلى كثـير ممـا وصـل إليـه الفكـر اللغـوي المعاصـر، وهـي بـلا شـك تمجيـد للـتراث، وتأكيـد لإثبـات أن الفكـر اللغـوي الحـديث هـو امتـدادا للفكـر اللغـوي القـديم".[2]فالمقاربـة التأصـيلية للـتراث نطلـق مـن منجـزات القـدامى، وتربطهـا بالتصـورات الحديثـة والمعاصـرة ولتوضـيح الفكـرة أكثـر حاولنـا تقـديم تعريـف واضح لها ليتسنى للقارئ فهم قضية العودة إلى الأصول.

والقـراءة التأصـيلية هـي نـوع مـن القـراءة تبناهـا أصـحاب الاتجـاه التأصـيلي، وهـو مـذهب ظهـر في النقـد العـربي المعاصـر في ظـل جـدل بـين اتجـاهين نقـديين همـا: الاتجـاه التراثـي والاتجـاه الحـداثي؛ بمعـنى أنـه ظهـر كـرد فعـل مـن أجـل إنهـاء الجـدل، وبالتـالي فـالقراءة التأصـيلية لا تَعقـد قطيعـة مـع الـتراث ولا تـرفض الحداثـة، وإنمـا تحـاول أن تأخـذ مـن كـل شـيء مـا يُفيـدها، وتبتعـد عمـا يُعَطلهـا عـن هـدفها، وهـو بَلـورة نظريـة نقديـة عربيـة تنطلـق مـن الـتراث وتجعلـه أساسَـها وتسـتعين بـبعض المنـاهج الغربيـة.[3] يعـني هـذا أن القـراءة التأصـيلية تقـر بأهميـة الـتراث العـربي وتُعـزز مـن قيمتـه، ولكنهـا أيضـا تَتَقبـل منـاهج الحداثـة وتسـتفيد منهـا، ونُقـاد هـذا الاتجـاه يسـعون إلى مُواكبـة العصـر باسـتخدام أدوات ونظـريات نقديـة معاصرة، ولكن بما يتناسب مع الخُصوصية الثقافية والفكرية العربية.

وهُنـا نجـد عبـد المالـك مُـرتاض يقُـول: " عَلينـا أن نَنظُـر إلى الـتُّراث نَظـرة عَاديـة؛ فـلا نَسـبغ عليـه أي قَداسـة لأنـه تُـراث معـرفي دُنيـوي مَحـض، وهُنـا يجِـب أن نَعـود إليـه فَنقـرأه ونُدارسـه ونَتعمـق في مُدارسـته، حـتى نَسـتخلص مـن صَـالحه كـل مَـا يمكـن أن نَسـتند إليـه في بِنـاء مَعرفـة عَربيـة إسـلامية

(1) ينظر: أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ص: 13

(2) راضي عبد الحليم، مدخل في قراءة التراث، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005، ص: 17

(3) ينظر: هاجر تقية، مرجعيات القراءات المعاصرة للتراث النقدي العربي أدونيس، مصطفى ناصف، عبد العزيز حمودة(دكتوراه) كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، 2021/2020، ص: 31، 32

جَديدة أصِيلة معا".[1]يشير الناقد عبد المالك مرتاض في قوله إلى كيفية التعامل مع التراث وهي أنْ لا ننظر إليه بعين القَداسة؛ بل نَنُظر إليه كَونه معَرفة قد تكون صحيحة أو خاطئة مُفيدة وغير مفيدة، وبالتالي انتقاء ما هو إيجابي ومُفيد ويلائِم روح العصر، وتَرَك كل ما هو سلبي ولا يُضيف شيئا إلى المعرفة، وبالتَالي إعَادة قراءة التراث تتَطلب القِراءة الفاحِصة والمتعمقة من أجل بِناء الجَديد، بِناء كل مَا يخدم العَصر ويتَماشى مع مفَاهيمه، كَما أن المسْتقبل يُبنى من خِلال فهَم الماضِي، فَمِن المسْتحيل أن تَكون هُناك مَعرفة وُجدت من فَراغ، أو أن نَفهم نَظرية نَقدية دون العَودة إلى أصُولها ومَرجعياتها المعرفية التي كَونتها، فَمَثلا لا نَستطيع فَهم النَظريات النَقدية الحَديثة إلا بالرُجوع إلى جُذورها الأولى الضاربة في القَدم، ولا نسْتطيع فَهم نظريَات نَقد ما بعد الحداثة إلا بفَهم الحداثة، إذن فالتراث لا يتَعلق بالقِدم فَقط بل كل ما تتَوارثه الأجْيال جِيلا بعد جِيل.

و التراث العربي الإسلامي من حيث هو نِتَاج حضَاري، وخَزان للثقافة الإنسانية الرفيعة السخية لا يكاد يذر لونا من ألوان المعرفة الإنسانية إلا وتَعَرض لها، وتَرك بَصَماته بارزة على ملامحه، ولعل الذي يقرأ كتابات الجاحظ وابن جني (330-392هـ) وعبد القاهر الجُرجاني وابن خلدون وابن حَزم وابن عَربي وعددهم أكبَر بكثير يقتنع بِعَظمة هذا التراث المتنوع المتعدد.[2]وكل هذا يعني أن التراث العربي يُعتبر ثروة حضارية أثرت في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية، والتقدم العلمي والفكري.

ويرى مرتاض بأنه: "لا ينبغي أن نعق تراثنا النقدي الكبير بالمسارعة إلىَ إنكار بعض الأصول التي يمكن أن تعد جذرا من جذور النظريات النقدية الحداثية، ومنها فكرة السرقات التي شغلت النقاد العرب الأقدمين."[3] فمن غير المعقول أن نحتقر العقل العربي وجهود عُلمائه، فمنهم نبني الأساس المتين للأمة لتسير نحو التطور، كما أن التراث هو هوية الأمة وأمة بلا ماض لا حاضر له.

ويضيف قائلا: "إنا لو عَزفنَا عن الفكر النقدي العربي، وجِئنا إلى الفكر النقدي الغربي المعاصر لنبهرنا أمام دروبه ومجاهله، ومِثل هذا السُلوك العقيم العَاق معا سيدفع بنا إلى الانتحار

(1) عبد المالك مرتاض، مائة قضية وقضية، مقالات ودراسات، دار هومة، د.ت، ص: 12

(2) ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص: 18

(3) المرجع نفسه، ص: 195

الفكـري؛ لأنـه سـيجعلنا قومـا بـلا هويـة وأدباء دون أدب ونقـادا دون نقـد"[1] يـدعو عبـد المالـك مـرتاض إلى ضـرورة التـوازن بـين الـتراث العـربي والنقـد الغـربي حفاظـاً علـى هويتنـا الثقافيـة، ومُواصـلة الإبداع والتجديد في مجال الأدب والنقد.

وتؤكـد الكاتبـة مـروة متـولي في كتابهـا «حداثـة الـنص الأدبي المسـتند إلى الـتراث العـربي» علـى فكـرة مفادهـا أن "الـتُراث لـيَس مُجـرد أوراق صَـفراء تُلقـي بِنـا خـارج العصـر كمـا يـدعي الـبعض، ولـيس قوقعـة ومنفـى لمـن يقْصـده ممـن يحلُـو للـبعض بأن يُسـموهم بالأصُـوليين؛ إنمـا الـتُراث منبعـا ومنبتـا حيـا وغنيـا ومـلاذا للعقـل والـرُوح والـذاكرة".[2]مـروة متـولي تؤكـد أن الـتراث هـو جـزء حـي مـن هويـة الأمـة، ومنبع غني يحتوي على قيم ومعارف يمكن أن تُسهم في إثراء الحاضر والمسْتقبل.

وقـراءة الـتراث العـربي مـن منظـور حـداثي يسـهم في خدمتـه وإثرائـه، ويحـافظ علـى مُسـحته الجماليـة زمـانا ومكـانا.[3]وهـذه القـراءة تعـني إعـادة النظـر في الـتراث بِطـرق مبتكـرة مُلائمـة لظـروف العصر الحالي، وبِعبارة أدق توظيفه كأداة فعالة لتحقيق التقدّم في المجتمع المعاصر.

إذن لم يعـد التعامـل مـع الـتراث في عصـرنا الحـالي ممكنـا بالأسـاليب التقليديـة الـتي تعتمـد علـى التقـديس المطلـق أو الاقصـاء التـام، بـل أصـبح مـن الضـروري تبـني رؤيـة نقديـة معاصـرة تـوازن بـين الوفـاء للماضـي والاسـتجابة لمتطلبـات الحاضـر، فمـع تصـاعد التحـديات الثقافيـة والفكريـة الـتي تواجـه المجتمعـات العربيـة تزايـدت الـدعوات إلى إعـادة النظـر في كيفيـة مقاربـة الـتراث لـيس مـن باب الهـدم أو القطيعة بل من منطلق التحليل والتفكيك وإعادة البناء.

نسـتخلص أن العلاقـة بـين الـتراث والحداثـة ليسـت علاقـة تنـاقض أو قطيعـة بالضـرورة بـل يمكـن أن تكـون علاقـة جدليـة تثـري كـلا الجـانبين إذا مـا تم التعـاطي معهـا بعقلانيـة ونقـد بنـاء. ومـن هنـا فـإن الحاجـة تـزداد اليـوم إلى اسـتراتجية نقديـة معاصـرة في التعامـل مـع الـتراث تقوم على الفهم العميق والتحليل العلمي.

– إن اسـتدعاء الـتراث في زمـن الحداثـة لا ينبغـي أن يكـون حنينـا عاطفيـا إلى الماضـي بـل مشـروعا نقـديا يسـتنطق المخـزون الثقـافي للأمـة ويعيـد توظيفـه في بنـاء وعـي

(1)عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص:196

(2) مروة متولي، حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، دار الأوائل، 2008، ص: 27

(3) ينظر: معتز سلامة، مفهوم التراث في الفكر النقدي عند أحمد يوسف(مقال)، مجلة علوم العربية، م 2، ع 3، 2022، ص: 62

حديث لا يقصي الأصالة ولا يذوب في الآخر ومن ثم فإن الرهان الحقيقي ليس في المفاضلة بين التراث والحداثة بل في القدرة على إنتاج معرفة مركبة تستثمر إمكانات الماضي لصياغة أسئلة الحاضر واستشراف آفاق المستقبل.

- يظل التراث مرجعية أساسية تستند إليها أغلب الدراسات في كافة المجالات.

الفصل الأول:

النقد العربي من الصفة الذوقية إلى الصفة المنهجية

أولا– الاتجاه الذوقي في القراءة العَربية القَديمة:

1- مُصطلح الذوق في النقد العربي القديم:

2- مَفهوم الاتجَاه الذوقي.

3- مَلامح الاتجَاه الذوقي عَبر العُصور.

ثانيا– الاتِجاه المنهجي فِي النَقد العربي القديم:

1-ماهية النقد المنهجي.

2- بَواعِث النَقد المنهجي.

3- ملامِح النَقد المنهجي في التُراث العَربي.

أولا– الاتجاه الذوقي في القِراءة العَربية القَديمة:

حظيت القراءة في التراث العربي القديم بعناية كبيرة، إذ لم تكن فعلا آليا يقتصر على إدراك المعنى الظاهر للنص، بل ارتبطت بذائقة لغوية وجمالية مرهفة أسهمت في تشكيل وعي القارئ العربي، ومن بين أبرز الاتجاهات التي طبعت الممارسة القرائية آنذاك الاتجاه الذوقي الذي انطلق من الإحساس بجمال النص وتذوقه أساليبه، واستكشاف ما ينطوي عليه من دلالات فنية وبلاغية، وقد أسهم هذا الاتجاه في إرساء أسس فهم عميق للنصوص الأدبية، قائم على التفاعل الوجداني والعقلي معا مما جعل القراءة فعلا إبداعيا يتجاوز حدود الشرح والتفسير إلى آفاق التذوق والنقد.

والنقد الأدبي أحد المجالات الواسعة في التراث العَربي، وقد حظي باهتمام كبير منذ العصور القديمة حتى يومنا هذا، حَيث في كل مرحلة من مراحله ينتج نظريات جديدة أسهمت في تطور النص الأدبي، فهو ينطلق من لَبِنَات أساسية تتمثل في: الفَلسفة والبَلاغة والصرف والنَحو واللسانيات والأدب.

وانطلاقا من هذا يجب أنْ نَعرف أن الهدف الحقيقي للنقد الأدبي "هو الكَشف عن عناصر الجمال في ثنايا النص المعروض، والتي لابُد من تَوَافرها فيه لتَصْدُق التسمية له والحكم عليه أنه أدب، وبيَان ما في تلك العناصر من جودة أو رداءة ترقى بالنص إلى مَصَاف المثل الأعلى للمُنتج الأدبي لكَمالها فيه، أو تهوى به إلى الحضِيض لخلوها منه".[1] يعني أن النقد هو عملية تستهدف قراءة النصوص الأدبية قصد تحليلها واستكناه المعاني التي تحملها، وتِبْيان مُميزاتها وعُيوبها وإبراز جمالياتها، وبالتالي فهو يمُر بعدة مراحل أولها التحليل والتفسير والكشف والقراءة والحكم والتقييم، وذلك باعتماد آليات إجرائية معينة والتي هي بمثابة تِرسانة في يد الناقد الأدبي، وتختلف هذه الآليات وتتنوع باختلاف طَبيعة العَصر فَمثلا: آليات القراءة العربية القديمة للنص الأدبي تختلف عن آليات قراءة النص الأدبي في النقد الحداثي.

وبما أننا نتحدث عن النقد ودَوره في تحليل النص الأدبي، فقد حاولنا في هذا الفصل تَتبع مراحل القراءة العربية القديمة؛ أيْ الإلمام بتلك الأحكام المعتمدة في تحليل النص الأدبي قديما، أيْ بداية من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر العباسي أين تجلت الحداثة في الأدب، وبدأت تظهر

(1) نظمي عبد البديع محمد، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص: 50

القواعد والنظريات وعديد من المناهج النقدية التي تَدرس النص الأدبي بطريقة مُغايرة للطَريقة التقليدية.

1- مصطلح الذوق في النقد العربي القديم:

الذوق هو عُنصر أساسي في العملية الإبداعية، وقد رافَق الممارسة النقدية قديما، فقد كان الشعراء يجتمعون ليحكموا على أشعار بعضهم بعضا، وكانوا بمُجرد سماعهم البيت يُصدرون أحكاما انطباعية تأثرية؛ وهذا لأنهم يمتلكون ذوقا رفيعا في تقييم الجودة الفنية للأعمال الإبداعية من حيث الأسلوب والمعاني والمفردات، وأيضا تأثرهم بالبيئة التي كانوا يعيشون فيها.

أ- **التعريف اللغوي**: تعد كلمة الذوق من الكلمات الشائعة في النقد العربي القديم، وتستخدم للإشارة إلى حسن التقدير أو الإحساس بالجمال في السلوك أو الفن أو القول، ومن الضروري أن نبدأ بتعريفه لغة لفهم الجذر الذي اشتق منه.

ورد في قاموس المحيط لفيروز آبادي "ذاقه: ذوقا وَذواقا وَمَذاقا وَمَذَاقَة: اختَبر طعمهُ وَأَذقتهُ أنا وَذَاقَ القوس جذب اختيارا، وما ذاق ذواقا شيئا وأذاق زيد بعدك كرما صار كريما، وَتَذَوقَهُ ذَاقَهُ مرة بعد مَرة وتَذاوقوا الرماحَ تناولوها."[1] الذوق عند الفيروز آبادي لا يقتصر على طعم الطعام، بل يشمل كل تجربة واختبار ومعايشة سواء كانت حسية أو معنوية، فردية أو جماعية.

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس: " الدال والواو والقاف أصل واحد وهو اختبار الشيء من جهة تطعم ثم يشتق منه مجازا فيقال: ذُقت المأكول أذُوقه ذوقا وذُقتُ ما عند فُلان اختبرتُه"[2] الذوق عند ابن فارس يبدأ بمعناه الحسي المرتبط بالطعم ثم ينتقل إلى معنى عقلي مجازي يدل على التجربة والاختبار.

من خلال التعريف اللغوي يتضح لنَا أن الذوق في المعجم العربي القديم هو القدرة على الحكم أولا، واختبار الجمال أو الفروق بين الأشياء.

(1) ابن يعقوب مجد الدين محمد الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (مادة ذاقه)، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426، 2005، ص: 885

(2) أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السام محمد هارون(د.ن) 1399هـ-1989م،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ص: 264

ب- **التعريف الاصطلاحي**: بعد أن تبين أن الذوق في اللغة يرتبط بتمييز الجميل من القبيح في القول أو الأسلوب أو الفن، لابد من الوقوف على تعريفه الاصطلاحي كما حدده النقاد والبلاغيون.

تُعد كلمة الذوق من أكثر المفاهيم تداولا لدى بعض النُقاد في معظم مؤلفاتهم الأدبية؛ لأنه المعيار الذي يُصدرون من خلاله الأحْكام والناقد أحمد الشَايب من أبرز مَن اسْتَشعَروا قيمة هذه الملكة، وخَصَص لها فصلاً خاصاً بعنوان في الذوق الأدبي في كتابه «أصُول النقد الأدبي» بقوله: " أنه قوة يُقَدر بها الأثر الفَني، أو هوَ كذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به عَلى تَقْدير الجَمال والِاسْتِمتاع به."[1]يعني أن الذوق أمر فطري يولد مع الإنسان، وبه يمتلك القدرة الكافية على تقدير الأعمال الأدبية وإدراك ما تحمله من جمال أو قبح.

ويقول عبد العزيز قلقيلة: "هو تلك الحاسة السادسة الحاصة للإنسان نتيجة تمرسه بالأعمال الأدبية والفنية ووقوعه تحت تأثير حضارة خاصة وثقافة معينة، وكثيرا ما عول النقاد عليه في تقدير الأدب"[2] الذوق عند قلقيلة هو إحساس نقدي راق، يتكون بالثقافة والتجربة ويمكن الناقد أو القارئ من فهم جمال الأدب وتقديره.

إذن الذوق هو ملكة نقدية مكتسبة تتكون من تفاعل الاستعداد الفطري مع الخبرة والتجربة الثقافية وتمكن صاحبها من الإحساس بجمال النص الأدبي والتمييز بين مراتبه وتقدير قيمته الفنية.

2- مفهوم الاتجاه الذوقي:

وهو من أبرز المراحل التي سار عليها النقد الأدبي القديم في تحليل النص الأدبي والحُكم عليه، وهذا الاتجاه يَعتمد على الذوق والانطباع والفطرة والسليقة ولا يَستند إلى قواعد وأسس ثابتة، كَما يفتقر إلى التحليل والتعليل؛ كأنْ نحكم على شيء ما أنه جيد دون تقديم تعليل واضح لهذا الحكم لأنه صدِر عفوياً نابعا من الذوق، وهذه الملكة الذوقية كانت موجودة عند الشعراء والأدباء القدامى، فَهُم لا يحتاجون إلى قواعد ليُمَيزوا الجيد من الرديء، بل إنهم بمجرد ذوقهم وانطباعهم يُحللون النص الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، ومن ثم فإن طبيعة الحياة الجاهلية لدى الإنسان العربي هي التي فرضت هذه الأحكام.

(1) أحمد الشايب، أصول في النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص: 120

(2) عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1988، ج1، ص: 272

والنقد في بذوره الأولى هو التأثر بالشعر إعجابا أو إعراضا، وهذا قد وُجد بوجود الشعر؛ لأن الثناء على القصيدة إنما يعني وقوعها في نفس المتلقي، وإصداره لتقويم معين وهذا انطلاقا من إحساسه بها، وهذا ما يُسمى بالنقد الذوقي على أنه كان نقدا غنائيا مثلما كان الشعر الجاهلي أكثر ما كان غنائيا [1] بناءً على هذا يتضح لنا أن النقد ارتبط بالتأثر العاطفي الذي يُحدثه الشعر، حيث كان المتلقي يُصدر حكمه بناءً على المشاعر التي يُثيرها النص في نفسه سواء كانت إعجابا أم إعراضا، وبذلك كان النقد ذوقيا ويعكس استجابة فردية للمحتوى الشعري، وهذا النوع من النقد يسمى النقد الغِنائي وهو مُشابه للشعر الجاهلي الذي كان يتسم بالغِنائية.

ونجد أن المواضيع التي تناولها الشاعر في الأدب العربي التقليدي مُتنوعة، وتَجسد ذلك من خلال الأغاني والتي عكست الواقع الاجتماعي والثقافي للعصر القديم، وهذه الأغاني قيلت في أغراض متنوعة: في وَصف الحبيبة، وفي الوُقوف بالطلل، وفي وَصف حيوان الصحراء، وفي النِزاع وفي القِتال والهِجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل. [2] وهذا يعني أن الشعر الجاهلي كان يتناول مواضيع متنوعة، تعكس الحياة اليومية للأفراد والمجتمعات في العصر القديم مِثل: مواضيع الحب والحُروب والوصف والمفاخر القبلية، فالشعر في تِلك الفترة لم يكُن مجرد وسيلة للتعبير عن الذات فقط بل كان يُطلَق عليه دِيوان العَرب جامعا لكل ضروب حياتهم.

وعندما نبحث عن جوهر الشعر فإننا نجده مُرتبطا بالعاطفة، وهذا لا يعني أنه ليس بحاجة إلى العقل بل يجعل العاطفة هي المحرك الأساسي، ويُساعدها العقل في تنظيم وتوجيه هذا الانفعال، وبالتالي الشعر انفعال عاطفي يُجَافي العقل والمنطق، وأن استقباله من أجل ذلك لابد أنْ يَتمِ في إطار الانفعال العاطفي.[3] وهذا من سمات الشعر الصادق العفوي الذي يترك أثراً طيباً في نُفوس المتلقين لهُ، وبالتاَلي يمكن اعتبار الشَعر فناً يتصلُ بالمشاعر البشرية بعيداً عن قُيود العقل.

وهُنا يقول عبد الرحيم الكردي في كتابه «نَقد المنْهج في الدراسَات الأدبية» بأن النقد التَأثري هو: أقْدم المحاولات في دِراسة الأدب، حيث يَعتمد على الإحساس الذي يَشْعُر بهِ القَارئ

(1) ينظر: سمية هريقي، مقاربة ثقافية في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دكتوراه) إشراف: د. عمر معراجي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2020، 2021، ص: 11، 12

(2) ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، د.ط، د.ت، ص: 16

(3) ينظر: سيد فضل، نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 1989، ص: 79

عند قِراءته للنص الأدبي، ثم التَعبير عن رِضَاه عن هذا النص أو سَخطِه عليه دون مُحاولة توضيح الأسباب.[1]إذن النقد التأثري كما يراه عبد الرحيم الكردي هو نقد بدائي يعتمد على الإحساس، أي نقدٌ غير معلل لا يتطلب فهما عميقا للأسباب الفنية والجمالية التي تجعلُ النص جيدا أو رديئا.

إذن الاتجاه الذوقي هو مسار نقدي يجعل الذوق السليم والفطرة الجمالية أساس الحكم على النصوص الأدبية.

3- ملامح الاتجاه الذوقي عبر العصور:

الاتجاه الذوقي في القراءة العربية القديمة لديه سمات وملامح متنوعة على مرّ العصور بما فيها العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، وقد حاولنا توضيحها وذلك بالوقوف عند خصائص الاتجاه في كل عصر.

3-1 في العصر الجاهلي: الاتجاه الذوقي في العصر الجاهلي هو جانب مهم من تلقي الأدب وتذوقه ويقصد به ميل العرب إلى الحكم على الأعمال الأدبية بناء على الإحساس الجمالي والانطباع الشخصي.

كانت الأحكام النقدية في العصر الجاهلي تقوم على الذوق الفطري؛ فلم تَكن لهُ مقاييس مقررة بل كانت مُجرد لمحات ذوقية ونظرات شخصية، وتقوم على ما تُلهمهم به طَبائعهم الأدَبية وسَليقتهم العَربية وحسهم اللغوي الدقيق بلغتهم وإحاطتهم بأسرارها، ووقُوفهم على ما للألفَاظ من دَلالات وإيحاءات في شتى صُورها.[2] وهذا يشير إلى أن الأحكام النقدية كانت تعتمد بشكل أساسي على الذوق الفطري، والاستجابة العاطفية للألفاظ دُون الحاجة إلى تفسير منطقي.

يقول إحسان عباس: " قَضى النقد العربي القديم مُدة طويلة مِن الزمن وهُو يَدور في مجَال الانطباعية الخالصة، والأحْكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد، أو إرسَال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر."[3]وهذه التعليقات والملاحظات النقدية في العصر الجاهلي بمثابة اللبنة الأساسية في النقد الذوقي لدى العرب، وهي أحْكام استدعتها مُناسبات الشعر

(1) عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2014، ص: 8

(2) ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، د.ط، 1998، ص: 51

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1404هـ 1983م، ص: 45

والأسواق والمواسم الأدبية وكانت هذه الأحْكام غالباً عفوية؛ ترتبط بالذَوق الشخصي للمتلقي أكثر من كونها مبنية على أسس نقدية منطقية أو منهجية.

ويُؤكد الفكرة أحمد أمين بأن النقد في بداياته لم يكُن قائما على قواعد فنية أو ذوق منظم ناضج، بلْ كان مجرد لمحات الخاطر، وقد تطلَّب النقد زمناً طويلاً في العصر الإسلامي حتى استقر على قواعد ثابتة.[1]ومن هنا تطور النقد الأدبي من مرحلة العفوية والارتجالية إلى مرحلة أكثر تنظيماً وثباتاً في الفكر النقدي وهي مرحلة التقعيد والتنظيم.

بحيث لا نتوقع من مجتمع اعتاد الهجرة والترحال، وخوض الحروب والغزوات، ولم يعرف من العلوم إلا الشعر أنْ يُؤسس لنظام نقدي متطور في ظل بيئة معرفية بسيطة محدودة، إلا أن هذا لا يعني قصور الانطباعية على إصدار أحكام نقدية تَنم عن ذكاء متقد، ونظرة ثاقبة لدى المتلقي الجاهلي الذي لا تعدو أحكامه مجرد انطباعات أولية تدخل في ميدان التلقي الأولي، أو المواجهة الأولية مع النص الأدبي مبتورة من نظام القدرة على التمييز بين الجيد والرديء.[2] ورغم أن هذه الأحكام لم تكن قائمة على قواعد نقدية محددة، فإنها لم تكن أحكاما ساذجة، بل تنم عن ذكاء ونظرة ثاقبة.

ولقد كان الشاعر الجاهلي ناقدا بطبعه؛ لأن إحساسه بمواطن الحُسن والقُبح كان فطرياً يمثل جزءاً من كيانه الشعري، يُكرر النظر في نتاجه مرة إثر مرة، ثم يتناوله بالصقل حتى يستوي ويستقيم، وهذا ما كَون طائفة من الشعراء النقاد أمثال: زهير بن أبي سلمى (520-609م) وغيره. [3] وزهير بن أبي سلمى من أبرز شعراء العصر الجاهلي اهتماما بجودة شعره وتنقيحه مِراراً وتكراراً من أجل تحسينهِ وصقله وشعره يُسمى بالحَوليات؛ وهو الشعر الذي يُنقح حولا كاملا.

كل هذا يشير إلى بِداية الوعي بِضرورة انطلاق الأحْكام من الشعر ذاته بالنَظر في خصائص لُغته. [4]وبدأ النقد الأدبي يتطور ليكون أكثر دقة وتفصيلاً، بحيث لا تقتصر الأحكام على

(1) ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص: 359

(2) ينظر: رضا معرف، التجديد في النقد العربي (دكتوراه) إشراف: د. محمد لخضر زبايدية، كلية اللغة والأدب العربي والفن، جامعة باتنة 1، 2017، 2018م، ص: 91

(3) ينظر: نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية، د.ط، 1408، 1987، ص: 08

(4) ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات الجامعة التونسية، ع21، 1981، ص: 26

الانطباعات العامة أو الذوق الشخصي، بل تقُوم على تحليل النصُوص من حيث اللغة والأسلوب والإيقاع والمضمون، وهو ما جعل النقد الأدبي ينمو بشكل تدريجي.

أن مسار التلقي في التراث النقدي العربي هو مسار تطوري تصاعدي، انتقل من الانطباعية التأثرية ليصل إلى مرحلة الموضوعية والذوق المثقف الذي يستند إلى الحُجة والبرهان.[1] ولهذا تطور الفكر النقدي العربي من مستوى الانطباعات العاطفية البسيطة إلى مستوى الموضوعية التي تَستند إلى حجج عقلية واضحة وتَطور في الأدوات المعرفية الموظفة لتَحليل الأدب.

ولقَد كان محمد مندور يرى أن التعليل كان غائباً عند عرب البداوة؛ لأن التعليل أمر عقلي لا يمكنهم القيام به إلا من خلال تفكير منظم، والتعليل يحتاج إلى مبادئ عامة، والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئاً من مَبادئ العُلوم اللغوية المختلفة.[2] يشير محمد مندور هنا إلى أن غياب التعليل في القديم يرجع إلى نقص في التفكير العقلي، وغياب مبادئ علمية واضحة، وهذا ما جعل الفكر النقدي يعتمد على الانطباع الشخصي دون وجود تفسير ممنهج.

وكأن الشفوية هي المسؤولة عن اللاتعليل وإليها يعود القصور لدى المتلقي العربي الذي لم يكتمل تكوينه المعرفي إلا على أعتاب العصر العباسي، حيث ظهرت حركة التدوين وازدهرت العلوم اللغوية، وكأن التدوين هو موئل الموضوعية والمعرفة الحقيقية، رغم كونه في بدايته سوى عملية نقل ورواية وتأريخ لما يعتبر تُراثا شَفويا.[3] فالشفوية أسهمت في غياب التعليل النقدي المنهجي رغم تحقق كفاءة شعرية عالية لدى المتلقي العربي، ومع بداية العصر العباسي وظهور التدوين بدأت تظهر الأسس المنهجية التي ساعدت على بروز الموضوعية والفكر العقلاني القائم على التحليل والتفسير، رغم أن التدوين في بدايته كان مجرد عملية نقل وتأريخ لما يعتبر تراثا شفويا.

احتكم في أحد المجالس بين ثلاثة شعراء كل له مكانته ووزنه من بينهم: الأعشى(570-629م) وحسان بن ثابت (563-674م) والخنساء (575-645م)، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيسي أبو بَصير أنشده طويلته التي أولها:

(1) ينظر: رضا معرف، التجديد في النقد العربي، ص: 161

(2) ينظر: مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص: 17

(3) ينظر: رضا معرف، التجديد في النقد العربي، ص: 161

مـا بُكـاءُ الكَبيـرِ بالأَطـلالِ**وسُـؤالي فَهَـل تَـرُد سُـؤالي**[1]

الشـطر الأول مـن البيـت الشـعري يُشـير إلى أن العظمـاء لا يبكُـون علـى الماضـي، وذلـك مـن خـلال توظيـف قرينـة (الكبـير)، أمـا الشـطر الثـاني فـنلحظ أن هنـاك شـيئا مـن القلـق والاسـتفهام ربمـا حالـة انتظـار أو أن سـؤال الشـاعر ربمـا لا يسـتجاب لـه، وبالتـالي المعنى العـام للبيـت الشـعري هـو الـدعوة إلى الاعتـزاز بالـنفس وعـدم الحـزن علـى مـا مضـى، كمـا ويحمـل في طياتـه أيضـا سـؤالاً عـن المسـتقبل المجهول.

ثم أنشدهُ حسان بن ثابت الأنصاري:

لنـا الجَفنـاتُ الغُـر يَلمَعْنَ بالضحَى *** وأسْيـافُنا يَقْطُرْنَ مِـنْ نَجْـدةٍ دَمـا**

ولدنـا بَنـي العَنقـاءِ وابنِـي مُحَـــــرّقٍ *** فَأَكْـرِمْ بِنـا خـالاً وأَكْـرِمْ بنـا ابنَمـا**[2]

يشـير البيـت هنـا إلى أن حسـان يفخـر بقومـه، وأن لهـم جفـانا كبـيرة للطعـام، وفي الوقـت نفسـه أسيافهم تقطر دما، ثم يفخر بالأخوال والأبناء.

ونجد قول الخنساء:

مَا هـاَجَ حُـزْنُكِ أمْ بالعَيْـنِ عُـوَّارُ**أَم ذَرَفَـت إذ خَـلَت من أهلِهـا الـدارُ**[3]

يُشـير البيـت إلى مشـاعر الحـزن والأسـى، وتسـاؤل الشـاعرة عـن سـبب هـذا الحـزن العميـق الـذي تَشعر به. فرد عليه النابغة: يا ابن أخي أنك لا تحسن أنْ تقول:

فإنك كالليلِ الذي هوَ مُدركي ** وإنْ خلتُ أن المنتأى عنكَ واسعُ [4]

يشـير النابغـة في هـذا البيـت إلى أنـه لا مفـر مـن الـزمن والظـروف، وشـبه هـذا الوضـع بالليـل الـذي لا يمكن الهروب منه أيضا.

إذن الحكـم العـام الـذي أبـداه النابغـة هـو أنـه لاحـظ أن شـعر الأعشـى هـو الأفضـل؛ لأنـه أكثـر سلاسة وأشدُ تأثيرا في النفس.

(1) ميمون بن قيس أعشى، ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1950، ص: 03

(2) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تح: عبداء مهنّا، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص: 219

(3) الخنساء، ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص: 45

(4) النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1383هـ، 1963م، ص: 06

هذا ويعتقد كثير من الباحثين المعاصرين أن مرحلة النابغة الذبياني النقدية مرحلة بدائية في النقد العربي القديم، ويصِفُونها بالمرحلة الذوقية، وهذا بناءً على أن كل الثقافات أنما تبدأ على هذه الشاكلة، ولذلك يمكن القول بأن تاريخ النقد الأدبي كان في معظم الثقافات الإنسانية متصلاً بتلك المرحلة الطبيعية التي قطعتها الممارسات النقدية بين التعبير شفوياً عن الانطباعات الشخصية.(1) أن النقد خاصة في مرحلة النابغة الذبياني كان ينتمي إلى المرحلة الذوقية البدائية التي تعتمد على الانطباعات الشخصية والتعبير الشفوي، وهو ما يُشبه بداية النقد الأدبي في معظم الثقافات، حيث تبدأ بتقييم الأدب على أساس الذوق الفردي قبل أنْ تنتقل إلى الممارسة النقدية المنظمة في العصور اللاحقة.

وفي هذا السياق بين نظمي عبد البديع محمد طبيعة الممارسة النقدية التي عرفها العرب في الجاهلية إذْ يقول: " وقد نشأ النقد العربي في الجاهلية معتمداً على الذوق والفطرة، حيث يُصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتي بالأثر الأدبي بناء على تذوقه الفطري له، ويعينه على ذلك أصالة وعروبة وسلامة ملكة ونقاء فطرة تُعرف بالسليقة دون حاجة إلى قواعد أو معاجم، وتتذوق الجمال بالطبع الذي نشأت عليه في بيئة عربية أصيلة".(2) المقصود بالقول هو أن النقد في الجاهلية كان قائما على الذوق الفطري والحدس الأدبي لدى المتلقي العربي وليس على قواعد مكتوبة أو منهجية مدروسة، فالكفاءة الشعرية والقدرة على الحكم كانت موجودة، لكن النقد المنهجي المعلل لم يكن قد نشأ بعد وظهوره كان مرتبطا بالتدوين في العصر العباسي، وما تشير إليه عبارات أصالة وعروبة وسلامة ملكة ونقاء فطرة هو الحدس والذوق الفطري لدى المتلقي العربي وليس وجود منهج.

ويضيف طه إبراهيم بقوله: "ومما نسلم بِه أن الأحكام النقدية في العصر الجاهلي كانت قائمة على الإحساس الفطري بأثر الشعر في النفس، وعلى الذوق العربي المحض دون أنْ تستند إلى مقاييس مقررة."(3)ففي العصر الجاهلي لمْ يَكن هناك نظام نقدي، بل كان التقييم يعتمد على الذائقة الفردية في نقد الشعر والأدب.

(1) ينظر: حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت فاس، ط2، 2012، ص: 11

(2) نظمي عبد البديع، في النقد الأدبي، ص: 08

(3) ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص: 233

بل كان "الذوق في ذلك العصر هو الانطباع؛ أيْ الاستجابة للقصيدة مُنذ الوهلة الأولى لسماعها، وهذه تشبه الاستجابة لبيت القَصيد، فالمتلقي يتأثر بهذا البيت منذ اللحظة الأولى التي يسمع فيها البيت." [1] هذه الردود السريعة والعفوية تعكس الذوق العربي الفطري دون الحاجة إلى إعمال فكر عميق.

الاتجاه الذوقي في العصر الجاهلي هو أحد مظاهر تلقي الأدب وتذوقه عند العرب، ويقوم على الحكم على الأعمال الأدبية اعتمادا على الإحساس الجمالي والانطباع الفطري، لا على قواعد نقدية منظمة.

3-1-1.مستويات القراءة العربية القديمة:

يذكر حميد حماموشي وأحمد العلوي العبدلاوي في كتابهما«آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون» بعض مستويات قراءة النص الأدبي ومنها التفسير الخرافي للإبداع، والانطباعية في تفسير جمالية النص الأدبي.

أ/ **التفسير الخرافي للإبداع**: المطلع على كُتب الأدب العربي القديمة يلاحظ أن الشعر في بدايات نشأته كان مرتبطا بالسحر والكهانة، وأن لكل شاعر شيطاناً يُلهمه الشعر، مما يعني أن مصدر الإبداع كان يُرد إلى قوى خارقة لا إلى العقل البشري.

ويرى عبد الرحيم الكردي في كتابه «نقد المنهج في الدراسات الأدبية» بأنه قد انبهر الناس في العصور القديمة بهذا التأثير الذي يحدثه الكلام الفني، وتساءلوا عن السر الذي يجعله يؤثر في المتلقين تأثيرا يشبه تعاويذ السحرة وسجع الكهان، فقرنوا بين الشاعر والساحر والكاهن، وفسروا هذه القوة التي يحملها الأدب تفسيرا غيبيا أسطورياً؛ إذْ رأوا أن هناك قوى خفية هي التي تلهم الشاعر بما يقول، والعرب في الجاهلية كانوا يعتقدون أن لكل شاعر شيطانا يلهمه الشعر.[2]ففي العصور القديمة كان تأثير الشعر والكلام الفني على المتلقين قوياً، وهذا ما دفع الناس إلى ربط الشاعر بصفة الكاهن أو الساحر، وتفسير موهبته على أنها إلهام غيبي أو سحري من قوى خارقة.

(1) حسين لفتة حافظ، العلاقة بين الذوق والمصطلح النقدي في التراث النقدي العربي، مركز دراسات الكوفة، ص: 36

(2) ينظر: عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، ص: 8، 9

وهناك من العرب من حاولوا تفسير الإبداع في الشعر، وذلك بنسبته إلى القوى الخارقة أو القوى الغير المرئية في المراحل الأولى. [1]ويُفسر الإبداع الشعري في العصر الجاهلي انطلاقا من قوى غير مرئية مثل: الجن أو الشياطين أو الآلهة، وكان يعتقد أن الشاعر يبدع بفعل إلهام غيبي.

يقول حسان بن ثابت:

إني وإنْ كنْتُ صغيرَ السن***وكَان في العَيْنِ نُبُو عني**

فَإن شَيطَاني أميرُ الجِنِّ***يذْهَبُ بي في الشعر كُل فَن[2]**

البيت من خلال عبارة:(شيطاني أمير الجن) يؤكد لنا أن الشاعر يعتقد أن الجن هو مصدر الإبداع في كل فن، وبالتالي ربط الشعر بعالم الجن والشياطين.

ولاحظ بعض الدارسين أن في ربط العرب بين الشعر والجن دلالة نقدية ذوقية؛ وذلك عندما ينسب الشاعر أو السامع الشعر إلى الجن، وهو لا يؤمن بذلك على الحقيقة، وإنما يعبر عن إعجابه بالشعر لجودته وإبداعه، وعندما يَستقبح شعر الشاعر يطعن بشيطانه ويذمه.[3]يعني أن النقاد القدامى كانوا ينظرون إلى الإبداع الشعري على أنه مدرك ميتافيزيقي.

وفكرة الشَياطين كانت لصيقة بالإبداع الشعري عند العرب، وتُجسد أولاً منهجهم البسيط غير المعقد في التعامل مع الأشياء وتفسيرها.[4] حيث لجأ الناس إلى التفسير الغيبي، كما أنهم ربطوا الإبداع الشعري بالقوى الخارجية أو غير المرئية مثل الشياطين أو الجن وهذا هو المنهج البسيط في التعامل مع الأشياء وتفسيرها.

وفكرة شياطين الشعر نالت اهتمام الأدباء والنقاد قديماً ، حيث نجد أبا زيد القرشي في كتابه المشهور«جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام» يقر بفكرة ارتباط الشعر بالشياطين والعالم الغيبي ويروي لنا أنه التقى بجني فسأله قائلا: " من أشعر العرب؟ قال ارْوِ قول لافظ بن لاحظ وهنات وهبيد وهادر بن ماهر قلت هذه أسماء لا أعرفها قال أجل أما لافِظُ فصاحِبُ امْرِئِ القَيْسِ، وَأَمَا هَبيدُ فَصاحِبُ عُبَيْدِ بْنِ الأَبْرَصِ وبشر، وَأَما هادِر فَصاحِبُ زياد الذُبْيَاني وَهُوَ الذي اسْتَنْبَغَهَ

(1) ينظر: حسين لفتة حافظ، العلاقة بين الذوق والمصطلح النقدي في التراث النقدي العربي القديم، ص: 36

(2) المرجع نفسه، ص: 36

(3) ينظر: ثائر حسن جاسم، الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع هـ، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1985 ص: 46

(4) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون463 هـ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2013 ص: 36

فَسُميَ النابِغَةَ ثم أسفرلي الصبح فمضيت وتركته"[1] وهذه الأسماء التي ينعتونها على الشياطين كانَت تُعد جزءاً من المعتقدات الشعبية التي ربطت الشعر بالقوى الغيبية في تلك الفترة.

"ولم يقتصر تفسيرهم الخرافي على الشعر، بل أن عجزهم أيضاً عن تفسير بلاغة القرآن دفعهم إلى اعتماد الخرافة في تفسير إعْجازه، فَنعتوا الرسول الكريم بنِعوت مختلفة تبين حيرتهم أمام هذا القول البديع."[2]والعرب في تلك الفترة لم يقتصروا فقط على توظيف الخرافات لتفسير الشعر، بل ربَطُوها بكل الميادين التي عَجزوا عن تفسيرها وفهمها.

وحتى القرآن الكريم بسبب إعجازه وبلاغته، وقُدرته على التأثير العميق في النفوس، عَجز البعض عن فهمه بالطرق العقلية، لذلك لجأوا إلى تفسيرات خرافية وقالوا أن القرآن يحمل قوى خارقة تفوق العقل البشري مثل: اتهام المشركين للرسول ﷺ بأنه مجنون كما في قوله تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾ (الصافات. الآية 36).

ومع انتشار الدين الإسلامي بدأ هذا التفسير الخرافي يختفي تدريجيا، واتجه الناس إلى البحث عن طرق جديدة لفهم الظواهر الكونية، تعتمد على الفكر والعقل في تفسير إعجاز القرآن الكريم وأسراره وبلاغته العظيمة.

ب- الأحكام الانطباعية في تفسير جمالية النص الأدبي:

عندما نتحدث عن الانطباع الشخصي وعلاقته بجمالية النص الأدبي، سنلاحظ أنه ثمة عدة مُبررات دفعت العرب قديماً إلى الاحتكام إليه في إبراز قيمة الشعر وتمييز جيده ورديئه.

و التلقي الانطباعي في إبداء الأحكام هو ضَرورة فرضتها دواعي الشفوية التي ميزت العصر الجاهلي؛ أين كان الشاعر يُلقي أشعاره في المجالس، كما أن الشعر حينذاك كان وسيلة للتحفيز الحزبي والسياسي والحربي المحتاج لمتلق يتأثر بالنص ويستجيب له بسرعة، دون أنْ ننسى هدف كل شاعر من قول الشعر وهو التفوق على غيره وأقرانه من الشعراء، وهذا يستدعي منه إذاعة شعره ونشره على الأسماع[3] وهذا يؤكد لنا أن التلقي الانطباعي في العصر الجاهلي ضرورة فرضتها المرحلة الشفوية التي ميزت ذلك العصر، حيْث يسعى الشاعر إلى إثارة مشاعر المتلقين بسرعة.

(1) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص: 50

(2) حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 37

(3) ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999، ص: 111

يؤكد الفكرة أيضا حميد حماموشي في كتابه «آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث» أنما يأخذ على بعض الأفكار النقدية القديمة أنَّها كانت تأتي سريعة، وما فرض التسرع في تلك الأحكام هو طبيعة النصوص الأدبية عامة، فقد كان المتلقي القديم لا يصب اهتمامه إلا على الانفعال الشعوري، أما الانفعال العقلي فقد كان بعيداً عنه كل البعد ومن ثَمَة جاءت الأحكام والمقاييس النقدية غير واضحة وغير ممنهجة.[1] بسبب هذه العوامل كان النقد يميل إلى التسرع في إطلاق الأحكام، لهذا كانت أغلب الملاحظات التي يُقدمها تتسم بالبساطة والسطحية والانطباعية ولا تحتكم إلى التعليل المنطقي أو تحليل يوضح أسباب الحكم.

"قال وحدثنا السدوسي عن الأصمعي(121-216هـ) عن أبي طريفة قال:"كفاني من الشعراء أربعة: زهير إذا طَرب والنابغة إذا رهِب، والأعشى إذا رغِب وعنترة إذا غَضب."[2] فمثلاً نجد زهير عندما يفرح تجده يطرب، والنابغة عندما يشعر بالخوف يتجه إلى الفخر، والأعشى إذاً رغبَ في شيء فإنه يتجه للمدح والغزل، وعنترة عندما يغضب يتجه للمديح والحماسة والتفاخر.

بهذا الحكم الجاهز يعمل الأصمعي- بقصد أو بغير قصد – على إقصاء جميع الشعراء ما خلا هؤلاء الأربعة، فهو بذوقه يستغني عن جميع شعراء العربية القدماء إذا توفر له في الشعر طرب زهير، ورهبة النابغة، ورغبة الأعشى، وغضب عنترة.[3] الأصمعي هنا يُعجب فقط بالأشعار التي تحتوي على هذه الخصائص المميزة التي وجدها في طرب زهير، ورهبة النابغة، ورغبة الأعشى، وغضب عنترة.

ويمكننا تسمية تلك الأحكام التي طبعت نقْدنا القديم بالأحكام الجاهزة، أو الانطباعية التي تأسَست على مَعايير كثيرة على رأسها:

-الأسْبقية في الزمن: من الملاحظ في الأحكام النقدية في العصر الجاهلي أن السبق في الزمن كان له دور في تشكيل مكانة الشاعر وتقدير شعره، مما يعني أنه كان معيارا مؤثرا في الحكم النقدي.

(1) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون ص: 40

(2) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص: 70

(3) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 40

وكان العَرب أهل شعر وبلاغة وبيان، وكان خُطباؤهم يملؤون الدنيا فصاحة ويشغلون الناس ببديع القول، وقد ذَهب الناس في تفضيل الشعراء كل مَذهب واختلفوا في تقديم هذا الشاعر وتأخير ذاك، إلا أنهم اتفقوا حول تفضيل شعراء الجاهلية والإسلام عن سِواهم من الشعراء، وتبرير ذلك عِندهم.[1] الزمن إذن هو مقياس يُقدرون به مكانة شعر الشاعر، فكلما كان الشاعر ينتمي إلى زمن قديم كان أكثر حكمة وتجربة وأيضا أكثر بَراعة في صياغة الكلمات، وبالتالي يكون شعره أكثر قوة في التأثير، بالإضافة إلى أن الشاعر القديم كان أميناً في نقل الأخبار والحوادث.

إذن المفاضلة بين الشعراء بناءً على معيار الزمن، تعكس تَقدير العرب للشعر القديم بِوصفه أرقى وأكثر فصاحةً وصدقاً في التعبير عن الثقافة والمجتمع العربي.

ويقول القرشي: "هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذين نزل بألسنتهم واشتقت العربية من ألفاظهم، واتخذت الشواهد في معاني الحديث من أشعارهم، وأسندت الحكمة والآداب إليهم تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي وذلك أنه لما لم يوجد أحد من الشعراء بعدهم إلا مضطرا إلى اختلاس من محاسن ألفاظهم، وهم إذْ ذاك مُكتفون عن سِواهم بمعرفتهم."[2] فاللغة العربية هي لغة القرآن، وكان العرب يجيدونها ويفهمون دلالاتها، حتى أنهم وظَفوا الشعر العربي لفهم معاني القرآن والحديث النبوي؛ لأن أشعارهم كانت مليئة بالصور البلاغية والمجازات التي ساعدت في شرح وتوضيح معاني القرآن.

وفي هذا السياق يروي الأصمعي أن الشاعر محمد بن مناذر جاء إلى خلف الأحمر(180هـ-796م) وقال له:" يا أبا محرز إنْ يَكُن امرئ القيس(501م-540م) والنابغة وزهير ماتوا، فهذه أشعار مخلدة فَقِس شعري إلى شعرهم، قال: فأخذ صفحة مملوءةً مرقاً فرمى بها عليه."[3] هذا التصرف الذي قام به أبو محرز (خلف الأحمر) يَدُل عَلى تعَصُبه الشديد للقديم، ورفضه للشعر بالجديد.

و تفضيل الشعراء الجاهليين على غيرهم من النقاد القدماء، كانت تُكرس أيضاً في اعتقاد هؤلاء أن أولئك الشعراء قد استنفذوا جميع المعاني، ولعل النقاد الذين جاؤوا فيما بعد أدركوا أن

(1) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 41

(2) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص: 11

(3) المرزباني، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من الشعر، تح: محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة د.ت، ص: 363

المعاني الأدبية لا حصر لها.[1] أي إن القدماء ما تركوا شيئا للمحدثين، ولكن هذا مُجرد اعتقاد لأن المعاني لا حَصر لها وهي في تطور مستمر.

وأجمعوا "أن باب الابتِداع للمعاني مَفتوح إلى يَوم القِيامة."[2] ومنه فإبِداع المعاني وابتكارها لا يَقتصر على زَمن معين، ومن أبرز الشعراء المجددين نجد أبا تمام الذي أدخل تِقنيات جديدة على الشعر العربي، وأبي نواس وبَشار بن برد في العصر العباسي.

– الأذواق الشخصية باعتبارها معيارا في المفاضلة بين الشعراء: كان للأذواق الشخصية دور في الحكم على الأدب والفن، حيث ينشأ التقدير أحيانا من الانطباع الشخصي لا من قواعد فنية دقيقة.

ولعل من أغْرب الأحْكام النقدية التي وُجدت في نقدنا القديم، واعتُبرت أحياناً أساساً نقدياً في المفاضلة بين الشعراء الأذواق الشخصية عند بعض أهل الاختصاص، فقد كانت تِلك الأحكام النقدية لا تَستند على حُجج أو مبررات مقبولة.[3] أي أنهم يتخذون الذوق الشخصي معياراً لخياراتهم وتفضيلاتهم دون تقديم تعليل أو تفسير لذلك.

ومِن الأحكام التي تُجسد هذا الاختلاف أقوال النقاد في الأعشى، فأبو عمرو بن العلاء(154 هـ-771م) قال: "عليكم بشعر الأعشى...وقال المفضل: مَنْ زَعِم أن أحداً أشعرُ من الأعشى فَليس يَعرف الشعر"[4] نلحظ أن هناك اختلافا في الأحكام نظراً لاختلاف الذوق الشخصي بين النقاد، حيث نجد أن أبو عمرو بن العلاء يرى بأن الأعشى أشعرُ القوم، أي إن في شعره تميزاً، أما المفضل الظبي فقد اعتبر الأعشى قِمة في الشعر، وبالتالي مَا لاحظه هؤلاء في شعر الأعشى قد لا يُلاحظه آخرون.

يقول المرزباني (384هـ- 994م) في كتابه «الموشح»:"ولكن ذوق يونس بن حبيب(182هـ-798م) يفضل شاعراً إسلامياً جاء بعد الأعشى وهو مروان بن أبي حفصة (175هـ-791م)، إذْ خاطبه يوماً عندما سمع أحد قصائده فقال له: يا هذا اذهب فأظهر هذا

(1) حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 44

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1358هـ، 1939 م، ص: 219

(3) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 44

(4) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص: 80، 81

الشعر فأنت والله فيه أشعرُ من الأعشى".[1] يونس بن حبيب يُفضل مروان بن أبي حفصة ويراهُ شاعراً يستحق الشهرة أكثر من الأعشى؛ لأنه لديه أسلوب شعري متوافق مع روح العصر، ولكن هذه الأحكام كُلها تبقى أذواق شخصية.

– تفضيل الشاعر لصفة أخلاقية: لم يكن الشعر في الثقافة العربية مجرد فن للتصوير بل كان وسيلة للتعبير عن القيم الأخلاقية، مثل تفضيل الشعراء لزهير بن أبي سلمى لأنه لا يعاضل في الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه.

إن تفضيل الشاعر لصفة أخلاقية هو مقياس أكد عليه العديد من الباحثين والأدباء قديما وحديثا، ولقد كَانت بعض أحْكام الشعراء تَستند على الجَانب الأخلاقي لتقييم الشعر والشعراء، لاسيما بعد دخول الإسلام، إذْ أصْبح الفحش في الشعر أمراً مرفوضاً في حياة الناس، وأصبحت سلطة الأخلاق حاضرة في النص الشعري.[2] أي إن الإسلام جاء ليُضفي قيما جديدة ترتكز على مبادئ الأخلاق والفضيلة والصدق، يعني أن الذوق بعد الإسلام ارتبط بالجانب الأخلاقي.

يقول الآمدي(370هـ-980م): " وما أكثر ما تراه من ذلك وتجده في شعره وأظنه سمع بما روى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه(584م-23هـ) في زهير بن أبي سلمى لما قال فيه: كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال ".[3] وهذا مثال يؤكد كيف أن الإسلام كان يدعو إلى الصدق في القول، وهذا ما كان له تأثير على ذوق عمر بن الخطاب، فاختياره لزهير كان لأنه لا يُعاضل في الكلام؛ أي إن شعره واضح المعنى وسهل ولا يتبع حُوشي الكلام، فهو يتجنب الكلام الفاحش ولا يمدَح الرجل إلا بما فيه أي كانَ صادقاً في مدحه.

– تفضيل الشاعر لصفة ذاتية: إن تفضيل الشاعر لصفة ذاتية كان شائعا في بعض الأحكام النقدية الذوقية عند العرب.

فهي الأحكام التي تعتمد على معيار الحَسب والنَسب في تفضيل شاعر على آخر، أو التي تَستند إلى الوضع الاعتباري للشاعر في القبيلة، وقد أدى ذلك إلى إقصاء الشعراء

(1) المرزباني، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من الشعر، ص: 71

(2) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 45

(3) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط4، ص: 293

الصعاليك(المتمردين عن نظام القبيلة وقوانينها أمثال: الشنفرى وتأبط شرا وعروة بن الورد) من دائرة الشعراء الفحول(هم الشعراء الأكثر شهرة لجودة شعرهم) وعدم الاستشهاد بِشعرهم وتَفضيل شعراء والاحْتِفاء بشعرهم لمجرد أنَهم من أبناء الأمراء، "وقال الذين قدموا عمرو بن كلثوم: هو من قدماء الشعراء، وأعزهم نفسا وحسبا وأكثرهم امتناعا وكان أبو عبيدة يقول هو أجودهم".[1] وهذا يعني أن الأحكام النقدية ارتبطت بمعايير اجتماعية وثقافية تتعلق بالحَسب والنَسب، أو مكانة الشاعر الاجتماعية بدلاً من التركيز على الموهبة الشعرية نفسها.

-أحكام القيمة في المفاضلة بين الأشعار:

المعَايير التي يستخدمها النقاد لتَقييم الشَعر من عدة جوانب فنية أو أدبية أو ثقافية أو اجتماعية.

وقد كانت مجالس الخلفاء أكثر المواضع خوضاً في قضية المفاضلة بين الأغراض الشعرية في الأبيات، وقال الأصمعي أرثَى بيت قيل في الجَاهلية:

أيتها النَفْسُ أجمِلي جَزَعا***أن الذي تَحذَرينَ قَد وَقَعا**[2]

البيَت الشِعري يمُثل حالة من التحذير من مصير الإنسان، كأنْ يَقول الشاعر: (أيَتُها النَفْسُ أجمِلي جزعاً) هنا يقصد النفس البشرية، (وأجملي جزعاً) هو دعوة للنفس بأن تَتَحمل، وعبارة (أن الذي تحذرين قد وقعَا) تعني أن الأمور التي تخشى النفس حُدوثها قد حدثت بالفعل.

وفي صِراع النقاد حول شاعرية أبي تمام(188-231هـ)ما يبين أنهم كانوا ينطلقون من أذواق شخصية وليْس من أحكام عِلمية، ولعل السبب في اختلاف الناس حول أبي تمام والتعصب له أو عليه هو طَريقته في نَسج الشعر، فالرجُل كان يريد أنْ يُعبر بِلغة عصره وعن هُمومه وقضايا عصره، أما الاستعارات فقد اختلقها اختلاقاً وأبدع فيها إبداعاً، ولذلك لم يتقبل الناس هذا النمط الجديد من الإبداع.[3] وأبي تمام من أبرز الشعراء المجددين الذين أسهموا في تطوير الأدب العباسي؛ لأنه أدخل تقنيات جديدة على القصيدة العربية.

(1) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص: 86

(2) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 49

(3) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 52

ومن الروايات التي تُؤكد أنهم وقفوا من أبي تمام، ومن طريقته الجديدة تعليق أحدهم عندما سمع شعره وأعجب به" فقال فيه ما أسْتَحسنه وفيه مالا أعْرفه ولم أسمع بمثله، فأما أنْ يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعا، وإما أنْ يكون الناس جميعا أشعر منه."[1] فمثلا عبارة (فيه ما أستحسنه) نجد فيها إعجابا وعبارة (وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله) تعني وجود أشياء غير مألوفة، وعبارة (فإما أنْ يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعا) أي إن هذا الشخص قد يكون أعظم شاعر، وعبارة (وإما أنْ يكون الناس جميعا أشعر منه): قد يكون هذا الشخص ليس هو الأفضل بل الجميع في الواقع يمتلكون قدرة أعلى وأفضل منه.

فقد كَانَ أبو سعيد الضرير(217هـ-832م) وأبو العَمَيْثل الأعرابي(240هـ-854م) وهما من أعْلم الناس بالشعر في عصره لا يفهمان شعره، ولذلك خاطباه يوما وقالا له:" لم تَقُول مالا يُفْهم؟ فقال لهُما: لم لاَ تَفْهَمان ما يُقَال؟ فكَان هذا ما استحسن من جَوابه."[2] هُنا توضيح لموقف الشاعرين أبو سعيد الضرير وأبو العَمَيْثل الأعرابي من شعر أبي تمام، وهمُا لا يستطيعان فَهم شِعره ويتساءلان عن سبب تعقيد الشعر (فقَال لهما لم لا تَفهَمان ما يُقال) وعبارة (فكان هذا مَا استحسن من جوابه) هذه الجملة تُشير إلى أن رد أبو سعيد الضرير قد نال إعجاب الآخرين، لأن الإجابة كانت حكيمة، فهو لم يَنقُد الشعر أو الشاعر، بل أشار إلى أن البعض لا يقدرون على فهم تعقيداته.

أن قضية الأحكام الانطباعية في النقد العربي القديم انبنت في أغلبها على الذوق الشخصي، وطبيعي جدا ألا يجِد قارئُ النقد القديم إجماعاً حول أفضل شاعر، أو أجْود بيت مادام الاحتكام إلى ذلك يَستند إلى الذوق الفردي.[3] و كل شاعر يُصدر حكماً نقدياً مختلفاً بناءً على ذوقه الشخصي، وبناءً على قناعاته الفكرية، دُون تقديم تفسير أو تعليل لذلك الحكم.

ومن جانب آخر نجد حبيب مونسي في كتابه «نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج» يُقر بأن القِراءة العربية القديمة للنص الأدبي كانت تستند إلى أداة الاسْتحسان،

(1) أبو بكر محمد يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، خليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، منشورات الآفاق الجديدة، 1400، 1980، ص: 245.

(2) أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص: 21.

(3) ينظر: حميد حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ص: 54.

والاسْتهجان؛ أي إن الناقد يعتمد على ما تمليه عليه مشاعره، ودون أنْ يُلزم نفسه بتعليل هذه الأحكام يقول: "كانت الفلذات التي حَفِل بها التراث النقدي العربي في مواجهته للإبداع، تُشكل صورة لما قرأته الشفوية العربية إسنادا إلى عاملي الاستحسان والاستهجان الفِطريين، اللذين يُواجهان المسموع فيفيضان إلى الحكم دون أنْ يُسديا تعليلاً يبرره، ويوثق عقدته بل جاءت عفوية تصدر عن موافقة للطبع، والعرف في شَكل تعليق سريع يطوي نصا برمته في عبارة مُقتضبة."[1]إذن الاستحسان، والاستهجان من أبرز أدوات الناقد العربي القديم في تقييمه للنصوص.

ومجمل القول هو أن النقد في العصر الجاهلي كان يعتمد على مَبدأ التأثرية التي تعتمد الذوق الفطري معياراً لتمييز جيد الشعر من رديئه دُون الاحتكام إلى تعليل أو تبرير، إلى أنْ جاء الإسلام وأضْفى هذه الانطباعية بشيء من الموضوعية.

3-2 ملامحه في صدر الإسلام:

كَان النقد الذوقي الانطباعي هو المرحلة الأولى التي مرت بها القِراءة العَربية القديمة في مواجهة النص الأدبي مُستندة إلى عاملي الاستحسان أو الاستهجان الفِطريين دُون تقديم أيْ تعليل واضح، أما في صدر الإسلام فقد تغير الحال بعض الشيء.

حيث "لم يَكن للأحْداث المترتبة عن الإسلام أثر عميق في صلب الأدب والنقد، وإذا وجدت تحويرات في هذين المجالين فإنها تحويرات طفيفة تتعلق بفروع الفنين لا بجذورهما،، وبَقي النَقد موَكولاً إلى الذوق والتأثر، يرفع لواءه الشعراء في مُنافساتهم الأدبية وفي مَعاركهم العقائدية. "[2]النقد إذن بقي يستند إلى الذوق في عصر صدر الإسلام.

ويرى محمد خَضر في كتابه «النقد الأدبي عند العرب خطواته الأولى» أن الإسلام بتعاليمه التي كانت تمُثل منهجاً فكرياً متكاملاً يوجه الإبداع، ويُقومه في الوقت ذاته، فبعد أنْ كان الذوق الفردي يمثل كل عدة يعتد بها الناقد في العصر الجاهلي في مواجهة النص الأدبي، أصبح هناك مقياس يخرج بالنقد من ذاتيته على موضوعية توجيهية تقويمية.[3] أصبح للنقد معايير ثَابتة تتعلق

(1) حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، 2020، ص: 11

(2) توفيق حمدي، النظريات النقدية في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (أطروحة المرحلة الثالثة لنيل شهادة التعمق في البحث)، إشراف د. منجي الشملي، الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1984، 1985 ص: 17

(3) ينظر: محمد خضر، النقد الأدبي عند العرب، الخطوات الأولى، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، د.ط 2008، ص: 8

بالقيم الإسلامية والأخلاقية، وأصْبح أكثر تقويماً وتوجيها؛ إذن الإسلام قد أسهم في تقديم إطار نقدي جديد وكان يُوجه الأدباء لتقديم نصوص أدبية أكثر التزاما بهذه القيم، وهذا نجده في النقد الأخلاقي عند الرسول صلى الله عليه وسلم(نقده لحسان ولكعب بن مالك وزهير).

فالقرآن الكريم مُنذ نزوله أسهم في إثارة الحركة النقدية، مما حدا بالملاحظات النقدية أنْ تنمو وتتطور وتصطبغ بصبغة الدين الجديد، وأمد العرب بالأمثلة الأدبية الرائعة، وأدخل على لغتهم ألفاظاً جديدة وأساليب بلاغية مبتدعة. (1) القرآن الكريم أحْدث تحولات جذرية في اللغة والفكر، وبالتالي فتَح آفاقا واسعة لفَهم النصوص الأدبية.

فقد استطاع الإسلام بتعاليمه الجديدة أنْ يُغير من اتجاهات العرب النقدية، والأدبية والأخلاقية، فأحدث انقلاباً جذرياً في حياة العرب، وغَير الكثير من أذواقهم الفطرية، والفضل الأكبر في ذلك هو القرآن الكريم الذي اسْتَحدث كثيراً من الكَلمات الجَديدة مثلَ: الصْوم والصلاة والزكاة، ولفْت القرآن أنظار العرب إلى مبادئ جديدة لم يؤمنوا بها من قبل مثل عبادة الله. (2) القرآن الكريم إذن أحدث تغيراً جذريا في كافة مجالات الحياة الفكرية والروحية، ومنه الأدب ليس مجرد وسيلة للتعبير الفني فقط، بل وسيلة لتوجيه المجتمع نحو الفضيلة والعدالة والصدق.

أ- عهد الرسول ﷺ:

الشعر في زمن الرسول ﷺ كانَ له مكانة كبيرة في الثقافة العربية، وكان يُعد من أبرز وسائل التعبير الأدبي.

وقد أدرك الرسول ﷺ القِيمة الحقيقية للشعر، كونه سلاحاً ماضياً من أسلحة الدعوة الإسلامية، والرسول الكريم عربي فصيح يتذوق الكلام الجيد بلْ يَستحسن الشعر، ويخُوض فيه مع الوافدين إليه، فَيُؤثر منه ما لاءم مكارم الأخلاق، بل أن الأمر تجاوز مُجرد التذوق إلى التصحيح والتصويب لبعض الشعراء، ولعل أول مقياس نقدي سَنه الرسُول ﷺ هو مقياس الصدق في قول

(1) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدون طباعة، مطبعة القبة الحديثة، ط3، ص: 27

(2) ينظر: الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، دار النشر، مؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996،ص:126

الشعر، ومدى مُطابقة معانيه للحق ورُوح الإسلام.[1]فالرسول ﷺ اعتَمد على معَايير مُحددة لتقييم النص الأدبي مثل: الصدق والأخلاق.

وتأكيداً لهذا الهدف، يُروى عنه ﷺ أنه كان يقُول: "ولم يَزل النبي ﷺ يعُجبه الشعر ويمدح به فيشيب عليه، ويقول هو ديوان العرب... ويقول الشعر كلامٌ من كلام العرب جزل تتكلم به في نواديها، وتسلُّ به الضغائن بينها".[2] والرسُول ﷺ يعْجَب بالشعر الذي يُعبر عن القيم والمبادئ السامية، معتبرا إياه جزءاً لا يتجزأ من تُراث العرب.

" فالرسول ﷺ إذْ يَذُم الشعر لا يذمه على إطلاقه، وإنَّما يذم نوعا خاصا منه هو ذلك الشعر الذي يجافي روح الإسلام وتعاليمه، ويُباعد بين العرب ويُفرق كلمتهم، ويذكي فيهم روح العصبية بكل أنواعها وآثامها". [3]كَشعر حسان بن ثابت الذي دَافع عن الإسلام، ورد على المشركين وقال له الرسول صلى الله عليه وسلم:" أهْجُهم ورُوح القُدس مَعك."

أي إن الرسول عليه الصلاة والسلام يَتخذ من تعاليم الإسلام ميزاناً يزِنُ به الأشعار، وهو بذلك يخضع الموقف الجمالي للموقف الديني. [4] وهذا هو المعيار الأساسي الذي يُميز النقد الإسلامي عن النقد الجاهلي.

ومن الروايات التي تُوضح الرؤية النقدية عند الرسول عليه الصلاة والسلام ما جاء في الأغاني، حيث يروى أنه سمع ﷺ كعبا بن مالك يقول.

مُقاتلُنا عن جِذْمِنا كل فَخْمةٍ*** مُذَرَّبةٍ فيها القَوانِسُ تَلْمَعُ**

فقَال له: لا تَقُل عَن جَذمنا *****ولكن قُل: ومقاتلنا عن ديننا[5]

أن الحكم النقدي الذي وجهه الرسول ﷺ لكعب بن مالك هو استبدال كلمة جَذمنا (الجذم هو الأصل) بكلمة ديننا؛ لأن القتال أنما ينبغي أنْ يكون عن الدين، وهذا دليل على معرفة الرسول ﷺ بالمعاني وحُسن انتقاءها.

(1) ينظر: محمد كوشنان، في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني (دكتوراه) إشراف: د.محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، 2016، 2017، ص: 18، 19

(2) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص: 34

(3) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص: 43

(4) ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، 1997، ص: 44

(5) أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: مصطفى السقا، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مج16، 1381 هـ1961م، ص: 170

وما يمكن ملاحظته مِن أثر الدين في النقد اعتماد الحق والصدق معيار جودة الشعر وحسنه، وهو المعيار الذي اعتمده النبي صلى الله عليه وسلم، وسَار عليه الناس، ولعل حَسان بن ثابت هو أول الشعراء الداعين للحق والصدق.

يقول حسان في ديوانه:

وأن أشْعَرَ بيت أنتَ قائِلُه*** بَيْت يُقال إذا أنْشدتَهُ صَدقَا**[1]

حسان بن ثابت في هذا البيت الشعري يُؤكد على أن الشعر ليس مجرد كلمات وأوزان، بل يجب أنْ يحمل في ثناياه الصدق، أي يُعبر عن الحقيقة كما هي.

والشُعراء الذين ساندوا الدعوة، قاموا بتوجيه أشعارهم للدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدحه ويشيدون بأخلاقه ويهاجمون من يتعدى عليه، ومحاربة المشركين الذين يتعرضون للنبي ﷺ ويتهمونه بالسحر، ومن أبرز هؤلاء الشعراء حسان بن ثابت، عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، وبالتالي الإسلام أحدث تحولا في موضوعات الشعر العربي.

وما يُبرهن هذا هو ما جاء في قول طه أحمد إبراهيم:" والكلام كثير في أن النبي ﷺ لما قدم المدينة تناولته قريش بالهجاء، وهجوا الأنصار معه، وأن عبد الله بن رواحة ردَّ عليهم فلم يصنع شيئا، وأن كعب بن مالك لم يشْفِ النفس، وأنما الذي صنع وشَفا وصب على قريش من لِسانه شآبيب شرٍ هو حسان، والكلام كثير في استماع النبي لحسان، وفي إيثار النبي لحسان، وفي أن المسلمين كانوا يعتمدون اعتمادا حقيقيا على حسان في هذا الضرب من النضال لم ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية في حسان أنضج من سواه".[2] وكان اختيار المسلمين لحسان بن ثابت ليكون مدافعاً عن النبي ﷺ والإسلام، وذلك راجعٌ لبلاغته وفصاحة لسانه، حتى أن الرسول ﷺ قال له: أهْجُهم فوالله لهجاؤك عليهم أشدُ من وقع السِهام في غِلْس الظلام، اهْجُهم ومعَك جبريل رُوح القدس.

ب- عصر الخلافة الرشيدة: تَولى الصحابة مسؤولية الدعوة إلى الإسلام، والسَير على نهج الرسول ﷺ من اتباع الأخلاق السَامية في الشعر.

(1) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ص: 169

(2) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 32

تميزت الفترة التي عاش فيها عُمر بن الخطاب رضي الله عنه بتطور النقد، وازدهَار الحياة الأدبية، فقد كان رضي الله عنه أقْدر أهل زمانه على نقد الشعر وتقييمه، وبهذا وصَفه ابن رشيق القيرواني الذي يقول فيه: " وكان من أنْقَد أهلِ زمانه للشعر، وأنْفَذهم فيه معرفة"[1] أي إن عمر كان من أذْكى وأعْلم الناس في عصره في مجال الشعر وفنونه، وأقْدّرهم على فهم الشعر وشرحه، وكان ذا معرفة واسعة بشؤون الشعر وشروطه.

وما يُعرف عنه أيضا أنه كان عالماً بالشعر وذا بصيرة به، يَتذوقُ أساليبه الجميلة، ويُعجب بالشعر الذي يلتزم بالأخلاق الحسنة، وبالمقابل كان يَنهى عن شعر الخمرة والهجاء والغزل الفاحش، ويُعاقب عليه ويُبدي عمر – رضي الله عنه خبرة واسعة بالشعر" فمما يروي عن ابن عباس قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنْشِدني لأشْعر شُعرائكم، قُلت مَن هو يا أمير المؤمنين؟ قال زهير قلت ولم كان كذلك؟ قال لأنه كان لا يعاظِل بين الكلام، ولا يَتبِع حوشيه، ولا يمَدح الرجُل إلا بما فِيه. " [2] يُفضل عمر بن الخطاب زهير؛ لأنه كان صادقاً في مدحه، وكان شعره سلساً وواضحاً، ولا يتَّبع الأسلوب المتكلف في الشعر، بل كان يختار الألفاظ السهلة التي تُؤثر في النفوس، وأن زهير كان يتَّصف بالأمانة في مدحه للناس، فّهو لا يمدح أحداً إلا بما فيه.

"ولعَل ما جاء به الخليفة عمر بن الخطاب من ملاحظات نقدية، شَكلت ظاهرة جديدة غير مألوفة من قبل ذلك، لأنه حين فضَّل زهير لم يُقدم حكماً عاماً فحسب، بل أرْدَف هذا التفضيل بسبب وعلة. "[3] وتقييم عمر بن الخطاب لشعر زهير، لأنه كان من الرجال الذين تمتاز سيرتهم بالنزاهة، والصدق في أداء الواجبات والمقياس الذي اعتمده عمر هو مقياس ديني أخلاقي.

و حَرص الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم على الموضوعية والذوق السليم في قراءة الشعر ونقده، وأهمَ فكرة ركزوا عليها هي أنْ يكون الشعر مبنياً على تعاليم الدين والمساواة ومكارم الأخلاق، وهُنا يقول عبد الله إبراهيم في كتابه «تاريخ النقد عند العرب» "وعندما نصل إلى عهد الخلفاء الراشدين نجد أنهَّم شاركوا في عملية النقد، ذلك أن الخليفة لم يَكن بعيداً عما كان يخوضه الشعراء، وأخُص الخلفاء الذين عُرِف عَنْهُم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضي الله عنه عالما بالشعر

(1) ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981،ج1، ص: 33

(2) المرجع نفسه، ص: 98.

(3) ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي، ص: 35

ذا بصرٍ فيه"[1].إذن الخلفاء الراشدون كان لهم دور بارز في العملية التذوقية للنصوص الإبداعية، وذلك من خلال وضعهم لمقاييس محددة لتمييز جيد الشعر من رديئه.

ونَجد أبا بكر الصديق رضي الله عنه(573م-13هـ) يفضل النابغة عن غيره من الشعراء، وحكم له بأنه" هو أحْسنهُم شعراً وأعذبهمْ بحراً وأبعدهُم قعرا."[2]ونظرته النقدية واضحة، فقد رأى أن النابغة يُوظف أحْسَن الألفاظ التي تَرتاحُ لها النفس، وتَقْبلها وينتقي أفضَل البحور.

ومُجمل القول إن النقد في صدر الإسلام بقَي انطِباعِياً وامتزج بشيءٍ من التعليل والموضوعية، حيث أصبح تقييم العمل الأدبي يستند إلى المعيار الديني والأخلاقي، فمَا وافق الحق والصدق منه فهو حسن وما خالف فلا خير فيه وتبعه.

3-3 العصر الأموي:

والمقصود به تلك الفترة الممتدة من (40 هـ)، وهي سَنَة تأسيس معاوية بن أبي سفيان للدولة الأموية إلى سنة (132 هـ) وهو تاريخ سُقوطها على يَد العباسيين، وعصر بني أمية عَرف كثيراً من الأحْداث والنزاعات، وعدم استقرار الأوضاع السياسية بِسبب عودة العَصبية القِبلية من جديد على المجتمع، وهذا أثَر في الأدب وفي الشعر ثم النقد.

حيثُ تَميز النقد في العصر الأموي بطابعِ من السَمر وجَلسات الطَرب، وغَيرها التي يُصدرون من خِلالها أحكَاما نقدية، ومُشكلة السَمر قد ينّم على براعة في النقد وقد لا ينم، لأنه يُصدر عملا لذوق يخالطه شيء من الدِعاية في هذا العصر، لقد تفَاقُم أمر الرزق الغنائي في النقد وبلغ مداه إبان الخصام الشعري الذي خاض غِماره الهجاءون الثلاثة: جرير (33هـ-110هـ) والفرزدق (22هـ- 110هـ) والأخطل (20هـ-90هـ) [3]والخُصومات الشعرية عاملٌ أساسي في تطور النَقد الأموي، كان سَببها عَودة العَصبية القِبَلية(صراع القبائل بحيث كل شاعر يدافع عن قبيلته).

وقَويت الخُصُومة بين الشُعراء، وفَشا التَهاجي بيْنهم، وأمَد بنو أمية ذلك بالوقود وزاده اشتعالا ما تأصل في نفوس العرب من حُب الفخر والمباهاة، كان بَنُو أمية لا يطْمَئنُون إلى شعراء مِصر، ويُقدمون عليهم شاعراً من ربيعة كالأخطل، وكان ينْهش جريراً بضعة وأربعون شاعراً، هذه

(1) المرجع نفسه، ص: 33.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 95

(3) ينظر: إبراهيم مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 124، 125

العصبية التي دَعت إلى الهجاء دعت كذلك إلى أنْ يشتغل الناس بالشعر والشعراء، ولهذا وذاك ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر، ويمضي بهم هذا بالضَرورة إلى النَقد.(1) وقد دَّعم بنو أميَة هذه الخصومات بتفضيل شعراء من قبائل معينة، وتَقديمهم على غيرهم، مِمَا زاد من حِدّة المنافسة، وهذا ما جعل من الشعر وسيلة للتعبير عن النقد والرد على الخصوم.

وكانَ اهتِمام بنُو أمية بالشعر والشعراء من أبرز العوامل التي أدت إلى تطور النقد في هذه الفترة، وفي هذا الصدد نجد محمد زغلول سلام يؤكد الفكرة بقوله:" واهتم خلفاء بني أميّة بالشعر والشعراء اهتماما كبيراً لاعتمادهم عليهم في الدعوة لهم، وإقامَة دعائم دَولتهم، ومن ثم ظَهرت صُور هذا الاهتمام في قُصورهم ومجَالسهم، وكان للشّعراء جانبٌ مذكورٌ في تلك المجالس يستَنْشِدُهم الخلفاء، ويحْكُمون بينهم وينتقدون شعرهم ويُجِيزون المجيد مِنهم بالجوائز السنية."(2) لقد كان الشعر في العصر الأموي أداة مهمة في يد الخلفاء لتوثيق السلطة، وتعزيز المكانة السياسية، وأحيانا تم استخدامه كأداة للتأثير في النزاعات السياسية.

وعَرفت الحرَكة الشعرية نشاطا كبيراً بالنظر إلى تعدُد بيئات قائِليه، وكَثرة مذاهبِهم وتَنوعها، فازدهرت الحركة النقدية بالموازاة مع ذلك، وبِذلك زَاد اعتمَاد النُقاد على الذوق، باعتمَادهم في مُلاحظاتهم النَقدية على اسْتقراء النُصوص والحُكم عليها.(3)وشَهد النَقد الأدبي تطوراً كبيراً، خاصة مع ازدهار الحركة الشعرية، وكان يَعتمِد على الذوق الشَخصي للناقد، كما اعتَمد على اسْتقراء النُصوص وملاحظاتها.

" وأهم سِمات النقد في العَصر الأموي وخصائصه هو أن اتسع نطاق النقد، وكَثُر الخائضون فيه وتَشعب القولُ في النقد وتعَددت نواحيه بتعدد الأغراض، ورسم النقد هذا لبعض أغراض الشعر طريقها وألم بجوانب هامة من أدبها، كما أن النقد الأموي التفت إلى بواعث الشعر عند الشاعر، وأثرها في تجويد فن الشعر دون آخر."(4)ومِن هنا بَدأ النَقد يَلتفِت إلى مَعايير جديدة لتقييم الشعر بناء على الجودة الفنية، وهذا ما أضاف عمقاً ووضوحاً للنقد الأدبي في تلك الفترة.

(1) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي، ص: 38، 39.

(2) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ص: 81

(3) ينظر: هند حسين، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، لجمهورية العراقية سلسلة دراسات، 1981، ص: 42

(4) إبراهيم مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 126.

هذه العَوامل وغيرها كالغِناء تَضافرت على خَلق رؤح جديدة في النقد، وعلى تحَليل صياغة الشعر ومُعَاينة تحليلاً فيه عُمق، وفيه نَظر مُتنوع وفيه اختلاف في التذوق والحكم.[1] والنقد لم يَعُد مجرد حُكم انطباعي، بل أصبح عملية تحليلية تبحث في جوانب الشعر المختلفة من حيث الأسْلوب والبلاغة والإيقاع والمعاني، مما جعل النقد في تلك الفترة أكثر تنوعاً.

و نشَطت الحركة اللغوية في العصر الأموي، وأسهمت في إثراء النقد، وذلك من خلال إمْدادِه بمقاييس جديدة في تقييم الشعر قائمة على الجانب النَحوي، وظَهرت طائفتان خلال أواخر القرن الأول للهجرة وهُم الأدباء والنحويون، فالأدباء قد سَبق ووقفنا على مجهوداتهم النقدية التي اتخذت من الفطرة والذوق الذاتي دعائما لها، وأما اللغويون فَهُم أولئك الذين خَلَفَتْهُم الروح الإسلامية الجديدة، وذِهْنية خاصةً في تاريخ النقد الأدبي.[2]أي إن الحركة اللغوية في العصر الأموي قد أسهمت في إثْراء النقد من خلال توظيف مقاييس جديدة، تركز على الجوانب النحوية واللغوية، مِمَا أثر بشكلٍ كبير في تطوير النقد الأدبي وتوسيع أدواته.

حيثُ نجد من مُتقدمي نُحاة البصرة عنبسة الفيل(240هـ-854م)، عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (117هـ-735م)، عيسى بن عمر الثقفي(149هـ-766م)وسيبويه(148-180هـ)، ومن مُتقدمي نحُاة الكوفة الرؤاسي (196هـ-811) أستاذهم في النحو، ومعاذ بن مسلم الهراء (187هـ-803م) والكسائي(120هـ-189هـ) والفراء (140هـ-207هـ)، كانوا يتَّبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو أو وجُوه الاشتقاق أو أعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجُرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عُذوبته أو رقته أو جماله الفني، بل مِن حيث مُخالفته للأصُول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية.[3] وكان النقد اللغوي يُمثل مرحلة مُهمة في تطور النقد الأموي، حيث تَم التركيز فيه على النحو والصرف والبلاغة.

يقُول محمد زغلول: "ومن زاوية أخرى نجد أن مواقف النقاد من الشعراء قد تبَاينت بِتَبايُن نزعاتهم، فكان للنحويين اتجاههم، يُنظرون للشّعر من وجهة نظر النحو، ومن مُوافقته وعدم مُوافقته

(1) ينظر: طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 39.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 51.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 53

لقواعد النحو وقياسيه، وللغويين اتجاهُهم الذي يُنظر للشعر من وُجْهة نظر اللغة."[1]يعني أن الاتجاهين النحوي، واللغوي كان لهُما أثَر في تطوير الحركة النقدية، وتنَوع الآراء النقدية أثناء تقييم الأعمال الأدبية فَلَكُل اتجاه نِقاط يركز عليها.

حيثُ نجد من الخلفاء عَبد الملك بن مروان (26هـ-86هـ)، وهِشام بن عبد الملك(72هـ-125هـ)، وعُمر بن عبد العزيز(6.1هـ-101هـ)، ومهما كَثرُت الأسماء فأن نقدهم كان فطرياً يرجع إلى التأثُر، والذوق العَربي الخالص بعيداً عن النقد العِلمي.[2]إذن طبيعة الأحكام النقدية في العصر الأموي بَقيت تَحْتكِم إلى الذوق الفطري، وبالتالي ظل على طبيعته التي كان فيها في العصرين الجَاهلي والإسْلامي.

-الاتجاه الأدبي: يمثل الاتجاه الأدبي تيارا فكريا وثقافيا يجمع بين خصائص محددة سواء في الشكل أو المضمون ليعبر عن رؤية معينة، ويركز الاتجاه الأدبي على المضمون والفكرة والقيم الفنية في النصوص الأدبية ويهتم بدراسة طريقة التعبير عن الأفكار وتحليل الأسلوب.

وقد تعَددت اتجاهات النقد في العصر الأموي بين الاتجاه اللغوي والاتجاه الأدبي، هذا الأخِير اختلفت جوانبهُ وشَملت الاستحْسان والحُكم بين الشعراء والموازنة بين المعَاني ونَقد المذهب الشعري، وغير ذلك من اللمسات النقدية والفنية.[3] وسنورد بَعضَ الأمثِلة التي تُوضح الموازنة في المعاني.

بعثت عائشة بن طلحة بن عبيد الله(101هـ-719م) إلى كثير (21هـ-642م) فقالت له: يا ابن أبي جمعة مَا الذي يدعُوك إلى ما تقول من الشعر في عزة، وليسَت عما تصِف من الحسُن والجمال، لوشئت صرفت ذلك إلى غيرها ممن هو أولى به منها أنا، أو مثلي فأنا أشْرفُ وأوصلُ من عزة، وكانت عائشة قد أرادت أنْ تختبر حُبه لِعزة (115هـ-733) فقال:

إذا مَا أرادت خِلة أنْ تزيلنا *** أبَيْنا وقلنا الحاجبية أولُ**

سَنوليك عرفاً إنْ أردت وِصالنا*** ونحن لتلك الحاجبية أوصلُ**

لها مهل لا يُستطاع دراكه***وسابقة في الحب ما تتحولُ[4]**

(1) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص: 91

(2) ينظر: توفيق حمدي، النظريات النقدية في عيار الشعر لابن طباطبا، ص: 218

(3) ينظر: محمد مختار جمعة، مسيرة النقد الأدبي، جمهورية مصر العربية وزارة الأوقاف، القاهرة، 1442 هـ، 2021 م ص: 85

(4) كثير عزة، ديوان كثير عزة، دار صادر بيروت 1994. ص: 256،255، نقلا عن محمد مختار جمعة، مسيرة النقد الأدبي،ص:89، 90.

هذه الأبيات للشاعر العربي كثير عزة، تُعبر عن المشاعر الصادقة لشاعر كثير عزة تجاه محبوبته الشاعر يعبر عن رغبته في أنْ تكَون بينهما علاقة حب ولكنَّه يُواجه صعوبة في الوصول إليها بسبب العوائق التي تمنع الوِصال فقالت عائشة: "والله لقد سَميتني لك خِلة، وما أريد ذلك "[1] وهذا هو الحكم النقدي الذي قدَّمته لكثير عزة، والذي لاحظت فيه أنه ليْس صادقاً في حُبه لعَزة لوجود عديد من العوائق في علاقتهما.

وإنْ أردت ألا قُلتَ كمَا قال جَميل:

ويَقُلنَ إنك قَد رضِيت بِباطل ** مِنهَا فَهل لكَ في اعْتزال البَاطِلِ؟
ولبَاطلٌ ممن أحَّب حَـــديثه ** أشْهى إليَّ من البَغيض البَـــاذلِ
ولربَّ عَارضة عَلينا وَصْـــلها ** بالجد تخلطه بِقـــول الهَـــازلِ
فأجَبتها في الحُب بعد تَستر ** حُبي بُثينة عن وِصَـــالك شَاغِلي
لوكَان في قَلبي كَقَدر قُلامة ** حُب وَصْلتك أو أتَتْك رَسَائلي[2]

وهذه الأبيات لجميل بن معمر يُعبر من خلالها عن مشاعره تجاه بثينة، أما الحكم النقدي الذي وجهته لجميل: "فقد أدرَكت عائشة بحاسَتها الأنثوية أن جميلاً أصدق في حُبه من كثير، فقد شَغله حب صاحبته وملك عليه قلبه فلم يبق فيه مقدار قلامة لغيرها، أما كثير فقد ضعف أمام أول اختبار وأسرع بعرض وصاله على أول مّن أومأت له، ولم يزد على جعل صاحبته أولى من غيرها لما لها من سابقة في الحب، وليس هذا بكلام المحب الصادق، ومن هُنا استحسنت عائشة أبيات جميل وفضلتها على أبيات كثير."[3] من خلال الأبيات التي قدمها جميل، لاحظت حبه الصادق لبثينة، وطبيعته العاطفية، وأن حبه لها هو ما يشغله ويمنعه من التفكير في أي شيء آخر.

-الاتجاه اللغوي: يهتم الاتجَاه اللغوي بالفَصاحة والبَلاغة، وكَان الشُعراء والأدباء يعتنون بِشكل خاص بِصياغة كلماتهم وأسّاليبهِم، ويَهتمون بالنَحو والصرف والشعر والخطابة.

(1) محمد مختار جمعة، مسيرة النقد الأدبي وقضاياه، ص: 90.

(2) جميل بثينة، ديوان جميل، دار بيروت، 1982، 1402، ص: 107، نقلا عن محمد مختار جمعة، مسيرة النقد الأدبي، ص: 90.

(3) محمد مختار جمعة، مسيرة النقد الأدبي، ص: 90

وكان بعْض النُحاة في هذا العصر يتعقبون الشعراء، ويرصُدون أخطاءهم وينبهون عليه.[1]وهذا الاتجاه اللغوي أسهم في تطور النحو والصرف والشعر والخطابة، وسَاعد في تطوير اللغة العربية، وتوثيق قواعدها.

"على أن هذا الجيل المبكر من علماء اللغة والنحو كأن له ذوقه الأدبي، الذي يُشارك به في الحكم على الشُعراء على أساس النظرة الشاملة في شعره".[2] وأحْكامهم عامة لا تَستند إلى معايير دقيقة.

" فقد خطّأ أبو عمرو بن العلاء ذا الرمة في قوله:

حراجيجُ ما تنفكُّ إلاَّ مُناخَة ** على الخسْفِ أو نَرمي بها بلدا قفرا** "[3]

ذي الرمة هنا يستخدم الوصف المبالغ فيه، يصف الإبل(حراجيج جمع حرجوج وهي النوق الشديدة السير) بأنها تعبت من السير (مات تنفك إلا مناخة) والجوع (الخسف) والأرض خالية من العشب (بلدا فقرا).

" فجعله بعضهم (آلاً مُناخَة) وقالوا: إنما قاله ذو الرمة على هذا وكان إسحاق الموصلي: ينشده: آلاً، ويقول: نحتال لصوابه".[4]

التعليق يوضح دقة أبو عمرو بن العلاء في التمييز بين السماع الصحيح والرواية المشوهة من خلال لفظة (نحتال لصوابه) يعني نحاول أن نجعل لفظ إسحاق صحيحا أو مقبولا ليوافق الصواب اللغوي.

أي إن النقد الأدبي في العصر الأموي بَقي على حاله كما كَان عليه في العصور السابقة (العصرين الجاهلي والإسلامي).

وخلاصة لما ذكرناه في هذا المبحث، يمكنُ القول أن النقد الأدبي لم يتغير، فقد بَقِي على حاله يستند إلى الانطباعية في إطلاق الأحكام، إلى أنْ جَاء الإسلام ومزَج هذه الانطباعية بشيء من الموضوعية خاصَة في نقد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أما في العَصر الأموي فَقد تَطور

(1) ينظر: محمد مختار جمعة، مسيرة النقد الأدبي ، ص: 92

(2)جبر رجاء عبد المنعم، معالم على طريق النقد القديم، مكتبة الشباب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1985، ص: 70

(3) غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي، ديوان ذي الرمة، تح: عبد القوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، 1982، 1402، ج1، ص: 38

(4) غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي، ديوان ذي الرمة، ص: 38

النقد، وأصْبح أكثر تطورا وتنوعا وامتزج بشيء من التَعليل والتفسير، وهذا ما لاحظناه في النَقد اللغوي.

ثانيا– الاتجاه المنْهَجي في النقد العَربي القَديم:

تُعد المرحَلة المنَهجية من أبْرز مراحِل تَطور النَقد الأدبي القديم، بعد أنْ كان نقدا غير معلل لا يَستند إلى قواعد وأسس في قِراءته للنص الأدبي، بل اقتَصر على الذوق والسَليقة والملاحظة البَسيطة، وهذا مَا لاحظناه في نَقد العصر الجاهلي، أما في العصرين الإسلامي والأموي، فَقد اختلطت مَعايير الحكم بين الانطباعية وقليل من الموضُوعِية.

أما في" العَصر العباسي فقد صار الجو معداً لأنْ يتطور النقد من الصفة الذوقية والطبيعية والفطرة إلى صفة العلمية، وانضافت مُقومات ثقافية كثيرة في الحكم على الشعر والنثر من تحسين، وتقبيح، وانطباع وأثر وزاد من بواعث تحرك النقد. "[1]والعصر العباسي هو بداية تحول حقيقي في النقد الأدبي من الذوقية، والعاطفة إلى المنهجية العلمية، وهذا نتيجة ازدهار العلوم والفلسفة، والتأثر بالثقافات المختلفة وتطوير قواعد اللغة والنحو، مما أسْهم في تَطوير الأدب العربي بشكل عام.

وظَهرت طائفة من النحويين واللغويين عَكفوا على جمع كل شعر فيه إعراب، بالإضَافة إلى العلماء الذين اهتموا بكل شعر فيه غريب، أو معنى صحيح يحتاج إلى استخراج، دون أنْ ننسى جمهور الرواة الذين اختاروا كل شعر فيه مثل أو شاهد، فقد كانُوا يجمعون وينقحون ويدونون آراءهم، مما أدى إلى تجمع رصيد ضخم من الروايات والأشعار تلقاه نقاد العصر العباسي، وتعاملوا معه وفق مقاييس جديدة بعد أنْ تطور الذوق الفطري لديهم إلى ذوق مُثقف ثقافة علمية، وكل هذا كان تمهيداً لظهور الاتجاه العلمي أو الموضوعي.[2]وهذا التطور مهَد الطريق لظُهور النقد العلمي والموضوعي، الذي يَعتمد على أسس علمية، وحتى الذوق الفطري أصبح ذوقا أكثر ثقافة ووعياً ونضجاً.

1– ماهية النقد المنهجي:

هو طَريقة في تحليل النُصوص ويخْتلف عن النَقد التقليدي في أنه يعتمد مَناهج تحليلية علمية، ويَهدف تَقديم رُؤية شاملة ومُعمقة حَول العمل الأدبي.

(1) محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981، ص: 237

(2) ينظر: رضا معرف، التجديد في النقد العربي، ص: 137

وفي العصر العباسي تطورت العقول، وتهذبت المدَارك، واتّسعت المعارف، وتَنوعت الثقافات العربية والأجنبية المترجمة عن الفرس والهند واليونان وغيرهم، كان لهذا كُله أثر كبير في تطور الأدب والنقد على السواء، فمنذ أواخر القرن الثاني للهجرة بَدأ النقد الأدبي يخْطو خُطوات جديدة نحو العُمق والدقة والتحليل الواضح والتحليل المفصل، وأخَذَ يحاول في تَدرُج الوُصول إلى النقد المنهَجِي القائم على أسُس ثَابتة وقواعد موضوعية.[1]وبَدأ النُقاد في تحليل الأدب بشكل أعمق وأكثر دقة، وبَدأ النقد يتخذ طابعاً أكثر تحليلاً ويَهتم بالأسْلوب واللغة وعمق المعاني.

" والنقد المنهجي هو: ذلك النقد الذي يقوم على مَنهج تُدعمه أسُس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات، يَفْصل القَول فيها ويبسط عناصرها، ويُبصر بمواضع الجَمال فيها. "[2] أي إنه نقد يتجاوز الملاحظة البسيطة إلى نقد له مقاييس وضوابط، ويعتمد الذوق المدرب المعلل في الحكم على الأعمال الأدبية، أو طريقة منهجية منظمة ومنطقية في دراسة النصوص الأدبية.

"ولم يُعْرف النقد بِمناهِجه إلا في القَرن الثالث الهجري، حيث لعبَ كل من التطور السياسي والاجتماعي والنشاط العِلمي واختلاط العرب بغيرهم من العجم دوراً مهما في الارتقاء بالنشاط النقدي، هذا الارتقاء الذي عَرف أوْجَّه في العُصور العباسية، حيث ظَهرت القواعد اللغوية والبلاغية والفَنية. "[3] إذن في القَرن الثالث الهجري أصْبح للنقد مَناهج خاصة، وهذا بِفضل عوامل متعددة مثل التطور السياسي والاجتماعي واختِلاط العرب بحضارات أخرى والازدهار العلمي، مما أسْهم في ارتقاء النقد الأدبي العربي ورفْعِه إلى مستويات جديدة من الدقة والموضوعية.

والمتَأمل في مُتون الكُتب التراثية، سَيلاحظ أن الدراسات العربية القديمة لم تَخل من المنهجية، لكنها كانت مَناهج مختلفة عن المناهج العلمية التجريبية الحديثة؛ لأنها كانت تعتمد على منطق مختلف، وتُلبي حاجات فنية مختلفة، وأن طه حسين والعقاد، ومن جَاء بعدهم إلى يومنا هذا لم يستطيعُوا التخلص من هذه المناهج، رغْم تَقمصهم لأرْدِية المناهج الحديثة؛ لأنها مُلتصقة بالثقافة العربية التي تجري في دمائهم، فالعقاد في نقده لشوقي في كتاب «الديوان» كان يرفع راية المفهوم

(1) ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 143

(2) محمد مندور، النقد المنهجي، ص: 05

(3) سمية هريقي، مقاربة ثقافية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص: 13

الرومانسي للشعر، وفي الوقت نفسه كان يستخدم الأدوات نفسها التي استخدمها الآمدي في نقده لقصائد شوقي، وطه حسين كان يُحاول إقرار منهج النقد التاريخي للنص بالأدلة التي استخدمها محمد ابن سلام الجمحي (139هـ-756م) في نقده للرواة، حتى النقاد الحداثيون المعاصرون عندما نَادوا بالقطيعة مع التراث لم يستطيعوا التخلص من طرق البلاغيين القدماء في تحليل النص.[1] بهذا الشكل يظل التُراث الثقافي العربي مرتبطاً بالحداثة النقدية في كافة مجالاتها، فهو الأصل والمنْبع الذي يَنهل منه الحداثيون.

وبِلُغة الحداثة نجد أن مدونة «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي، تحمل إرهاصات المنهج التاريخي الذي يُعد مِن أبرْز المناهج النقدية التي عَرفها العصر الحديث، يركز على العلاقة بين العمل الأدبي والزمن والبيئة التي نشأ فيها.

فَأصُول المنهج عند ابن سلام الجمحي تنَبع من تقسيمه للشّعراء إلى طائفتان: جاهليون وإسلاميون، ويحتكم هذا إلى عنصر الزمن، أما المكان فيظهر في حصره لشعراء القرى الذين لم ينفتحوا على سواها مثل: مكة والطائف والمدينة والبحرين، إضافة إلى قرى هجرت وانفتحت على غيرها.[2] يعني اتِكاءه على عنصري الزمن والبيئة. وهذا الترتيب الذي نجده في كتاب «طبقات فحول الشعراء» مرَّده إلى البحث والخبرة التي يمتلكها الناقد ابن سلام وإلى ذوقه الفني المتميز.

والجاحظ برَزت عِنده عديد المفاهيم الحداثية في كتابيه «البيان والتبيين» و«البخلاء» اللذين أسَالا كثيرا من الحِبر في العديد في بعض العلوم منها: التداولية والأسلوبية ولسانيات النص والتلقي، ونظرية التوصيل التي عَالجها في كتاب «البيان والتبيين» من خلال حَديثه عن البلاغة ومُوافقة الكلام لمقتضى المتخاطبين.[3] وهذا يَدل على ثرَاء التراث العربي، وتعرضه لأغلب نظريات الدرس النقدي الحديث فقط الاختلاف كان في المصطلح والمنهج.

"وأما وَسم ابن قتيبة(231هـ-828م) لكتابه «الشعر والشعراء» بهذا الاسم فَينبئ عن تَتبع مقصود للشعر والشعراء، وتِبيان تطورهم بالوقوف على دقائق مَسيرتهم الإبداعية."[4] وبالتالي يَهتم

(1) ينظر: عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، ص: 16

(2) ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، القاهرة، مطبعة المدني، 1974، ص: 24، 23

(3) ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، بوزريعة، الجزائر، 2002، ص: 20.

(4) عاصم محمد أمين حسن بن عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي، ص: 112.

بأحوال الشعراء وأزمانهم وقبائلهم وكُل هذا يصب في المنهج التاريخي، كمَا أشَار إبن قتيبة إلى المنهج النفسي في حَديثه عن الطبع والاستعداد واختلافه من شاعر لآخر يقول:" والشُعراء في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء ومنهم من تَسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل."[1]ابن قتيبة يؤكد علىَ دَور العامل النفسي في العملية الإبداعية.

" وفي «الشعر والشعراء» أصْداء لقضية التلقي، إذْ يُقر بَعض النقاد بالتقاء النظرة النقدية لدى ابن قتيبة مع الناقد الغربي **هانز روبرت ياوس**(Hans Robert Jauss) في الكلام عن الحداثة، فكلاهما يخرج بمفهوم الحداثة عن مألوف عصره، حين يذهب ابن قتيبة إلى أن لِكل عصرٍ حداثته، وأنه لابد من استدعاء مُعطيات النص واحترام ذَاتيته كنص بغضِ النظر عن قائله، أما يَاوس فأنه يُطالب مُتلقي النص باستدعاء خبراته الماضية للإفادة منهافي قراءة النص الحاضر بِشكلٍ جديد، فظواهر الحداثة لها طابع مُطلق لا يمكن أن نربطه بمكان أوزمان معين".[2] يرى كل من ابن قتيبة وهانز روبرت ياوس أن الحداثة ظاهرة تتجاوز الزمان والمكان، فإبن قتيبة يعتبر أن لكل عصر حداثته الخاصة ويجب قراءة النصوص واحترام ذاتيتهما ككيان مستقل عن مؤلفها وعصره، بحيث تفهم قيمتها الأدبية في حد ذاتها بعيدا عن المعايير المسبقة أما ياوس فيرى أن الحداثة تتجسد في تفاعل المتلقي مع النص، إذ يستدعي القارئ خبراته السابقة وتجربته الحياتية ليعيد خلق معنى جديد للنص في الحاضر فتكون القراءة الحديثة عملية نشطة يأسهم فيها القارئ نفسه ومن هذا المنطلق يتقاطع رأيهما في أن ظاهرة الحداثة مطلقة فلا تقتصر على زمن أو مكان معين بل يمكن لأي نص أن يكون حديثا إذا أعطي الفرصة لفهمه وفق خصوصياته أو من خلال تجربة القارئ المعاصر.

نستخلص بأن النقد المنهجي هو مجموعة قواعد وأسس وضعت لتقويم الشعر والأدب، تهدف إلى تمييز الجيد من الرديء.

2- بَواعِث النقد المنْهَجي:

يختلف النقد المنهجي عن النقد التَأثُري في أنه يتسم بالموضوعية والعمق ويعتمد على مجموعة من القواعد والمقاييس.

(1) عاصم محمد أمين حسن بن عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي ، ص: 114.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، ص: 19.

2-1 نقد اللغويين والنحاة:

في العصر العباسي ظهر عديد من العلماء اللغويين والنحاة، الذين قدموا إسهامات كبيرة لتطوير علوم اللغة العربية.

"بعد الفُتوحات الإسلامية أضْحت اللغة العربية مُحاطة بهَالة من القَداسة، ودعت العناية بها إلى تنشيط النحو حتى أصبح عِلما يعتد به، وكان النحاة يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا مِنه قواعد النحو أو الأعَاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يَجُرهم حتماً إلى نقد الشعر لا من حيث عُذوبته بل من حيث مُخالفته للأصُول التي هداهم استقراؤهم إليها، فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية والإسلام من خطأ".[1] وهذا الاهتمام باللغة العربية جَعل النحاة يتجهون إلى نقد الشعر نقداً علميا قائماً على مدى صحة توظيف الألفاظ، والجمل وفقاً للأصُول النحوية التي وضعها العلماء.

" ولئِن كان اهتمامُ النحويين بالنقد الأدبي يأتي في المحل الثاني بالنسبة إلى نَشاطِهم العِلمي الأصلي، فأن منهم من أبْدُوا آراء صَائبة في النقد، وألفوا فيه رسائل يمكن أنْ تَرفَعهُم إلى مُستوى النقاد، ومن هَؤُلاء الأعْلام: يَعقوب بن السُكيت (185هـ-801م)، "وقد تركز اهتمام النحاة إجمالاً على معرفة بِنْية الكلمات في الشعر والاهتمام بما يتعلق بالنحو والإعراب، وما يَتصل بِفنون القَوافي والأعَاريض."[2] فالتركيز على فَهم اللغة بشكلٍ أعْمق، ومُراعاة صِحتها في الأدب والشعر ما جعلا من عِلم النحو عنصرا مُهما في النقد الأدبي.

تقول نعمة رحيم العزاوي: " إننا لا نملك أنْ نَفهم الأدب بِغير مَعرفة حقة باللغة التي كُتب بها، ولا نُحسن أنْ نَستَكشف كُنوزه بغير فقهٍ لخصائص هذه اللغة، وإحَاطة بما لأصواتها ومُفرداتها وتَراكيبها من مَزايا وصفات، وإلى هذا ذهب محمد مندور حين قَرر أن النظريات اللغوية، وعُلوم اللغة ومناهج بحثها هي المعرفة التي ينبغي للناقد أنْ يعتزَ بها ويَظفر منها بأوفَى نصيب".[3] إذن فَهم الأدب لا يمكن أنْ يتم إلا من خِلال إتقان ومعرفة اللغة التي كُتب بها، لذلك ينبغي على الناقد أنْ يمتلك أدوات اللغة ليتمكن من تحليل النصوص الأدبية بشكل صحيح.

---

(1) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4 هجري، ص: 50، 51

(2) توفيق حمدي، النظريات النقدية في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ص: 18

(3) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي بين التحرر والجمود، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1984، ص: 12،11

ولِكي لاَ يَحسبَ القارئ أن الناقد اللغوي هو نحويٌ لغويٌ بالمعنى الذي يتبادر إلى الأذْهان، فإنّنا نُسارع فنقول: أن المعرفة التي يملكها النحوي أو اللغوي لا تَصْنع الناقد اللغوي؛ لأن هذا الضرب من المعرفة – وإنْ احتاج إليها الناقد اللغوي –لا تُغني عن ضربٍ آخر من المعرفة اللغوية، يفْتقر إليها النحوي أو اللغوي، وهي مَعرفة حُسن اللغة ووجُوه عَبقريتها وجوَانب طاقاتها الذاتية في الصوت والمفردة والتركيب، وما تُوحيه من الألفاظ أو ما يُشع من ظلال."[1]و لا يقتصر دور الناقد اللّغوي على فَحص قواعد اللَغة أو تحليل تركيب الجُمل كما يَفعل النحَوي أو اللّغوي؛ إنما يحتاج إلى معرفة أعْمق وأشْمل تتَعلق بِكيفية استخدام اللغة في الأدب لتوليد الجَمال والمعنى، هذه المعرفة تَشمل تقدير الصوت والمفردة والتركيب، وبالتَالي يَسعى للكشف عن الأساليب الفنية التي تُوظفها اللغة لتَعزيز تأَثير النص الأدبي.

وإذا أدركنا أن الناقد اللغوي هو غَير النحوي أو اللغوي، وأن مصادر هذا الناقد بجانب المعجمات وكُتب الصرف والنحو هي دواوين الشعراء وكُتب الأدب والنقد والبلاغة وفقه اللغة، فأننا نُقرر هنا أن النَقد اللغوي ليس بيان الخطأ والصواب في لغة الأدب كما قد يفَهم بعض المطَّلعين على الأدب، وأنما يتعدى ذلك إلى إنارة مواطن الحُسن والتِقاط القيّم النفسية والشعورية التي تنبض بها الألفاظ والتراكيب.[2]و النقد اللّغوي ليس تحليل القواعد اللغوية فقط، بل هو يتَعامل مع النص الأدبي كَكل، وتأثير اللغة على المتلقي، وكيفية توظيف الجمل للتعبير عن مختلف التجارب.

2-2 مساهمة الرواة في بِناء النقد المنظم:

كان للرواة دور بارز في تطور الحركة النقدية والأدبية، وكانوا في الغالب من حَمَلة الأدب والشعر ونقلهِ للأجْيال اللاحقة، ودورهُم لم يقْتصِر على النقل فقط، بل أسهموا أيضا في تحليل وتَفسير وتقْييم الأعمال الأدبية.

ولابُد من ذِكر نشَاط الرواة المتمثل في جمَع الشعر وغَربَلته، وتَقْديمه مادةً يَستخْرج منها النحاة أصُول عِلمهم، ولم تَكُن الغَاية من الجَمع والرِواية محصورة في إمداد النحاة واللغويين بالمادة اللازمة لهم، بل تتعدى ذلك إلى أسباب أخرى ثقافية وقومية، وقد كَان الرواة يَشعرون بِثَقلِ مَسؤولياتهم، فكانوا يَتكبدون مَشَاق الأسْفار والتِرحال عبر البَوادي والأصْقاع لجمع اللغة، وقد

(1) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي بين التحرر والجمود ، ص: 12

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص:13،14

دَعاهم عَملهم إلى دراسة البيئات العربية المختلفة ومعرفة فُصحها وأفْصَحها، وما عسى أنْ يكون قد خَالط بعضها من فساد.[1]إذن الرواة كَان لهُم دور كَبير في جمَع أصُول اللغة والنَحو والبَلاغة، كما أنهم يَتنقلون بَين القبائل لجمع الشعر وتوثيقه مما أسهم في تفسير اللغة وتوضيح قَوانينها.

والملامح الأولى للنقد العلمي المنطقي كانت بَينة في مُحاولات عُلماء اللغة الرواة.[2] يعني هذا أن عُلماء اللغة يتعاملون مع الأدب والنقد بطريقة أكثر تنظيماً وموضوعيةً.

2-3 مبدأ الفحولة:

الفُحولة نقصد بها بُلوغ الشاعر أعْلى المراتب بين شعراء عصره، والفُحولة في الشعر هي توفر عناصر الجودة فيه.

"وقدُ سئِلَ الأصْمعي عنِ الفحل فَقال: له مزية على غَيره كمَزية الفَحل على الحِقاق."[3] والمزية: نعني بها التفرد والتميز، حيث إن الفَحل يَتمتع بخصائص فريدة من حَيث البَراعة، والقُدرة على التعبير الشعري عن غيره من الشعراء.

وهكذا يتجلى أسلوب الأصمعي مثالا ناصعا على أن البيان العربي لا يستمد قوته من الزخرف، بل من صدق الصلة بين اللفظ والبيئة وبين الصورة والتجربة.

وشهد هذا المصطلح تطورا ملحوظا لافتا عند الجاحظ(ت255هـ) إذ ربط مصطلح الفحولة بمعيار الصنعة إذ يقول: " ومن الشعراء من يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا"[4]يلاحظ عند الجاحظ تحول نوعي في مفهوم الفحولة، إذ لم تعد دالة على التفوق الفطري وحده كما هو شائع في التصور البدوي الأول، بل غدت مرتبة فنية تنال بالصنعة والتهذيب وطول الممارسة، فالجاحظ حين يقول إن بعض الشعراء يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا، إنما يشير إلى وعي نقدي جديد يرى الشعر صناعة واعية لا مجرد اندفاع إلهامي، فالفحولة هنا لا تمنح بل تكتسب عبر المراجعة والتنقيح وإعادة الصياغة والصبر على النص حتى يبلغ تمامه.

(1) توفيق حمدي، النظريات النقدية في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ص: 19

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 20

(3) المرزباني، الموشح، ص: 63

(4)الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، 9/2

2-4 دَور أصْحاب الطَبقات في تركيز النقد:

أصْحاب الطَبقات كانَ لهُم دور في تطور الأدب والنقد الأدبي، نجد «طَبقات فُحول الشعراء» لابن سلام«والطَبَقات» ابن المعتز(247-296هـ) و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة و«فُحُولة الشعراء» للأصْمعي وهؤلاء الشعراء تميزوا بموهبتهم العالية، وقاموا بتقسيم الشعراء إلى طبقات ووفق مقاييس معينة كالجودة والزمن والكثرة.

من المعقول أنْ يتأثر الذوق بالعناصر الثقافية الأجنبية في العصر العباسي، فيتحول إلى ذوقٍ مثقفٍ ذو طابعٍ علميٍ خاصةً بعد تعْريب كُتب الفلسفة والمنطق المأخوذة من الثقافة اليونانية، ومن الطبيعي أيضاً أنْ يتأثر الرّواة المتخصصون في جمع اللغة والشعر، مما يُؤدي إلى تحول النقد تدريجياً إلى نقد إيجابي يتجاوز حُدود التذوق إلى التعليل والتفسير، وقد أسفرت هذه الحركة عن ظهور أول كتب تناولت النقد بشكل خاص، ومن أبرزها كُتب الطبقات، وأقدمها كتاب «جمهرة أشعار العرب» لابن الخطاب القرشي المتوفي في النصف الثاني من القرن الثالث.[1]وكُتُب الطبقات اهتمت بتصنيف الشعراء أو الأدباء، وفقاً لزمنهم أو مكانتهم أو نوع أدبهم، وأشهرها «جمهرة أشعار العرب» وبالتالي كتُب الطبقات قدمت رؤى نقدية وأدبية حول مُختلف فترات الشعر والأدب العربي.

وظَهر مُصطلح الطبقة عند ابن سلام الجمحي في كتابه «طبقات فحول الشعراء» الذي قسم فيه الشعراء إلى شعراء الجاهلية عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، ولشعراء الإسلام عشر طبقات أخرى، وثلاث طبقات موزعة على أصحاب المراثي، وشعراء القُرى وشعراء اليهود، يقُول ابن سلام: "ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، فنَزلنَاهم مَنازلهم".[2] أي إن ابن سلام قسم الشعراء وِفق قواعد معينة، وتَقييما لمختلف الشعراء بناءً على سياقهم الزمني والمكاني، ووفقا لمساهماتهم الأدبية في كل مرحلة.

2-5 الاعتزال وأثره في النقد:

من ثمار التَلاقح الثقافي الذي ميز العصر العباسي ظُهور مذهب الاعتزال الذي يَعتمد على الجدل والمنطق للإثبات والإقناع، وقد أثر هذا المذهب في النقاد فَصَاروا يُقيمون الأعمال الأدبية بشكلٍ

(1) ينظر: جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربي، تح: شوقي ضيف، دار الهلال، ج 1، ص: 415

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 33

منطقي، فَيُقارعون الحجة بالحجة، ويحددون معاني النصوص وخصائصها بناءً على أسُس عقلية، ولم يعُد النُقاد يقتصرون على الآراء السطحية والأفكار الموجزة، بلْ أصبَحوا يتعاملون مع النُصوص بدقة وتمعن، وإجمالاً فأن الأثر الفلسفي طبع النقد بسمات المنطق وأغْرق النقاد في تتبع المعاني من حيث أصُولها وعلاقاتها وأسبابها.[1]فالفَلسفَة سَاعدت النُقاد على تحليل النصوص الأدبية بِشكلٍ أعْمق وأكثر منهجية، مما جَعل النقد يركز على فهم الأسباب الكَامنة وراء المعاني.

6-2 نشَاط العُلماء الأدباء في النقد:

كان للعُلماء والأدباء دور كبير في تطوير النقد من خلال تحليلاتهم وآرائهم، ودراستهم للأساليب البلاغية في الشعر والنثر، وتوظيفهم التحليل العقلي في فهم الأدب، ومن أبرز العلماء نجد: الجاحظ، ابن طباطبا، ابن قتيبة، وظَهرت العديد من المؤلفات النَقدية مهَّدت لظهور النقد المنهجي وكان لها فضل السبق، حيث انتقَل النقد من كونه سمة بسيطة إلى صنعة تعتمد على التحليل والتعليل.

وكان بِشر بن المعتمر(210هـ-825م) أول من رتب بعض موضوعات النقد الأدبي وأعطاها نوعا من التبويب، حيث تكلم في صحيفته على الألفَاظ والمعَاني والأنواع الأدبية وموضوعاتها وخصائصها، وقسّم النتاج الأدبي إلى نثرٍ وشعرٍ وقسّم النثر إلى نوعين: هُما الرسالة والخطبة، وكان لهذه الصحيفة أثرها فيما كَتَب الأصْمعي الذي خَطَا بالنقد المنْهَجي خُطوةً كبيرةً نحو التَبْويب والتَهذيب، وحاول أنْ يضع مقياساً فنياً للمفاضلة بين الشعراء، وأوردَ صِفات وشروطاً رآها واجبة التوفر في الشَاعر الفحل.[2]بِشْر بن المعْتَمر كان أول من صنف مَوضُوعات النقد الأدبي، وأعطاهَا ترتيباً منهجياً مما جعل النقد أكثر دقة في تقييم الأعمال الأدبية.

"وقد تعاقبت في العصر العباسي ثَلاثة أجْيال من عُلماء البصرة والكُوفة تجمَع اللغة والشعر، ومن الجيل الأول من البصرة: أبو عمرو بن العلاء وهو أحد القُراء السبعة، ومن الجيل الثاني خلف الأحمر والأصمعي وهو صاحب الأصْمَعيات ذائعة الصيت وشأنُه في رواية الشعر العظيم، ومن الجيل الثالث محمد ابن سلام الجمحي صَاحب طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين"[3]

(1) ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 16، 17

(2) ينظر: هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ص: 44

(3) رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص: 241

لذلك كان للأجيال الثلاثة من العُلماء البَصريين والكُوفيين إسهام كبير في التأسيس للنقد الأدبي في العصر العباسي، فقد حَاولوا جمع وتوثيق الشعر العربي وتصنيفه وترتيبه وتفسيره حفاظاً على التراث الأدبي العربي وضمَان استمراريته.

وظهر ابن سَلام فقَرر المسائل التي أتى بها سلفه وهذبها، فكان كتابه «طبقات فحول الشعراء» تجلت فيه العقلية الواعية التي تفهم الأمور وتتذوق الأدب، وكَان له الفَضل في تهذيب النصوص وتبويبها، ولاحظ أن شخصية الناقد مهمة ولذلك أكد اهتمامه بها، أما طريقته في تقسيم الشعر والشعراء إلى طبقات فهي مستمدة من جُهود سابقيه ومُعاصريه.[1]وابن سلام أسهم في تطوير النقد الأدبي، حيث قام بجمع أفكار سابقيه من النقاد وتهذيبها، وإعَادة صياغتها بشكل منهجيٍ وعقلانيٍ وكتابه «طبقات فحول الشعراء» من أهَم المنجزات الأدبية التي اختصت بِتصنيف الشعراء كل حسب مكانته.

و«كتاب طبقات فحول الشعراء» يعُد نقطة تحول في تاريخ النقد العربي، وضع فيه ابن سلام اللبنات الأولى للنقد المنهجي القائِم على أسُس عِلمية ومَوضُوعية، مما أسْهم في تَطوير الفِكر النقدي، وظُهور طرائق منهجية جديدة في الفترات اللاحقة.

"ذلك أنَ ابن سلام كان أمام النقد الأول، إذْ حقق الرِيادة في باب التأليف النقدي، وباب وضع المنهج، فصنف الشعراء وفق منهج قَيمِي فني موحد، ووضع حداً لاضطراب أقوال النقاد الجاهليين والإسلاميين ممن سبقه من قبل في ضوء ملاحظات نقدية مُتباينة تبعاً لتباين المذاهب، والأذواق مُتلونة بألوان الأدب وبألوان البيئات الأدبية في كلٍ من الحجاز والشام والعراق، فكان «كتاب طبقات فحول الشعراء» في الربع الأخير من القرن الثاني للهجرة نواة لظهور أول مدرسة نقدية منهجية في تاريخ النقد عند العرب وكان ابن سلام أو شيخ من شيوخها."[2]ابن سلام إذن رتب الشعراء حسب الزمان أو المكان وحسب جودة الشعر وأساليب الكتابة، ويهدف من خلال كتابه إلى تنظيم آراء سابقيه من النقاد، ووضع منهج نقدي مُوحد.

"وأما الجاحظ: فقد اشتهر بأسلوبه السلس الواضح، عقليته النقدية التي لا تقبل الأمور بلا تحليل وتفسير، وبهذا يمكننا القول بأنه أول من وضَع أسُس هذا المنهج – التحليلي في دراسته، مع

(1) ينظر: هند حسين طه، النظريات النقدية عند العرب، ص: 44

(2) حسن عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص: 8

منهجية خاصة اعتمدها في تقويم الأدب، وقد ركز على الصورة الأدبية، وأهمية جودتها في تصوير الشاعر ولم يقتصر تقويمه على الاهتمام بالأدب القديم فقط، بل اعتبره عنصراً أساسياً في العملية النقدية.[1] الجاحظ من أبرز نُقاد العصر العباسي، تَناول في مُؤلفاته الأدب والفَلسفة والمنطِق والشعر والبلاغة والنَحو، وقد أضَاف إلى التُراث الأدبي والفكري العَديد من المؤلفات التي أثرت في الفِكر العربي من بين أشهر أعماله: كتاب «البيان والتبيين»و«الحيوان» كما أسهم في وضَع أسُس المنهج التحْليلي للأدَب العربي من خلال التحْليل والفحص الدقيق.

"وألف ابن قتيبة كتابه «الشعر والشعراء» وكتابه هذا قائم على المنهجية التي رسمها في مقدمته"[2].وهذه المنَهجية تقُوم على تقَديم تحليل شَامل ودَقيق للشّعر العربي، وتقْسيم الشعراء وفقا لمستواهم الشعري.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن كتاب«الشعر والشعراء» لابن قتيبة نال اهتماما كثيرا من الأدباء والباحثين حيث "يعد الكتاب مرجعاً من مراجع الأدب وتاريخه، كما يُعد مرجعاً من مراجع النقد الأدبي، فقد ذَكر فيه ما استجادَ من شِعر لمائتين وسِتة من الشُعراء الجاهليين والمخضرمين والإسْلاميين والعَباسيين، وعَرض فيه أخباراً عن الشعراء ومَنازلهم وعُصورهم وقبائلهم، كَما أثبت فيه مآخذ العُلماء على هؤلاء الشعراء في الألفاظ والمعاني والسرقات، وعرض فيه لأقسَام الشعر ووجُوه استحسانه، ولذلك يُعد الكتاب مرجعا أدبيا وتاريخيا ونقديا".[3]وكِتاب «الشعر والشعراء»من أهم مَصادر الأدب العربي، حيث يُقدم أدباً شعريا مميزا ويَعرض سير الشعراء ويشرح أسباب استحسان والاستهجان، ويتناول البيئة الاجتماعية والسياسية التي أثَّرت في هؤلاء الشعراء.

وقَد تحدث ابن قتيبة عن الغاية من تأليفه" هذا الكتاب ألفته في الشعراء، أخبرتُ فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحْوالهم في أشْعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومَنْ كان يُعرف باللقب أو الكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويُستجاد من شعرهم، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبَق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يُختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك مما قدمته

(1) ينظر: هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ص: 45

(2) المرجع نفسه، ص: 45

(3) بسيوني عبد الفتاح فيود، قراءة في النقد القديم، مؤسسة المختار، ط1، 2010، ص: 147

في هذا الجزء الأول."[1]وسبب تأليف ابن قتيبة لهذا الكتاب إذن هو تقديم دراسة شاملة للشعراء عبر العصور مع تحليل لأشعارهم، وتفصيلٍ لأحوالهم الاجتماعية واختيار ماهو مستحسن من شعرهم وأخبارهم، وكذلك نقد ما كان يحتويه شِعرهم من عيوب.

ويذكر ابن قتيبة أنه يتناول في كتابه المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جّل أهل الأدب، أما خفي اسمه وقد ذكره وكسد شعره فيسكت عنه، معتذراً أن هؤلاء أكثر من يحيط بهم محيط يقول: " وكَان أكْثرُ قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جُل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كِتاب الله عزوجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأما من خَفي اسمه وقلَّ ذكره وكسد شعرُه وكان لا يَعرفه إلا بعض الخواص فيما أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذا كنت لا أعرف منهم إلا القليل، ولا أعرف لذلك القيل أيضا أخبارا، وإذ كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أنْ أسمي لك أسماء لا أدُل عليها بخبر أو زمان أو بيت أو نادرة أو بيت يُستجاد أو يُستغرب." [2]والمشهورون من الشعراء أي الذين تركوا أثراً واضحاً في تاريخ الشعر العربي، وقد اختارهم من مُختلف العصور من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي.

"يختلف المقياس النقدي لابن قتيبة عن مقياس اللغويين والنحاة الذين يقدمون القديم لقدمه ويردُون المحدث لحداثته، فهو يدعو في مقياسه إلى عدم التفرقة بين قديم وحديث إلا بالقيمة الفنية، فالقَديم قد يكون جيداً وقد يكون رديئاً وكل قديم كان حديثا في زمانه، وهذا المقياس يُعد أصح مقياس يُقاس به الشعر حتى الآن في تَاريخ النقد الأدبي."[3]و هناك اختلاف في تقييم الشعر، حيث نَجد اللغويين والنحاة يميلون إلى تفضيل الشعر القديم فقط، ولكن ابن قتيبة يرى أن المقياس الحقيقي للجودة الشعرية لا يتعلق بزمنِ الشعر بل بقيمته الفنية، وبالتَالي يَقبَل الشعر القديم والحديث.

"فقد تعرض ابن قتيبة للخصومة بين القدماء والمحدثين لا من ناحية المذهب الشعري وشرحه وتفضيل أي المذهبين على الآخر، بل من ناحية بلاغة القول وجودة الكلام ورداءته، فلابد أن نعلم أن كتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة يذكر المشهورين من الشعراء إلى أوائل القرن الثالث، يذكر

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: وشرح أحمد محمد شاكر، ج1، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1995، ص: 59

(2) المرجع نفسه، ص: 59

(3)، بسيوني عبد الفتاح فيود، قراءة في النقد القديم، مؤسسة المختار ط1، 2010، ص: 148

الشاعر وزمنه ومنزلته وقبيلته، وصلة شعره بحياته، والحسن من الأخبار والجيد من قوله، والمعنى الذي ابتدعه والمعنى الذي أخذ عن غيره."[1]ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» يعرض دراسة شاملة للشعراء، مع التركيز على جودة الشعر بدلا من التركيز على الشعراء وزمنهم، وبالتالي هو نقد يركز على الأسلوب وجودة الألفاظ وجمال المعاني.

يقول داود غطاشة الشوابكة:" إن ابن قتيبة قد أراد أن يصبغ النقد بالصبغة العلمية التي يظهر فيها أثر المنطق والثقافة الأجنبية، وأهم قضية نقدية أثرها هي إنصافه المحدثين من طغيان التعصب للقديم، وبيان أن القيمة للإنتاج لا للعصر."[2]وابن قتيبة أراد أن يقدم نقدا أدبيا موضوعيا وأكثر علمية ومنهجية، وبذلك كان يؤكد أن المعيار الحقيقي لجودة الشعر لا يرتبط بالعصر، بل بالقدرة على الإبداع والإجادة الفنية.

"هذه هي أهم الكتب النقدية التي ألفت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أما ما ألف من الكتب البلاغية المتضمنة لأسس النقدية، فإذا جاز لنا أنْ نتصور مؤلفات هذه الفترة وما تلاها فهي كثيرة وعلى رأسها كتاب «الكامل في اللغة والأدب» للمبرد(210-285هـ)ومنهجه في كِتابه هذا واضحٌ أشد الوضوح، فَفيه النص الأدبي وشرحه وتوضيحه وفيه التركيز على جانب المعاني دُون الشكل أو المضمون، وهو بهذا يُناصر أصحاب الحديث على القديم."[3] والمبرد من أبرز نقاد العصر العباسي وقد برَع في مجال النحو والصرف والبلاغة، وكتابه «الكامل»من أبرز الكتب التي كانت مصدراً لفهم تطور الأدب العربي من كافة المستويات اللغوية والنقدية، كما نجد فيه كثيرا من القصائد والأمثال والأخبار والنوادر.

"وفي هذه الفترة ظهر كتاب «قواعد الشعر»لثعلب (200-291هـ) وأهمية هذا الكتاب المنهجي تَأتي بمحاولة دراسة النص الشعري دراسة عِلمية تصنيفية، مستعيناً بالمعارف البلاغية التي عاصرته، وهو لا يخرج عن كونه مجموعة من الأصُول والقواعد التي أخذ بها اللّغويون أمثالُه في أثناء تعرضهم للشّعر وحُكمهم عليه باعتبارات لغوية."[4] وكِتاب «قواعد الشعر» هو مُحاولة عِلمية

(1) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 125

(2) داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم، طبعة دار الفكر عمان، ط1، 2009، ص: 93

(3) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ص: 45

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 45، 46

مَنهجية لدراسة النصوص الشعرية بناءً على صّحَة اللغة والأسْلوب الشعري بعيداً عن العاطفة أو الانحياز، وهو بذلك يُعد مؤلفاً نقدياً مهماً في تطور النقد الأدبي العربي.

نستخلص أن النقد المنهجي وجد لحماية الشعر واللغة واهتم اللغويون باللفظ والتركيب بينما أسهم الرواة وأصحاب الطبقات في تنظيم الأشعار وتقييمها، اعتمد النقاد مبدأ الفحولة وتأثروا بالفكر الاعتزالي وشارك العلماء الأدباء في إثراء النقد بالمعاني والجمال والفكر.

3- مَلامِح النقد المنهجي في التراث العربي: لقد تجلت ملامح النقد المنهجي في محاولات النقاد العرب القدامى مثل: ابن المعتز والآمدي والقاضي الجرجاني.

3-1 **ابن المعتز**: يعد ابن المعتز من أبرز أعلام الأدب والنقد في العصر العباسي وكان من أوائل النقاد الذين وضعوا قواعد للبديع وكان هذا خطوة مهمة نحو بناء النقد البلاغي.

توالت مؤلفات نقدية كان لها فَضل الريادة في النقد المنهجِي، وفي أواخر القرن الثالث الهجري أتَانا ابن المعتز بكتابيه «البديع»«ورسالته في أبي تمام»وكتابه «البديع» ذو قيمة كبيرة عالج فيه موضوعات كثيرة، أثْبَت فيها أن البديع قديمٌ في اللغة العربية، وأنه ليس من ابتكار المحدثين.[1] وابن المعتز من أبرز الشعراء في العصر العباسي، جمع في مؤلفاته بين الأدب والشعر والبلاغة من خلال «البديع» وابن المعتز أول من نَظم عِلم البَديع ووضع لهُ منهجاً علمياً يعتمد على التصنيف، والتحلي وفن البديع هو جزء من تقاليد اللغة العربية العريقة، وليس من اختراع المحدثين.

ألف ابن المعْتَز كتاب «البديع» سنة (274 هـ) رداً على من كان يزعم من معاصريه أن بشاراً بن بُرد، ومُسلم بن الوليد، وأبَا نواس كانوا قد سبقُوه إلى هذا العلم، يَقول: " قَد قَدمنا في أبوابِ كِتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن، واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب، وغيرهم من أشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، لِيُعلمَ أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكن كَثر في شعرهم فَعُرف في زمَانهم حتى سُمي بهذا الاسم فَأعْرب عنه ودل عليه."[2] أي إن فن البديع وجد منذ القديم،

(1) ينظر: هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ص: 46

(2) عبد الله بن المعتز، البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ، 1982م، ص: 1

ولكن الأدباء والشعراء كانوا يوظفونه باعتدال، لذلك جاءت تعابيرهم سهلة مفهومة، أما المحدثون فقد أسرفوا في توظيفه حتى ظنوا أنه من إبداعهم، وجاءت تعابيرهم معقدة فلسفية وفيها كثير من التنميق اللفظي.

وفي وضعِ آخر، يشير إلى أنه أول من نَظم وجَمع فنون هذا العلم، فَيقول: "ومَا جمع فُنون البديع ولا سبقني إليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين"[1]وبالتالي الريادة في هذا الفَن ترجع إليه، فهو جمع ونظم ورتب كُل ألوان البديع.

يقول داود غطاشة الشوابكة "يُعتبر النقاد العرب كتاب البديع ذا أهمية بالغة في النقد العربي وتطوره؛ لأنه أول من شق هذا الطريق في التأليف، وهو من جمع الفنون الأسلوبية التي اعتاد الشعراء والبُلغاء استخدامها، كما أن أهميته أيضا ترجع إلى تحديده لخصائص مذهب البديع، وتأثيره في النقاد اللاحقين له"[2]هذا يعني أن كتاب البديع يُعتبر نقلةً نوعية في تطور النقد الأدبي في الأدب العربي، فَقد جمع فيه الجرجاني فنون البلاغة وأدوات التعبير الأدبي بطريقة ومرتبة، كما أنه حدد خصائص مذهب البديع.

" إذن فالبديع الذي يَضم ألوان البلاغة المختلفة، لم يَفرد له كتاب قائمٌ بذاته قبل كتاب ابن المعتز، وإنما كانت أبواب البديع موزَّعة منثورة في كتب السابقين مثل: ابن قتيبة والجاحظ والمبرد ولم يجمعها كتاب واحد، فقيمة كتاب «البديع» لابن المعتز لا ترجع إلى أنه يتحدث عن ألوان البديع لم يسبق إليها، فَمُعظم هذه الألوان البديعية كانت معروفة ومشهورة عند غيره من السابقين، وأنما قيمة الكتاب الحقيقية ترجع إلى أنه ضَم ألوان البديع التي كانت سائدة في عصره بين دفتي كتاب واحد."[3] وبالتالي تَكمن قيمة الكِتاب في تنظيم وتوثيق هذه الأسَاليب البلاغية المختلفة، بحيث جمعها إذن على الرغم من أن أنواع البديع نفسها في مؤلف عِلمي مما جعل الكتاب أداة مرجعية مهمة.

(1)عبد الله بن المعتز، البديع، ص: 58

(2) داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس للهجرة، ص: 97

(3) عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص: 99

ويَقول ابن المعتز – "ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة، لا يَنبغي للعالم أنْ يدعي الإحاطة بها."[1] أي إن البلاغة الأدبية سواء في الشعر أو في الكَلام تحتوي على كثير من الأساليب الجمالية التي لا يمكن لأحد الإحاطة بها كُلها..

"أن كتاب «البديع» هو أول كتاب يتناول الأدب تناولاً فنياً، ويدرس ألوان البديع ومسائل البلاغة بطريقة منهجية منظمة تعرض بالتعريف والشرح لهذه الألوان، وقد انتقل النقد الأدبي بهذا الكتاب إلى طورٍ جديد طور العناية بدراسة العبارة ونقدها، وإذن فإبن المعتز بمعلمه هذا قد ساعد على خلق النقد المنهجي، بتحديده لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصْطلاحات لِتلك الخصائص، وعنه أخَذ من جاء بعده".[2]وبالتَالي كِتاب «البديع» سَاعد في إرسَاء قواعد النقد الأدبي المنهجي من خلال التركيز على تحليل الألوان البلاغية وفَحص خَصائص الأسْلوب الأدبي، مما جَعله نُقطة تحول في النقد الأدبي العربي.

"وهو حادثٌ له أهمية في دفع النقد الأدبي إلى شيء من المنهجية والعلمية، فالكتاب يعُد نواة لظهور مقياس نقدي جديد هو المقياس البديعي؛ الذي أخذ يقيس الأدب بما يرد فيه من ألوان بديعية."[3]أن البديع سَاعد في تحول النقد الأدبي إلى عِلم منهجي يعتمد على التحليل البلاغي للأدب، مما جعله أكْثر دِقة وموضوعية في تحليل النصُوص..

إذن ابن المعتز وضح العلاقة بين النقد والبلاغة من خِلال تقديم مذهب البديع وتحليل أساليبه، هذا مَا ساعد في إنشاء نقد منهجي يركز على جَماليات اللغة وأسلوبها في الأدب.

2-3 الآمدي وكتاب الموازنة: يعتبر الآمدي من أبرز نقاد الأدب في التراث العربي، اشتهر بكتاباته النقدية التي تميزت بالمنهجية والتحليل العلمي والموضوع.

"أما الآمدي فَيقُول مندور: " أكبر نُقاد الأدب العربي، ومنهجُه منهج عِلمي سليم، ومنهجُ ناقدٍ يرفض كل تَعميم مُخل، ويُقصر أحكامه على ما يَعرض له من تفاصيل، أما وسائل نقده مادام لكلِ منهجٍ روح ووسائل فهي المعرفة والذوق وهو في الكثير من نقده يقوم على معانٍ

(1) ابن المعتز، البديع، ص: 58

(2) محمد مندور، النقد المنهجي، ص: 61

(3) بسيوني عبد الفتاح فيود، قراءة في النقد القديم، ص: 137

إنسانية."[1] يرى محمد مندور أن الآمدي من أكبر نقاد الأدب العربي، لأنه قدم منهجا علميا موضوعيا في تقييم الأعمال الأدبية ويرفض فيه الأحكام العامة والتعميم المخل، ويستخدم المعرفة الأدبية والذوق ضمن منهج دقيق يعتمد على التفاصيل والمعاني الإنسانية.

وكِتاب «الموازنة» هو عملٌ نقديٌ كان له تأثير كبير على تَطور النقد الأدبي، والآمدي من النقاد الذين جعلوا الموازنة أسلوباً عِلميا لدراسة الأدب بعيداً عن التقييم العاطفي، وفي هذا الصدد يقول: محمد مندور" صَارت الموازنة بدورهَا نموذجاً نقدياً جاداً يتحرى الموضوعية بعيداً عن انعطافات الهوى والميولات، مُستندةً إلى التعليل والتفسير وذِكر الأسباب، فجاءت عنواناً لمدونة نقدية تُعتبر منعرجاً ونغمةً جديدةً في تاريخ النقد العربي."[2] والموازنة تمثل مرحلة مهمة في تاريخ النقد الأدبي؛ لأنها لم تَعُد مجرد مقارنة بسيطة، بل أصْبحت جزءاً من منهج نقدي يعتمد على أسْباب منطقية والتحليل العلمي وتقديم حُجج منطقية مما، وبذلك أصْبح النقد الأدبي أكْثرَ نُضْجاً وعُمقاً في فهم الأدب وتحليله.

يقُول الآمدي " وأنا أبتَدئُ بِذِكر مَساوئ هَذين الشَاعرين لأختِم بذكر مَحاسِنهما وأذْكُر طرفاً من سرقات أبي تمام وإحَالاته وغَلطه وسَاقط شِعره ومَساوئ البُحتري في أخذ مَا أخَذه من مَعاني أبي تمام وغير ذلك من غَلطه في بعض مَعانيه ثمُ أوازِنُ من شِعْريهِما بين قَصيدة وقَصيدة إذا اتفَقَتا في الوزن والقَافية وإعراب القافية ثُم بين معنى ومعنى فأن محاسِنهما تَظْهر في تَضَاعيف ذلك وتَنْكَشِف "[3] فالموازنة عند الآمدي كَانت تَذكر محَاسن ومسَاوئ الشَاعرين وسَرقاتهما ورصْد التَشبيه والأمْثَال ومواطن التميز عند كل واحد منهما بالإضافة إلى الموازنة بين معنى ومعنى وبين نصٍ ونصٍ شَريطة الاتِفاَق في الوزن والقافية.

وعندما يُقارن بين الشاعرين فهو يَكتفي بموازنة المعنى عند كل شاعر، لكن لا يُعطي حُكماً نهائياً عاماً بِشأنِ أيُهُمَا أفْضل ويؤكد الفِكرة محمد مندور بقوله " فالآمدي لا يحكُم بأفْضلية أبي تمام أو البحتري، وإنما يَترك ذلك للمُتلقي من خِلال تَزويده بالمعْطَيات والعِلل التي قِيلت حَول شِعرهما مِن دُون أنْ ينْحَاز لهذا أو ذَاك، وفي هذا تَحِر واضِح للموضُوعية التي لا تَتأتَى عِنده إلا بالدُربة

(1) محمد مندور، النقد المنهجي، ص: 132

(2) المرجع نفسه، ص: 94

(3) الآمدي، الموازنة بين البحتري وأبي تمام، ص: 57

واتساع الدراية والتجربة وكثرة الملابسة، فأساس كل نقد هو الذوق الشخصي، تُدعمه ملكة تحصُل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية."[1] وبالتالي الآمدي لا يتعصب لأي من الشاعرين، وأنما يقُوم بتقديم الأدلة والشواهد التي تم قُبولها حول شِعرهما ليَترك للمُتلقي القرار للْحُكم النِهائي.

والآمدي في قِراءته لنُصوص الشاعرين يحتجُ بعَمُود الشعر القديم في مُواجهة الصَنعة، ويَعتبره المعيار الحَقيقي للقِراءة الصَحيحة والجَودة فَيقُول: "والمطْبوعُون وأهْلُ البَلاغة لا يَكون الفَضْل عنْدهُم من جِهة اسْتقْصَاء المعاني، والإغْراقِ في الوصْف، وأنما يَكون الفَضل عِندهم في الإلمام بالمعَاني، وأخْذْ العَفو منِها، كمَا كَانت الأوائِل تفْعَل من جَودة السَبك وقُرب المأتى، والقَول في هذاَ قَولهُم وإليه أذْهَب. " [2] فهو يوضح أن الفَضل لْيس في المبَالغة في الوصْف، بل في التَمكن من التقَاط المعَاني العَميقة والأفْكَار المهمة وتقديمها بطريقة مخُتصرة وسَهلة، كَما كان يَفْعل الشعراء الأوائِل، حيث يركزون على جودة التعبير وتنظيم الكلمات.

يقول إحْسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي»"فَكتاب الموازنة وثْبَة في تَاريخ النَقد العربي، بمَا اجْتمع لهُ من خصائص، وبما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بِوَحْيٍ من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح، فكانت موازنة مدروسة مُؤَيدة بالتفضيلات التي تُلِم بالمعاني والألفاظ والموضُوعات الشِعرية بِفُروعها المخْتلفة. "[3] إذن النَقد سابقًا كان يركز على المقَارنات البسيطة مثل: تَفضيل شعر على آخر بناء على الانطباع العاطفي، لَكن الموازنة تَتجه نحو النقد الأدبي المنهَجي والعِلمي الموضُوعي والفَهم العميق للأدب وتحليله بِشكل دَقيق.

يمثل منهج الآمدي في كتاب الموازنة مرحلة متقدمة في النقد الأدبي العربي، إذ انتقل بالموازنة من المقارنة الذوقية البسيطة إلى نقد منهجي موضوعي قائم على التحليل العقلي والاستدلال المنطقي، اعتمد الآمدي معايير واضحة في تقييم النصوص، فوازن بين الشعراء بإنصاف، محللا الألفاظ والمعاني والأساليب، ومعللا أحكامه بأدلة نصية وبذلك أسهم في ترسيخ أسس النقد الأدبي العلمي والفهم العميق للأدب.

(1) محمد مندور، النقد المنهجي، ص: 11

(2) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 525

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص: 157

3-3 الجرجاني(322-392هـ) وكتاب «الوساطة»:

من أشْهر مُؤلفات القاضي الجُرجَاني، وهو كِتاب نقدي يقدم دراسة نقدية مُقارنة بين شعر المتنبي من جهة وشُعراء عَصره مثل: أبي تمَام والبُحتري ويركز الكتاب على الدِفاع عن المتنبي.

"فقد ظَهر هذا القَاضي ليَحكُم بين المتَخاصِمين في المتنبي، وألَّف كتابه «الوساطة»، وبين أهل وقته فِئتان فِئة تنصر المتنبي على كل حال، وفئة تنقصه تَنال من حَسناتِه وحاول أنْ يكون عادلاً.[1] القاضي الجرجاني ألف كتاب «الوساطة» من أجْل تقديم رؤية نقدية مُتوازنة بين أنصار المتنبي ومعارضيه، وقد قدم الجُرجاني تحليلاً دقيقاً لشِعر المتنبي، وذلك بِذكر محاسِنه البلاغية والفكرية، وفي الوقت نفسه يتَحدث عن مَساوئ شعره.

"ومنهجُه كما قال محمد مندور: "أن يَقيس الأشْياء بالنظَائر، وعلى هذا الأساس بَنى وسَاطته بين المتنبي وخُصومه."[2] ويُشير أيضا في قوله إلى أن القاضِي الجُرجاني في كِتابه «الوساطة» استَخدم القِياس بالنظَائر من أجْل الخُروج بحُكم نقْدي عَادل، وذلك من خِلال مُقارنة شِعر المتنبي مع شُعراء آخرين لتَحديد مَكانة المتنبي بِشَكلٍ موضوعي ومتوازن، وهذه الطريقة سَاعدت في تفنيد الآراء المتطرفة سواء أكَانت في صَالح المتنبي أم ضده، وسَمحت بِتقديم حُكم نَقدي عَادل يَعترف بمزايَا المتنبي وعُيوبه على حد سواء.

وفِكرة الوَساطة التي كانت بِدورها عُنوان كِتاب علي بن عبد العزيز الجرجاني المعروف بالقَاضي الجُرجاني نِسبة لعَمله بالقَضاء، فَلم يقتصر عَدلُه على عَمله، وأنما تعَداه إلى أدبه ونقده ونَسْتشِف ذلك من خلال مُصطلحات العَدل والعدالة المبثوثة في تضاعيف مدونته مثل: الدفاع والحكومة والحكم والحجة والشهادة والبينة والمعاملة بالمثل وغيرها، استعملت جميعا لالتماس الأعذار للمتنبي وإنْصَافه كَشاعر مُحدث يُصيب ويُخْطئ.[3] وهذا الكتاب سَار وفق مَنهج نَقدي موضوعي، حيث يقف الجُرجاني في موقف الوسيط بين المتنبي وخصومه، مُحاولا أنْ يَكون حَاكماً عادلاً في تقدير قيمة شِعر المتَنبي ومُواجهة الانتقادات التي وُجهت له.

(1) رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص: 254

(2) محمد مندور، النقد المنهجي، ص: 201

(3) ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001 ص: 74

وفِكرة الوسَاطة تقُوم على أسَاس مَبدأ المقَايَسة بما يجعَلُها تختلف عن الموازنة، "فالمقَايَسة تمهيدٌ للحُكم، أما الموازنَة فأنها تدخل في طبيعة الحكم نفسه، أو كذلك شاء لها الآمدي وليس للاختلاف في الطريقة اختلفت النتائج وإنما لاختلاف طبيعة الرجلين واختلاف طبيعة الموقفين فإن حذر الجرجاني وتوفيه ومحاولته التسامح الكثير والنفور من التعليق الساخر ومن الاعتداد بالميل الذاتي هو الذي جعل الوساطة تفترق عن الموازنة، كلك فإن طبيعة الوساطة نفسها رغم احتوائها عن عناصر المفاضلة ليست كالموازنة الخالصة في طبيعتها لأن الموازنة هي قِسمة النظر بالتَساوي بين شاعرين، أما الوسَاطة فلا تَتطلب ذلك دائماً، لأن خُصوم المتنبي ليسُوا دائماً شُعراء"[1] والهدف من المقَايسة ليس التَساوي التام بين الشاعر وخُصومه، بلْ هو الدفاع عن المتنبي والإنصاف له.

"ولقد سمى القاَضي الجُرجاني كِتابه«الوساطة ببين المتنبي وخصومه» وقَصد من تَأليفه أنْ ينُصِف الشَاعر فَيلحِقه بطَبقته من المحدثين كبَشار وأبي نَواس وأبي تمَام، وهو على هذا النحو لا يَكون من صف أشْياع المتنبي الذين فَضلوا شِعره على أشْعار مُعاصريه جميعاً، ولا من صف مبغضيه الذين لم يرو له حسنة البتة"[2] والقاضي الجرجاني كَان يعتمد التحَليل الموضوعي، وكان عادلاً في حُكمه بحيْث لا يَتعَصب بشكلٍ مُطلق إلى أتباع المتنبي الذين يُعظمونه ولا أعْدائه الذين يَرفُضونه، بل كَان يهدف إلى أنْ يَضع المتنبي في مَكانته التي يسْتحِقها في تَاريخ الشعر العربي.

قال الثعالبي(350-429هـ):" ولما عَمل الصاحب «رسالته المعروفة في إظْهار مَساوئ المتنبي»عَمل القَاضي أبو الحَسن كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» في شعره فَأحسَن وأبدَع وأطَال وأصَاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمد في فصل الخطاب، وأعرب عن تبَحره في الأدب وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ وقُوة النقد فسَار الكتاب سير الرياح وطَار في البلاد بغير جَناح."[3] وهنا وَصف لنا الثَعالبي «كتاب الوساطة» وعنْ كَيفية إبداع القاضي في تأليف هذا الكتاب ومَدى جَودته وتَمكنه من مُعالجة الموضوع والذي يتناول آراء نقدية حول المتنبي وشعره.

"وكتاب «الوساطة» رسالةٌ واضحةٌ وواحدة مُترابطة الأفكار في كثير من الأحيان، ولكن الباحث يستطيع أنْ يُقسّمها إلى ثلاثة أجزاء واضحة هي المقدمة التي أوْضَح فيها منهجه، وأسسه

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 322.

(2) عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص: 267.

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة، بمصر، ج4، ص: 04

النقدية ودفاعُه عن المتنبي ونقده التطبيقي، وهذا القِسم الأخير هو الذي تصدق تسميته الوساطة؛ لأن المؤلف تناول ما عيب على المتنبي في شعره، وما أخّذه عليه العلماء من مآخذ، وناقَشه وحَلله وفَصل القول فيه، وهذا هو الجزء الذي يتضح فيه النَقد الموضوعي الدقيق."[1]وبالتَالي الكتاب يُعد نموذجاً للتَحليل النقدي المتوازن الذي يشمل الدفاع، والنقد الموضوعي والتحليل الدقيق لعمل الشاعر الكبير المتنبي.

و "حَاول الجُرجاني أنْ يقف موقفاً وسطاً بين المتنبي وخصومه، كما حاول الآمدي أنْ يقِف بين أنصار البحتري وأبي تمام، ولا نبخس الجرجاني حَقه في أنه أقام دراسة منهجية مناظرة لدراسة الآمدي في الموازنة، ولا نَنكر تشابههما في كثير من اتجاهاتهما وآرائهما."[2] هذه العبارة تُشير إلى محاولات كل من الجُرجاني والآمدي في الوقُوف موقفاً وسطاً بين المذاهب الأدبية المختلفة في نقد الشعر العربي، ومُحاولة التَوازن بين الآراء المتعارضة حَول بعض الشُعراء البارزين من خلال إقامة دِراسة تحليلية منهجية دقيقة.

"ومِن هذا نلحظ أن هذا النوع من النقد الذي سَميناه النقد التَأليفي أو النَقد المنهجي، لم يَظهر إلا بَعد فِترة استقرار في العُصور العباسية التي نمَا وازدهر فيها فن النقد، وظَهر في كُتب مجملة، وكُتب مفصلة نظرية وتطبيقية، كما لاحظنا في كتاب «الَبيان والتَبيين» وفي كتاب «العذراء» وفي كتاب «البَديع» وفي كتاب« الأغاني»، وفي «الوسَاطة» وفي «العمدة» وفي« الصناعتين» ثم في المثل «السائر» وغيرها".[3]والنقد المنهجي هو نقدٌ يعتمد على دراسة وتحليل الأعمال الأدبية وفقاً لأسُس وقواعد محددة، وهذا ما لاحظناهُ في الموازنة والمقَايسة بالأشبَاه والنظَائر والبَديع.

قدم القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه منهجا نقديا موضوعيا يقوم على الاعتدال والإنصاف، غذ سعى إلى تجاوز التعصب في الحكم على شعر المتنبي، واتخذ موقف الوسيط بين أنصاره ومعارضيه، اعتمد الجرجاني التحليل الدقيق للنصوص الشعرية، مستندا إلى القياس بالنظائر ومقارنة الشواهد الشعرية لإصدار أحكام عادلة تقوم على الحجة والبرهان، ولم يكن هدفه الدفاع المطلق عن المتنبي أو الطعن فيه، بل تقويم تجربته الشعرية تقويما علميا يراعي محاسنه

(1) محمد مندور، النقد المنهجي، ص: 271

(2) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع، ص: 284

(3) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نقلا عن هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ص: 48

وعيوبه، مما جعل الوساطة نموذجا مبكرا للنقد الأدبي المنهجي القائم على الموضوعية والفهم العميق للنص الأدبي.

إذن فالنقد المنهجي بدأ مع فترة التدوين في العصر العباسي، حيث بَرزت مُؤلفات مهدت له ومُؤلفات كانت رائدة فيه، والنقد المنهجي يختلف عن النقد التقليدي في؛ أنه يعتمد على التفسير والتحليل والموضوعية في الطرح.

ومُجمل القول في كل ما عَالجناه في الفَصل الأول والذي يَتطرق للَنقد التُراثي من الصِفة الذَّوقية إلى الصِفة المنهَجية توصلنا إلى عدة نتائج لعل أبْرزها:

- تبين أن النقد الأدبي في العصر الجاهلي كان نقدا انطباعيا ذوقيا، يستند إلى سلامة الفطرة اللغوية وحسن التلقي، دون اعتماد منهج تحليلي أو تعليل منطقي للأحكام النقدية.

- شهد النقد في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي تطورا نسبيا، إذ ظل قائما على الذوق، غير أنه بدأ يتجه نحو التعليل والتفسير متأثرا بالسجال الفكري والخطابي، مما مثل مرحلة انتقالية في تاريخ النقد العربي.

- بلغ النقد الأدبي في العصر العباسي مرحلة النضج المنهجي، حيث تأسس على التحليل والتفسير ووضع المعايير النقدية، مستفيدا من حركة التدوين واتساع الأفق الثقافي والعقلي.

-تؤكد الدراسات النقدية العربية القديمة أن التراث النقدي لم يكن عفويا أو خاليا من المنهجية، بل إن مرحلة مابعد التدوين شهدت ظهور مؤلفات نقدية أسهمت في تمهيد الطريق للنقد المنهجي وتقعيد مفاهيمه الأساسية مثل: «طبقات الشعراء» لابن سَلام و«الشعر والشعراء» لابن قُتيبة، وظهرت مؤلفات كانت رائِدة للنقد المنهجي مثل «البديع» لابن المعْتز و«الموازنة بين الطائيين» الآمِدي و«الوسَاطة بين المتنبي وخصومه» للقَاضي الجُرجاني.

الفصل الثاني :

النقد الحداثي من التأسيس إلى قضية المنهج النقدي

أولا– النقد الحداثي (المفهوم والتأسيس)

1- الحداثة في التُراث النقدي

2- الحداثة الغربية.

ثانيا– قضية المنهَج النقدي:

1-مَفهُوم النَظرية.

2-مَفْهوم المنْهَج.

3-مَرحلة ما قَبل المنَاهج من المحَاكاة إلى الخَلق.

4-نَشأة المنْهَج عند الغَرب

أولا– النقد الحداثي (المفهوم والتأسيس):

شَكلت لِسانيات فرديناند دي سُوسير (Ferdinand de Saussure) والتي نادت بدراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، انطلاقةً جديدة غيرت من مَسار الخِطاب النقدي، فظهر ما يُسمى بالنقد الحداثي في مُقابل النقد التُراثي أو التَقْليدي الذي كان يقْتصِر على مِعيار الذوق والإيجاز والنَظرة الجزئية عند المقَارنة بين الأعْمال الأدبية، ولم تَأخُذ شَكل النظرية أو المنهج.

ثُم تَطورت البيئة العرَبية وتَطور النَقد، وامتلك أدواته التي أسْعفتهُ لمواجهة النص وإدْراك فَحواه، وفي العصر الحديث ظهَرت المناهِج النقدية وتعَددت وسائِلها في تناوُل النص الأدبي، فكَانت المنَاهج النقدية السياقية ثم النَسقية، فالنقد السياقي مُمارسة نقدية تُقَارب النَص الإبداعي مُعتمدة في ذلك المؤثرات الخارجية(سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم أسطورية أم اجتماعية).[1]والنقد السياقي يُعين الناقد على فهم أعْمق للنص، حيث يَنْظُر إلى العمل الأدبي كجُزء من سياق أكبر يُؤثر في مُكوناته وأبعاده.

وإذا كانت القِراءة السياقية قد يممت وجهَها شَطر الخَارج تحُاور حُقوله المختلفة مستفيدة من مَعارفها التي يُعززها البحث الفلسفي والتاريخي والاجتماعي والنفسي، فأن القِراءة النسقية ستوكل لنفسها مُهمة الغَوص في مَجاهل عالم مُغلق تقر بوجوده واستقلاله.[2] إذن القِراءة السياقية تختلف عن القِراءة النسقية، فالأولى مفتوحة على الخارج إذْ تستفيد من العوامل التاريخية والاجتماعية لتحليل النص، أما الثانية فهي قِراءة مُغلقة إلى حد مَا على النص ذاته، حَيث يَتم التَركيز على بِنية النص ومكوناته الداخلية بشكلٍ مُستقل عن الظُروف الخَارجية التي أنتج فيها.

مِن هُنا كان تَعدُد المناهج التي تدرس النص الأدبي من خلال ما يحيط، أو ما يَصْدر عنه من إشارات حول التَاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس بَعيدة عن الوفاء بِمُتطلبات دِراسة النص الشعري بِكُل غموضه وتعقيده؛ لأنها غالت في التعامل مع الملابسات التاريخية التي أحاطت بالأثر الأدبي، وإهمالها للنص الأدبي فالنص الأدبي يستقل في كل ظرف من ظروف تكوينه، وبخاصة ما يتصِل بالظروف السياسية والاجتماعية، كما هو أيضاً نشاط بشري حيوي كامل في ذاته مستقل بنفسه،

(1) ينظر: ليلى شعبان شيخ محمد رضوان وسهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، م1، ع33، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، ص: 779.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 781.

له أصالتُه وقدرته التوجيهية المستقلة للحياة، وأن علاقته بالمجتمع علاقة تقابل حيوي لا علاقة فعل ورد فعل، وهذا ما دفع بعض الدارسين للعودة بالنقد إلى داخل النص، فَوُجِدت مَناهج نصية تدرس النص من داخله في ضوء الأسُس اللسانية والسيميولوجية، أو تلك المعتمدة على جمالية التلقي عند القارئ.[1]ورغم أن المناهج السياقية تُحاول فهم النص وذلك بالإحاطة بكل ظروفه الخارجية، إلا أن هذا قد يُؤدي إلى إهمال قِيمة النص ذاته، فالنَص الأدبي ليس مُجرد انعكاس لظروف خارجية، بل النص يجب أنْ يفُهم أيضا ككيان مُستقل له خصائص ونظام، وهذا ما دفع النقاد إلى العَودة إلى دراسة كيفية بناء النص في ذاته من خلال لُغته وأسلوبه وعَناصره الداخلية.

يقول مصطفى سلوي " لقد كان لِظهور اللسانيات بفضل العالم اللغوي فرديناند دي سوسير الفضل الكبير في انتقال النقد الأدبي من مسَاره الانطباعي الذَّوقي إلى مسار جديد، تُؤطره النظرة العلمية الفاحصة التي تنطلق من التصورات المنهجية المضبوطة، ليس معنى هذا أن النقد العربي القديم الذي اتسم بالانطباعية لم يكن يعمل وفق مسارات ورُؤى منهجية."[2]و النقد العربي القديم لم يَكُن خاليا من المنهجية، بل كانت له أسُس فنية وبلاغية لتفسير النصوص الأدبية في إطار معايير ذاتية وجمالية، ولكن ليس بالشكل الذي يعتمده نُقاد الحداثة الذين يمتلكون النظريات اللغوية مثل: اللّسانيات.

يقُول محمد مصايف:" والظاهر أن الفرق بين الفريقين – قديما وحديثا– في عملية النقد الأدبي هو اختلافهم في كيفية معالجة النص، فنظرة المحدثين إلى العمل الأدبي هي نظرة شاملة؛ أي أنهم ينظرون إليه نظرة لسانية عامة مُتأثرين في ذلك بالمناهج الغربية المعاصرة، فلا يكون النص فنياً إلا إذا كان متوازناً في لغته في جميع مستوياتها من صوت وصرف ونحو ودلالة، بينما ينُظر النُقاد القدامى إلى العمل الأدبي نظرة قاصرة؛ أي نظرة جزئية تُراقب مُفردات النص من جهة الفصاحة، أو الغرابة أو من جهة عدم المطابقة للقافية، أو من جهة مُخالفتها للمعنى المراد لها."[3] أي إن الاتجاه التقليدي كان يَسير وِفق المنهج العربي القديم، ويُحافظ على أفْكار الأوائِل، ونجد مِنهم علماء اللغة

(1) ينظر: ليلى شعبان شيخ محمد رضوان وسهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص: 781، 782.

(2) مصطفى سلوي، إشكالية المنهج في البحوث الأدبية داخل كليات الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2014 ص:26

(3) محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص: 50

هؤلاء كانوا حريصين على سلامة اللغة ومتمسكين بفصاحتها، كما تنُص عليه المعاجم اللغوية وكتب النحو والبلاغة التراثية.

بينمَا النقد الحداثي هو نقدٌ ينادي بالتجديد، وبتطوير مختلف آليات التحليل والتعليل في تَقييمه للنصوص الأدبية، وذلك بواسطة مَناهج غربية جديدة تتسم بالعلمية والموضوعية، وهي مَناهج داخلية تركز على النص كنَسق مُغلق بعيداً عن السياقات الخارجية، وبالتالي فهو يسعى إلى تجاوُز المناهج التقليدية، ويتبنى النقد الحداثي مجموعة من المناهج كالبِنْيَوية والأسْلُوبية والسِيمْيَائية، وهذه المناهج تُقدم زوايا مُتعددة لاستيعاب النصوص الإبداعية، يقول أحمد يوسف في كتابه «القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة»:" وقد ظَهرت القِراءات النسقية لتُعلن انسداد أنظمة القِراءة السياقية وتَرهّل مَشروعها النقدي، ومن أبْرز الاتجاهات التي عَملت على تَفويض الوعي النقدي السياقي نَذكُر الشَكلانيين الروس، النقد الجديد، اللّسانيات الحديثة، البِنْيوَيات."[1]ومنه فالقِراءات النَسقية قَدمت طرَيقة مختلفة في دراسة النُصوص انطلاقاً من بِنْيتِه الداخلية، والأنماط اللغوية التي يستخدمها دُون الإحاطة بالظروف الخارجية (التاريخية والنفسية والاجتماعية).

وهذه المنَاهج الجَديدة ظهرت في بدايات القرن العشرين، وواكَبت فترة الحداثة الغربية هذه الأخيرة لا نَعدم وُجود ملامح لها في التُراث النقدي العربي؛ لأن كثيرا من الأفكار التي شَكلت الأسُس الفكرية للحدَّاثة كانت مُستوحاة من التراث الفكري والثقافي، فالحداثة بمثابة إعادة بِناء لما كان موجوداً بشكل مختلف يتَناسَب مع مُتطلبات العصر.

1- **الحداثة في التراث النقدي:** أن الحديث عن الحداثة التراث النقدي العربي هي السعي إلى قراءة التراث برؤية حداثية معاصرة تستنطقه من أجل إعادة تأويله، واكتشاف ما فيه من طاقات مبدعة، والنظر إليه باعتباره فضاءً مفتوحا على إمكانات متعددة يمكن أن تسهم في تشكيل وعي نقدي حديث.

1-1مفهوم الحداثة:

أن مفهوم الحداثة في السياق المعاصر مرتبط بشكلٍ أساسي بالعصر الحديث، والتطورات الاجتماعية والثقافية التي بدأت مُنذ القرن التاسع عشر، وتشمُل عدة مجالات مثل: الفن والأدب

(1) أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 30

والفلسفة والسياسة، لكن بعض الأفكار المرتبطة بها لها جذور في التُراث، سواء في الفكر الغربي أو في التراث العربي.

ومصطلح الحداثة من الصُعوبة تحديد ملامحه أو تعريفه تعريفا جامعا مانعا، وبالتالي تختلف دلالته باختلاف المجال الذي يُوضع فيه، وبحسب التَوجّه الفكري الذي ينتمي إليه الأديب.

أ/ لغة: قدمنا التعريفات التي وَردت في أشهر المعاجم العَربية القديمة.

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو أول معجم في اللغة العربية "يقال: صَار فُلان أُحْدوثة أي كَثروا فيه الأحَاديث، وشَاب حَدَثٌ وشابة حَدَثةٌ: فَتية السن والحَدث من أحْداث الدهر والأحْدوثة: الحَديث نَفسه، والحَديث الجَديد من الأشْياء"[1] ببساطة الحداثة هي التجديد أو التغيير نحو ماهو جديد.

وفي معجم لسان العرب ابن منظور، وهو من أهم المعاجم اللغوية وأشهرها، فوجدنا أن مصدر الحداثة "حَدث: الحَديث نَقيض القَديم، والحُدوث نقيضهُ القدمة، حَدث الشيء يحْدث حُدوثاً وحداثةً وأحْدثَه هو فهو مُحدث وحَديث، وكذلك استَحدثه والحُدوث: كَون الشَيء لم يحْدُث وأحْدثه الله فَحدث وحَدث أمْرا أيْ وقَع".[2] المسْتحدث من الأمُور هو الخرُوج باللغة القديمة إلى لُغة جديدة تُواكب روح العصر ومتطلباته، وتُواكب حياة الإنسان الحداثي.

يمكن القول، أن معاني مادة حدث لغة وفي توظيف المتكلم العربي لها قديماً تكاد لا تخرج عن إطار الجدة وكل ما يُخَالف القَديم.

ب/ اصطلاحا: أن الدلالة اللغوية وَحدها لا تكفي لمقاربة مصطلح الحداثة الشعرية في النقد العربي القديم.

" فمع أن لفظة حداثة موجودة في المعجم العربي وتعني الحديث، فأنها لم تدخل ضمن مصطلحات النقاد الأقدمين لتعبر عن التحولات الجديدة التي أخذت تغُزو الشعر العربي منذ القرن الثاني الهجري، وبقيت اللفظة مشدودة إلى جذرها المعجمي حدث، ولم تَكتَسب دلالة أكثر مما في المعجم، حتى بدأت تظهر مُصطلحات جديدة تقترب منها في الدلالة المعجمية وتتجاوزها في اكتساب ضلال نقدية ودلالية فرضتها الممارسة الأدبية والنقدية، وهذه المصطلحات هي: المحُدث

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج1، مادة (حدث) دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص: 293، 292.

(2) ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العيدي، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص: 75.

والمولد والبَديع والصَنعة"[1] الحداثة كمُصطلح لم يَكُن موجوداً إلا بعد تطور الأدب العربي في القرون اللاحقة، ولكن ثمة مصطلحات في القديم تتقارب منها في الدلالة مثل: المحدَث والمولد والبَديع والصَنعة.

ولقد "اقتَرن مُصطلح الحداثة في النقد العربي القديم بمصطلح القديم والحديث، اللذان ظهرا مع حركة جمع اللغة والتدوين والتأليف في القرن الأول والثاني للهجرة، فقد كانت الانطلاقة للغويين العرب القدامى من تحديد الفضاء الزمني لرواية الشعر والاستشهاد به، أو ما اصطلح على تسميته بعصر الاحتجاج الذي يمتد من العصر الجاهلي حتى منتصف القرن الثاني للهجرة بالنسبة إلى عرب الأمصار، وإلى أواخر القرن الرابع للهجرة بالنسبة إلى عرب البَوادي". [2]إذن مُصطلح الحداثة في النقد العربي القديم اقترن بمصطلح القديم والحديث، ويُقصد به تلك الحركة النقدية والفكرية التي تهدف إلى التجديد ومواجهة القَديم.

نستخلص بأن الحداثة في التراث العربي تجلت بوصفها حركة وعي وتجديد وتجاوز المألوف وإعادة إنتاجه.

1-2جُذورها التاريخية عند العَرب:

على الرغم من أن مصطلح الحداثة كما نعرفه اليوم لم يكُن موجوداً في الأدبيات العربية القديمة، إلا أن هناك العديد من الملامح التي تُشير إلى روح التجديد والبحث عن التغيير الفكري والإبداع، مما يمكن أنْ يعتبر جذوراً تاريخية للحداثة في الفكر العربي.

يقول أدونيس:" غير أن دهشة العرب الأولى إزاءَ القرآن كانت لغوية، فقد افْتَتَنُوا بِلغته جملاً وفناً، وكانت هذه اللغة المفتاح لدخول عالم النص القرآني الإيمان بدين الإسلام."[3]أي إن العرب انبهروا بِلغة القرآن وجمالها وبلاغتها، وكانت هذه نُقطة تحول في تاريخ العرب.

"والجدير بالذكر، أن هناك بعض النقاد رأوا أنَ الحداثة لها بُذور في النقد والأدب القديم في العصر الأموي والعباسي، خاصة في شعر أبي تمام وأبي نواس وابن الرومي، بحيث حاولوا الخُروج عن

(1) عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، م 19، ع 3، وزارة الإعلام في الكويت، نوفمبر، ديسمبر، 1988، ص: 496

(2) بديع إميل يعقوب، المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، م1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999، ص: 7، 8

(3) أدونيس، النص القرآني وأفاق الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993، ص: 21، 22

البِناء الفني القديم للقصيدة العربية التي كانت تبَدأ بالوقُوف على الأطلال، حيث شَد هؤلاء عن هذه البداية وأبي نواس مثلاً نهجَ منهجاً فنياً يختلفَ عن نهج الشعراء القدامى، وذلك لأنه لم يقتصر فيه على زلزلة البناء الفني القديم والثورة عليه أحيانا، ولكن تعدى ذلك إلى تطويره وتحديده في معظم قصائده." [1] الحداثة الأدبية كانت لها ملامِح في العُصور القديمة، وخاصةً في العصر الأموي والعباسي عند أبي تمام وأبي نواس وابن الرومي، وهؤلاء من رُواد التحديث في الأدب العربي لم يقتصروا على كَسرِ البِناء الفني للقصيدة القديمة، بل عَمِلوا على تطويرها وإعَادة تشكيلها، وأبي نواس من الرُواد الذين أحدثوا ثورة في الأدب العربي بفضل قُدرته على التجديد في الأشكال الشعرية، وتوسيع نطاق المواضيع الأدبية، جَدَّد في مضمون القصيدة العربي من خلال تغيير الأسلوب والموضوعات، أما من حيث الشَكل فقد أبْدع في التَعامل مع الوزن والقافية، ونجِده يخلط بين الأوزان ويبتكِر تراكيب موسيقية جديدة، ولم يقتصر تجديد أبا نواس على تجديد الشكل والمضمون فقط، بل أتَاح لكتابة الشعر أنْ تُصبح أكثر تعبيراً عن التجربة الإنسانية الفردية.

يقول أدونيس: "كذلك يبدو أن البَحث في نشَأة الحداثة عند العرب، وجُذورها أوْغَل قِدماً من البحث عنه عند الغرب، فيرى النقاد أن الحَداثة تعُود إلى القَرن السابع للهجرة؛ أي أنَّها بدَأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشَار بن برُد، ابن هَرمة والعَتابي وأبي نوَاس ومُسلم بن الوليد وأبي تمَام وابن المعتز والشَريف الرضِي وآخرون."[2] يرى أدونيس أن جذور الحداثة العربية تمتد إلى عصور مبكرة وتحديدا إلى القرن الثاني الهجري، حيث ظهرت بوادر التجديد الشعري لدى بشار وأبي نواس، بينما يتعمق البحث النقدي في الحداثة العربية ليصل إلى القرن السابع الهجري وما بعده.

كما يضيف قائلا:" فكان أبي نواس أول من هَدمَ نِظَام القصيدة القديم وأطَاح بالمقدمة الطللية واضعاً بَدلها المقدمة الخمرية، وكذلك فعَل أبي تمام بِرفْضه للقديم وسعيه وراء التجديد، وعلى الرغم مِن أعماله لقِيت أكثر رواجاً، فقد كان أكثرُها رفضاً من طرف أنصار القديم فكان شعر أبي تمام على الأخَص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص.

(1) عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 1998، ص: 236

(2) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص: 27

"[1]والشعراء في العصور المختلفة مثل: أبي نوَاس وأبي تمام، وأيضا جمَاعة الديوان وأبولو والمهجر، حاولوا تجديد القصيدة العربية وإدْخال عَناصر فنية جديدة.

"وترى خالدة سعيد أن الحداثة الأولى تتمثل في الحداثة العباسية لدى بشار، وأبي نواس، وابن الرومي ونضجت على يد أبي تمام."[2] إذن ترى خالدة سعيد أن حداثة الأدب العربي مثِلهُا الشعر العباسي الذي قدمه شعراء مثل: بَشار بن بُرد وأبي نواس وابن الرومي وأبي تمام، والذين عَملوا على تجديد أسَاليب الشعر وموضوعاته وأيضاً أضَافوا التجديد البلاغي والفني في الشعر، مما جَعله مرحلة مِفْصَلية في تطور الأدب العَربي نحو الحداثة.

ومن جانب آخر نجد جمال عيسى يقول:" ترددت كلمة" حداثة" في النقد العربي القديم مع ما عُرف بالشعر المحْدث، مع ما ترسَب في النقد من مُصطلحات: الطبقات والفُحولة والمختارات، ثم ما كان لقضية الخُصومة بين القُدماء والمحدثين والجدل النقدي الذي دار حَولها، ثم ظُهور مذهب البديع، وما أثاره من جدلٍ أيضا، ما عمَّق دَلالة الكلمة".[3] الشعر المحدث يتمثل في محاولات التجديد التي شهدها العصر العباسي، وما تلاه من ظهور شعراء مثل: بشار(ت167هـ) وأبي نواس (ت198هـ) الذين حاولوا الخُروج عن التقاليد الشعرية القديمة، وبرزت الخُصومة بين القُدماء والمحدثين وظهر فن البَديع؛ الذي يهْدف إلى تَنميق النُصوص باستخدام أساليب بلاغية جديدة، وهو ما أثر في الشعر والنقد العربي.

وأشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله: " وقالوا أول من فَتقَ البديع من المحدثين **بشار بن برد،** فقد شَبهُوه بامرئ القيس لتُقدمه على المولدين وأخْذُهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين."[4] فالنظرُ في الحقائق، وكيفية التعبير والتفاعُل مع الشعر كلها مظاهر التجديد عند بَشار.

"كمَا أن ارتباط الشعر بالحياة، جعل أبو نواس يُحس بضرورة التجديد، فدَعا إلى أنْ يكون الأدب صورةً للحياة الجديدة."[5] وهو من أبرز شعراء التجديد، وكان حريصاً على أنْ يكُون الأدب صادقاً مع الحياة المعاصرة، وأنْ يُعبر عن روح العصر.

---

(1) أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت ص: 15

(2) خالدة سعيد، الحداثة أو عقدة جلجامش قضايا وشهادات، مؤسسة عبيال، 1991، ص: 68

(3) جمال عيسى، الحداثة قراءة في التراث النقدي، كلية الآداب، جامعة طنطا، مصر، 2007، ص: 1

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 131

(5) ينظر: بهجت عبد الغفور، دراسات نقدية في الشعر العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د.ط، 2004، ص: 278

وتأتي ثَـورة أبي الطيـب المتنـبي، وتُحـدِث هـي الأخـرى في شـعر العـرب هـزةً جديـدة خلخـل بهـا الأرض العباسـية، فقـد انبعثـت قَريحتـه عَبقريـة فَياضـةً ومواهـب مُتجاوبـة، لهـذا كـان أبـو الطيـب المتنـبي أكثـر الشـعراء طموحـا، بـل كـان في هـذا التـألق والتجـدد ثمـرة تطـور فـني وتمـازج فكـري بـدأ مُنـذ الثلـث الأول للقـرن الثـاني وذلـك بقيـام الدولـة العباسـية. (1) أن ثـورة المتنـبي في الشـعر كانـت ثمـرةً لتطـور فـني وتمـازج فكـري، يعكـس التحـولات الثقافيـة والفكريـة في العصـر العباسـي، كمـا أنهـا كانـت أسَـاس النهضة الثقافية.

هكـذا كـان المتنـبي شـاعَر التَحـول؛ إذْ حَـوّل في الشـعر مـا يجعـل منـه شـعراً تجديـدياً فأعـاد إليـه نبراسـه، فهـو نـبراسٌ لا ينطفـئ، أحيـا الشـعر العـربي علـى مـرِ العُصـور، حـتى خلَـق مـن الشـعر أرضـاً بكـراً تتحـول مـن صـورة إلى صـورة تحـولا مسـتمراً ، ارتكـزت علـى ديباجـة جديـدة مـن المعـاني غـير المعهـودة، أعطاهـا المتنـبي أولويـة علـى الألفـاظ، غـاَص في بحرهَـا وضَّـخ فيهـا مـاء التغيـير، بحيـث تَغـيرت فيهـا معـاني القصـيدة الجديـدة إلى المعـاني الفلسـفية المثاليـة، علـى عكـس مـا كانـت أقـرب إلى مُحاكـاة الواقـع فلسـفة أرسـطية، جعلـت مـن القـدماء عقـد صِـلة بـين المتنـبي الشـاعر، وبـين أرسـطو الفيلسـوف في حُكمـه وآرائـه الفلسـفية. (2)والشـعر أداة للتغيـير الفكـري عنـد المتنـبي، حيـث غـاص في معـاني جديـدة، وتناولهـا بشـكل يوازن بين الواقع والمثالية.

كمـا "نجـد أن أبا تمـام هـو الآخـر اقتفـى هـذه الظـاهرة، وأنشـأ قصـيدة غامضـة غـير محـدودة العـوالم، تحمـل في طياتهـا شُـحنات إبداعيـة جديـدة، فقـد سُـئل أبي تمـام قـديماً " يا أبا تمـام لم لا تقـول مـن الشـعر مـا يعـرف؟ فقـال وأنـت لم لا تعـرف مـن الشـعر مـا يقـال؟ فأفحمـه."(3) إذن الشـعر لم يعـد ذلـك الكـلام الـذي يُعـبر عـن الواقـع، بـل هـو كـلامٌ فـنيٌ جميـلٌ تظهـر فنيتـه وجماليتـه في أن الشـاعر يتخطـى المعهود إلى الجديد، أو يُنشئ طرق جديدة لقول الشعر وهذه صفات الشاعر المبدع.

هكـذا كـان هـؤلاء الشـعراء المجـددون الـذين دعُـوا إلى كَشـف المخبئـات، الـتي تمخضَـت عنهـا مرحلـة الانتقـال مـن رُؤيا إلى رُؤيا شـعرية أخـرى، خَرجـت مـن أسـوار الواقعيـة إلى أعـالي التوجهـات الثقافيـة المنفتحـة علـى مُسـتوى مـن المسـتويات الشـعرية المطلوبـة، كنمـوذجٍ ثـوري يمثـل زمـن الحداثـة، ففيـه

(1) ينظر: زكي المحاسني، المتنبي، نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، د.ت، ص: 20

(2) ينظر: إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 137

(3) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 72.

نبَغَت حركات التَجديد على يد بشَار بن برد وأبي نواس والمتنبي وأبي تمام وغيرهم... [1] هؤلاء الشعراء قادُوا ثورة شعرية ساعدت على إعَادة تعريف الشعر العربي، وجَعلته أكْثر قُدرة على التفَاعل مع التَحولات الثقَافية والفِكرية التي شَهدها العَصر العَباسي وغَيره من العُصور اللاحِقة.

و يُمكن فَهم الحداثة هُنا على أنها خُروج عن القواعد التقليدية في الشعر والأدبْ، مما يفتح المجال لظهور أشكال جديدة من الأدب، ولذلك فالشعراء حسب ابن طَباطِبا في محنة شَديدة؛ لأن المعاني والألفاظ استَنزَفَها الذين سَبقُوهم، "والمحنة على شُعراء زَمَانِنا في أشْعارهم أشد مِنها على من كان قَبلهم؛ لأنهم قد سَبقُوا إلى كل معنى بديع ولفظٍ فصيحٍ وحيلةٍ لطيفةٍ وخلابةٍ ساحرةٍ، فأن أتوا بما يُقصر عن معاني أولئك ولا يَرى عليها لم يَتلق بالقُبول وكان كالمطْرح المملُول."[2] يتحدث ابن طباطبا عن المشكلة التي يوُاجهها شعُراء العصر الذي يعيش فيه؛ لأن الشعراء الذين عاشُوا قَبله قد ابتكروا معاني جديدة، وعبرُوا عنها بألفاظٍ فصيحةٍ والشعراء الذين جاءُوا بعدهم لا يستطيعون أنْ يُضيفُوا أفكاراً جديدة، وإذاً جاءوا بشعرٍ أقل إبداعاً لا يلقى قبولاً عند الناس.

ويقول طه إبراهيم: "وهُو ما جعل الشعراء يُصرون على طَرائِقهم الجديدة، مُسْتحدِثين (ديباجة) و(صياغة) مُلتفِتينَ إلى حياتهم الحاضرة، غير عَائبين بمن تقدمهم من شُعراء ما قبل الإسلام، وديباجة الشعر استمدت من واقع الشعراء لا من بقَايا الأطْلال، فنَجدها مثلاً عند أبي نواس مُستمدة من الخمر والندامى ومالس الشراب وكذلك القُصور والرياض والورود والأزهار عند كثير من الشعراء."[3] يوضح لنا طه أحمد إبراهيم كيف أنْ الشعراء في العصور اللاحقة حاولوا أنْ يعتمدوا أساليب جديدة في شعرهم، بعيداً عن الأساليب القديمة مثل: الخَمرة والقُصور والطبيعة، بدل الأطلال والحنين للمَاضي.

"أما الصياغة فقد اتكَأت على الزخَارف اللفظية والاحْتفَاء بكلِ أنواع البيَان والبديع، فتَميزت مدرسة بيانية جديدة تزعَّمها بشار بن برد، ومن أهم رِجالها: ابن هَرمة والعَتابي ومَنصور

(1) ينظر: محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها (مقال)، مجلة المفكرة الثقافية، ع107، 1989، ص: 104.

(2) محمد بن أحمد العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 2005، 1426هـ، ص: 15

(3) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص: 96، 97

النمري وأبي نواس ومُسلم بن الوليد وأبي تمام وغيرهم".[1] هؤلاء الشعراء ابْتَكروا أساليب جَديدة في الصّياغة والبَلاغة، واهتمُوا بالزخَارف اللفظية والبَيان والبَديع، ونجد منهُم بَشار بن برد وأبي نواس، وكان لهُم دور كبير في تطوير القصيدة العربية.

وعلى هذا المنوال سَار الشعراء المحدَثُون يَنتهجون منهاجاً خاصاً بهم في التعبير، وإنْ لمْ يكُن هذا الأمر في نظر البعض إلا تكلفاً ظاهراً، الأمر الذي دعا ابن رشيق(456هـ) إلى المقارنة بين الشعراء المتقدمين والمحدثين على نحو من البسَاطة، فَيمثل للقُدماء والمحدثين بقوله:" أنما مَثلُ القدماء والمحدثين كَمَثلِ رَجُلين ابتدأ هذا بِناءً فأحْكَمه وأتقَنهُ، ثم أتى الآخر فَنقَشه وزَينَه، فالكُلفة ظاهرة على هذا وإنْ حَسن والقُدرة ظاهرة على ذلك وإنْ خَشُن. "[2] يُظهر ابن رشيق الفَرق بين الأدبين القديم والحديث، ويشير إلى أن الأدب القديم بناؤُه قوي ومتين، بينَّما الأدب الحديث مُجرد التنميق اللفظي، ولكن مع ذلك كلاهما له قيمته.

وهذا التوجه الذي نحَاهُ الشعراء وَجدَ رفضاً وحرباً من قبل اللغويين، الرواة والنُقاد المتعصبين للقديم، الذين لم يكونُوا ليُقرُوا بشاعِرٍ مُتأخر بالشِعرية فَبدا تحَامُلهم على المتَأخِرين جلياً، وتَعصبهم للقدامى واضحاً إذْ يُشير القاضي الجرجاني (392 هـ) إلى ذلك التحامل في قوله:" وما أكثر من تَرى وتسَمع من حفاظ اللغة، ومن جُلة الرواة ومن يلَهَج بِعيبِ المتَأخِرين، فأن أحَدهم يُنشِد البيت فَيستحْسِنه ويَسْتجيدُه ويُعجب مِنه ويخْتاره، فإذا نَسب إلى بعضٍ أهل عصره وشُعراء زمانه كَذب نفسه ونقَض قوله ورأى تلك الغَضاضة أهْون محملاً وأقل مَرْزأةً من تسليم فضيلة لمحدَثٍ والإقرار بالإحْسان لمولد".[3] يتَحدث الجُرجاني عَن هَؤلاء النُقاد الذين يُعجبون بشعرٍ قديمٍ، سواء كان من شُعراء الجاهلية أو غيرهم، ولكن عندما يتعلق الأمر بالشعراء المعاصرين له أو من جيله، ينقلب هؤلاء النقاد أو الأدباء على آرائهم ويبد أون في التقليل من شَأن أعمالهم، كما أن الجُرجاني يشير إلى أن هؤلاء النقاد يرفضون أنْ يعترفوا بمزايا الأدب الحديث لأنه يراهُ من مولد.

(1) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، ص: 96، 98

(2) ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 161

(3) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966، ص: 50

وقد وقَف فريقٌ آخَر من النقاد المنصِفين موقفا وسطاً، وذلك بِعدهم جيد الشعر حسناً ولو جاء من متأخر مثلما يورد ابن قتيبة (276هـ) في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء»: " ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتكار لتَأخُره، بل نَظرتُ بعَينِ العدل على الفريقين، وأعطيت كُلا حَظه ووفَرت عليه حقه، فإني رأيتُ من علمائنا من يسْتجيد الشعر السَخيف لتقدم قائله، ويضَعه في مُتخيره، ويرذِل الشعر الرصين ولا عيب له عنده، إلا أنه في زمانه أو أنه رأى قائله.[1] ابن قتيبة يدعو إلى تقييم الأدب بناءً على الجودة وليس الزمن، فهو يتبنى موقفاً منصفاً تجاه الأدب القديم والحديث، ويؤكد أن لكلٍ منهما قِيمته.

"كَما نجد من هؤلاء من يتردد متحفظاً ومتحرجاً من استحسانه لنصوص المتأخرين، مِثلما يتضح لدى القاضي الجرجاني في قوله: "وليس يجب إذَا رأيتني أمْدحُ مُحدثاً أو أذْكُر محاسن حضري أنْ تظُن بي الانحراف عن متَقدم أو تَنسُبني إلى الغَضّ من بَدوي، بل يجب أنْ تنظر مغزاي فيه، وأنْ تكشف عن مَقصدي مِنه، ثم تحكم على حكم المنصف المتثبت، وتقضي قضاء المقسط المتوقف".[2] القاضي الجرجاني يدعو إلى تبني الفَهم العميق والنظرة الموضوعية، بعيداً عن التحيز أثناء تقييم الأدب، فمثلا: إذا مدح شخص محدثا أو ذكر محاسنه يجب ألا يتم تفسير ذلك على أنه تقليلٌ من قيمة الأدب القديم، ينبغي أنْ يتم تقييم الأعمال الأدبية بناءً على الغرض والنية من هذا التقييم.

"ربَما كان الدافع الأول في مُحاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو النقد يعود إلى مُقْتضيات العصر وتغير الحياة، وبالتَالي تَغَيُر الكيفية التي نرَى بها الأشْياء، لقد حَاولوا التجديد مُسايرة لروح العصر ومجاراة للحياة الجديدة؛ لأنهم وجدوا المجال ضيقاً عليهم والأبواب مُوصدة في وجوههم، وأيْنما وَلُوا وجُوههم نحو الابتكار وجَدوا القُدماء قد عَبدوا الطريق وأوضَحُوا المعالم. "[3]أي إن الحَاجة إلى التجديد في الشعر فَرضتها التغيرات الكبيرة التي كانت تحدث في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، مما جَعل الأدباء والمفكرون في حاجة إلى التجديد، والمضي قدما في ابتكار أسَاليب جديدة تتَماشى مع مُعطيات العصر

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 62

(2) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 15.

(3) لاشين عبد الفتاح، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، د.ط 1982، ص: 11.

"فما نراه في التُراث العَربي من إبداعَات حَية ومُؤثرة تُطاول كل حديث، لا يمكن أنْ تكون عائقاً في طريق من يؤمنون بأن الإبداع في ظل الحداثة يجب أنْ يُدير ظَهْرهُ للتراث، بل أنه يُساعد على فهم أعْمق للذات والتاريخ واتخاذهما كسبيل للحداثة.[1] مروة متولي هنا ترى أن التُراث العربي لا يُشكل حاجزاً أمام الحداثة، بل هو منبعٌ أساسي لها، وهو أداة لفهم الذات والتاريخ، ويمكن للكتابة المعاصرة أنْ تنمو وتزدهر أكثر.

ومن جهة أخرى بدأت تظهر مصطلحات جديدة تَتقارب في دلالتها المعجمية لكنها تتَجَاوزها في اكتِساب أبْعاد نقدية ودلالية فرَضتها الممارسة الأدبية والنقدية، وهذه المصطلحات تَشمل: المحْدث والمولد والبَديع والصَّنعة.[2]وقد وضحنا كل هذه المصطلحات وارتباطها بمصطلح الحداثة وهي كالآتي:

أ- المحْدث: مِن أبرز المصطلحات التي تتقارب مع الحداثة، ويُصنَّف الشاعر في النقد العربي القديم في طبقة المحدَّثين ويُسمى مُحدثاً لاعتبارات هي: أولاً الزمن؛ فقد ارتبطت الحداثة لدى القدامى بالمعيار الزمني.

حيث يقول ابن رشيق: "كل قديمٍ من الشعر فَهو مُحْدث في زمَانِه، بالإضَافة إلى مَا كان قَبْله."[3]وحتى لو كانت القصائد قديمة فَهي في زمَانِها كانت تمُثل نوعاً من التجديد أو الإبداع، وبالتالي الشعراء الذين كتبوا في الماضي قد أسْهَموا في تطوير الشعر من خلال تقديم شيء جديد.

يقول جابر عصفور: "فالمحْدَث هُنا يقابل القديم؛ أي الشاعر الذي أبْدع في الحاضر مُقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي."[4]جابر عصفور عندما يتحدث عن المحدث فهو يَقصد به الشاعر الذي يبدع في الحاضر؛ أي في العصر الذي يعيش فيه، ويقدّم أفكاراً جديدة في الشعر لم تكن موجودة قبل ذلك في أما القديم يُشير إلى الشعراء الذين أبدعُوا في الماضي، وقدموا أفكار كانت جديدة في وقتها، لكنَّها أصبحت قديمة بمرور الزمن والفكرة هُنا هي أن الشعر في تطورٍ مستمرٍ.

(1) مروة متولي، حداثة النص المستند إلى التراث، ص: 34

(2) ينظر: عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، م 19، ع3، وزارة الإعلام في الكويت، 1988، ص: 496

(3) أبو علي الحسن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 90

(4) جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلة فصول (مشكلات التراث)، المجلد 1، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980، م،ص:75

"و يُمثل القُدماء رُواة الشعر وعُلماؤُه الذين كانوا يَتَشبثُون بالماضي، ويَرون أن الشعر الجاهلي هو المثَل والنموذج الذي يجب أنْ يُحتَذى، ويُحاربون كل تطور جديد في الشعر يُخْرجُوه عن تِلك الحُدود التي عاش فيها الشعر الجاهلي، أما المحْدثُون فَهُم أولئك الشعراء الذين نَزعُوا إلى التجديد في شعرهم، كما رأينا مُحاولين التَكيف مع الحياة الجديدة دُون النظر إلى النماذج الكلاسيكية التي يُرددها الرواة من قديم، ومن هُنا نَشَبَ الصّراع بين الفريقين وتعَصب الرواة ضّد الشعراء المجددين."[1]يعني أن هناك فريقين ومِنهم القُدماء، والذين يَعتبرون الشعر الجاهلي النمُوذج المثالي الذي يجب أنُ يُحتذى، وأن التمسك بالماضي ضَرورة للحِفاظ على أصالة الشعر واللغة والمحْدَثُون والذين سَعُوا للتَجديد ومُواكبة الحَياة المعاصرة، وطرَحْ قضايا مُعاصرة بأسالَيب شعرية مُبتكَرة.

ثانياً المعيار الفَني؛ فالشعراء المحدثون خالفوا مسار القدماء وجددوا في كل المستويات بما في ذلك الألفاظ في المعاني في الإيقاع والصور و"أطلق القدماء من معاصري هؤلاء الشعراء صفة المحدثين عليهم وهي صفة تنطوي على إحساس بالمغايرة بين شعرهم وشعر السابقين عليهم".[2] ومنه فمصطلح المحدث أقرب لمصطلح الحداثة بمعناها المعاصر.

ب–المُوَلد:

من بين المصطلحات التي تَتقارب أيضا مع مُصطلح الحداثة، ونجد لها مَواضع في التراث العربي.

إن أقدم اللغويين الذين استعملوا لفظ المولد هو أبا عمرو بن العلاء (ت 154هـ) ويونس بن حبيب (ت182هـ) ولعل أقدم نص علمي ورد فيه لفظ المولد هو قول أبو عمرو بن العلاء، حيث قال: " لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بلك شعر جرير والفرزدق فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين"[3] أبو عمرو بن العلاء لم ينزل شعر جرير والفرزدق منزلة أدنى بل قال باحتراز العالم الصارم إن هذا الشعر الموصوف بأنه مولد قد بلغ من الإحسان والفصاحة ما يجعله جديرا بالتعليم والرواية.

(1) مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص: 157

(2) ينظر: جابر عصفور، تعارضات الحداثة، ص: 74

(3) ابن رشيق القيراوني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ–1983م،ص: 56/1

"والمصطلح المقابل للمُولدين هو الأعْراب أو البَدو الذين بَقُوا على السَليقة، وعنهم أُخِذت اللغة العربية الفصيحة النقية التي لم يخْتَلِط أصحابها بالأعَاجِم أيَّام الجَمْع، والرّواية في القرن الأول والثاني للهجرة من قِبل الرّواة واللّغويين والنحاة القدامى، وهذه الفئة المولدين ظهرت إلى الوجود بعد اختلاط العرب بغيرهِم من الأمَّم، فقد امْتَزجَت طَبائع بطَبائِع وأمم بأمم وتكون من هذا مِزاجٌ لِطائفة ضَخمة من الناس هي المولدون الذين كانُوا يكونُون أغلبية الأمة الإسلامية."[1] إذن مُصطلح المولدين يُشير إلى الناس الذين نشأُوا في بيئة عربية واختلطُوا بالأعَاجِم، وهو ما أثر على لُغَتِهم وسُلوكِهم، أما الأعراب أو البَدو هُم الذين كانوا يُحافِظون على اللغة العربية الفصحى، ولم يَتأثرَوا باللغات والثقَافات الأخرى.

ويُعد ابن رشيق أول من وقَف عند مَفهوم التوليد، ومَيزه عن غيره من المفاهيم كالسرقة عند الشاعر المحدَثْ يقول:" مازالت الشعراء تَخترَع إلى عَصرنا هذا وتُولد، غير أن ذلك قليل في الوقت، والتَوليدُ أنْ يَسْتخرج الشَاعر مَعنى من معنى شاعرٍ تَقَدمه أو يزيدُ فيه زِيادَة، فَلذلك سُمي التَوليدُ وليْس باختراعٍ لما فيه من الاقتداء بِغَيره ولا يُقال لهُ أيضاً سرقة، فإذا كان ليس أخذاً على وجْهِهِ."[2] التوَليدُ في الشعر إذن هو الأخْذُ من شُعراء سَابقين، مع إضَافة أشْياء جَديدة على المعَاني، وبالتَالي هو استِفَادة من أفْكار الغَير مع التوسِيع والتهَذيب.

يقول القَاضِي الجُرجَاني:" فلما ضَرب الإسْلام بجِرانه واتسعت مَمالكُ العَرب وكَثرُت الحواضِر ونَزَعَت البَوادي إلى القُرى وفَشَا التَأدبُ والتَظرفُ، واختارَ الناس من الكلام ألْيَنَه وأسْهله... وتجَاوُزوا الحَد في طلَب التَسهيل حتى تَسمحوا بِبعض اللحن وحَتى خَالطتهم الركاكة والعُجْمة، وأعَانَهُم على ذلك لَيْنُ الحضارة وسهولة طباع الأخْلاق، فانتقَلت العَادة وتغَير الرسم وانْتَسَخَت هذه السنة واحْتَذُوا بِشعرهم هذا المثال وتَرفقُوا ما أمكن وكَسَوْا مَعانيهم ألْطَف ما سَنَح من الألفاظ."[3] أي بعد انتشار الإسلام حيث بدأ الناس يميلون إلى تبسيط اللغة في الكلام، مما أدى إلى الوقُوع في الأخطاء اللغوية والركاكة والعَجْمة، وكُل هذا نتيجة للاختلاط بين العرب والثقافات الأخرى.

(1) نجيب البهبيتي، أبوتمام الطائي حياته وحياة شعره، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص: 178

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 263

(3) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 18، 19

وهو ما جعل ابن رَشِيق يَقِفُ موقفاً إيجابيا من ظاهرة تَولِيد المعَاني لدى الشعراء المحدثين، إذْ تطرق إلى المصطلح في باب المعَاني المحْدثَة قائلاً: " وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصَدرِ الأول الإسلاميين من الزِيادَات على مَعاني القُدماء والمخضرمين، ثم معاني أشعار طبقة جَرير والفَرزدَق وأصْحابِهما من التَوليدَات، والإبداعَات العَجيبة التي لا يقعُ مِثْلُها للقُدماء إلا في النُدرة القليلة والفلتة المفردة، ثم أتى بَشار بن برد وأصحابه، فزادوا معاني ما مرت قط بخَاطر جاهلي ولا مُخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبداً تتَردد وتتَولد والكلامُ يفتح بعضه بعضاً." [1] إبن رشيق يرى أن الشعر العربي تطور عبر العُصور، ففي البداية أضَاف شُعراء الإسلام معاني جديدة على معاني الشعر الجاهلي، ثم جاء جرير والفرزدق وبشار بن برد الذين أضافُوا إبداعات شعرية جديدة، وبالتالي المعاني في تطورٍ مستمرٍ.

ج–البديع: مِن المصْطلحات التي تتقَارب مع مُصطلح الحداثة وقد ارتبط بالشعر، وبتَوظيف الأسَاليب اللفظية والبلاغية التي تُبرز جَماليات اللغة وثرَائها، مما أسهم في تَطور الشعر العربي.

"وتَظْهر الصلة بين البَديع والحداثة من خلال مفهوم النقاد العرب القدامى له، فقد أطلقوا على هذا المذهب طريقة المحدثين، أطلقوا على نِتاجِه الشعري صِفة البَديع؛ وهي صفة تعني الصياغة على غيرِ مثال سابق فتنطوي على المفَارقة، لأنها تُشير إلى الأولوية في الوجُود والمخافة للمعهُود، وكأن البديع من هذه الزاوية وصف لِنتاجِ المحدثين على نحو يُقَارب ما بين صيغتي اسم المفعول في المبدع، والمحدث من حيث أن كِليهما وصفٌ لنتائج يمثل ابتداعه وأحداثه خروجاً على ماهو ثابت ومُخالفة لما هو قديم."[2]وكلمة البديع كمفهوم نقدي قديم يتماشى مع فكرة الحداثة الأدبية، حيث يعكس كِليهما نوعاً من الخرُوج على التقاليد القديمة والابتكار والتجديد في الأسْلوب والمضْمون.

ونجد تعريف ابن رشيق للبَديع في قوله: "الإبداعُ إتيانُ الشاعر باللفظ المسْتَظرف الذي لم تَجْري العادَة بمثْله، ثم لَزِمَته هذه التسمية حتى قِيل لَه بديع، وأنْ كَثُر وتَكرر فصَار الاختراعُ للمعنى والابداعُ للفظ، فإذا تم للشاعر أنْ يأتي بمعنى مُخترع في لفظٍ بديعٍ فقد استولى على الأمَد وحاز قَصب السبق."[3]إذن البديع يتجسد في توظيف الشاعر الألفاظ جديدة وغير مألُوفة، مما يجعلها

(1) ابن رشيق، العمدة، ص: 238

(2) جابر عصفور، تعارضات الحداثة، ص: 74

(3) ابن رشيق، العمدة، ص: 265

مُبتكرة وأصيلة، ويوُضح ابن رشيق أن هذه التسمية بَديع أصبحت تُطلق على الشاعر الذي يَأتي بالمعَاني والألفَاظ الجديدة أو مُبتكرة.

والعصر العباسي كان عصراً للتطوير والتجديد الأدبي، والتركيز على البَديع كأداة لتفجير الطاقات الإبداعية في الأدب من خلال التركيز على الأسْلوب، والابتكار في اختيار الألفَاظ والتراكيب، يقولُ القاضي الجرجاني في ذلك: " فلما أفْضَى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقِع تِلك الأبيات من الغرابة والحُسن وتميزها عن أخواتها في الرشَاقة واللُطف، تكلفُوا الاحتذاء عليها فَسمُوه البديع، فمن مُحسِنٍ ومُسيءٍ ومحمودٍ ومذمومٍ ومقتصدٍ ومفرطٍ."[1]يوضح الجرجاني أن الشعراء في العصر الذي تَبعه أيْ العَصر المحدث بدَأوا يتَعاملون مع هذا البديع على أنه وسيلة لإظهار التَفرد والابتكار في التعبير الأدبي، كما يوضح الجرجاني أن البديع ليس مُجرد أسْلوب واحد ثابت، بل هو فَنٌ يمكن أنْ يتفاوت من حَيث الجَودة والفَعالية، ويعْتمد على كيَفية استخدامِه، ومدى تَناغُمه مع النص الشعري كَكُل.

ويقُولَ ابن رشيق: "أول من فتَقَ البديع من المحدثين بشار بن بُرد وابن هرمة، وهو من سَاقة العَرب وآخر من يُسْتشهد بِشعره، ثم أتبعهما مُقتدياً بهماَ كلثوم بن عمرو العتابي ومنصور النمري ومسلم بن الوليد وأبي نواس واتبع هؤلاء حبيب الطائي والوليد البحتري وعبد الله بن المعتز، فانتَهى علم البَديع والصنَعة إليه وخَتم به."[2]إذن فَنِ البديع قد تَطور في الشعر العربي بدءاً من بَشار بن برد الذي ابْتكر هذا الفن، وصولاً إلى نهاية العلم عند شُعراء مثل: البُحتري وعبد الله ابن المعْتز.

"وانتقل الشعراء المحدثُون حَسب محمد عبد المطلب بالبَديع من مجُرد حِلية لتزين المنظُوم إلى حَداثَة تعبيرية أفاد مِنها بعضْ الشعراء في الملائمة بين ذواتهم، وما يقُولون من شعر، ثم الملائمة بين هذا الشعر وطَبيعة الحياة الجديدة التي كانت المفارقة الاجتماعية والفكرية أهم سماتها وأبرز ملامحها".[3] أي إن البديع كان مُجرد أداة لتجميل النص الشعري، لكن مع تطور الشعر الحديث بدأ الشعراء في استخدامه بشكلٍ مُختلف، وأصبح الشعراء المحدثون يُعبرون عن ذَواتهم وتجَاربهم

(1) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 34.

(2) ابن رشيق، العمدة، ص: 131.

(3) محمد عبد المطلب، تجليات الحداثة في التراث، مجلة فصول (الحداثة في اللغة والأدب)، م 1، ع 04، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص: 70.

الشَخصية في قَصائدهم، وبالتالي لم يعُد الشعر مُجرد كلام مزخرف، بلْ أصْبح وسيلة للتعبير عن الذَّات في سياق الحياة الاجتماعية والفكرية التي كانت تشهد تحولات كبيرة.

د–الصنعة: مصطلح الصنعة في الأدب العربي يشير إلى المهارة التي يظهرها الكاتب أثناء استخدامه للغة قصد تحقيق التأثير الجمالي.

عُد مُصطلح الصنعة في النقد العربي القديم صُنو البديع؛ فالبديع في نظرِهِم ضربٌ من الزخرف والزينة والصنعة، فإذاً كان البديع مرتبط بالشعراء المحدثين، فأن الصنعة سمةٌ لشعر المحدثين، مقابل الطبع الذي كان سِمةً لشعر الشعراء الفُحول والقدامى، وخِصيصة لكل شاعرٍ يَنتهِجُ نهج الأوائِل، فالطَبع لُغة الخَليقة والسَّجية التي جُبلَ عليها الإنْسان.[1]إذن البديع يُعتبر نوعاً من الزخرف أو الزينة، والصنعة تُمثل الأسْلوب المبَالغ فيه، والطَبع الشَاعر لا يتكلف في إنتاج شِعره بل يَكتُب بشكلٍ عفويٍ.

وقد خَصص ابن رشِيق جُزء للحَديث عن المطبوُع والمصْنوع يقُول: "مِن الشعر المطبوع والمصنوع؛ فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدَار، والمصنوع وإن وقَع عليه هذا الاسم فَليس تَكلفا تَكلف أشْعار المولدين، لكن وقَع فيه هذا النوَع الذي سمَوه صَنعة من غير قَصدٍ ولا تعمل." [2] ابن رشيق يفرق بين المطبوع؛ وهو الشعور الطَبيعي للشَاعر وبين المصنوع؛ الذي قد يَتضَمن بعْضَ الأسَاليب الفنية المتكلفة ولكنها تظهر بشكلٍ غير مقصود أو غير مُبالغ فيه، مما يعني أن المصنوع قد يَأتي بأدَوات فنية وتراكيب غير مُباشرة، دون أنْ يفْقِد رُوح الشعر العَفوي.

إذن الحداثة في الأدب العربي هي نزعة تجديدية ظهرت جذورها منذ القرن الثاني الهجري، تمثلت في تجاوز القوالب التقليدية والبحث عن أساليب وصور ومعان جديدة، كما عند بشار بن برد وأبي نواس، ثم تعمقت في العصر العباسي مع أبي تمام وابن الرومي، فكانت الحداثة امتدادا لتطور داخلي في التراث لا قطيعة معه.

(1) ينظر: سميرة بوجرة حداثة أبي تمام الشعرية في الخطاب النقدي القديم من منظور الشعرية (دكتوراه)، إشراف: د. عبد الملك بومنجل، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين(سطيف2) 2020،2021، ص21.

(2) ابن رشيق، العمدة، ص: 129

2- الحداثة الغربية:

بَعد أنْ كانت الكنيسة هي العنصر المسيطر على كافة جوانب الحياة في العُصور الوسطى، جاءت الحداثة الغربية كرُؤية جديدة للعالم غايتُها تحرير الإنسان الغربي ومنحِه المركزية والفاعلية والإعْلاء من قِيمة العَقل.

فكانت النهضة التي غيرت ملامح المدنية الأوروبية والإنسان، وشَملت جميع مجالات الحياة، بما فيها الأدب والنقد، فقد امتلك المنهج عند الغرب أرضية صَلبة استطاع أنْ يقِف عليها فيما بعد، ويثبت نفسه على الأقل في فترة زمنية محددة، وهي فترة الحداثة التي عَرفَ فيها المنهج النقدي ثراءً، وتنوعاً وتطبيقاً في دراسة الأدب. [1] والمناهج أعطت للنقد الأدبي قُدرة على التنوع والثَراء.

2-1 تعريف الحداثة: ارتبطت الحداثة بتغيرات شاملة مست جوهر الثقافة والمعرفة ونشأت في السياق الأوروبي مع نهاية العصور الوسطى، وكانت تعبيرا عن التحرر من سلطة التقليد والانطلاق نحو العقلانية والإبداع والسعي إلى تجاوز الماضي والانفتاح على المستقبل، ويمكن تعريف الحداثة في أبسط صورها بالعودة إلى أصل الكلمة.

أ-لغة: الحداثة من أبرز المفاهيم التي تصف مرحلة التجديد والابتكار ولابد من الرجوع إلى الأصل اللغوي حتى نستطيع فهم معانيه الأساسية.

قَد نحُت لفظُ الحداثة (Modernité) في اللغة الأجنبية من الأصل اللاتيني (Modo)وهي الصيغة أو الشَكل أو ما يَبتدئ الشَيء، ويُشير كذلك إلى زمن الحاَضر بمعنى (حالي) ومن صِيغة الظرف التي تَعني (في الوقت الحالي) أو (منذ وقت ليس ببعيد)، كما يُشير ريمُوند وليامز إلى أن استعمالات هذه الكلمة يقْتربُ من معاني كلمة مُعاصِر.[2]و الحداثة مرتبطة بالزمن الحاضر، بحيث تتَبنى مواقِف وأسالَيب جديدة وتَبتعد عن الماضي، كَما تسَعى إلى مُواجهة التَحديات التي يَطرحُها الحَاضر.

(1) ينظر: فتيحة بولعرابي، النقد العربي وإشكالية القراءة كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي أنموذجا (دكتوراه) إشراف: د. جمال حضري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019، 2018، ص: 53، 52

(2) ينظر: طوني بينيت ولورانس غروسنبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة تر: سعد الغانمي، مركز دراسات، الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2010، ص: 276

إذن الحداثة في أصلها اللغوي تدل على الجدة والزمن الحاضر أي ماهو جديد مقابل القديم، ولذلك فهي تقترب في معناها من كلمة معاصر، لأنها تشير إلى ما ينتمي إلى العصر الراهن ويواكب زمنه.

ب–اصطلاحا: بعد الوقوف على الجذر اللغوي لكلمة الحداثة، لابد من الانتقال إلى معناها الاصطلاحي.

من أبرز التَعريفات التي تُوضح المعنى الاصطلاحي لمصطلح الحداثة نجد تعريف **جَان بوديار** بقوله: ليسَت الحداثة مفهوماً سوسيولوجياً، ولا مفهوماً سياسياً، وليست بالتمام مفهوماً تاريخياً، بل هي نمط حضاريٌ يتعارض مع النمط التقليدي، وتفرض الحداثة نفسها على أنها شيءٌ مُتجانس رائع عالمياً انطلاقاً من الغرب، ومع ذلك فهي تظل مدلولاً مُلتبساً يُشير إلى تطور تاريخي وإلى تغير في الذهنية، وبما أنها مُتحولة في أشْكالها وقرَاراتها في الزمن والمكان فهي ليست ثَابتة.[1] إذن الحداثة الغربية ليست مجرد مرحلة تاريخية أو مفهوم محدد بل هي أسلوب حياة ونمط تفكير يعكس قدرة المجتمعات على التجدد والتكيف مع الواقع المتغير إنها مواجهة مستمرة للتقليد تعبر عن تحول في الذهنية والقيم وتتجلى بأشكال مختلفة حسب الزمان والمكان ما يجعلها ظاهرة ديناميكية ومتعددة الأبعاد.

تحمل كلمة الحداثة في جوهرها دلالات التغيير والتجديد والتحول، إذ تقوم على رفض الثبات والجمود وتسعى إلى تجاوز الأشكال التقليدية في التفكير والسلوك والتنظيم الاجتماعي فهي تعبير عن وعي جديد بالزمن يرى الواقع قابلا لإعادة الصياغة والتطوير لا مجرد امتداد للماضي.

2–2ملامح النقد الحداثي الغَربي:

الحداثة الغربية هي اتجاه فكري وفلسفي جاءت لتحرر الإنسان من القيود التي فرضتها عليه الكنيسة في العصور الظلامية (العصور الوسطى) وأعادت إليه إنسانيته ودعت إلى تمجيد العقل والدعوة إلى التطور والتجديد.

ولعِب العقلُ دوراً مهماً في الفكر الغربي أثمر عن تقدم مُذهل في كل الميادين العلمية، وغدا الفردُ يمتلك زِمام العالم يتحكم في الطبيعة ويطوعها لخدمة مصالحه بواسطة أداة وحيدة هي العلم،

(1) ينظر:جان بوديار، بين الحداثة والتحديث، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص: 6

ويلَّخص ذلك مطاع الصفدي في قوله: "كانت الحداثة دعوة شمولية لاكتشاف المجهول، بناءً على لحظة وعي نهضوية كان خطابها يختصر في الإعلان عن ضرورة إحداث القَطيعة مع ما يمنع العقل من بناء المعرفة الجديدة، سواء كان المنع من سُلطة الكنيسة أو علاقة طبقية أو كان وهو الأهم، هُنا جهاز المعرفة نفسه الذي كان يتبناه العقل لإنتاج الحقائق."[1] إذن الحداثة الغربية قامت بتقويض كل ماهو غيبي ميتافيزيقي وخُرافي وقامت بتحرير الإنسان من سيطرة الكنيسة، وشجعت على العقل والملاحظة والاكتشاف واستخدام التفكير لتفسير ظواهر الكون.

"فتَأسس الفِكر الحداثي انطلاقاً من مبدأ النزعة الإنسانية التي تَطمح إلى تحرير الإنسان من كل سلُطةٍ خارج حُدود الإنسان ذَاتُه، تحريرهُ من فِكرة الإله، وتحَريرهُ من الكَنيسة، وتحريرهُ من سُلطة العَادات. "[2] والفِكر الحداثي حَرر الإنِسان من سُلطة الكَنيسة، ومَكَنَتهُ من استخدام عَقله وفِكره، وتَوجيه حَياته بِناءً على مبادئ العَقلانية والحُرية.

وبالتالي" الحداثة حركة فِكرية حَديثة وشَاملة كرُؤية جَديدة للعَالم أذِنَت بمِيلاد نِظام مَعرفي جديد في أوروبا، وأنْزلت العقل مَنزلة السُلطة المرجِعية الوَحيدة في إدْراك العالَم الطَبيعي والاجتماعي، وتَكريس الإنسَان هدفاً نهائياً للتحرر والتقدم."[3] أن الحداثة قد أعْطَت قِيمة للعَقل، وجَعلته الأداة الأسَاسية لفَهم العَالم.

"كذلك معلوم أن الحداثة في أوروبا لقد شهدت بين القرنين 17 و18 جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة ومجال العمران البشري والاقتصاد والسياسة، ومعلوم أيضا أنَ هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في إنجلترا والثورة الفرنسية سنة(1789)."[4] هذه التحولات بين القرنين السابع والثامن عشر، والتي بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية، أسهمت في تشكيل الحداثة الأوروبية، مما مهد الطريق للتقدم التكنولوجي والاجتماعي الذي كان سببا في تشكيل العالم الحديث.

(1) مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، منشورات مركز الإنماء القومي، 1996، ص: 67

(2) محمد عادل شريح، الأسس البنيوية لفكر الحداثة الغربية، 2008، دمشق، ص: 41

(3) وزيرة عبد السلام، طه عبد الرحمان ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، 2011، ص: 30

(4) محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2006، ص: 21

وعند الرجوع إلى ميلاد الحداثة في النقد الغربي نجد أن معالمها بدأت تظهر في الصراع القائم بين ثنائية الداخل والخارج؛ إذْ أصبح الداخل هو الأساس الذي يحتل مركز الاهتمام في دراسة النصوص الأدبية، هذا لا يعني أن الخارج استسلم بما آل إليه في ظل سيادة النقد النصاني، بل كان يظهر في كل مُحاولة للماركسيين تجديد مذهبهم، كما ظَهر (الخارج) من خلال وجودية سارتر التي لعبت دورا في توجيه الحركة النقدية في نهاية الخمسينات بفرنسا.[1] وهذا الصراع بين ثنائية الداخل والخارج من أبرز عوامل نُشوء الحداثة الغربية، حيث بدأ الاهتمام بالداخل أي دراسة النص في ذاته من لغة وتركيب ودلالة بمعزل عن الظروف الخارجية (الخارج).

وقد "تمثل ذلك بانبثاق عدد من المناهج التي استعَانت بالسّياقات الخارجية مثل: المنهج التاريخي والاجتماعي بعد ذلك وجرَّاء ذلك التَحول المتواصل، لم تعَد الحداثة النقدية مُطمَئنة لمقَاربة النص من الخارج؛ أي بالاستعانة بما هو خَارجه من ضُروب المعرفة غير الأدبية، بل راحت تُلّح على ضرورة تأسيس نقد وصفي مُحايث يستمد كل مقوماته من اللغة ذاتها، ويَنْهمِك بمُعَاينة النص الأدبي بوصفه نسيجاً لغوياً."[2] وهذا التحول يعني أن النقد الأدبي في دراسته للنص الأدبي يقصي كل السياقات الخارجية، ويركز فقط على الداخلية للنص من بِنية الجمل واستخدام الصُور الشعرية والإيقاع اللغوي والعلاقات بين الكلمات والرموز وهذه هي الدراسة المحَايثة للنص.

" وقد كانت المقاربة النقدية للنص في البداية تأتي من الخارج؛ أي أنها تنطلق من خارج النص باتجاه الداخل، ثم غدا النص عملاً مُغلقاً كما هو الحال عند مدرسة النقد الجديد؛ أي لا صِلة له بالخارج إطلاقاً ذلك، بفَصْله عن السياق، مما شَكل عَقَبة أمام دارس النص، وبعد ذلك تم تجَاوُز تلك النقطة في المدارس النقدية المسْتَحْدثة مثل: مدرسة الشَكلانيين الرُوس وغيرهم، إذْ أصْبحت تتم مُحَايثة النص من الداخل، مما فَتح المجال لقراءة النص قراءةً أكثر دقةً وإقناعاً."[3] أي الانتقال من الخارج إلى الداخل، وبالتالي يُنظر إلى النص كعَمل مُغلق، وذلك بدراسة اللغة

(1) ينظر: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص: 86

(2) فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1994، ص: 11

(3) عاصم محمد أمين حسن بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص: 10، 11

والأسْلوب والعناصر الجَمالية، ولكن النقد لمْ يَتوقف عند حُدود النص فقط، بل بدأ يسعى إلى فَهم آلية تأثير النص وكيفية تفَاعُله مع القَارئ أصبحت القِراءة أعْمق وأكثر دِقة.

وقد "اِرْتَهَنَتْ حداثَةُ المضمون النقدي بمَدى قُدرة النقد على تحديد مَقُولاته التي يُصدر عنها، وتَصوراتُه التي تتجول بين حُقوله ومُصطلحاته؛ بمعنى تحديد نظامه المفهومي بِدءاً بالكَشف ومروراً بالتشخيص وانتهاءً إلى المعالجة، ومُنتهى الحداثة النقدية في قَرينة الصياغة تَستند إلى القُدرة على خَلق وَظيفة جَديدة في اللغة هي وَظيفة ما وراء الإبداع، يكون مَدارها أدبية الخطاب النقدي، حيث يَفْحص الأدب نقداً فَيُصاَغ النقد بما هو من لُغة الأدب."[1]الحداثة النقدية تَتطلب تحديدا دقيقا لمفاهيم النقد؛ لأن النقد لا يقتصر على التفْسِير البِسيط للنُصوص الأدبية، بل يجب أنْ يُحْسِن اسْتخدَام اللغة النقدية، بحيث يُصبح النقد جزءًا لا يتجزأ من عملية خلق الأدب نفِسِه.

أن هذا النَقد سريعُ التحول والتغير، يَتبَدل لُبُوسه في كل يوم، أنه الخرُوج الدائم على المألوف وخرقٌ للمعهُود والخُروج إلى الجديد مَهما كان نَوعه.[2]والنَقد الحداثي في تطورٍ مستمر والإتيان بالجديد.

كَمَا "تَميزت اللغة النقدية الحداثية بالغُموض والإبهام؛ بِسبب تَعمُد الحداثيون ومابعد الحداثيون الغَربيُون اختيار الغُموض والمراوغة أسلوباً للكتابة، حتى يجْهد القَارئ عَقْلَه في فَهْم النص النقدي، وإنْ أدى ذلك إلى ضياع النص الإبداعِي."[3] عبد العزيز حمودة يرى أن هذا الغُموض واللبس في اللغة النقدية الحداثية وما بعد الحداثية يهدف إلى تحفيز التَفْكير النَقدي لدى القارئ، لكن في بعض الأحْيان قد يُؤدي هذا الأسْلوب إلى تَضييع المعنى في ضبَابية الكِتابة، مما يجعل فَهم النُصوص الأدبية أمراً صَعباً ومعقداً.

"فاتسَمت لُغتهم بالنَخْبَوية الموجهة لنُخبَة مُعينة، تمتلك مَدارك واِسعة وذِهن ثَاقب يَفهم ما بين السُطور، وهذا اللف والدَوران في فلَك الغُموض لا نجدُ له تفسيراً إلا إذا ربَطناه برغبة الناقد الغربي في الارتقاء باللغة النقدية إلى مصَافِ اللغة الإبداعية التي احتكرتها النُصوص الإبداعية نثراً

(1) عاصم محمد أمين حسن بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي ، ص: 21

(2) ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، آفاق معرفة متجددة، دمشق، 2007، ص: 82

(3) حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة، ص: 107

وشعراً طيلة تلك القرون."[1]أن الغمُوض في الكِتابة النقدية الحداثية كان بهدف الارتقاء باللغة النقدية إلى مُستوى الإبداع الأدبي، لتُحقق النُصوص النَقدية أيضاً مكاناً مميزاً ضمن هذا المجال.

وقد تَناول النَقد الحداثي عِدة قضايا أَساسية من أبرزها قضية المنْهَج النقدي، والتي نالَت مِساحة واسعة من اهتماماَت النُقاد والبَاحثين إلى يَومنا هذا، ويهَدف النقد الحداثي من خلال هذه المناَهِج المتنوعة إلى تحرير النص من القُيود التَقليدية، وتقديم قِراءات مُتعددة وأكثر عمقا.

ثانيا– قضية المنهَج النقدي

قبَل التَطرق لمفهوم المنهَج النقدي وأنواعِه، أشرنا أولا إلى مفهوم النظرية، وإلى مرحلة ما قبل المناهِج من المحَاكاة إلى الخَلق وصُولاً إلى مَرحلة المناهِج النَقدية؛ بما فيها المنَاهج الخَارجية والدَاخلية إلى نَظريَات القِراءة أو ما يُسمى بمرحَلة ما بعد الحداثة.

1– مفهوم النَظرية:

النَظرية أداة مُهمة تُساعد في تنَظيم المعرفة، وتفسير وفَهم ظاهرة معينة، وهي الركيزة التي يقُوم عليها المنهَج فلا مَنهج بدون نظريات.

ويعرفها بسام قطوس في كتابه «المدخل إلى مناهج النقد المعاصر»يقول: "والنظرية بِبسَاطة تَعبيرٌ عن دلالة فلسفية تحْتمِل المناقشة والتحليل، أو تَعبير عن حرَكة فِكرية نَشأت مع تطور الفِكر التَحليلي عِند اليوُنانيين القدماء، وقبلهم عند الأكَاديين كَمُحصلة استنتاجية لمعرفة ما جَهله العقَل الإنْساني أو ما خَفي عليه، إنها بالنتيجة بحثٌ عن حَقيقة الأشياء وسبرٌ لأغْوار الفكر الإنساني، والنقد الأدبي لم يكُن بعيداً عن اصطناع هذه النَظريات العِلمية، وتمثلها والإفَادة منها بالقَدر الذي لا يُفسد عليه حَقله، وهو حقل فيه للفِكر نصيبٌ وفيه للجمالِ نصيبٌ، وفيه للفنِ والإبداع نصيبٌ أكْبر".[2]ومع تَطور الفِكر البَشري عَبر العُصور ظَهرت هذه النَظريات، واسْتفَاد مِنها النقد الأدبي، لأنها لا تغَفِل الجَوانب الفَنية والجَمالية التي تُشكل جزءاً أساسياً من العَمل الأدبي.

"وهذه النظَرية التي نتَكلم عنها مَدينة لتاَريخ التَطور النَقدي والفلسفي العالمي عبر العصور، بدءاً من المحَاكاة(Imitation) التي نادى بها أفلاطون (plato) (427–347ق.م) وجَسدها أرسطو (Arestotle) (384–322ق.م) ومروراً بما أسْهَم به النقد العربي القديم الممتد من

(1) يسمينة مرخي، عمار حلاسة، ملامح النقد الحداثي ومابعده، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، م 7، ع 2، 2022، ص: 902

(2) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص: 12

القرن الثاني الهجري، وحتى الثامن الهجري وانطلاقاً إلى النقد الرومانسي الذي تمثل في نظرية الخيال لدى الناقد الانجليزي كُولردج (Coleridge) والنظرية التعبيرية عند الإيطالي بندتو كروتشه (**Croce**) وانتهاءً أوليس انتهاءً بالمناهج النقدية الحديثة."[1] وهذا يعني أن النظرية النقدية هي مجموعة من التطورات الفِكرية عبر التاريخ، بدءاً بالمحاكاة عند أفلاطون وأرسطو، مروراً بالنقد العربي القديم وصُولا إلى النقد الرومنسي، والنقد الحديث بمناهِجهِ النقدية المخْتلفة.

" فَقد كَان تطور العُلوم في نهاية القرن التاسع عشر، ومَطلع القرن العشرين إيذاناً بِظُهور مناهج واتجاهات فكرية ونقدية متعددة، لقد ظهرت الواقعية الجديدة في روسيا، ومُقابلها الشكلانية الروسية في الشرق من أوروبا، كما أن انتقال بعض أعلام هذه المدارس إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث وجدوا المناخ الهادئ والمناسب للإبداع، أسهم في دراسة الأدب بأسَاليب وأنماط أكثر تقدما، مما سَاعد على نُشوء مناهج واتجاهات جديدة في النقد."[2] وهذا يعني أن حركة الأدب والنقد الأدبي قد شَهِدت تحولا كبيراً في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، وظهرت اتجاهات نقدية مختلفة منها الواقعية الجديدة في روسيا والشكلانية، وفي الولايات المتحدة نجد مناهج نقدية جَديدة شَكلت ثَورة على الاتجاه الرومانسي، واهتمت بالبنية اللغوية للنُصوص، وبالَتالي فتَحت المجَال لفَهم الأدَب بِشكلٍ أكثر عِلمية ومِنهَجية مثل: البِنْيَوية والسِيمْيَائِية.

تعد النظرية أداة أساسية في البحث العلمي، إذ تمكن الباحث من تنظيم المعرفة وتقديم تفسير عقلاني لظاهرة معينة بدل الاكتفاء بوصفها فقط فهي تمنح الظواهر معنى واتساقا وتربط بين عناصرها ضمن إطار فكري منظم يساعد على الفهم والتحليل كما تمثل النظرية الأساس الذي يبنى عليه المنهج لأن المنهج يحدد أدوات البحث وخطواته انطلاقا من تصورات نظرية مبقى لذلك لا يمكن تصور منهج علمي دون مرجعية نظرية توجهه وتحدد زاوية النظر إلى الموضوع وطريقة معالجته.

وقبل التطرق إلى هذه المناهج النقدية، حاولنا أولاً تَقديم تَعريف واضح وسليم للمنهَج والمنهَج النقدي.

(1)بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 12، 13

(2) المرجع نفسه، ص: 14

2- تعريف المنهج:

في أي حقل من حقول المعرفة نجد المنهج هو الأساس الذي تنتظم من خلاله الرؤى والأفكار وتبنى عليه النتائج، وهو الأداة التي توجه الباحث من أجل التفكير والتحليل.

أ/ لغة: قبل الخوض في جذور كلمة المنهج لابد من الوقوف على تعريفها من حيث اللغة.

يرى ابن منظور من خلال معجمه لسان العرب "أن لفظة منهج مأخوذة من لفظة نهج بتسكين الهاء طريق بين واضح وهو النهج والجمع نهجات ونهج ونهوج وسبيل منهج كنهج ومنهج الطريق وضحه والمنهاج كالمنهج... ".[1] إذن المنهج يدل على الطريق الواضح البين الذي لا لبس فيه، ويقصد به السبيل المستقيم الذي يهتدى به للوصول إلى غاية معينة.

" إن لفظ مَنهج هو ترجمة لكلمة (méthode) ونَظائرها في اللغات الأوروبية الأخرى، وكُلها تدعو في النهاية إلى الكلمة اليونانية (méthodes) وهي كلمة نرى أفلاطون يَستعملها بمعنى البَحث أو النَظر أو المعْرفة، كما نجدها كذلك عند أرسطو أحيانا كثيرة بمعنى بحث، والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يَدُل على الطريق أو المنهَج المؤَدي إلى الغَرض المطْلوب خلال المصَاعِب والعَقبَات."[2] المنهج هو المسَار الذي يَتم اتباعُه للوصُول إلى هَدف أو حتى تحْقيِق غايَة مُعينة في أي مجال.

وعليه فإن المنهج في أصله اللغوي لا يقتصر على كونه مجرد طريق بل هو طريق منظم محدد ومقصود قائم على الوضوح والاتساق بما يضمن لمن يسير فيه الوصول إلى غايته دون اضطراب أو عشوائية.

ب/ اصطلاحا: من الضروري الانتقال إلى المعنى الاصطلاحي لكلمة المنهج خاصة وأنها تستخدم في ميادين معرفية كثيرة مما يمنحها دلالات متنوعة.

" المنهَج هو فعلاً مجموع الإجراءات والأدوات التي يَتوسَل بها البِاحث في البَحث عما يبحث عنه، سواء كانت طبيعة البَحث أدبية أم اقتصادية أو اجتماعية أم سياسية أم دينية، إننا بحاجة ماسة في حياتنا الشخصية، كما في حَياتنا العَملية والفِكرية إلى منهجٍ نَسيرُ وِفقَهُ ونَعْمَل على تغيير صُورته كلما اقتضى الأمر ذلك، فالعالم الذي يَلُفُنا في تَغَيرٍ مستمرٍ، ونحن إذا رغِبنَا في مُسايرة

(1)ابن منظور، لسان العرب، مادة نهج، دار الجيل، لبنان، مجلد 6، د.ط، 1988، ص: 727.

(2) عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1977، ص: 3

مَا يحْدُث وفي جميع المجالات، علينا أنْ نَضبط قضية المنهَج ونَعمل على تطويرها كُلما دَعت الضرورة إلى ذلك.[1]ومنه فالمنهج أداة في يَد الباحث تُعينهُ على تَنظيم المعارف وِفقَ قَواعد وأسُس مُحددة.

تقول هِند حُسين طه في كتابها «النظرية النقدية عند العرب»: " أن البَحث عنْ حَقيقة النص والبَحث عن الحقيقة لا يَصِح أنْ يكَون بلا مَنهج، وأسُس نظرية يقوم عليها هذا المنْهج."[2] لأن العَشْوائية لا تُؤدي إلى نَتائج دقيقة أو حقيقية، لذلك لابُد من الاعتماد على مَنهج مُحدد، يتضمن آليات تحليلية قادِرة على الكشف عن المعَاني الخَفِية في النَص.

وعليه فإن المنهج اصطلاحا هو النسق المنهجي المرتب من الوسائل والإجراءات التي يسلكها الباحث لاستجلاء الحقائق وتحقيق أهداف البحث بدقة ووضوح.

ج/ المنهَج النقدي: يُجمِع النُقاد والمفكرون أن المنهَج النَقدي هو طَريقة لتَحليل النُصوص الأدبية والفكرية أو الثقافية من أجْلِ استِكنَاه مَعَانيه الخَفية، وبالتَالي الوُصُول إلى فَهم دَقيق للظَاهرة المدرُوسة.

يرى يوسف وغليسي بأن: "المنهَج النقدي بوصفٍ عام هو جُملة من الأساليب، والآليات الإجرائية الصادرة عن رُؤية نظرية شَاملة إلى الإبْداع الأدبي، والتي غَالبا ما تَنْبَثِق عن أسَاس فلسفي أو فكري يَستخدمُها الناقد في تحليل النص وتفسيره بِكيفية شاملة؛ لا تَتوقف فَعاليتها على عَتبة دراسة الجزء من الكُل، وأنما تتَجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكَاملة شكلاً ومضموناً ."[3].المنهج النقدي إذن يُساعد على تحليل النصوص الأدبية والفكرية، وذلك باعتماد مجموعة من الأدوات التي تُعين على فَهمِ النص وكَشف مَعانِيه الخَفية، والمناهِج النَقدية مُتنوعة بين سِياقية ونَسقية ومابعد حداثية.

"ولا يستطيع الدارس أنْ يَتوغَل في أعْماق العمل الأدبي توغلاً منظماً دقيقاً إذاَ لم يتَسلح بمنهاج واضحٍ يُضيء لهُ الطَريق، ويُبْصِره مَواقع أقْدامه؛ فالمنهَج خُطة يلتزمها الباحث والناقد

(1) مصطفى سلوي، إشكالية المنهج في البحوث الأدبية، ص: 264

(2) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ص: 14

(3) يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د.ط، 2002، ص:24.

لتحديد مسَاره وضَبط أفْكاره لكي يُضيئ بحثهُ إلى هدف واضح محدد، وهو ثمَرة من ثمَرات انضِبَاط الفِكر ومنطقيته وعُمقه ودقته، ولم يعُد اليوم مقبولاً في عصر العلم، وما أحرزهُ من تقدم هائلٍ قائم على التركيز والضبط أنْ يمضي أي باحثٍ في أي درسٍ مَهما كان نوعه من غير مِنهاجٍ يرسُم له خطوات سَيرهِ، ويرسُم أمام المتلقي كذلك هذه الخُطوات."[1]المنهج النقدي إذن عملية تحليلية للأعمال الأدبية ويمنَحُها التنظيم والتركيز، مما يضْمَن تحقيق فَهم عَميق ودَقيق لهَا.

إذن المنهج النقدي هو السبيل المنظم الذي يسلكه الباحث لاستقصاء العمل الأدبي بعمق وتحليل متأن، حيث يشكل خريطة عقلية توجه خطوات البحث وتضبط الأفكار وتضمن الوصول إلى استنتاجات واضحة ودقيقة، مما يعكس انضباط الفكر وعمق التحليل.

د–بين النظرية والمنهج:

تَرتبط النظرية بالمنهج ارتباطاً وثيقاً، ولكن لكل منهما دور؛ فالنظرية هي مجموعة من المبادئ أو هي نظام فكري شامل يُساعد في فهم ظواهر معينة، في حين أن المنهج هو الطريقة العملية لهذه المبادئ والنظريات.

"مِن الإشْكالات الهامة التي تتعلق بالمنهج علاقته بالنظرية، فالنقد الحديث مَهما كان مَنهجه ينطوي بالضرورة على بُعد نظري لم يكن واضحاً أو متأصلاً في الماضي، ولذلك ينبغي أنْ تبقى العلاقة بين النظرية والمنهج علاقة جدلية من دون أنْ تطغى النظرية على حِساب المنهج النقدي ذاتُه؛ فالنظرية تُزود النَاقد بالمقدمات الفِكرية والفلسفية، والتي تضَع الأسَاس لإطار المقُولات، في حين تُزود المناهج الناقد بالأدَوات المسْتخدمة في عَملية التفْسير."[2]إذن العَلاقة بين النظرية والمنهَج النقدي وثيقة؛ فالنظرية هي مجموعة من المبادئ والمفاهيم التي تحُدد الإطَار العَام لفهم الظَواهر، أما المنهج هو الطريقة التي يستخدمها الناقد في توظيف هذه المبادئ والنظريات.

ويستمد المنهج أهميته من كونه المحور الأساسي في بِناء نظرية المعرفة (Epistémologie)؛ لأن تقَدم المعارف الإنسانية غير مُسْتقَر إلا إذا توفرت لها الأدوات المنهجية الملائمة، كما أدرك المفكرون والفلاسفة قضية المنهج مُنذُ القِدم إدراكاً وثيقاً في تحصيل

(1) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر آفاق متجددة، دمشق، ط2، 2009، ص: 17

(2) وليد عثماني، قضية المنهج في قراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور (دكتوراه) إشراف:د. عبد الغني بارة، قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد لمين دباغين سطيف، 2015، 2016، ص: 63

المعْرفة واستقرار شُروطها المنهَجية، ومِن ثَمة كان الإلحَاح على الارتِقاء بالتفْكير، وخَلق مَوزاين مِنهجية دقيقة وتحقيق المعرفة والغاياَت المنشُودة.[1] إذن المنهج ليس مجُرد أدَاة للتحليل والكَشف عن الحقائق، بل هو أداة لتنظيم الفِكر للوصول إلى الأهداف المنشودة.

ترتبط النظرية والمنهج النقدي ارتباطا وثيقا، إلا أن لكل منهما دورا مميزا، فالنظرية تشكل الإطار المفاهيمي الذي يحدد المبادئ الأساسية لفهم وتحليل الظواهر الأدبية، بينما المنهج النقدي هو الأداة العملية التي يستخدمها الباحث لتطبيق هذه المبادئ خطوة بخطوة، بما يضمن وضوح التحليل ودقته.

وقَبل أنْ نتطرق للمنهج النقدي سَنتحدث عن مرحلة ما قبل المناهج، وهي المرحَلة الأولى في تَطور الفِكر الإنساني، اعتمدت بشكلٍ كبير على التقليد والمحاكاة.

3- مرَحلة ما قبل المناهج من المحَاكاة إلى الخلق:

تُشير إلى تلك المرحَلة التي تم فيها الانتقال من تَقليد المعَارف والمهَارات، وتطبيقها فقط إلى مرحلة الإبداع والابتكار والتطوير، وهذا التحول يعُتبر ضرورياً لتطوير مهارات التفكير.

لقد فَسر أفلاطون بالمحاكاة حَقائق الوُجود ومظاهِره، فاعْتَبر الحقيقة التي هي موضُوع العلم موجودة في عالم آخر غير عَالمنا وهو عَالم المثل؛ فالشاعر كالرسام يُحاكي الطبيعة التي هي بِدورها مُحاكاة لطبيعة سابقة في عالم المثل التابع في مفهومه الخاص لما وراء الطبيعة، وهنا تبدو ضُعف حالة الشاعر أو الفنان العامة وهي مَرتبة دون الفيلسوف، بل دون مَرتبة الصَانع؛ وكأن الشعر بذلك يَقع في منطقة مُحاكاة المحاكاة أو تقليد التقليد ويَعكس لنا خَيالات الأشْياء أي مظَاهرها لا جوَاهرها.[2] يرى أفلاطون أن الفن هو مُحاكاة للواقع، كما لديه اعتقادٌ آخر هو أن العالم الذي نعيش فيه هو مجُرد ظلٍ لعالم المثُل، وأعطى مثالاً عن الفنانين، سواء كانُوا يقُومون بمُحاكاة الأشياء التي هي نفسها مُحاكاة لعالم المثُل، وسماه مُحاكاة المحاكاة، لذلك اقترح أنْ يخُرج الشعراء والفَنانين من مَدينته الفاضِلة لأنهم قد يُضَلِلُون الناس ويُشَوشُون تفكيرهم.

"في المقابل طور أرِسطو (تلميذ أفلاطون) مَفهوم المحَاكاة بشكلٍ إيجابي في كتابه «فن الشعر» وعند أرسطو المحاكاة ليست مجرد تقليد للأشكال المثالية كما في فلسفة أفلاطون، بل هي

(1) ينظر: وليد عثماني، قضية المنهج في قراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور، ص: 37

(2) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار الثقافة، 1973، ص: 3

عَملية تعَلم وفَهَم، في كتابه «فن الشعر» قال أرسطو أن الفن هو محاكاة للطبيعة."[1]إذن المحاكَاة عند أفلاطون هي إعادة تَشْكيل الطبيعة وتمثيلها بأسْلوُب أفضَل.

ويقُول أرسطو:" الملحَمة والمأسَاة بل والملهاة والديثرامبوس، وجُل صناعة العزف بالناي والقيتارة، هي كُلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تُحاكي إما بوِسائل مختلفة أو موضوعات مُتباينة أو بأسلوب مُتمايز"[2] أي إن هناك اختلاف في ثلاثة أمور بين هذه الفنون وهي الوسيلة والموضوع والأسلوب.

"لقد كان ميدان تطبيق أرسطو مفهومه في المحَاكاة على الملحَمة والمأسَاة والملهاَة، ولكنَه لم يتطرق إلى الشعر الغنائي (poetry Lyrical)، فقد كان جُل تطبيقه مُنصباً على المأساة، لأنها تحُقِق هَدَفه في إثارة شُعوري الشَفقة والخَوف لِتصل إلى ما يسُمى ب التَطْهِير(Catharsis)"[3]يعني المأساة تكون أكثر قُوة على التَأثير في الجمهور، وتحقيق الهَدف الجَمالي والفني من باقي الفنون.

والمأسَاة يعرفها: بأنها مُحاكاة فِعل نبَيل تاَم لها طُول معلوم بِلُغة متبلة بملح التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بوساطة أشخاص يفعلون لا بوساطة الحكاية، وتُثير عاطفتي الرحمة والخوف، فَتؤُدي إلى التَطهير من هذه الانفعالات.[4] ومن شُروط المأسَاة أنْ تتَعامَل مع أحداث وشخصيات نبَيلة، ويكون الفعل ذا طابع جَاد وذات بِداية ووَسط ونِهاية وذات طُول مُناسب لتَحقيق التَأثير عَبر عَاطِفتي الخَوف والشَفقة.

والملهَاة يعُرفها بأنها محاكاة الأراذِل من الناس لا في كل نَقيصة، ولكن في الجَانب الهَزلي الذي هو قِسْمٌ من القَبيح، إذْ الهزليُ نقيصَة وقُبح بِدُون إيلام ولا ضَرر.[5]ومِن شُروط الملهَاة أنْ تتَعامل مع الشَخصيات العادية، وتَصويرهم بِشكلٍ هَزلي وتحقيقِ المتعْة والتَسلية للجُمهوُر.

(1) بسام قطوس، مناهج النقد المعاصر، ص: 28

(2) أرسطو، فن الشعر، شرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، نقلا عن بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 29

(3) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 29

(4) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 62

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص: 87

أما الملحَمَة فهي محُاكاة عن طرَيق القِصص شعرا؛ فهي تـرَوي الأحداث ولا تُقدمها أمام عيُون النظارة كما في المأساة، ويجب أنْ تتوافَر لها الوِحدة التي توُجد في المأسَاة، فتُحاكي فعلاً واحداً تاماً ، وتَكون له بذلك الوحدة العضوية، أما أجزاء الملحمة فهي أجزاء المأساة فيما عدا النشيد والمنظر المسرحي، ففيها الحكاية، ويجب أنْ تكُون بَسيطة ويُصبح أنْ يكون الفعل فيها مركبا."[1]والملحَمَة لها مبادئ المأساة نفسها من حيث الوِحدة العُضوية والاهتمام بتطوير فِعل واحد تَام، ولكن الملْحمة تعَتمد السَّرد الشعري، بَينما المأساة تعتمد على العَرض المسرحي.

"وإذا كانت الطبيعة تأخذُ حيزاً من التفكير لدى كل من أفلاطون وأرسطو على اختلاف فَهْمَيْهِما للطبيعة والمحاكاة في تفسيرهما للإبداع، فأن الأمر يأخذُ صُورة أخْرى لدى الشاعر الرُوماني **هُوراس**(Horace) (65-8ق.م) حيث لم يَكْتَفِ بجعل المأسَاة تُقَدم صُورة للواقع فَحسب، بل يقُدم صورة تُفضل الواقع".[2] قدم هُوراس تصوراً مختلفا للطبيعة، والمحاَكَاة في الإبداع الأدبي وهو لم يَعْرض الواقِع فقط، بل حَاول خَلقَه في صُورة أجْمَلْ، بحيْثُ يكُون الأدب أكثر جذباً وتأثيراً ليعْكِس أفضل ما في الإنسان، وبالتالي يركز على الجانب الجَمالي للأدب.

أن قُصور نظرية المحاكاة عن تفسير قُوة الخَلق في الإبداع، وعدم التِفاَتها إلى ذات المبْدعِ وانْعِكاسِها على عَمَله الإبْداعي كانَ مِن أبرز نِقاط الضُعف التي التفَتَ إليها الرُومانطِيقيُون والتعبيريون فيما بعد، وإذَّا كانت نظرية المحاكاة تمُثل الأساس القوي للمذهب الكلاسيكي الذي أنتجَ أعمالاً أصيلةً وخالدةً، فأن الإلحَاح على تحكيم تلِك القواعد الكلاسيكية أصبح بعد فترة عقيدة جَامدة تَحُد من حُرية الخيال، وتَكْبَح من قُوة الخَلق والتَعبير، وهكذا كانت النَّظرية الرُومَانطيقية ثَورة على الكلاسِيكية ودعوة للخُروج من عَباءتها السَوداء إلى مزَيجٍ من الألوان التي أخَذَت اسم التعَبير حيناً، والخلَق في أحيان أخرى، آية ذلك أن الطبيعة قد تكون ناقِصة فيَضْطَر المبدِع إلى أنْ يكُملها أو يُعدّل فيها.[3] فالنَّظرية الرُومَانسية جاءت كرَدّ فعل على الكلاسِيكية، ودَعَت إلى التركيز على الذات والتعَبير عن الأحَاسيس، واستخدام الخيَال لتجَاوز الواقعِ.

(1)محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 91، 92

(2) هوراس، فن الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1970، ص: 122

(3) ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 33

قال **وردزورث** (wordsworth): أن كل شعر جيد هو فيض تلقائي لعواطف قوية، وهكذا كانت ردة فعل الرومانطيقية على تمجيد العقل في الكلاسيكية مزيداً من إعْلاء قيمة العاطفة، وحُرية التعبير عن الذات فيما سُمي بالنظرية التعبيرية ونظرية الخلق."[1]الرومانسية كانت رد فعل على الفكر الكلاسيكي، الذي كان يرى أن الفن يجب أنْ يعكس الواقع بشكلٍ عقلاني ومُناسب للطبيعة، في المقابل رَكز الرُومانسيون على العواصِف والتعبير عن الذات واعتبروا أن الفن هو تعبيرٌ عن مشاعر الفنان الداخلية، وأن الفنان هو مبدعٌ يستطيع خلق عوالم جديدة عبر مَشاعره، وعَواطفه، ووردزورث أحد أعلام الرومنسية ويرى أن الشاعر يجب أنْ يكتُب الشعر بناءً على مشَاعره الداخلية، وأن الشعر في رأيه ينبُع من أحاسيس الشاعر في لحظات عميقة.

وما لبث بزُوغ شمس الرومَانطيقية في أوروبا أنْ آذِن بحُدوث انقلاب آخر، كان ذلك في الثُلث الأول من القرن التاسع عشر، حيث بَدأت ثورة التقدم العلمي والبيولوجي الذي تمثل في نظرية التطور، فظهر اتجاهٌ يربط بين الأدب والحياة والبيئة والظروف الاجتماعية، لقد أحدث الاتجاه نحو العلوم خلخلة في الأذواق، وأدى إلى ردة فعل قوية ضد العاطفية والذاتية، وكان التجسيد الأوفى لهذا الموقف العلمي يتمثل فيما سمي ب: الطبيعة والواقعية، وهكذا كانت النظرية الأدبية تغذ السير من المحاكاة إلى التعبير فالخلَق فالانعكاس، عبر نسق يقُوده تطور العلوم والفلسفات الممثلة لها: كالمثالية والواقعية.[2]إذن حدث تَحول كبير في الأدب والفكر، فمِن الرومنسية إلى ظهور المدارس الأدبية الجديدة مثل: الواقعية والطبيعية كمدارس أدبية وفكرية تهتم بالواقع الملموس، والتفاصيل اليومية، وتعتبر أن الإنسان ليس كائناً منفصلاً عن بيئته، بل هو نتاجٌ للظروف الاجتماعية والبيئية والبيولوجية التي يعيش فيها، هذا التحول كان ناتجاً عن التقدم العلمي.

وفي نقلة فكرية وفنية أخرى ظهرتْ الرمزيةَ، مُتجاوزة إسراف المثالية في تمجيد الإنسان، ومُبالغة الواقعية في تصوير الواقع وبشَاعته ظهرت تبَاشير الرمزية. [3]والرمزية جاءت كَثورة على حركات الرومنسية والواقعية، وكانت ترى أن الأدب والفن لا يقتصر على تصوير الواقع، بل يُعبر

(1) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 33

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 36

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 37

عن المعاني الرمزية والبحث في عُمق الأشياء التي تتَجاوز الظهُور الخارجي للأشياء، وبالتَالي الانتقال من التقليد إلى الإبداع والتفكير النقدي وظُهور المناهج المختلفة.

"وهَكَذا ومَع تطور العُلوم والفلسفات، بدأنا ندخُل في مرحلة المناهج النقدية المسْتندة إلى نماذج من العلوم الإنسانية."[1]ونتَيجة لهذه التأثيرات العميقة، ظَهرت منَاهج جديدة ترتكز على نظريَات علمية لفهم عُمق الأدب، وتفسيره بطريقة علمية منهجية، فَهناك مَناهج تأثرت بنظريات علم النفس، وأخرى بعلم الاجتماع، وأخرى بعلم التاريخ.

إذن مرحلة ما قبل المناهج تمثل نقطة التحول من التقليد إلى الإبداع وابتكار أساليب تحليلية جديدة تفتح آفاقا أوسع لفهم الظواهر الأدبية.

4- نشأة المنهج عند الغرب:

إن نشأة المنهج النقدي في الغرب تُعتبر جزءاً من تطور الفكر الأدبي والفلسفي عبر العصور، وقد مرَّ بمراحل بدءاً من أفلاطون.

"وقد بدأ ارتباط المناهج النقدية بالعقائد والفلسفات مُنذ نشأة النقد؛ فهذا أفلاطون أنما بنى موقفه من الشعراء وطردِهِ لهُم من المدينة الفاضلة، ونظريته الشهيرة في المحاكاة على فلسفته المثالية وتصوره لعالم المثل وعالم الأشياء."[2] وعَلاقة النقد بالفلسفة ظاهرة قديمة، كما أنَّها سمة بارزة في كثير من المناهِج النقدية.

"لقد عَرف الغرب تطوراً كبيرا في المناهج مُنذ العصر الهيليني (اليوناني)، فمَع أفلاطون عُرف منهج الحِوار الديالكتيكي."[3] وهذا يعني أن الفلسفة الغربية قديماً عرَفت كثيراً من المناهج منُذ العصر اليوناني وخاصةً مع أفلاطون، والذي طوَّر المنهج الديالكتيكي من أجل البحث عن الحقيقة، والديالكتيك عند أفلاطون يحمل معنى الحوار الجدلي بين عدة أطراف مُتناقضة.

(1) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص: 37

(2) ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2007، ط1، ص: 15، 44

(3) هاني يحي نصري، دعوة للدخول في تاريخ الفلسفة " أفلاطون" مجلة المعرفة، ع 452، أيار، 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 10

ومع أرسطو عرف منَهج الاستقراء(induction) "[1]وأرسطو جاء بمنهجِ الاستقراء؛ والذي نَقصد به عملية الانتقال من الجزء من أجل استخلاص القوانين العامة.

و"لقد وضَع أرسطو للنقد أسُسَّه كما وضع أسُس كثيرة من العلوم الأخرى (المنطق، الحيوان، النبات، فلسفة ما وراء الطبيعة) وجرى في هذه الأسُس على مَنهجهِ العام؛ منهج الاستنباط الذي ينتهي إلى قواعد عامة."[2]والمنهَج الاستنباطي هو الانتقَال من العام إلى استخلاص النتائج الخاصة، ومن خلال هذا المنهج وضع أرسطو قواعد دقيقة للنقد الأدبي تعتمد على المنطق، والتحليل العقلاني.

كما "يُعد أرسطو من خلال كتابيه «الخطابة والشعر» الرائد الأول في تطور النقد من الذاتية إلى الموضوعية، وبظهورهما ظهر المنهج الموضُوعي في النقد الذي يقُوم على نظرية عامة من الفنون، وكيفية خَلقها وعن أهدافها وعللها، وكذا كَيفية خَلقها، واتخاذ كُل ذلك أساسًا للنقد ومقاييس للحُكم."[3]يعني أن أرسطو وضع معايير واضِحة لتحليل الأدب والفنون، وهذا جعل النقد الأدبي يتجاوز المرحلة الذاتية إلى مرحلة الموضوعية والتطور.

"وقد ظل هذا المنهج مُسيطراً إلى غاية القرن السادس عشر، حتى جَاء **فرنسيس بيكون** (FrancisBacon) مُؤسس المنطق الحديث."[4] وفرنسيس بيكون من عُلماء النهضة الغربية، أعَاد تشكيل المنطق والفكر الفلسفي في القرن السادس عشر، وتحويله من المنهج الأرسطي الذي يتبنى التحليل العقلي، والاستنباط إلى منهج تجريبي أساسُه الملاحظة والتجربة.

"ثمُ أتى بعده ديكارت الذي يُعتبر أول من سلط الضوء على قضية المنهج، حيثُ سعى إلى إقامة المنهج العلمي على أسَاس العقل وليس التجربة أساس اليقين، وأن أفكار ذلك العقل تبلغ حداً من الوُضُوح والبداهة تعجز عن منعك عن الشك في صدقها."[5] الفيلسوف ديكارت إذن أول من سَلط الضوء على قضية المنهج، وأن العقل هو الطريق الصحيح لبلوغ الحقيقة، واعتمد الشَّك المنهجي وهذه نُقطة تحول في الفلسَفة الحديثة.

(1) أرسطو، منطق أرسطو، تح: عبد الرحمان بدوي، ج1، مكتبة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط1، 1980، ص: 275

(2) محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ص: 44

(3) علي عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 2005، ص: 135

(4) رشيد الحاج صالح، الاتجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلمي، مجلة المعرفة، ع 459، 2001، ص: 18

(5) المرجع نفسه، ص: 16

يجْمعِ النقاد على أن أبرز من سلط الضوء على إشكالية المنهج في الفلسفة كان الفيلسوف **ديكارت**(R ,Dékart) الذي قدَّم تحديدات دقيقة ومهمة لمفهوم المنهج وبشكلٍ خاص في بحثه «خطاب المنهج»و الذي يُترجم في الغالب ب: «مقال في المنهج» أو «مقالة في الطريقة»، والذي كان هدفه إقامة منهج عام للبحث عن الحقيقة، مهما يكن المستوى أو الميدان الذي تبحث فيه هذه الحقيقة، يقول: "لم أشأ البتة أنْ أبدأَ بنبذ أيِ رأيٍ من الآراء التي تَسربت في وقت ما إلى نفسي عن طريق العقل، إلا إذا أنفقت وقتاً كافياً في إعداد خُطة العمل الذي توليته، وفي البحث عن الطريقة الصحيحة الموصلة إلى جميع الأشياء التي يقْدِر عليها عقلي."[1]و ديكارت يدعو إلى العقل والتفكير الجيد، مِن أجل الوصُول إلى نتائج يقينية، ويعتمد على الشك المنهجي؛ أي الشك في كل شيء ليصِل إلى اليقين.

"وفي مُحاولة لتحديد ماهية المنهج يقول ديكارت:" إنني أعْني بالمنهج القَواعد اليقينية والبَسيطة التي تَضمن لمن يُراعيها بدقة إلا يفترض أبداً الصدق فيما هو كاذب، وأنْ يصل إلى علمٍ صحيحٍ بكل ما يمكن العلم به، وذلك بفضل ازدياد مُطرد في ذلك العلم، دُون القيام بمجهودات لا جدوى منها."[2] ويقصد ديكارت بالمنهج تلك الخُطة العقلية المنظمة لبلوغ الحقيقة، كما لابُد للمنهج أنْ يتَجنب الوقوُع في الافتراضات الزائفة، ويضْمَن الوصول إلى اليقين.

لكن سرعان ما أفْلتَ النص الأدبي من قَبضَة المنهج العلمي الذي لم يَسْتطع احتواء الظاهرة الأدبية، أو إيجاد قانون عام نهائي لها انطلاقاً من اعتباره ظاهرة تامة ونهائية، ولكن على العكس من ذلك الأدب هو ظاهرة فردية ذاتية تختلف من شخص إلى آخر، ومن زمنٍ إلى آخر، ومن هُنا لا يمكن الادعاء بوجُود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، وكُلما كان القانون أكثر شمولا كان أكثر تجريداً، وبالتالي بدا خاوياً أفلت من أيدينا الموضوع العيني للعمل الفني.[3]وهذا يعني أن المنهج العلمي قد يعجز في التعبير عن عُمق الظاهرة الأدبية وكل تفاصيلها.

(1) رونيه ديكارت، مقالة الطريقة، تر: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، ط3، 2016، ص: 20

(2) محمد وقيدي، ماهي الأبستمولوجيا، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 1987، ص: 116

(3) ينظر: رونيه ويليك، أوستين وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط،1987، ص:16.

لقد دفَع الوضع المنهجي هذا إلى التفكير في إيجاد مناهج نقدية أخرى تدرس الظاهرة الأدبية انطلاقاً من موضُوعها، وهو النص الأدبي وما تعلق به بعيداً عن البحث عن القانون العام الذي يحكُم النص الأدبي، فظَهرت عند الغرب جمُلة من المناهج النقدية، وأولها المناهج السياقية: كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي.[1]المناهج السياقية مثل: المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي، وكُلها تركز على ربط النص بسياقات مختلفة، سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم اجتماعية، وبالتَالي الأدب ظاهرة مُتغيرة تتأثر بكَافة العوامل المذكورة.

راح الدرس الأدبي يَستفيد من مَناهج العلوم المختلفة إنسانية وطبيعية، ويجند كثيراً من نتائجها في عمله ويستفيد منها، كانت الدراسات التاريخية والمكتشفات الأثرية تتقدم وتتطور، فاسْتفاد منها النقد الأدبي فطور وعمق ملحوظاته التاريخية القديمة، وراحَ يتَجه إلى درس تاريخي مُؤصِل للأدب يقُوم على منهج علمي واضح الأسُس والملامح مُنضبط القواعد والإجراءات، بعد أنْ كان ملاحظات عامة متناثرة هنا وهناك بشكل عشوائي غير مركز، وكانت الدراسات الاجتماعية والنفسية تحرز تقدما هائلاً، وتنفذ إلى عوالم النفس الإنسانية، وكان لابد من أنْ يستفيد الدرس الأدبي الذي انفتح على جميع المعارف والعلوم من ثمرات ما حققته الدراسات الاجتماعية والنفسية من إنجازات رائعة، وأنْ يُحاول تطبيقها في عمله، فَعُرف في ميدان النقد الأدبي المنهج الاجتماعي بأشكاله المتعددة، وعُرفَ المنهج النفسي بأشكال وصور متعددة كذلك.[2]و هذه المناهج تُساعد النَاقد على فَهم النُصوص الأدبية، وفهم السياقات الخارجية التي ارتبطَت بها.

إذن المناهج النقدية في الغرب نشأت متأثرة بالفلسفة والعقائد منذ العصر اليوناني، فقد أسس أفلاطون للحوار الديالكتيكي، وأرسطو للاستقراء المنهجي، بينما أسهم فرنسيس بيكون في وضع الأسس للتجريب العلمي، وركز ديكارت على دراسة المنهج، ومع تطور الفكر النقدي تحرر النص من قيود المنهج العلمي الصارم، فظهرت مناهج جديدة سياقية ونسقية (داخلية).

4-1 المناهج السياقية:

والمنَاهج السياقية في النقد الأدبي؛ تُعنى بالسياق الذي تم فيه إنتاج النص وتُساعد في تَفسير رسائله وهي: المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي.

(1) ينظر: حليمة خلفي، إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية، ص: 24.

(2) ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ص: 17، 18، 19

حيث يقول صلاح فضل في كتابه «مناهج النقد المعاصر»:"هي المناهج التي تُعاين النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وهي تَرتكز على السياق والدعوة إلى الإلمام بالمرجعيات الخَارجية، كمَا أنها تدرس النص من خلال الرجوع إلى تلك السياقات المحيطة بالمبدع"[1]إذن المناهج السياقية تُساعد في فهم النصوص الأدبية بشكلٍ أعمق؛ لأنها تربط النص بالظروف الخارجية.

– المنهج التاريخي: إن الأدب هو نتاج إنساني يتفاعل مع الزمن، ويعكس التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمر بها المجتمعات، والمنهج التاريخي جاء ليؤكد أن العمل الأدبي لا يكتمل دون فهم سياقه التاريخي وقبل التوسع أكثر لابد من تعريفه.

يقول يوسف وغليسي: "وهو منهجٌ يتخذ من حوادث التأريخ السياسي والاجتماعي وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما، أو في فنٍ من الفنون."[2]المنهج التاريخي يقوم إذن على تفسير الأدب كجزء من تطور التاريخ البشري، والتحولات الاجتماعية والسياسية التي كانت في المجتمع أنذاك.

ولا نستطيع أنْ نَنْكرُ أن في النقد العربي ملامح كثيرة لمقاربات نقدية تملك رُؤية تاريخية نقيس الأدب على وفقها، ومن ذلك ما فعله ابن سلام في طبقاته، حين أفردَ مباحث لشعراء القرى ولشعراء المدينة ولشعراء مكة ولشعراء اليهود، مما يمكن أنْ يُعد إرهاصاً مُبكراً للرؤية التاريخية، كما لا نستطيع أنْ نتَجاهل ما أدركه ناقد كالأصمعي من أثر المتغيرات الاجتماعية والعقدية والقيمية في شعر الشاعر المخضرم حسان ابن ثابت، وانتهائه إلى مقولته الشهيرة عن لين شعر حسان في الإسلام بعد أن كان فحلاً في الجاهلية، ولا نستطيع أن نغُض من قيمة هذا الإدراك مع وجود تفسير آخر لهذه المقولة، لا يمنعُنا أيضا من ذكر ناقد عربي آخر ذلكم هو القَاضي الجرجاني (395هـ) الذي ربَط في نقده بين أحْوال البَداوة والتمدن الاجتماعي، والصّياغة الأدبية من خلال عاَدات الناس وألسِنتهم وأخلاقهم.[3]والمنهج التاريخي له ملامح واضحة في النقد الأدبي القديم، ويركز على ربط الأدب بالتاريخ، وظهر عند ابن سلام والأصمعي والقاضي الجرجاني.

(1) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص: 45

(2) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007، ص: 15

(3) ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 41، 42

يقول القاضي الجرجاني:" وأنتَ تجدُ ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، فَترى الجافي والجِلف منهم كَز الألفاظ مُعقد الكلام وعْر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أنْ تُحدث بعد ذلك."[1] ينقد الجرجاني غياب الرقة في الكلام نتيجة تأثير سياقات خارجية اجتماعية أو بيئية.

- **المنهج النفسي**: يعد المنهج النفسي من بين المناهج النقدية التي تأثرت بالفكر التحليلي لعلماء النفس وقبل توضيح أسس هذا المنهج لابد من تعريفه.

"وهو منهجٌ نقديٌ يقُوم بِدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحَالة النفسية للأديب."[2] المنهَج النفسي يَنظر إلى النص الأدبي وثيقة نفسية، وبالتَالي يُحلل الحالة النفسية للأديب لفهم الدوافع والظروف التي أثَّرت في عمله.

أن المنهجَ النفسي يَعكس التَأثيرات التي يُمارسها عِلم النفس الحديث على الأدب والنقد الأدبي معاً، فَنظريات فرُويد (Sigmund Freud) التي غيرت الكثير من تَصوراتِنا عن السُلوك البشري، والتوسُع في الكيفية التي تعمَل بهما اللغة والرموز، وكَارل يُونغ ونظرياته حَول اللاوعي والنَقد السَيكولوجي.[3]ونظَريات سِيغموند فرُويد وكَارل يونغ (Jung Gustav Carl)كان لها دَور في فَهم الشخصيات، والتَّصورات العميقة في الأدب.

ولم يخلُ التُراث النقدي العَربي من بَعض نَظرات حَاذقة تَدل على خِبرة عَميقة بالنَفس الإنْسانية ومَدى تأثرها بالشعر، وهي نَظراتٌ أنتجتها الملاحظة الدقيقة والخِبرة العلمية، ومن تِلك النَّظرات الثاَقبة حديثُ ابن قتيبة عن الأمَاكن التي يُسرع فيها أتي الشعر ويَسمح فيها أبيُه، كما أن تفريقه بين الشعراء على أساس الطبع متخذاً مِنه ركيزة لتبَايُنهم في بعض الفُنون الشعرية درجات، واختِلافهم من حيث الجَودة والإتقان أمرٌ لا يمكن تجاوزهُ.[4] قدم ابن قتيبة تحليلاً نفسياً للشعر،

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 18

(2) عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، 2009، ط1، ص: 260

(3) ينظر: طراد الكسبي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2009، ص: 89

(4) ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 50، 51

كما قام بالتمييز بين الشعراء على أسَاس الطبع لمعرفة القُدرات الفِطرية والنفسية في إجادة الشعر وإتقانِه.

"ولعَل القَاضِي الجُرجاني في تحليله الملَكة الشعرية وإرجَاعها إلى مجموعة من العَوامل: كالطَبع والرواية والذكاء، وأحَد ممن أدرَكُوا أهمية البُعد النَفسي في الإبْداع يقوُل:" وقد كان القَوم يختلفُون فَيرقَ شِعر أحَدهم ويَصْعب شِعر الآخر ويَسهل لفظُ أحدهم ويتوعَر مَنطق غيره؛ وأنما ذلك بِحسبِ اختِلاف الطَبائع وتركيب الخَلق، فأن سَلامة اللفظ تَتبع سَلامة الطبع، ودَماثَة الكَلام بِقدر دمَاثة الخِلقَة."[1]وبالتاَلي الملكة الشعرية تتأثر بالعَوامل النفسية والفِطرية مثل: الطبع والذكاء والرِواية.

"ويتوج عبد القاهر الجرجاني نَظراته النَفسية البَصيرة حَول أثر الشعر في النفس، وكَيفية تَلقيه في غيَر ما موضع من كِتاباته في الأسْرار والدلائِل، مُطوراً نظرية في الطبع، ومفتقاً عدداً من الملاحظات النفسية كالتمنع والغُموض في الشعر، وفرح المتلقي أو القارئ بالعثور على معنى النص وما يتحصل عليه من لذة بعد فك شِفرته، وغير ذلك مما شَرحناه في كتابٍ خاصٍ حول نظرية تمنع النص ومُتعة المتلقي."[2]عبد القاهر الجرجاني تحدث عن موضُوعات تتعلق بتأثير الشعر على النفس وطريقة تلقيه، وفي كتابه «نظرية تمنع النص» يشرح كيف أن النُصوص التي تحتوي على هذا التمنّع والغُموض تكون أكثر تأثيراً على المتلقي.

- **المنهج الاجتماعي**: أن العمل الأدبي لا يولد من فراغ بل هو انعكاس لواقع معين يحمل في طياته ملامح المجتمع الذي نشأ فيه، ومن هنا برز المنهج الاجتماعي وقبل الخوض في خصائصه لابد من الوقوف على تعريفه.

هو منهجٌ نقديٌ يُساعد في مَعرفة العَلاقة بين النُصوص الأدبية والمجتمع، ويُشير بعض دارسي المناهج النَقدية إلى أن فِكرة تَفسير الأدب والحدث الأدبي عن طَريق المجتمعَات التي تنتجهُما وتتلقاهمُا وتَستهلكمها، قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر، ذلك أن الثورة الفرنسية قد طرحت العديد من الأسئلة التي لم يكُن عصر التنوير قبل عام(1789) ليطرحها

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 13

(2) ينظر: بسام قطوس، تمنع النص متعة المتلقي قراءة ما فوق النص، دار أزمنة، عمان، 2002، ص: 17، 63

إلاَّ بشكلٍ جزئي.[1]وهذا يعني أن الثورة الفرنسية أثرت في كَيفية تَفْسير الأدب من خلال المجتمع الذي ينُتجِه.

ويعتقد أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دِراسة الأدب ونقده، فقد بَدأت مِنهجياً منذ أنْ أصْدرت مدام دي ستايل(Mme de stael) كِتابها الموسوم ب«الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية»عام(1800) فأدخلت بذلك المبدأ القائل: بأن الأدب تعبيرٌ عن المجتمع، بَيد أن الذي منَح النَّظرية الاجتماعية بُعدها المنهجي، وعُمقها الفكري المفكر المادي كَارل **ماركس**(k.Marx) حَيثُ أصْبحت على يديه نَظرية مُتكاملة، ورُؤية فلَسفية للأدب والتطور الاجتماعي، وهذا لا يعني بالطبع تجاهُل مساهمة بعض الفَلاسفة مثل: هيجل(G.w,Hegel) وبعض عُلماء الاجتماع.[2]و كارل ماركس يرى أن التطور الاجتماعي هو نتيجة الصّراع الطبقي بين الطبقات الاجتماعية، مما يُؤثر في تشكيل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، والأدب والثقافة ليَسا بمعزل عن هذا الصّراع الاجتماعي.

وكل هذه المناهج السياقية التي أشرنا إليها "سُرعان ما عَثُر على نِقَاط النُقص فيها، والمتمثلة في تركيزها على السيّاق مُتناسية النّص الأدبي في حَدّ ذاته، مما دعا إلى ضرورة التفكير في النّص الأدبي، هذه البنية المعقدة التي تَشَابك فيها العَديد من العناصر فظهرت البِنْيوَية، ثُم تَلتها مَناهج أُخْرى مثل: السيمْيَاء، التفكيكية ولازال الغرب إلى اليوم في حالة حرَكة وتَطور دائِمين في المناهج النقدية، سَعياً منهم إلى الوصول إلى صيغة مِنْهجية تستطيع أنْ تَسْتنطِق النص الأدبي وتَكْشِف خَفاياه."[3] يُبرز النص كيف أن النقد الأدبي قد تَطور مِن التركيز على السياق إلى النص ذاته مثل: البِنْيوَية والسيمْيَاء والأسْلوبية.

إذن المناهج السياقية تركز على السياق الذي أنتج فيه النص الأدبي، وتسعى لفهم رسائله ومعانيه من خلال الأبعاد التاريخية والنفسية والاجتماعية التي تشكل خلفيته.

---

(1) ينظر: كمال نشأت، في النقد الأدبي الحديث نشأته واتجاهاته، معهد البحوث والدراسات، بغداد، د.ط، 1983، ص: 194

(2) ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 62، 63

(3) حليمة خلفي، إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها أنموذجا، ص: 24

2-4 المناهج الداخلية:

أو مَا يُسمى بالمناهج النصية أو النَسقية أو الحداثية، وهي مناهجٌ ظهرت في القَرن العشرين كَرد فِعل على المناهج الخارجية، وتهتم بِدراسة النّص لذاته ومن أجْل ذاته بعيداً عن الظُروف الخارجية، وتَهدف إلى دراسة النّص، وتحليل بِنْيَتِه وأسْلوبه ولُغَته، ومن بين المناهج الداخلية: النقد الشَكلاني والنَقد البِنيوي والسيميَائي والأُسْلوبي.

فقد امتَلك المنهَج عند الغَرب أرضية صَلبة استطاع أنْ يقف عليها فيما بعد، ويُثبت نفسه على الأقل في فترة زمنية محددة وهي فِترة الحداثة التي عَرف فيها المنهَج النقدي ثراءً وتنوعاً وتطبيقاً في دراسة الأدب، بدءاً بالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي وهي مناهج سياقية، ثم تَلاها انقلابٌ آخر في نوع المنهج وكيفية الدراسة التي أفرزت النَّظريات النَسقية كانت على رأسها: البِنْيَوية فالسيميائِية ونَظريات التلّقي والتفكيك، وهذا بعد التغيير الكبير للدراسة الأدبية التي عَرفت تحولاً جذرياً، بعد أنْ حقّقت مُحاضرات في الألسنية العامة تغييرا في المفاهِيم.[1] وهذا يعني أن النقد الأدبي شهد تطوراً، حيث انتقل من التركيز على السّياق إلى دراسة النصوص وبِنيتها الدَّاخلية، فَظهرت البِنيَوية والسيمْيائِية والأسْلوبية.

ودي سوسير "قد دعا إلى دراسة اللغة دراسة علمية موضوعية، وصفية آنية، ابتعاداً عن تاريخ نشأتها وتطورها وعن البحث في عِلّة تغيُّرها."[2] ويرى أن اللغة يجب أنْ تدرس دِراسة آنية وصْفِية كما في اللَّحظة الراهنة.

"وأفكَار دوسُوسير مجموعة في كِتاب مَنسُوب إليه وكان بِعنوان: «محاضرات في اللسانيات العامة» وهذا الكتاب عبارة عن أفكار دوسوسير كان قد ألقَاها على تلامذته في جامعة جنيف بين(1906-1911) وبعد وفاته قام اثنان من تلامذته بجمع شَتات هذه الأفكار في كتاب، وتَوزيعها على شكل فُصول فعناصر، فلولا شَارل بالي(Charles Bally) وألبارْ سيشهاي (Albert Sechehaye) لما كان هذا الكتاب يَرى النور."[3] وهذا الكتاب أسهم في تقديم تصور جديد لدراسة اللغة.

(1) ينظر: فتيحة بولعرابي، النقد العربي وإشكالية القراءة كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي أنموذجا، ص: 52، 53

(2) محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ص: 10

(3) أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002، ص: 119

ولقد عَرف النقد الغَربي الكثير من التَحولات والتغييرات، وباعتبار الأدَب مُتعلقا بالحياة والنَقد مرتبطا بالأدب، فقد كان يخضَعان للتحولات ذاتها؛ لأن بينهما علاقة تُوازي تحكُمها آليات المناهج والنظريات الأدبية، فقد مر النقد الغربي عبر مَسيرته التطورية بِعدة مراحل، وتَدوالت عليه عِدة مناهج.(1) والمناهج النقدية الداخلية كانت نتيجة تلك التحولات.

" والمناهِج الداخلية؛ هي مناهج ركَزت على النص في ذاته ومن أجل ذاته، وتكون هذه المناهج داعية إلى قِراءة النص، وتحليله بمعزل عن أية عناصر خارجية ومن ضِمنها النُصوص الأخرى."(2) هذه المناهج تركز على النص ذاته بعيداً عن العَوامل الخارجية، ومن بينها: المنهَج البِنْيوَي والأسْلُوبي والسيميائي.

إذن المناهج الداخلية تهتم بالنص الأدبي ذاته، محللة عناصره الداخلية من لغة وبنية وفكرة، لتستكشف معانيه ودلالاته دون الاعتماد على العوامل الخارجية أو السياق الخارجي للنص.

ومن خلال ما سبَق عرضه في الفصل الثاني توصلنا إلى نقاط مهمة تمثلت في أن:

-تؤكد الدراسة أن الحداثة ليست قطيعة تامة مع التراث العربي، بل لها إرهاصات واضحة في الثقافة العربية، خاصة في العصر العباسي، حيث تجلت ملامح التجديد في الفكر النقدي واللغوي.

-تبين النتائج أن الحداثة الغربية نشأت في سياق معرفي مغاير، ارتبط بسيادة النقد الحداثي الذي ركز على دراسة النص من داخله، مع تقليص دور السياقات الخارجية في عملية التحليل والتأويل.

-تكشف الدراسة أن قضية المنهج النقدي لها جذور فلسفية في التراث الغربي خاصة مع الفيلسوف ديكارت، الذي أسس للتفكير المنهجي القائم على العقل والشك المنظم.

-تظهر النتائج أن المنهج النقدي تطور في العصر الحداثي من إطار فلسفي عام إلى منظومة إجرائية تمتلك أدوات تحليلية دقيقة تسهم في تفكيك النصوص الأدبية وتكشف عن بنياتها الداخلية.

-تؤكد الدراسة تنوع مناهج النقد الأدبي واختلاف منطلقاتها المعرفية، حيث تتوزع بين مناهج سياقية تعنى بعلاقة النص بمرجعياته الخارجية ومناهج نسقية تنظر إلى النص بوصفه بنية مستقلة ذات نظام داخلي.

(1) ينظر: فتيحة بولعرابي، النقد العربي وإشكالية القراءة كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي أنموذجا، ص: 51

(2) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002، ص: 23

-يبرز هذا التعدد المنهجي بوصفه عاملا أساسيا في إثراء الدرس النقدي الحداثي، وإتاحة قراءات متعددة للنص الأدبي، بما يعزز من عمق الفهم النقدي واتساع أفق التأويل.

الفصل الثالث:

مناهج النقد الحداثي (بحث في الإرهاصات التاريخية)

أولا– مَناهج النقد الحداثي في التُراث الغربي:

1-المنهج البِنيَوي

2-المنهج الأسْلُوبي

3-المنهج السيميَائي

ثانيا– مناهج النقد الحداثي في التراث العربي:

1- المنهج البِنيَوي

2-المنهج الأسْلُوبي

3-المنهج السيمْيَائي

أولا– مناهج النقد الحداثي في التُراث الغربي:

شهد النقد الأدبي المعاصر أواخر القرن العشرين تحولا إبستمولوجيا بارزا تمثل في الانتقال من القراءة السياقية إلى القراءة النصية، حيث غدا النص مركز الاهتمام النقدي لا بوصفه انعكاسا لواقعه، بل كيانا لغويا مستقلا ينتج دلالاته من داخله. وظهرت البِنيَوية والأسلوبية والسيميائية، وهي مِن أبرز المناهِج الغَربية الحداثية التي استعان بها النُقاد والدَارسون في مُقاربة الأعْمال الأدبية، والنَظر إلى النص من الداخل، وتحليل وحَداتِه وبِنياتِه، وحَديثُنا هذا لا ينفي وجود أصول مَعرفية واضحة لهذه المناهج النقدية الحداثية في التُراثين الغربي والعَربي، وغاية هذا الفصل الثالث هي توفير أصول معرفية واضحة لمناهج النقد الحداثي، من خلال تتبع جذورها الفلسفية واللسانية والبلاغية والنقدية في التراثين الغربي والعربي وتوضيح مفاهيمها وآلياتها الإجرائية، وهذا ما يمنح للقارئ زادا معرفيا يمكنه من فهم أعمق للفصل اللاحق.

يعد تحليل النص فعلا قرائيا يعكس الكيفية التي يدرك النص من خلاله، بدأت لحظة كشف المعنى بالانطباع المباشر الذي يُخلفه النص في نفس المتلقي، وهو في حقيقته صورة فِطرية نَقية لذلك اللقاء بين النص وقارِئه، لكن ما لبثت هذه الصورة أنْ تصَدعت وعَلتها ضَبابية، عندما غدا المتلقي مُجرباً يُسخر النص لتجَاربه وتحقيقاته العِلمية، ثُم تعَددت المناهج النقدية التي قَاربت النُصوص الأدبية واختلفت في طريقة المقاربة إلى أنْ أرْسَى النقد الجديد مفهوماً جديداً للنص، ينطلق من كونه يُشكل نسقاً من المواد التعبيرية والجمالية التي تُسهم في توصيل رسالة ما، فكان من أهم معالم التجديد النقدي الالتفات إلى اللغة بوصفها مادة الأدب.[1]إذن عَملية قراءة النص الأدبي قد تطورت من الانطِباعية الذاتية إلى العلمية المنهجية التي تركز على النص واللغة ونظامها الداخلي، والنَقد الجديد يركز على النص ذاته بوصفه نسقاً لغوياً مستقلًا، حيث تُعتبر اللغة أساس الجمال الأدبي.

"وقد جَاءَ النقد الجديد في عِشرينيات القرن العشرين في كل من إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية ليُنادي باستقلالية النص، والاهتمام بالعمل الأدبي بوصفه كياناً مستقلاً بذاته."[2] والنَقد

(1) ينظر: ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص:777.

(2) سمية هريقي، مقاربة ثقافية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص: 17

الجديد يُعد ثورةً فكريةً على المناهج النقدية السياقية التي تدرس النص بناءً على العوامل الخارجية، واهتَم بِدراسة النص في ذاته ويركز على اللغة والبِنية الداخلية لها.

هذا وقد ظهر تيار آخر يشترك مع النقد الجديد، ويَتقاسم معهُ بعض مبادئه وهو حركة الشَكلانيين الرُوس، إذْ نادُوا بالاهتِمام بالعمل الأدبي واستقلاليته ودِراسة اللغة الشعرية المعروفة ب أوبلوياز، ثم مُقاربتها للنُصوص الإبداعية ودراستها لأجل ذاتها، كما نادَت بالفَن من أجل الفَن وعِلمية النقد ومُصطلح الأدبية الذي جاء به رُومان جَاكوبسون.[1]وهذا يعني أن الشَكلانيين الروس مَنحُوا كل الاهتمام لبنية الشعر بيتاً أم قصيدة وعناصرها الداخلية الصوتية والإيقاعية، وبالتالي يُؤسِسُون لعلم الأدب مُستقل عن الظُروف الخارجية.

"والحركة الشكلانية الروسية التي برزت في الربع الأول من القرن العشرين، والتي أسهمت في نُشوء البِنيَوية عن طريق الجُهود اللغوية اللسانية التي بذلها في إطار حلقة براغ، كل من رُومان جاكوبسون وفلاديمير بروب وفيكتور شلوفسكي ومايا كوفيسكي."[2]يعني أن جُهود كل من جاكوبسون وبروب في الحركة الشكلانية الروسية كان لها أثر كبير في الانتقال إلى البِنيَوية، حيث ركزت الشَكلانية على تحليل الأدب ككيان مُستقل، وذلك بتحليل اللغة والشكل وهو ما طورته البِنيَوية لاحقاً.

"وقد كانت الشكلانية الأرض الخصبة لنشوء بذور البنيوية وشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغربة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية"[3] إذن تركيز الشكلانية على تحليل البنية الداخلية للنص وفصلها عن المرجعيات الخارجية مهد الطريق لتطور مقاربات منهجية أكثر تجريدا ودقة، ومن هنا يظهر أن بعض الدراسات تشير إليها أحيانا باسم البنيوية السوفياتية في إشارة إلى الاستمرارية الفكرية والمنهجية بين الشكلانية والبنيوية.

ويَذهب جُل الباحثين والمهتمين بحقلي النقد والدراسات الأدبية إلى القول أن لِلسانيات دي سوسير الأثر الكبير في نشأة المناهج النسقية، وانتهاجها الوصف والتحليل في مقاربة النصوص

(1) ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص: 251

(2) سمية هريقي، مقاربة ثقافية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص: 20

)يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 1133(

الأدبية، وتركها المعيارية واسْتِصْدار الأحكام النَابعة في الغالب من تأثير السياقات الخارجية على النقاد، سواء أكانت هذه السياقات تاريخية أم اجتماعية أم نفسية أم أنتروبولوجية، هذه النَقْلة النَوعية في التعامل مع النصوص الأدبية، والتي جَاءت والنقد النسقي تجَلت بوضُوح مع مطلع القرن العشرين في شتى المناهج النقدية المعاصرة، فالدراسات النَقدية الحديثة لا تنفصل عَما سَبقها من دِراسات قديمة، ولذلك نجدْ أن النقاد كثيراً ما يحتجُون بآراء أرسطو في البَلاغة والخَطابة وغَيرهما.[1]والنَقد الأدبي الحديث عملية تَراكُمية لا تنفصل عن الدراسات النقدية القديمة وأسُسِها.

ويتَضمن النقد الحداثي عِدة مَدارس ونَظريات نقدية منها: البِنْيَوية والأسْلُوبية والسيميَائِية.

1- المنهج البنيوي:

لا يمكن تحديد تعريف دقيق للبنيوية؛ لأن البِنيَوية بِنيويَات ويختلف تعريفها حَسب المجال الذي تُوضع فيه، وتَعددت تعاريفها أيضاً تِبعاً لتعدد وُجُهات النَظر بين البَاحثين، وسنُحاول ذِكر التعريف الدقيق والمعروف.

1-1 مفهومه: تتنوع المناهج النقدية التي تتناول النصوص الأدبية، والبنيوية من بين هذه المناهج التي أحدثت تحولا كبيرا في التفكير النقدي، وقبل التطرق لجذورها التاريخية لابد من التوقف عند مفهومها.

" أن الأصْل اللغوي لكلمة بنِيَة (STRUCTURE)، فهو مُشتق من الكلمة اليُونانية (STRUERE) والتي تعَني البنِاء أو الطريقة التي يقُوم عليها بِناءٌ ما، ثم امتَد مفهُوم ومعنى الكلمة ليشْمُل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يُؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتُشير المعَاجم الأجنبية على أن فن المعمار يَستخدِم هذه الكلمة مُنذ منُتصف القرن السابع عشر. "[2] إذن كلمة بنِيَوية ارتبطت بالجانب المعْمَاري والفني لوصف أجزاء المبنى.

يتضح أن البنيوية تشير إلى البناء وطريقة ترتيب الأجزاء لتحقيق الكمال والتناغم.

1-2 إرهاصاته التاريخية:

البنيوية هي منهج حديث، لكن لها إرهاصات في التراث الغربي انطلاقاً من الفلسفة واللسانيات وصولاً إلى النقد الأدبي، هذه العَتبات الأساسية لا يمكن تجاهلها.

(1) ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ والأسس، منشورات الوطن، 2017، ص: 47

(2) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1980، ص:175

- **الجانب الفلسفي:**

البنيوية قبل أنْ تُصبح منهجاً نقدياً واضح المعالم كانَت لها جُذور في الفَلسفات القديمة، وهذا يعني أنها لم تنَشأ من العدم ويعتقد فُؤاد زكرياء" أن البنائية كانت لها جُذور فلسفية أقْدم من العصر الذي ظهرت فيه، وأهم هذه الجذور في اعتقادي هو فلسفة كانت- تَبحث عن الأساس الشَامل، اللازمَاني، الذي ترتكز عليه مظاهر التجربة، وتُؤكد وجُود نسق أسَاس ترتكز عليه كل المظَاهر الخَارجية للتاريخ، وهذا النَسق سابق على الأنظمة البشرية، بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانياً ومكانياً ، أي إن هذا النسق قبلي بمعنى مشابه لما نجده عند كانت. ولقد ظهر عند البنائيين – على اختلاف اتجاه تخصصاتهم – ميل واضح إلى فكرة النسق الشامل..."."[1] البنائية إذن تُشير إلى وجود نسق شامل تتفاعل فيه أجزائه بطريقة منظمة، فمثلاً لا نفهم كلمة إلا في سياقهَا داخل الجملة.

وفي إبراز العلاقة بين المنهج البنيوي والوجودية، يقول غارودي: " الوجودية مثلت شكلا مشتطا من النزعة الفردية، فقد شددت اللهجة وهذا فضلها على الذاتية، على مسؤولية الإنسان، على قلق الاختيار الإنساني... ضحت الوجودية بالعقلاني والموضوعي، بالصرامة العلمية والانضباط الثوري."[2] إذن الوجودية تركز على الفرد وتجربته الشخصية، يعني كل إنسان مسؤول عن اختياراته ويعيش قلقه أمام قراراته ولهذا السبب الوجودية لا تهتم بالصرامة العلمية أو الانضباط في التحليل، أما البنيوية فهي تبحث عن النظام والبنية الداخلية للنص وتدرس اللغة والعلاقات بين عناصر النص بطريقة دقيقة ومنهجية، ورغم هذا الاختلاف، هناك نقطة اتفاق كلا المنهجين يريد كشف العمق وفهم المعنى، لكن البنيوية تفعل ذلك عبر النص، والوجودية عبر تجربة الإنسان الفردية.

وأما عن الفلسفة الظاهراتية التي عملت هي كذلك على التحول إلى الفردية، فإنَه "من البداية يجب أنْ نلاحظ أنه في نظر الوجودي كونك فردا في مجتمعنا الضخم هو إنجازٌ وليس نقطة انطلاق."[3] الفردية من منظور الوجودية تعتبر إنجاز يتطلب جهداً واعيا من الفرد ليصنع معناه

(1) فؤاد زكرياء، الجذور الفلسفية للبنائية، مؤسسة هنداوي، 1980، ص: 11

(2) روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان نقلا عن: الزاوي بغورة، المنهج الفلسفي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001، ص: 54

(3) توماس أرفلين، الوجودية مقدمة قصيرة جدا، تر: مروة عبد السلام، ط1، القاهرة، مصر، 2014، ص: 36

الخاص، بَينما في الفلسفة الظاهراتية قد تكُون الفردية نُقطة انطلاق لفهم الوعي والتجربة، لذلك أعلنت البِنيَوية ثورتها الفكرية على باقي النزعات الفلسفية الأخرى.

ويقول جاكوبسون:" إنهم يأخذون اليوم على التيار البنيوي في علم اللغة العام، هذا التيار الذي ولد في مؤتمرات دولية عقدت حوالي سنة 1930، أنه جهل الفلسفة، في حين أن الواقع غير ذلك، إذ أن دعاة الحركة البنيوية- وهم من كل الأمم-كانوا على صلة وثيقة وفعلية مع الفينومينولوجية في صيغتها الهيجلية. "[1] يشير جاكوبسون إلى أن التيار البنيوي في علم اللغة العام الذي ظهر في مؤتمرات دولية حول عام 1930، اتهم بأنه جاهل للفلسفة ومع ذلك فإن هذا الحكم ليس دقيقا، إذ أن دعاة البنيوية رغم اختلاف جنسياتهم كانوا على صلة وثيقة بالتيارات الفلسفية المعاصرة وبخاصة الفينومينولوجية في صيغتها الهيجلية، هذا يعني أن البنيوية لم تنشأ في فراغ فكري، بل كانت نتاجا للتفاعل مع فلسفات حديثة عميقة، مما يوضح أن منهجها ليس مجرد تقنيات لغوية تحليلية، بل هو منهج نقدي مبني على أساس فلسفي واع قادر على دمج المفاهيم النظرية مع الملاحظة العلمية للنصوص واللغة.

أن الذي لا يمكن نكرانه هو أن البِنيَوية بِوصفها مشروعاً في خطاب نقد الحداثة الغربي؛ جاءت كتطور طبيعي لنتاج فكري يعود لنهاية القرن السادس عشر، أي بدءاً من الفلسفة التجريبية على يدي لوك وهيوم، مروراً إلى الفلسفة المثالية على أيدي كانط وهيغل وديكارت، وصُولا إلى الفَلسفة الظاهراتية عند هُوسرل هيدغر[2] الفلسفة الغربية الحديثة انتقلت من الفلسفة التجريبية إلى المثالية ثم إلى الظاهراتية، حتى وصلت إلى البِنيوية والتَفكيك، والبنيوية في هذا السياق هي نقد لهذه الأفكار، حيث تسعى إلى فهم المعنى من خلال الأنظمة والعلاقات بين البنى، وأما التفكيك الذي جاء به دريدا يذهب إلى أن هذه الثنائيات والنسق العقلي لا يمكن الوثوق بها.

- **من الجانب اللساني والنقدي:**

لقد كانت اللسانيات الحديثة عاملاً مهماً في ظُهور المناهج النقدية الحداثية، التي تعددت اتجاهاتها الفكرية وفي مُقدمة هذه المناهج نجد البِنيَوية.

(1) جاكوبسون، العلاقة بين علم اللغة والعلوم الأخرى، تر: أنطوان مقدسي، في الاتجاهات الرئيسية في البحث والعوم الاجتماعية، ترجمة جماعة من الأساتذة، مجلد 2، جامعة دمشق، 1976، ص: 242

(2) ينظر: فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية دار المعرفة، الجزائر، ج1، د.ط، 2009، ص: 44

حيث ترجع نشأتها إلى أوائل القرن العشرين عندما نُشر كتاب «محاضرات في اللسانيات العامة» لسويسريٍ فرديناند دي سوسير في باريس سنة(1916) وذلك حين بيَن أن سياق اللغة لا يقتصر على التطورية، وأن تاريخ الكلمة لا يَعرض معناها الحالي، ويكمُن السبب في وجود النظام بالإضافة إلى وجود التاريخ.[1]والبِنيوية تهتم بدراسة اللغة دراسة آنية وصفية، أي في سّياقها الحالي، وبالتّالي تتعارض مع النَظرة التقليدية التي تركز على التطور التاريخي للكلمات.

"ولم يُوظف فرديناند دي سوسير مُصطلح البنية بل عبَّر عنها بالنظام والنَسق حين تعرض لمفهوم اللغة".[2]يعني أن اللغة بالنسبة لدي سوسير هي نسق من العلاقات بين أجزاء البِنيَة.

"فبداية استخدام المنهج البنيوي كانت محصورة إذًّا في علم اللغة كما عند دي سوسير في بداية التأسيس، ثم صار التطور بعد اكتشاف البِنيَة في علم اللغة إلى الكشف عن عناصر النّظام في الأدب عام(1927) حين وضع كل من جاكوبسون (Roman jakobson) وتيتيانوف (Yuri Tynyanov) برنامجاً بهذا الخصوص، وكانت البِنيَوية الأدبية"[3]إذن البِنيَوية انطلقت من علم اللغة، ثم انتقلت لفهم الأدب من خلال العلاقات بين أجزائه المختلفة، وبالتالي ظَهرت دِراسة جَديدة للأدب بعيداً عن السّياقات الخارجية.

ويُعرف دي سوسير اللغة على أنها:" نِظام كل عناصِره مُتماسكة؛ أي فيه يَقْتضي كلُ شيءٍ الآخر بشكلٍ مُتبادل وفيه كل عُنصر يَتحَدد من خِلال مَوقِعه في الشبكة الكّلية للعَلاقات وأكثر من ذلك تحصل كل علامة مفردة على قِيمتها من خلال هذه الشبكة ومن خلال اختِلافها عن كُل العَلامات الأخْرى للنظام ذَاته"[4] والنَظرية البِنيَوية ترى أن اللغة نظام من العلامات مُترابطة مع بعضها البعض.

كما أن هناك قواسِم مُشتركة بين البِنيَوية واللسانيات أهمها:

(1) ينظر: مرتضى جواد باقر، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، دار الشروق، عمان، 2002، ص: 15.

(2) بياجيه جان، البنيوية، تر: عارف من يمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982، ص: 64

(3)المرجع نفسه، ص: 63

(4) بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى نعوم تشومسكي) تر:سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1435 هـ، 2004، ص: 110.

أ–اتخاذ اللغة مادة للدراسة: فإذا كانت اللغة هي موضوع المقاربة البنيوية للنصوص، " فأن موضُوع اللسانيات الوحيد هو دِراسة اللغة من أجلِ ذاتها ولِذاتها."[1]والدراسة الداخلية للنص الأدبي من حيث لُغته، أسْلوبه، مُكوناته، علاقاته وهذا ما تُنادي به البِنيَوية.

وما يؤكد هذه الفكرة قول صلاح فضل في كتابه «النظرية البنائية في النقد الأدبي»:" أما بالنسبة لعلم اللغة الداخلي، فأن الأمر يختلف عن ذلك جد الاختلاف؛ إذْ أن اللغة بهذا الاعتبار تصبح نظاماً لا يُعرف إلا نسقه الخاص، ويخضع لقواعد تتحكم في هيكله وعلاقاته، وهذه هي بُذور بِنائية اللغة التي زرعها سوسير."[2]يَعني أن اللغة هي نسقٌ مغلق يعتمِد على العلاقات بين عناصر البنية.

ب–أسبقية العلاقة على العنصر: "ترى البِنيَوية أن العناصر لا تكتَسب قيمتها من مادتها باعتبارها عناصر مُنعزلة، فقيمة العنصر تحدده العلاقة مع العناصر المجاورة، وهذا المبدأ يُعد أحد أهم التحولات في التفكير الذي قَاد إلى وِلادة البِنيوية باعتبارها نظرة إلى العالم وأشيائه، إنطلاقاً من فكرة العلاقات والترابطات".[3]فالبِنيَوية تركز على العلاقات بين عناصر أيْ ظَاهرة وأن الكلمة المفردة لا قيمة لها.

ج–**الدال والمدلول:** حيث يُعد دوسوسير العلامة اللغوية كيانا ثنُائي المبنى لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدال أي الصورة الصوتية الحسية والتي تستدعي في ذهن السامع صورة ذهنية، والثاني هو المدلول، وهذه البنية الثنائية مغلقة على نفسها، ولا تحيل إلى شيء خارج نفسها في عالم الموجودات[4] بمعنى آخر اللغة تنُتج المعاني من خلال علاقات داخلية بين عناصرها، أي إن ثُنائية الدال والمدلول مُتجاوزة بذلك العَوامل الخارجية.

د–ثنائية الاختيار والتأليف: والتي نعني بها" أن المبدع حرٌ في اختيار المفردات التي يستعملها في صياغة التراكيب الشعرية، ويمتلك الحُرية ذاتها في التأليف بين تلك المفردات على أنحاء خاصة

(1) بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى نعوم تشومسكي)، ص: 23.

(2) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 26

(3) عبد العليم محمد إسماعيل علي، عبد القاهر الجرجاني وإرهاصات المنهج البنيوي، مجلة الجزيرة للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة كردفان، السودان، ص: 3

(4) ينظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1996، ص: 74، 75

يتفرد بها."[1]إذن المبدع ينتقي المفردات ويرتبها، وهذه الحرية تُساعده في التأليف بين الكلمات بشكلٍ يجعل النص يحمل طابعاً فنياً خاصاً، وكما يتجاوز المبدع اختيار الكلمات إلى كيفية مزجها وتشكيلها في تراكيب جديدة.

هـ- اللغة والكلام: "لقد نهض المشروع البنيوي مرتكزاً على علم اللغة الحديث، ومُنطلقاً من تمييز دي سوسير بين اللغة والكلام؛ فاللغة نظامٌ ومُؤسسة ومجموعة مِن القواعد والمعايير التواصلية، بينما يشتمل الكلام على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة ومن اليسير الخلط بين النظام وتجلياته."[2] الفكرة الأساسية هُنا هي أن اللغة هي النِظام التَواصُلي، والكلام هو المَمارسة الفِعلية لهذا النظام، ولابد من معرفة هذا التمييز لفهم طريقة عمل اللغة في الواقع.

كما أُشير أيضا إلى مبدأ الاعتباطية في علاقة الدال والمدلول" وكل ما قصد إليه سوسير هو أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة عشوائية ناتجة عن اتفاق المرسل والمتلقي عليهما، كما الحال في مفهوم الخبز وكلمة الخبز الدالة عليه، كانت في الأصل اعتباطية من حيث أن ذلك المفهوم لم يكن بالضرورة ليستتبع تلك الكلمة، ومع ذلك فإن سوسير يوضح غاية الوضوح أنه على الرغم من أن كلمة خبز قد ربط بينها في ظرف طبيعي موغل في القدم وبين مفهوم الخبز، هذه الرابطة تعد اعتباطية منذ اللحظة التي تقبلها فيها المجتمع، وهكذا كانت الدوال في الظرف الطبيعي اعتباطية لكنها صارت في المجتمع ثابتة" "[3] إذن الدال والمدلول ليسا مرتبطين بطبيعة الأشياء بل بالاتفاق الاجتماعي الذي يجعل العلامة صالحة للتواصل.

و-التزامن والتعاقب:

ومن الثُنائيات الأخرى التي طرحها دي سوسير، وطورها البِنيويُون ثُنائية التزامن والتَعاقُب؛ فالتزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نِظامها داخل البنية؛ أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البِنية على الزمن فدراسة لُغة ما في نظامها الثابت في لحظة زمنية معينة.[4]إذن التزامن هو دراسة اللغة في لحظة زمنية محددة،

(1) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، ط1، بيروت، 1413 هـ، 1992، ص: 195

(2) جوناثان كلر، الشعرية البنيوية، تر: السيد إمام، شرقيات، 2000 ص: 26

(3) جوناثان كلر: فرديناند دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، تر: عز الدين اسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000، ص: 33

(4) ينظر: جوناثان كلر، الشعرية البنيوية ص: 31

والتعاقُب هو دراسة تطور اللغة عبر الزمن، وقد طوَّر دي سوسير هذه الثنائية لدراسة طريقة تَكوين النّظام اللغوي وكيفية تغيره.

يرى دي سوسير" أن اللسان واقع مستقل من جهة ويخضع للتطور التاريخي من جهة أخرى، فهو يفرق بين نوعين من المناهج-تاريخي ووصفي-فالأول يرى أنه يهتم بتتبع التحولات التي تطرأ على اللغة فهو يقر بأن اللغة تتغير وتتطور عبر الزمن لكنه يرى أنه لا جدوى من الاهتمام فقط بتتبع الكلمات وتطورها تاريخيا لأن ذلك لا فائدة منه، أما الثاني فيهتم بدراسة اللغة كما هي في الواقع دراسة آنية وهو ما اعتمده في منهجه، فالدراسة التزامنية لديه ترتكز على الواقع الراهن للغة التي يكشف نظامها من حيث كونها وحدات متزامنة ترتبط ببعضها على مستوى المحور الأفقي، وهذا الارتباط يمكن تبنيه عبر النهج التاريخي الذي يعتمد التأثيل "[1]وبالتالي وجود تقارب في الأفكار بين ما نادت به البنيوية ولسانيات دي سوسير.

"فقد أقصى دوسوسير الدراسات اللغوية التاريخية، وركز على الدراسات الوصفية المنْكفئة على النسق اللغوي الآني، ويرى بأن سياق اللغة لا يقتصر على التطورية(Diachroni)وبأن تاريخ الكلمة مثلاً لا يَعرض مَعناها الحالي."[2]و دي سوسير ركزَّ على دراسة اللغة في سياقها الحالي بدلاً من دراسة تطورها عبر الزمن؛ لأن معنى الكلمة في اللَّحظة الحَالية يرتبط بالتركيبات والعَلاقات في النّظام اللغوي الراهن.

ز-مبدأ المحايثة:"هو أحَد المفَاهيم الأسَاسية التي تقوم عليها البِنيوية، وهو مَبدأ يَعمل على إبعاد المؤثرات الخارجية سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية أم سياسية...إلخ، فالبِنيوية تسعى إلى كَشف لُعبة القانون الداخلي للظاهرة المدروسة، حيثُ تنظر إلى الظاهرة باعتِبارها عملاً مكتف بذاته وقابلاً للتفسير من داخله، فلا يَقف البِنيوي عند البِنية الخارجية للموضوع، إذْ تَكتفي البِنيوية بالتَرابُط المنطقي المجرد".[3]مبدأ المحايثة نقصد به إذن؛ الدراسة الداخلية لظاهرة معينة بعيداً عن التأثيرات التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية.

(1) فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، نقلا عن أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، كلية الدار الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 2013، ص: 34،35

(2) بياجيه جان، البنيوية، ص: 64

(3) عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان ط1، 2010، ص: 3

إذن البِنيَوية اتخذت اللسانيات الحديثة كقاعدة لفهم الظواهر اللغوية، وهذه البِنيوية تدرس اللغة كظاهرة مستقلة يجب تحليلها من خلال بِنيتها الداخلية وتتَجاوز العَوامل الخَارجية، وبالتَالي كَشف العناصر الخفية في اللغة لكي تفتح الأفق لفهم أعمق.

2- المنهج الأسلوبي:

آلية لتَحليل النصوص الأدبية تعتمد عِدة أدوات إجرائية، والهدف منه هو دراسة وتحليل الأساليب اللغوية التي يستخدمها الكاتب في التعبير عن أفكاره.

2-1 تعريفه: قبل الخوض في تفاصيل المنهج الأسلوبي، من الضروري تحديد تعريفه بدقة، حتى يتضح الأساس الذي يقوم عليه فهم النصوص وتحليلها.

أ-الجذر اللغوي: فهم الجذر اللغوي للكلمة يمثل خطوة أساسية لتوضيح أصل المعنى.

"يرى الباحثون الفرنسيون أن أصل كلمة(Style) التي يستعملونها اليوم؛ بمعنى أسْلوب الكلمة اللاتينية(Stilus) التي تعني إزميلاً معدنيا كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة."[1]إذن كلمة ستيل كانت تُشير إلى وسيلة مادية للنقش على ألواح، وأصبحت اليوم تدل على الطريقة التي يختارها الفرد للتعبير عن نفسه سواء في الكتابة أو في أي شكلٍ من أشكال التعبير.

"ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كُلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات، ثم أخذ يُطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاسْتُخدِم في عهد خَطيبهِم المشهور شِيشرْون كاستعارة تُشير إلى صفات اللغة المستعملة من قبل الخُطباء والبلُغاء ".[2] يتضح أن الأسلوب تطور من أداة للرسم إلى طريقة الكتابة اليدوية إلى طريقة التعبير اللغوي إلى صفة فنية للخطابة والأدب.

إذن تطور مفهوم الأسلوب من الإشارة على أداة مادية للكتابة إلى طريقة الكتابة أو طريقة التعبير واختيار وتوظيف الجمل في التعبير الأدبي أو الخطابي.

ب-اصطلاحا: بعد التطرق للتعريف اللغوي لكلمة أسلوب، لابد من الوقوف عند المعنى الاصطلاحي.

(1) علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1979، ص: 306

(2) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، ط1، دار الشروق بالقاهرة، 1998، ص: 93

" الأسلُوب الكيفية التي يَستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة وضمن تأليف خاص، فكأنه طريقة في الكتابة أو هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها."[1]إذن هو طريقة في الكتابة أو التعبير مُميزة للكتابة أو التعبير من أجل غايات أدبية.

أما الأسلُوبية فهي "العِلم الذي يَدرس وقَائِع التعبير اللغوي من ناحية مُحتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقِع الحسَاسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحسَاسية."[2] الأسلُوبية إذن تدرس كيفية استخدام اللغة لنَقل المشَاعر والتأثير في المتلقي من خِلال أسَاليب تعبيرية مُعينة وهي تركز على البنية اللغوية المسْتعملة في التَعبير عن الحالات العَاطفية وتفاعُلها مع الواقع الشّعوري الذي يُعبر عنه الكاتب.

إذن الأسلوب هو الطريقة الخاصة التي يتبعها الكاتب في صياغة أفكاره من خلال انتقاء الألفاظ وترتيبها، وتوظيف الوسائل البلاغية بما يحقق غايته في التأثير، ويجعل نصه مميزا عن غيره مع التزامه بقوانين اللغة، أما الأسلوبية فهي علم دراسة الأسلوب.

2-2الإرهاصات التاريخية:

مَرت الأسلوبية الغَربية بِعدة محطات أولها الفكر الكلاسيكي القديم والفكر اليوناني، ثُم مع عصر النهضة القرنين 14 و17، وفي القرن 19 مع ظُهور الرومانسية، وفي القرن 20 تَطورت الأسلوبية لتصبح مجالاً نقدياً أكاديمياً مستقلاً، وخاصةً مع أعمال فرديناند دي سوسير، وبالتالي تَطوَّرت الأسْلوبية من مُحاولة تقليدية في تَوظيف البَلاغة والكلاسيكيات إلى دراسة أكثر عِلمية مع اللّسانيات والنَقد الأدبي.

-الجانب الفلسفي: لقد ارتبط الأسلوب في بداياته بتساؤلات فلسفية عميقة حول العلاقة بين الفكر واللغة خاصة عند أفلاطون وأرسطو.

"لقَد تَطرق الغرب مُنذ القديم إلى قَضية الأسْلوب الذي شكل لديهم موضوع دراسة البلاغة التي تُعد فناً لغوياً وتقنية لغوية، وهي في الوقت نفسه قواعد التعبير الأدبي وأداة نقدية تعمل على

(1) جيرو بييرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياش، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994، ص: 17

(2) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 15

تقويم المؤلفات."[1] إذن البلاغة فَن لُغوي أو مجموعة قوانين مُعتمدة في التعبير الأدبي تُساعد على تَهذيب الأسْلوب والمحتوى والإقناع، بالإضافة إلى ذلك تُوظَّف كوسيلة نقدية لتقييم النُصوص الأدبية.

"وقد مثلت البلاغة في اليونان فن يُستخدم لتأليف خِطاب يُلقى على الخشبة أو على المنبر، ولقد أبْدعَت العبقرية الهندسية لليونان نظرية في الفَصاحة وذلك بتَحليل دَقيق لنِظام القَضايا وشروط التعبير مثل: طبيعة السبب وتشكيلات المستمعين والأثر المطلوب ومصادر التعبيرات للغة) وقد أوْجَبت على كِبار الخُطباء التزام قواعد وأنماط الفترة الكلاسيكية."[2]و البلاغة في اليونان كانت تسعى إلى كتابة الخطابات التي تؤثر في المتلقي، وقد وضَع اليُونانيون نظرية الفَصاحة التي تركز على تحليل دقيق لنِظام القَضايا وشُروط التَعبير، مع مُراعاة طَبيعة السبب وتشكيلات المستمعين، وكان على الخُطباء اتباع أنماط بلاغية محددة في الفترة الكلاسيكية لتحقيق التأثير في المتلقي.

"وقد نحَتْ الدراسات الغربية القديمة منحى آخر تمثل في الصُورة التي أخذ استعمالها أهمية عالية في العصر الكلاسيكي، وترافق ذلك مع البحث عن أسلوب راق، وقد وُصِفت كل الطرق الخاصة برَفع مستوى الأسلوب وعددت في الكتب، ولأن هذا ما يُريده ريقارول في كتابه«خطاب عالمية اللغة الفرنسية»أن الأساليب مُصنفة في لُغتنا كما صُنّفت الرعايا في مملكتنا".[3]إذن الأسلُوب في الأدب الغربي القديم يعتمد على مفاهيم مثل: الرِفعة والتأثير والأسَاليب الأدبية شبيهة بالطبقات الاجتماعية أو الرعاية في المملكتين، حيثُ يوُظف الأسلُوب السَهل في الخِطابات اليومية، بينَما يوُظف الأسلُوب الراقي في الأدب الذي يَستلزم التأثير العَميق.

وقد عَرف البَلاغيون في العُصور الوسطى تقسيم طبقات الأسلوب إلى ثلاث طبقات: الأسلوب البسيط والمتوسط والسامي، وحددوا لكل طبقة كتاباً أدبياً، وتمثل ذلك في إنتاج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، حيث وجد في إنتاجه ثلاثة دواوين شعرية تصلح لأنْ تكون نماذج لطبقات الأسلوب الثلاث: «قصائد ريفية» وهذا الديوان كَتبهُ عن حياة الفلاحين، وقد عُدَّ نموذجاً للأسلُوب البسيط و«قصائد زراعية»، وهو ديوان يحُث الرومان للتمسك

(1) بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994، ص: 17

(2) المرجع نفسه، ص: 18

(3) المرجع نفسه، ص: 27

بأرضهم، وقد عُدَّ نموذجاً للأسلوب المتوسط و«الإلياذة» وهي ملحمة رومانية وقد عُدت من الأسلوب السامي، وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين قديماً ما يُسمى بدائرة فرجيل في الأسلوب.[1] تُبين هذه التقسيمات كيف كان البلاغيون في العصور الوسطى يُصَنفون الأسلوب الأدبي بناءً على التأثير الذي يُحْدِثه في المتلقي.

– **الجانب اللساني والنقدي**: لقد ظهر مفهوم الأسلوبية انطلاقا من التداخل بين اللسانيات والنقد الأدبي.

و أصبَح مُصطلح الأسْلوبية علماً قائماً بذاته مرتبطاً بالدراسات اللغوية التي قام بها دي سوسير(1857-1913) مُؤسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحَد تلاميذه ليُؤسِسَ هذا المنهج وهو شارل بالي(1865/1947) فوضَع عِلم الأسْلوبية كَجُزء من المدرسة الألسُنية، وأصْبحَت هي الأداة الجامعة بين عِلم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة.[2] إذن الأسلوبية حاولت دراسة الأسلوب الأدبي وتحليله بتوظيف الأدوات اللسانية الحديثة التي وضعها دي سوسير، مما جعل الأسلوبية علماً مُستقلا يدرس الأعمال الأدبية وتحليل أنماط اللغة والأسلوب المستخدم فيها.

"يمكن القول أن الأسلوبية هي صِلة اللّسانيات بالأدب ونقده وبها تنتقل من دراسة الجملة (لغة) إلى دراسة اللغة نصاً فَخطاباً فأجناساً، ولذلك كانت الأسلوبية جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب. "[3]إذن الأسلوبية لا تقتصر على دراسة أساليب التعبير في الأدب، وأنما تمزج بين التحليل اللغوي والنقد الأدبي، فهي تعمل كوسيط بين العلم والأدب، حيث تُمكننا من معرفة أثر التراكيب اللغوية على شكل وتطور الأدب وكيف تُبنى الهوية الأدبية عبر الزمن بتوظيف اللغة.

ويرى دي سوسير أن موضوع اللسانيات هو اللسان من خلال دراسته له لذاته ومن أجل ذاته، فهو يركز من خلال دراسته على اللسان البشري كهدف أو غاية وليس كوسيلة للحصول على أغراض أو معارف أخرى، فهي على حد قوله مجموعة أو منظومة الأدلة المتفق عليها لتأدية غرض معين ألا وهو التبليغ وهو يجعل اللغة مثل مجموعة مترامية الأطراف تحتوي على العديد من

(1) ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1998، ص: 17

(2) ينظر: المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 23

(3) منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص: 27

العناصر والتي من بينها اللسانيات. [1]يوضح النص أن اللسانيات تسعى لدراسة اللغة دراسة داخلية ومن جميع مُستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

"كذلك جُنوح الأسلوبية بشكلٍ حَاسم للمنهج الوصفي في دِراسة الظاهرة الأدبية رافضة الاتجاه التاريخي، وهو جوهر ما دعَت إليه اللّسانيات في دراستها للّغة دِراسة وَصفية مَحضة."[2]باختصار النص يُشير إلى أن الأسلوبية واللسانيات كِلاهما يدرُسان النص الأدبي وفق منهجٍ وصفي مُستقل عن الظروف الخارجية.

وأولى خصائص الأسلوبية تتفق تماماً مع التمييز اللغوي القائم بين اللغة والكلام من حيث أن الأسلوب يُعد مظهراً من مظاهر الكلام؛ أي أنه إنتاجٌ فردي دون أنْ يفقد علاقته باللغة التي يختار من رصيدها.[3]الأسْلوب رغم كونه فردياً، إلا أنه مُرتبط باللغة التي يأخذ منها الألفاظ والتراكيب التي يختارها.

"فإذا كان علم اللغة الحديث قد ميز بوضوح بين جانبين يمثلان الثنائية اللغوية هما: النظام والاستعمال، فقد وضح سوسير الفرق بين اللغة كنظام يشتمل على الوحدات والأبنية والعناصر بوظائفها ودلالاتها، وبين مستوى الكلام الذي يقوم فيه المتحدثون أو الكاتبون باستخدام هذا النظام والاختيار منه والتنفيذ الفردي لبعض إمكاناته."[4]سوسير يميز بين اللغة كنظام ثابت لها قواعد وموارد لغوية عامة، والكلام كاستعمال فردي لهذه القواعد.

ورغم الفَرق بينهما إلا أن أحدهُما يُكمل الآخر، فالكَلام هو توظيف للوحدات والعناصر التي تشكل اللغة باعتبارها نظاماً، في حين يَعرف دي سوسير اللغة على" أنها نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة".[5]إذن اللغة هي النظام العام في المجتمع، بينما الكلام هو الاستعمال الفردي لهذا النظام اللغوي.

(1) ينظر: فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 1987،ص: 30،29

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 169

(3) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص: 118

(4) المرجع نفسه، ص: 135

(5) فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية،1980، ص: 27

وقد أشار بشير تاوريريت إلى أن هدف اللسانيات السوسيرية بالتركيز على الروابط أو العلاقات من أجل تحقيق الصِلة بين مختلف الأنساق اللّسانية، يظهر أيضاً في الدرس الأسلوبي من خلال البحث في العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر تحليل الصِلة بين جميع العناصر الدالة وجميع العناصر المدلولة، ولكن يقتصر هذا البحث عند الممارسة العملية.[1] ومنه فتحليل اللغة والأسلوب يتطلب ارتباط الوحدات اللغوية ببعضها البعض في نظامٍ مُتكامل سواء على مُستوى التركيب أو المعنى.

ولقد استند التأسِيس الأسْلوبي إلى جملة من الفرضيات يَستقي جُلها من قواعد اللسانيات العامة أبرزها ظاهرة تقاطُع المجالات الدلالية لمجموع دوال الرصيد المعجمي في اللغة، حيث أن أي دال لابد أن تتعدد مدلولاته من سياق إلى آخر، ونجد في المضمار إقرار منظري التفكير الأسلوبي بأن نفس الخاصية الأسلوبية يمكن أنْ تُثير انفعالات متعددة تبعاً للسياق الذي تَسرُد فيه.[2]إذن اللغة في جوانبها الأسلوبية مُتغيرة وديناميكية بناءً على السّياق الذي يتم فيه التعبير، وأن تحليل الأسلوب يحتاج إلى فهم هذه العلاقات المتداخلة بين الدوال.

ونجد أيضا ثنائية المحور النظمي والاستبدالي، وعبر عنهُما دوسوسير بمحور العلاقات التراكبية والترابطية[3]وهذه الثنائية تُعين على فهم كيفية بناء اللغة من خلال ترتيب العناصر داخل الجملة، وكيف يُمكن تَغيير هذه العناصر دون التأثير على المعنى.

"فالرابطَة التركيبية تُبرز لنا ملفوظاً ينتظم من مجموعة الكلمات المشكلة على مُستوى مِحور التوزيع أو التضام أو التراكب وِفق قوانين اللغة ودلالات الكلام، ويتَحدد الحاضر من تِلك الكلمات بما هو حَاضر وموجود بالفعل إلى جواره على المحور نفسه."[4] والرابطة التركيبية هي طَريقة تَرتيب الكَلمات داخل الجُملة، بحيثُ تظهر المعنى الصَحيح وفقاً لقوانين اللغة.

"أما المحور الثاني هو المحور الاستبدالي؛ فالاستبدال مجموعة من الوحَدات التي يمكن أنْ تـتَرادف (تتناوب) مع وِحدة لُغوية معطاة، والتي يوسعها الظهور في السّياق نفسه لتغدوا الاستبدالية

(1) ينظر: فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام ، ص: 172

(2) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 58، 59

(3) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، 1429، ص: 199

(4) المرجع نفسه، ص: 200

مجموع العناصر القابلة للتناوب أو التبادل في موضع مُعين من رسالة ما."[1]المحور الاستبدالي يتم فيه اختيار كلمات أو عبارات مُناسبة للسياق مع الحفاظ على معنى الجملة.

كما أن كُلاً من التَحليل اللساني للغة النصوص الأدبية والتحليل الأسلوبي قد ركزا عِنايتهما على مُستويات التحليل اللساني، وهي المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي والدلالي، وبذلك يَبدأ علم الأسلوب من البَحث في وظائف الأصوات إلى البحث في الوسائل التعبيرية للكلمات من خلال المستوى المعجمي ودراسة صياغة الجملة وانتظامها عبر المستوى التركيبي، وهكذا إلى غاية النفاذ إلى المحركات الدَّلالية للكلام من خِلال الكَشف عن دَلالة الوحَدات فالكلمات فالمركبات، وربط تلك الدلالات بدلالة النص الكلية.[2]إذن ارتباط التَحليل الأسْلوبي بمُستويات التحليل اللساني الصوتية والصرفية والتركيبية والدَّلالية.

والأسْلوبية من المنَاهج النسقية التي تركز في تحليل الخطاب الأدبي على المكونات اللغوية التي شَكلت بِنَيته، فتنطلق أساساً من بِنية النص اللغوية في مُستوييها السطحي والعميق وما تتضمنه من عَلاقات لُغوية، والتي تُعد مفتاحاً منهجياً مُهما ينتهي إلى حصر الخصائص الألسُنية العامة لنسيج النص، ولديه قُدرة عالية على تحليل النصوص الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقاً من شكلها اللغوي، وذلك بدراسة الأدب من الداخل بطريقة موضوعية دون ربط النص بعِوامل خارجية للوصول إلى قيمة النص دون الهالة المحيطة باسم كاتبه، فأضْحَت الأسْلوبية الظاهرة المخَّول لها استكناه الجمالية والسّمات الأسلوبية، فهي تَستفيد من النقد الأدبي والبلاغة وعلوم اللغة وغيرها من العلوم المساعدة في تحليل النصُوص واستخراج جمالياته.[3] الأسْلوبية حاولت دِراسة النص من الداخل من كَافة المستويات الصوتية والصَرفية والنحوية والدلالية لاستِخراج جمالياته ومعانيه، وبالتَالي جَاءت كرد فعل على المناهج السياقية التي تربط النص بالسّياقات الخارجية.

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 199

(2) ينظر: بشير تاوريريت، مناهج النقد المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1، 2006، ص: 173، 174

(3) ينظر: الجبار مدحت، علم النص الأدبي، ط1، 2005، ص: 183

إذن الأسلوبية منهج نقدي قائم على دراسة النص الأدبي وتحليل بنيته اللغوية والدلالية، لها إرهاصات فلسفية ولسانية تؤطر فهمها للجماليات والوظائف الداخلية للخطاب، وتتجاوز مجرد الحكم على النص إلى كشف آليات اشتغاله.

3- المنهج السيميائي:

مِن المناهج النقدية التي تهتم بدراسة النصوص الأدبية، وكيفية خَلق المعاني من خلال العلامات والإشارات والرمُوز سواء اللغوية والغير اللغوية.

3-1تعريف السيميائية: قبل الخوض في تفاصيل السيميائية، من الضروري توضيح تعريفها بدقة.

تؤكد الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح (Sémiotique) يعوُد إلى العصر اليوناني فهو آت كمَا يؤكد (برنار توسان) من:(Sémion) الذي يعني علامة و(logos) الذي يعني خطاباً .... وبامتداد أكبر، كلمة(logos) تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات.[1] يمكن تفسير سيميولوجيا على أنها علم العلامات.

اصطلاحا:" هي إحدى عُلوم اللغة التي تدرس الإشارات أو العلامات، وِفق نظام منهجي خاص يبُرز ويحدد الإشارة أو العلامة اللغوية أو التصويرية في النصوص الأدبية وفي الحياة الاجتماعية."[2] السيميائية هي العِلم الذي يدُرس طريقة توظيف العلامات لإنتاج المعنى.

السيميائية علم يحلل العلامات والإشارات لتفسير معانيها ودورها في التواصل، سواء في النصوص الأدبية أو في الحياة اليومية، موضحة كيف تنتج الدلالة وتبني الفهم بين المرسل والمتلقي.

3-2 الإرهاصات التاريخية:

السيميائية مصطلح حداثي، لكن لها إرهاصات في التراث الغربي وقد حاولنا ذكرها بداية بالجانب الفلسفي كمحطة رئيسية لا يمكن التغافُل عنها مروراً بالجانب اللّساني ثم النَقدي.

- **من الجانب الفلسفي:** الجانب الفلسفي مهمة في عملية التأصيل، بل مهدت للمصطلح الأسلوبية منذ قرون عبر تساؤلات جوهرية عن اللغة والذات والحقيقة والتعبير.

"مما لاشك فيه أن الأفكار الفلسفية تمُثل الأصول المعرفية التي تقوم عليها كل المناهج النقدية، ومن ثم فإَذا أردنا أنْ نبحث في أصول منهج نقدي ما فأننا سنجد أصوله في فلسفة ما،

(1) ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص: 17

(2) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص: 120

ولذلك نجد المناهج التي تعتمد على الرؤى الفلسفية ذات التأثير الكبير على فكر الإنسان تنماز بشيء من الثبات والديمومة."[1]و العلاقة التي تربط المناهج النقدية والفلسفة هي علاقة تأسيسية وثيقة، فمتى استند المنهج النقدي على رُؤى فلسفية راسخة ودائمة كان فاعلاً ومؤثراً.

" يُقر الباحثون بأن السيميائية ضاربة جُذورها في عمق التاريخ، وبما أن السيميائيات تهتم بكل مظاهر السلوك الإنساني من أبسطها إلى أكثرها تعقيداً، فالأكيد أن النشاط السيميائي مُرتبط بِظهور الإنسان على وجه الأرض."[2] إذا السيميائية رافقت الإنسان مُنذ القديم، لأنها عنصر جوهري في فهم طبيعة الإنسان وطريقة تعبيره عن نفسه وفهمه للعالم، وبالتالي ليست مُجرد علم حديث يتعلق بنظم العلامات.

و ارتبطت السيميائية بالحقُول الطبية، فبَدأ التفكير السيميائي عند الإغريق مُتمثلاً بالمدرسة الشَّكية(Scepticism) التي كان غرضها التشكيك في المعرفة على يد انيسيديموس (Aenesidemus) في القرن الأول قبل الميلاد، حيث عَمل على تصنيف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بدراسة الطب.[3]و السيميائية في بداياتها كانت تُوظف في إطار فكري يُعنى بدراسة الظواهر الإنسانية، وقد أسْهم الفلاسفة الإغريق من خلال مبَدأ التشكيك في تأسيس التفكير السيميائي الذي امتد ليشمُل ميادين متعددة.

وتابع الطبيب امبريكوس(Empiricus) تطور الرُؤية العلامية بتصنيف العلامات المستترة في القرن الثاني الميلادي، ورصد جالينوس(Galenos) العلامات فميَّز بين العلامات العامة والخاصة والتي تشير إلى شيء معين كما نلُاحظ أيضاً جهُود البلاغيين خاصة في تقسيم العلامة إلى نظام ثنائي(ظاهرة وباطنة)، خاصة عند الناقد البلاغي(شيشرون) في القرن الأول قبل الميلاد[4]و تطور الفكر السيميائي من الفلسفة الطبية إلى البلاغة والنقد الأدبي أسهم في تأسيس العديد من المفاهيم التي لا تزال توظف في دراسة النصوص والظواهر الثقافية المعاصرة.

(1) محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013م، 1334هـ، ص: 22

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 21

(3) ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي عند عبد القادر الجرجاني، عالم الكتب الحديث، إربد، دار الكتاب العالمي، عمان، ط1، 2007، ص: 15

(4) ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 23

ولقد كان لمصطلح السيميائيات (Sémiotique) حظٌ في الوجود مع فلاسفة اليونان في بحوثهم ومناقشاتهم، مما يعكس أصَالته وارتباطه الوثيق بالمعرفة الإنسانية والفلسفية خاصة، حتى قال بعضهم:" أنك لا تستطيع أنْ تقُول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمانتيك، وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيمانتيك أو السمانتيك داخل الفلسفة، ومُنذ ربع قرن كان اللغويون يتركون السيمانتيك للفلاسفة والأنثروبولوجيين، ثم أخذ السيمانتيك يحتل مكانةً تدريجية في علم اللغة. "[1] والسيميائيات هي علم العلامات يعُود جُذوره إلى الفلسفة اليونانية، وارتبطت بالبحث الفلسفي حول تمثيل المعنى في اللغة والعالم إلى أنْ أصبَح جُزءاً من علم اللغة وأصبحت تدرس كيف تؤُظف العلامات سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

حيث شكلت مُلاحظات أفلاطون حول العلامة اللغوية مَنبع تقليد فِكري، وقد أُطلِق عليها لفظ(Semeion) الذي يُرادف العلامة اللسانية [2] اهتم الفلاسفة الإغريق بدراسة العلاقة بين العلامة واللغة خاصة أفلاطون فقد تحدث عن العلامة اللغوية باستعماله مُصطلح سِيميُون الذي يساوي معنى العلامة اللسانية أو الرمزية، كل هذا أسَس لِفهم السيميائية كَعلم يدرُس العلاقة بين الكلمات والأشياء التي تمثله.

"ومن الواضح أن أرسطو لم يَبتعد كثيراً عن مُعاصريه في تعريفاته المتعلقة بالعلامة، فإنْ كان وظف مُصطلح علامة(Semeion) فقد قَصد بها الإشارة والحجة والعرض أو العلامة الطبيعية مثل: الندب الذي يُساعد على تَعَّرُف شخصٍ، واستعْملت مُشتقات هذه الكلمة بِوفرة في الفَصلين العشرين والواحد والعشرين من فن الشعر، وذلك في معرض الحديث عن أجْزاء الخطاب." [3]إذن أرسطو في كتابه «فنّ الشعر» يوضح كيف أن العلامات تُستعمل لفَهم العناصر المختلفة للخطاب الأدبي، وكيف تُأسهم في بناء المعنى، حيث يشير إلى الإشارة والحجة والعلامة الطبيعية.

" وهذا وجدناه أيضا لدى التعريفات التي ساقها امبرتو ايكو(Umberto Eco) في معرض بَسْطِه لمفهوم العلامة التي استقاها من قواميس مختلفة، فذكر مثلاً العلامة من

(1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط5، 1998، ص: 15

(2) ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، مج 35، ع3، مارس 2007، ص: 19

(3) التهامي العماري، حقول سيميائية، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007، ص: 48

اللاتينية(Signum) سمة تمثال إشارة دليل وبصفة عامة شيء مُدرك يمكن أنْ نستخلص منها توقعات واستنتاجات ولإشارات خاصة بشيء آخر غائب ومرتبط به."[1] إذن العلامة عِند أمبرتو ايكو هي شيءٌ مُدرك يُشير إلى شيءٍ غائب، ويمكن أنْ تستخدم للتوصل إلى استنتاجات، وبالتالي تتجاوز وظيفتها التمثيلية إلى عملية التفكير والتفسير التي تربط بين الواقع والمعنى.

"وبالتالي فالمنطق الأرسطي (Logique aristotélicienne) يفصِل ويفرق بين الأفكار التي تُدور في أذهاننا والأشياء الحسية والكلام والكتابة، ويحاول أنْ يُبين طبيعة العلائق القائمة بينها إذْ يقُول أرسطو في هذا الصدد:" فالأصوات التي ينطق بها رموزٌ دالةٌ على أحوال نفسية والألفاظ المكتوبة رموز دالة على الألفاظ التي يَنطق بها الصوت، وكما أن الكِتابة ليست واحدة عند جميع الناس فكذلك الألفاظ المنطوق بها ليست واحدة. "[2] أرسطو يُشير إلى أن الأصوات المنطوقة هي مجرد رموز للأفكار، بينما الألفاظ المكتوبة هي تمثيلات بَصرية للأصوات، وأن الاختلاف في اللغات وأنظمة الكتابة ليس أمراً عارضاً بل هو جزءٌ من تنوع الإنسانية، حيث تختلف الطُرق التي يعبر بها عن الأفكار.

أما الرِواقيون فقد أرجعُوا المسألة اللغوية إلى الموضوعات العُرفية، فحياة اللغة لا تخرج عن دائرة مُستعملها، ومن ثم فأن طبيعتها الاجتماعية فرضت على الفلسفة الرواقية أنْ تُدمجها في القضايا المنطقية، وتُضفي عليها بُعداً سيميائياً بحُكم وظيفتها التواصلية، بل أنهم لم يكتفُوا بالنظر إلى العلامات السيميائية، وأنما ركزُوا أيضاً على العلامات غير اللّسانية.[3] بهذا الشكل جَعل الرواقيون من السيميائية عِلماً له خصائص فلسفية واجتماعية تعكس بُعداً أعْمق في فهم العلاقة بين اللغة والواقع.

كما يُرجع محمد سالم سعد الله فضل الحديث عن وجهي العلامة (Signe) الدال و(Signifie) والمدلول (Signifiant) إلى الرواقيين، حيث يقُول "يعد الرواقيون أول من تكلم

(1) أمبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2010، ص: 36

(2) أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، ص: 20

(3) ينظر: امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005، ص: 76

عن وجهي العلامة (Signe) وهما الدال والمدلول"[1]إذن أصْبح من الواضح أن العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية لفهم طريقة نقل المعاني عبر اللغة.

وأيضا "عد محمد فليح الجبوري الفيلسوف أوغسطين علامة بارزة في تاريخ الفكر الفلسفي عامة وتاريخ العلامة بخاصة، يُضيف الناقد إلى هذا رأي لدايفيد جاسبر، يرى فيه أن من أهَّم إسهامات هذا الفيلسوف تتمثل في نظرية الإشارات أو السيميائيات في كتابه «حول العقيدة المسيحية» التي تقول باختصار بأنه لابُد لنا في قِراءة أي نص ديني أنْ نلتزم بتحليل حذر وشامل للغة النص وبنيته النحوية من أجل منع أي استنتاجات غريبة لا أساس لها، فالكلمات عبارة عن دوال أو علامات، بمعنى أنها تُشير إلى المدلول الذي يجب أنْ لا يخلط مع الشيء الذي يشير إليه"[2] نلاحظ من خلال هذا القول بأن القديس أوغسطين يُفصح لنا عن ثلاثة أشياء: الدال والمدلول والشيء الذي يشير إليه المدلول، ويكون بذلك قد أسهم في تطوير الحقل السيميائي.

و"يرى أوغسطين أن الفكر أسبق من اللغة، وعِلته في ذلك أن اللغة تأتي مُتأخرة على التصور الفطري لهذا قسَّم العالم إلى دلائل وأشياء وربط الأشياء بدلائلها، فعَرف الدليل (العلامة) على أنه شيءٌ يُفَكرنا في شيءٍ آخر وراء الانطباع الذي يخْلقُه الشيء نفسُه في حَواسنا."[3] يرى أوغسطين أن الفكر أو التصور العقلي يَسبق اللغة في عملية المعرفة، وبالتالي اللغة تُنظّم الأفكار التي توجد في الفكر قبل أنْ يتم التعبير.

- **الجانب اللساني والنقدي:**

عند العودة إلى الأصُول الأولى للنقد السيميائي والوقُوف على بذوره في الفكر الحديث نجد أنه قد استمد وجُوده من خِلال أطروحات دي سوسير مُؤسِس اللّسانيات الحديثة حيث تُعتبر محاضراته في الألسُنية العامة هي المنطلق لهذا المنهج وإبراز تفاصيله وحدوده.

"نشأت السيميائيات منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين في فترتين متقاربتين وفي بيئتين الأولى فرنسية والثانية أمريكية؛ فالفرنسية دَشنها فرديناند دوسوسير (1857-1913) عندما أشار إلى ظهور علم جديد، فأما الأمريكية فيعود الفضل فيها إلى الفيلسوف شارل سَاندرس

(1) محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا، ص: 15

(2) محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص: 30

(3) تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، تر: حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، علي مولا، ط1، 2012، ص: 60

بيرس (1839-1914) (Charles Sanders Peirce)، لذلك كانت السيميولوجيا تحُيل على التراث الفرنسي، بينمَا تحيل السيميوطيقا على الأمريكي.[1]" السيميولوجيا أسّسَ لها دي سوسير لدِراسة العَلامات خاصة تلك المتعلقة باللغة، بينمَا السيميوطيقا طوَّرها بيرس لدراسة العلامات لتشمُل الرموز بمختلف أنواعها.

وفي هذا الصدد تقول جُوليا كريستيفا(Kristeva, J): "نحن مَدينون فعلاً لشارل ساندرس بيرس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات. "[2] يمكن القول أن السيميائية الحديثة هي نِتاج لجُهود بيرس في مجال نظرية العلامات التي لم تقتصر على دراسة اللغة فحسب، بل شملت جميع أنظمة التواصل والرمزية في الحياة البشرية.

ويقول دي سوسير: "ونستطيع إذا أنْ نتصور علماً يدرُس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءاً من علم النفس العام ونُطلق عليه مصطلح الدلالة(Sémiologie) من الكلمة الإغريقية دلالة (Sémion) وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني، ومادام هذا العلم لم يوجد بعد، فلا نستطيع أنْ نَتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود، وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية، وليس علم اللّسان إلا جزءاً من هذا العلم العام."[3] سوسير يرى أن دراسة الرموز والدلالات في المجتمع يمكن أنْ تُشكل عِلماً مُستقلا يجمع بين اللسانيات وعلم النفس والعلوم الاجتماعية، وهو عِلم الدلالة سيتعامل مع طريقة توظيف الرموز في التواصل البشري.

وقال أيضا: " اللغة نِظام من العلامات التي تُعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مُماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقُوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة، ولذلك يمكن أنْ نُؤسِس علماً يدرُس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيُشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وسنُطلق عليه اسم العلامات أو السيميولوجيا (sémion)علامة باليونانية وسوف يكون علم اللغة(Linguistique) قسمًا من

(1) مخلوف عامر، محاضرات ميسرة، ص: 83، 84

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 225

(3) فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص: 34

السيميولوجيا."[1]إذن السيميولوجيا تدرُس اللغة وكافة الأنظمة الرمزية التي يُعبر بها الناس عن أفكارهم وبالتالي سوسير كان يرى أن اللغة نظام تعبير رمزي؛ أي إن المعنى لا يتم استخلاصه بشكلٍ مباشر بل هو نِتاج علاقة بين الكلمات والأفكار داخل السّياق الاجتماعي والنفسي الذي يتم فيه التواصل.

ويُعد بيرس من أهم المفكرين الذين أسسُوا علم الإشارات وكان له تأثير كبير، فيمن جاء بعده ممن درس عِلم الإشارات: رومان جاكوبسون وشارل موريس(Charles Morris) فاستثمرُوا جُهوده في علم الإشارات وحاولا تَطبيق نظريته على علم اللغة العام، إذْ اهتم بيرس بالإشارة مُحدداً في ذلك نظاماً سيميائياً يضُم العلامات اللغوية وغير اللغوية، وما يلفت الانتباه في حديث بيرس عن الإشارات هو رَبطُه للإشارة مع مدلولها من جهة والمرسل إليه من جهة ثانية، إذْ قد تكون الإشارة رمزاً أو أيقونة أو قرينة، وأثناء عملية التواصل قد تُستعمل الإشارة نفسها تارة رمزاً، وتارة أخرى أيقونة أو قرينة.[2] إذن تنوع الوظائف التي يمكن أنْ تُؤديها الإشارة نفسُها حسب السّياق الذي توظف فيه.

" وقد تمت الإشارة إلى أن سوسير اهتم بثنائية العلامة التي حصرها في الدال والمدلول، إلا أن بيرس قد تجاوز نموذج سوسير الثنائي إلى نموذج ثلاثي الأثافي يتألف من: الممثل وتأويل الإشارة (المعنى) والموجودة (المرجع)."[3]وهذا النموذج الثلاثي يوضح أن عملية التواصل لا تقتصر فقط على ما يظهر من علامات، وما تمثله بل تَشمل أيضاً عملية التفسير التي تخلُق المعنى.

"كما أن النقد السيميائي في رأي تاوريريت يبدو مُتأثراً بالنظرية اللّسانية من خلال القول بمبدأ الثنائيات خاصة ثنائية الدال والمدلول والعلاقة بينهما غير الطبيعية، فيؤُكد السيميائيون السويسريون أنهَّ لا توجد علاقة ضرورية أو لا مرد لها أو جوهرية أو مباشرة بين الدال والمدلول، وشَدد سوسير على اعتباطية الإشارة خاصة على اعتباطية الصلة بين الدال والمدلول".[4]واعتباطية

(1) فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، ص: 34

(2) ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 102

(3) تشاندر دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر:ميشال زكرياء، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008، ص: 69

(4) المرجع نفسه، ص: 58

الإشارة تعني أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست طبيعية أو مباشرة، بل هي مُنتج اجتماعي يعتمد على اتفاق ثقافي بين الأفراد.

"وكذلك ثُنائية اللغة والكلام، حيث أن دوسوسير لا يُركز على الكلام بل على اللغة، وبالنسبة إلى السيميائية السوسيرية التقليدية ما يهم بالدرجة الأولى هو البنى والقواعد التحتية في المنظومة السيميائية بمجملها، وليس الأداءات أو الممارسات التي لا تعدو كونها تحققات استخدامها".[1]ودي سوسير يركز على دراسة اللغّة كنظام سيميائي شَامل يحتوي على البُنى والقواعد التي تحكم العَلامات والعلاقات بينها، أما الكَلام الذي يمثل الاستعمال الفردي للغة يعتبره عنصراً ثانوياً.

"ونجد أيضاً ثنائية الاختيار والتأليف، صوت، معنى واقع، خيال، حضور، غياب، وكذلك مُصطلح المحايثة التي هي مُصطلح يدل على الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته وفي ذاته، فالنَظرة المحايثة هي النظرة التي تُفسر الأشياء في ذاتها من حيث هي موضُوعات تتبع من داخلها وليس من خارجها".[2]وهذا ما نجده في الدرس اللساني، حيث يدرس اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها، حتى أن هناك مَناهج نقدية انتصرت لقطب الداخل.

وهذا ما ذهب إليه جاكبسون حين قال: " اللغة منظومة سيميائية خالصة، لكن يجب أنْ تأخذ دراسة الإشارات بعين الاعتبار البُنى السيميائية التطبيقية كأسلوب البناء واللباس والطهي. "[3] إذن الأنظمة الرمزية تشمل اللغة وكل مجالات الحياة اليومية التي تُشكل إشارات سيميائية تعُبر عن القيم الثقافية والاجتماعية.

ونعني بالعلائقي أنْ تكُون الأفضلية للعلاقات وليست للأشياء، ويقصد به أن معنى الإشارات يكمُن في علاقتها مع بعضها بعضا في المنظومة، أي إرجاع الإشارات بالدرجة الأولى إلى بعضها بعضاً، ففي المنظومة اللغوية كل شيء مرهُون بالعلاقات.[4] إذن المعنى في المنظومة العلائقية مرهُون بالعلاقات المتبادلة بين الإشارات في النظام.

(1) تشاندر دانيال، أسس السيميائية، ص: 39

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 134

(3) دانيال، أسس السيميائية، ص: 33

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 53، 52

يتضح لنا أن السيمياء منهج نقدي ظَهر في نهايات القرَن التاسع عشر وبِدايات القَرن العِشرين بفَضل جُهود اتجاهين هما: اتجاه أوروبي مع دي سوسير، وأطلِق عليها السيميولوجيا، واتجاه أمريكي مع بيرس وأطلِق عليها السيميوُطيقا واهتم بدراسة العلامات والرموز في النصوص الإبداعية، بالإضافة إلى وجود عدة نقاط تلاقي بينه وبين اللسانيات.

وخلاصة لما سبق، تتضح الجذور الفلسفية واللسانية والنقدية التي قامت عليها المناهج الحداثية الغربية ولاسيما البنيوية والأسلوبية والسيميائية، والتي شكلت إطارها النظري في مقاربة النص.

ثانيا– مناهج النقد الحداثي في التراث العربي:

مناهج النقد الحداثي كما عرفناها سابقا هي: آليات إجرائية نَصية تدرس النص الأدبي كنَسق مُغلق بعيداً عن السّياقات الخارجية، وبالتالي فأنها تركز على دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، وذلك عبر عدة مُستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية والمعجمية، وهذه الدِراسة الوصفية للغة نلمحُها عند العرب القدامى.

"و هُناك علاقة قائمة بين التراث اللغوي العربي واللسانيات الحديثة، فإذا ما عُدنا إلى الحضارة الإنسانية من العرب إلى الغرب نجد أن النهضة اللاتينية قامت أساساً على مُستخلصات الحضارة العربية بعد أنْ أقبلت على ترجمة أمهات التُراث فيها، وقد عَمد الغرب إبان نهضة إلى نقل علوم العرب ومعارفهم، وبالتالي أصبح أعلام الحضارة العربية ركائز للغرب في علومه ومعارفه."[1] يمكن القول أن الغرب قد استفاد من الحضارة العربية، وذلك عبر الترجمات التي أسهمت في تشكيل الأسُس التي قامت عليها العلوم الحديثة في أوروبا.

وهذا ما لاحظناه في اللّسانيات الحديثة من خلال تأثُر أعلامها بالتراث اللغوي العربي، نذكر من هؤلاء تشومسكي(Chomsky) وجورج مونان (Mounin Georges)، حيث اعترفوا بتفوق تراثنا اللغوي العربي من خلال الدراسات الصوتية والدراسات المعجمية، ويُشير روبنز بأهمية الفكر اللغوي العربي إشارة جديرة بالاعتبار، حيث يؤكد أن أي باحث لا يستطيع أنْ ينْكُر ما قدمه العرب من دراسات قيمة للغتهم.[2] هذا يعني أن الدراسات اللغوية العربية أسهمت في تطور العلم اللغوي الحديث، وهو ما يؤُكد العديد من الباحثين الغربيين.

"ونلاحظ أن بعض هذه الدراسات أثبتت أن الفكر اللغوي العربي له فضل السبق في الكثير من القضايا والمباحث اللغوية التي توصَل إليها البحث اللغوي الحديث، وبخاصة المناهج الوصفية البنيوية التي تَربعت على عرش الدراسات اللغوية الحديثة، والتي أصَّل مُعطياتها العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير أوائل القرن العشرين".[3]يمكن القول أن الفكر اللغوي العربي كان

(1) ينظر: عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، دار العربية الكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 1986، ص: 22

(2) ينظر: حسام البهنساوي، أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظرية البحث اللغوي الحديث، مكتبة الثقافة، د.ط، 1414 هـ، 1994، ص: 2، 4.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 7

له فضل السبق في العديد من القضايا اللسانية الحديثة، خاصة في ما يتعلق بالمناهج الوصفية والبنيوية.

يقول عبد المالك مرتاض:" الفِكر النقدي العربي القديم حافلٌ بالنظريات والإجراءات التطبيقية، من العقوق أنْ نَضرب صَفحاً عن الكشف عما قد يكون فيه من أصُول لنظريات نقدية غربية تبدو لنافي ثوبٍ مُبهرج بالحداثة فننبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تَعدم أصُولها في تُراثنا النقدي مع اختلاف في المصطلح والمنهج."[1]إذن أسْبقية التراث النقدي العربي إلى الاشتغال على مفاهيم ونظريات حداثية وأن المصدر العربي الأصيل هو المرجعية الأساس لنظريات الحداثة.

"أن مُحاولة تأصيل مناهج البحث والدراسة الأدبية هي ما يَرومه عدد غير قليل من نُقادنا المحدثين، وعملية التأصيل في حقيقتها هي البَحث عن أصْل لهذه المناهج في التُراث النقدي والبلاغي العَربي." [2] أي محاولة ربط الماضي بالحاضر؛ فالماضي يُعين على فهم المستقبل، كَما أن العودة للأصُول المعرفية فيها حفاظٌ على الهوية.

ومُصطلح التأصيل ينحدر من الجذر اللغوي:" أَصَلَ وأَصَلَ الشيءَ أَصْلا وأَصْلا بمعنى استقصى بحثه حتى عرف أصله وأَصلَ الشيء بمعنى جعل له أصلا ثابتا، وأصل الشيء أساسه الذي يقوم عليه ومنشأه الذي ينبت منه، والأصْلِيُ ما كان أصلا في معناه، ويقابل الفرعي أو الزائد أو الاحتياطي أو المقلد، كما أن أصُول العلوم: قواعدها التي تبنى عليها الأحكام والنسبة إليها أصولي." [3]يحدد لنا هذا المفهوم أن التأصيل أو الأصل هو الحاضر الذي يُبحَث له عن جُذور في الماضي.

1- المنهج البنيوي:

إن البنيوية منهج نقدي يدرس النص من الداخل بعيدا عن السياقات الخارجية، ولها إرهاصات وملامح واضحة في التراث العربي سنأتي على ذكرها بالتفصيل.

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص: 188

(2) رشيد بلعيفة، إشكالية تأسيس الحداثة العربية عند شكري عياد قراءة في الراهن النقدي العربي، كلية الآداب واللغات، ص: 118

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 20

1-1- مفهومه:

إن لفظة البنية شائعة الاستعمال في اللغة العربية منذ القديم، وقد وردت في مصادر اللغة والأدب بدلالات عديدة، غير أن المعنى الشائع هو البِنَاء والمعمار، وقد وردت في لسان العرب بهذا المعنى.

حيث جاء في مادة بنى: "والبِنيَة ما بَنيتُه وهو البِنى والبُنى... يقول الجوهري: والبُنى بالضم مقصورٌ مثل البِنى: بُنية وبِنى بكسر الباء مقصور... سُمي بِناء من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره."[1] يُشير النص إلى ارتباط كلمة البِنية بمعنى الشيء الثابت والمستمر الذي يتم بِناؤُه ليبقى مُستقَراً في مَكانه.

"ولفظة مَبنى فهي مُرادفة للفظة بِنية عند أهل اللسان العربي على أساس تَفريقهم بين المعنى والمبنى، "[2] ولا يمكن الفصل بين الشكل المبنى والمضمون المعنى في عملية التواصل اللغوي.

1-2 إرهاصاته التاريخية: إن الحديث عن الإرهاصات التاريخية للبنيوية أمر ضروري جدا، لأن البنيوية لم تنشأ من فراغ بل جاءت نتيجة تراكمات فكرية وعلمية، خاصة النحو والفلسفة واللسانيات.

ولقد كان تراث عبد القاهر الجرجاني مرجعا أساسيا لتأصيل النظرية البنيوية، حيث يعتبر أول ألسني خطط للنظرية البنيوية التي ظهرت في القرن العشرين، إذ أسس نظريته اللغوية على مبدأ المفاضلة بين لفظة أو أخرى باعتبار واحدة مألوفة وأخرى وحشية أو نابية لا يجب أن تتغير البنية اللغوية أي خارج البناء أو الضم أو النظم فالذي يحدد فصاحة الكلمة هو مكانها في النظم [3] ينطلق عبد القاهر الجرجاني في تنظيره اللغوي من مبدأ النظم، الذي يجعل قيمة اللفظة مرهونة بموقعها داخل البنية لا بذاتها، وهو ما يجعله مرجعا مبكرا لتأصيل الفكر البنيوي، فالفصاحة عنده نتاج العلاقات بين الألفاظ داخل النسق اللغوي، لا نتيجة خصائص معجمية ثابتة وهو تصور ينسجم مع الأسس اللسانية التي قامت عليها البنيوية الحداثية.

(1) ابن منظور، لسان العرب، (مادة بنى)، ط1، م 1، ج4، دار صادر، بيروت، 1992، ص: 94

(2) زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، ط1، دار مصر للطباعة، ص: 32

(3) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، ع272، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978، ص: 237

- **النحو العربي:**

بما أن النحو جانب رئيسي لابُد من الوقوُف عليه لكي لا نَستهِين بجُهود الأوائل، ودَورهِم في الإشارة إلى العديد من القضايا التي جاءت بها اللسانيات الحديثة، لعل أبرزها قضية اللغة.

تهتم دراسة اللغة عند النحاة العرب والبِنيَويين باللغة في ذاتها؛ أي من حيث كونها أداة للتبليغ أو التعبير عما يُكنه الإنسان، ولا تلتفت إلى ما كانت قبل أنْ تصير إلى ماهي عليه؛ فهي دراسة آنية لا زمانية (سنكرونية) لا دْياكرُونية على حد تعبير دي سوسور، فَكلاهما يتناول اللغة بالتحليل إلى أجزائها الكبرى والصغرى وكِلاهما يبحَث عن كيفية تركيبها بعضها في بعض.[1]و علم النحو يلتقي باللسانيات الحديثة، وبالتحديد في مبدأ دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها التي جاء بها فرديناند دي سوسير.

" والحق أن البِنيَوية اللغوية لها جُذور عند لغويينا القدامى، فقد عَرف النحويون والصرفيون مصطلح (بنية) منذ وقت مبكر واستخدموه في تقعيدهم لقوانين الصرف."[2] عندما يتحدث النحويون والصرفيون القُدماء عن البِنيَة في بحوثهم، فإنهم يُشيرون إلى تنظيم الجمل والكلمات ضِمن أنظمَة معينة وطريقة ترتيب الوحَدات اللغوية لتشكيل معنى دقيق..

ومن الإشارات الباكِرة لذلك تعريف ابن عقيل للتصريف بأنه:" عبارة عن عِلم يبحث فيه عن أحكام بِنيَة الكلمة العربية، وما لحُروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك."[3] إذن ابن عقيل يركز على دراسة التحولات التي تطرأ على الكلمة من حيث التركيب الداخلي والقواعد التي تحكم هذه التحولات وهذا ما يدرسه علم التصْريف.

كما أدرك النحاة وعلماء اللغة القدامى العلاقة بين المبنى والمعنى؛ فبدأوا من أصغر الوحدات وتتمثل في الأصوات والحروف، في حين تمثل الجملة أكبر الوحدات بناء، فاهتمامهم بالصواب والخطأ لم يُشغِلهم عن هذه العلاقات؛ أي فكرة التَضام والتركيب التي تتجلى بوضُوح مع نهاية القرن الرابع الهجري مع ابن جِني والجُرجاني.[4]ولقد اهتم علماء اللغة والنحو بدراسة العلاقة بين المبنى

(1) ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، النحو العربي والبنوية اختلافهما النظري والمنهجي(مقال)، ص: 8.9

(2) ممدوح ابراهيم محمود محمد، النظريات اللسانية الحديثة والدراسات العربية القديمة دراسة تأصيلية، ص: 949

(3) المرجع نفسه، ص: 949

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 949، 950

والمعنى، وطريقة تأثير ترتيب الأصوات والكلمات في نقل المعنى الدقيق، وهذا ما نجده عند ابن جِني والجُرجاني، حيث ظهرت فكرة التضام والتركيب التي تدرس تكامل عناصر اللغوية لتشكيل المعنى.

يقول تمام حسان:" النحو العربي عَرف هذا الاتجاه (البِنيَوية) وبخاصة في الدراسة الصرفية للصيغ وعلاقاتها وتصريفاتها والمتصل والمنفصل من الضمائر ونِسبة المعاني الوظيفية إلى الصيغ المجردة، حتى قبل أنْ تُصاغ الكلمات على نمطها، أما في مجال النحو فقد احتلت المعَاقبة عندهم مكاناً هاماً حين تَكلموا عما يدخل الأسماء وما يدخل على الأفعال، وحددوا لكلِ بابٍ شُروطه الخاصة"[1] النحو العربي استمد بعض المبادئ البِنيَوية في دراسة العلاقات بين الكلمات عبر الضمائر المتصلة والمنفصلة ومعاني الكلمات، وبالتالي النحو العربي يُحدد بِنية الجُمل بناءً على قواعد معينة.

" فالنحاة العرب القدامى قد فَطنُوا إلى أن الأساس في توزيع الوحدات اللغوية مُرتبط بما يحيط بها أو بما يُجاورها من وحدات أخرى؛ فاكتشاف الصفات المميزة لم يكُن همهم الوحيد ولم يقع اهتمامهم على الوحَدات اللفظية في ذاتها بغرض تَشخِيصها بأوصافها، بل تجاوزا عملية الاشتمال أو التضمن بإجراء الشيء على الشيء أو حمل عُنصر على عُنصر آخر" (القياس).[2] النحاة العرب القدامى تجاوز اهتمامُهم تصنيف الكلمات إلى طريقة توزيعها داخل الجمل والعلاقات بينها.

والقياَس كما عرفه عبد الرحمان الحاج صالح:" هو ما يُثبته العقل من انسجَام وتناسُب بين العناصر اللغوية والعلاقات التي تربطها، ومن جِهة أخرى ما يُثبته من تناسُب بين العمليات المحدَّثة لتلك العناصر على شكل تفريغي أو توليدي من الأصُول إلى الفروع".[3]إذن القياس هو التمكن من استنباط العلاقات بين العناصر اللغوية وطريقة بِناء أنماط لغوية من خلال التلاؤُم بين الأصُول والفُروع.

والتُراث العربي بدأ بِشكلٍ وَصفي يحتكِم إلى الملاحظات، ثم تطور ليُصبح مِعيارياً؛ أي يعتمد على قواعد ثابتة تُنظم الاستعمال اللغوي بناءً على ما تم استنباطُه من تحليل دقيق للنصوص

(1) تمام حسان، تعليم النحو بين النظرية والتطبيق، مجلة المناهل، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، الرباط، المغرب، ع 7 ذو القعدة 1436 هـ، ص: 113

(2) ممدوح إبراهيم محمود محمد، النظريات اللسانية الحديثة والدراسات العربية القديمة دراسة تأصيلية، ص: 951

(3) عبد الرحمن حاج صالح، المدرسة الخليلية الحديثة والدراسات اللسانية الحالية في العالم العربي، (مقال)، الكويت، 1989، ص: 7

اللغوية وهذا ما ذهب إليه تمام حسان في قوله: "أن تاريخ دراسة اللغة العربية ليَعرض علينا في بدايته مُحاولة جدّية لإنشاء منهج وصفي في دراسة اللغة يقوم على جمع اللغة ورواياتها، ثم مُلاحظة المادة المجموعة واستقرائها والخُروج بعد ذلك بنتائج لها طبيعة الوصف اللغوي السليم".[1] فاللغة العربية سارت على منهج وصفي قائم على جمع النصوص، ثم تحليل هذه المادة بشكلٍ دقيق لاستنباط القواعد التي تعكس الاستعمال الفعلي للغة.

يقول نوزاد حسن أحمد: "وقد أدرك علماء اللغة الأوائل هذه الحقيقة في دراساتهم، فاستندوا إلى منهج علميٍ صائبٍ لاستكناه حقيقة اللغة واستنباط أصُولها."[2]وعُلماء اللغة العرب أدركوا أن اللغة ليست مفردات عشوائية؛ بل هي نِظام مُعقد وذو قواعد ثابتة، لذا ساروا على منهج علمي لاستكشاف هذه القواعد واستنتاج الأصُول التي تقوم عليها اللغة.

" ثم يستدل بقولٍ آخر في قوله: وقد أشار شومسكي إلى جهود علماء اللغة العرب، ووصفها بأنها بعيدة عن مَتاهات الفلسفة التي تُضفِي على البحث اللغوي صِفة الخيال".[3]و تشومسكي أشار إلى جُهود علماء اللغة العرب في دراستهم للغة من خلال مِنهجية عِلمية موضُوعية، وابتعادُهم عن التأملات الفلسفية المعقدة التي قد تخرج عن نِطاق الواقع اللغوي.

أ–سيبويه – البنيوية كمفهوم لم يَكُن موجوداً في زمن سيبويه، إلا أن دِراسته لِلغة كانت قريبة من بعض مبادئ البِنيوَية الحديثة.

سيبويه قد أدرج معنى البِنية في كتابه، فجاء إدراجُه لها بلفظِ المسند والمسند إليه قال: و"هما ما لا يغنى واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بداً فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنى عليه". [4] إذن سيبويه أشار إلى البِنية بلفظ المسند والمسند إليه، وهما عُنصران لا يستغني أحدهما عن الآخر في بناء الجملة.

"حيث أن مفهوم سيبويه للبِنية هنا جاء مُشابهاً لما جاء به ليفي شتروس في تعريفه لها حين قال: البِنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يَعرض للواحد منها أنْ يُحدث تحولاً في باقي

(1) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ط4، القاهرة، عالم الكتب، 2001، ص: 28

(2) نوزاد حسن أحمد، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ط1، 1996ص ص: 36

(3) المرجع نفسه، ص:36

(4) سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، مصر، 1990، ص: 23

العناصر الأخرى"[1] إذن مفهوم البِنية عند سيبويه أو عند ليفي شتراوس يُشير إلى تركيب شامل، حيث يقوم كل عنصر على الآخر ويحدث التَّحول في أحد العناصر تأثيراً على باقي العناصر.

"وهنا نجد أن اللّغويين العرب قد تصورا هذا الأصل على أنه الهيكل الثابت للشيء، فالنحاة العرب قد أتو بكلمة: البناء في مقابل الإعراب، ومن ذلك جاءت بعض تسمياتهم لبعض موضوعات النحو منها: المبني للمعلوم والمبني للمجهول. "[2] مفهوم البِناء يشمل الكلمات والجمل التي لا تتغير نهاياتها بناء على موقعها في الجملة، بينما مفهوم الإعراب يشمُل الكلمات التي تتغير نهاياتها بناء على موقعها في الجملة.

"نال سيبويه (ت180هـ) قدراً لا يُستهان به من عُلماء الغرب، وأخذ حقه ومكانته في التراث اللغوي الإنساني، والدليل أنَّ كثير المنصفين الذين يعترفون بِفضل سيبويه وآرائه في تطور الدرس اللّساني العربي وغيره، فقد صرح تشومسكي نفسه بأنه درس العربية في المستوى الأول في جامعة بنسلفانيا على أيدي مُستشرقين معروفين هما: (جورجيو دي لافيدا) وفرانز روزنتال) ونَّوه تشومسكي في معرض رَدّه على استفسار وُجّه إليه في سنة (1989) بأن تأثيرات النحو العربي كبيرة على نظريته، وأنه قرأ كتاب سيبويه كمرجع له.[3] رغم أن تفكير سيبويه كان عبارة عن آراء مُتفرقة والغربيين المحدثين تفوقوا في تنظيم الفكر اللغوي في نظريات معينة، إلا أن هُناك اتفاق بينهم خاصة ما يتعلق بالمدرسة التوليدية التحويلية.

فهذا نِهاد مُوسى يَصِل بعد التحري والبحث والفحص في نهاية كتابه «نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر النحوي الحديث» إلى وجود الكثير من مظاهر الاتفاق بين النحو العربي والنظرية التوليدية وهذا ما صرح في مقدمة هذا الكتاب:"بأن كثيراً من الأنظار التي وجدها في كُتب المحدثين من الغربيين ولابسها في محاضراتهم ومقابساتهم يُوافق عند عناصر كثيرة منه ما قرأ عند النحويين

(1) إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، 1990 ص: 31

(2) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 175

(3) ينظر: جيلاني، إبراهيم بدوي، فن الترجمة وعلوم العربية وظواهر النقد الحديث وجذورها في التراث، دار النصر، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994، ص: 166

العرب مُصرحِين به حيناً، وصادرين عنه كثيراً من الأحيان."[1] أن النحو العربي من منظور نهاد موسى يلتقي مع العديد من المدارس اللغوية الحديثة وليس المدرسة التوليدية فقط.

وحتى يُدعم فكرته أكثر يُورد رأي الباحث الأسترُالي المعاصر (مايكل كارتر) في كتاب سيبويه قائلا: "ويرى كارتر في مُنتهى النظر أن كتاب سيبويه يُقدم نموذجاً من التحليل البِنيَوي لم يَعرِفه الغرب حتى في القرن العشرين، ويُقدر أن لو وُلد سيبويه في عصرنا هذا لتبَوَّأَ مَنزِلة وسَطاً بين دي سوسير وبلُومفيد." [2] إذا يرى كارتر أن سيبويه أسهم في تطوير مفاهيم التحليل البنيوي ويضع له منزلة وسط بين هؤلاء العلماء الغربيين الذين طوروا هذه المفاهيم لاحقا.

نعرض الآن مُوازنة اللّسانيين المحدثين بين دوسوسير بنحاة العرب القدامى: ويظهر نِقاط التلاقي بين سيبويه ودي سوسير فيما يلي:

-السماع:

المنهج الوصفي يرتكِز على تحليل المادة اللغوية كما هي في الواقع دون فَرض قواعد نظرية مُسبقة، وفيما يخُص سيبويه فأنه اعتمد بشكلٍ كبيرٍ على مبدأ السَّماع كوسيلة لجمع البيانات اللغوية عن طريق الاستماع المباشر إلى المتحدثين الأصْليين في بيئاتهم الطبيعية، لكن وِفق شرطين هما: الفصاحة والثّقة والفصاحة هي أنْ يكون السَّماع من أفواه الناطقين بالفصاحة أيْ(العرب الأقحاح) أولئك الذين يستعملون اللغة العربية الفصحى بِطريقة سَليمة والثّقة تشمُل شُيوخه الذين كانوا يُعتبرون مَرجعية في نَقلِ اللغة السَّليمة.

وسيبويه "يُعرف السماع بأنه الأخذ المباشر للمادة اللغوية عن الناطقين بها." [3]يعني أن الفرد يكتسب اللغة من خلال تفاعُله مع المتحدثين الأصليين مُباشرة، وفي التراث اللغوي العربي كان السماع يُستعمل في تَعلم اللغة العربية الفصحى.

(1) نهاد موسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج التطور اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، 1980، ص: 78

(2) نهاد موسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج التطور اللغوي الحديث، ص: 89

(3) نوزاد حسن أحمد، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص: 37

وإليك بعض أمثلة منها مأخوذة من كتابه " هكذا سُمع من العرب تُنشِده".[1] إذن سيبويه كان يعتمد على السماع المباشر والنُطق الصحيح والتراكيب اللغوية المستعملة فِعلاً في حياة العرب.

– وحدة الزمان والمكان: "دعا سوسير إلى دراسة اللغة دِراسة وَصْفية تَزامُنية، وهذا المبدأ نفسُه نجده عند اللّغويين العرب الأوائل، فهُم اقتصروا في استقراء المادة اللغوية على زمَن فقد انتهى بإبراهيم بن هرمة أو بشار بن برد وبِدايتها لم تَتبِع اللغة العربية التطور التاريخي للظواهر اللغوية، وكتاب سيبويه قد خلت دراساته اللغوية فيه من هذا النمط من البحث لأن منهجَه وصفيٍ."[2] إذن لم يتناول سيبويه تطور اللغة العربية عبر الزمن، بل اكتفى بوصف النظام اللّغوي في لحظة معينة من الزمن.

ب–ابن جِني:

يُجمع الكثير من الباحثين أن ما أنجزهُ أسلافُنا الأوائل من دِراسات لُغوية قد هيأ السُبل لبَلورة الصوتيات الحديثة، خاصة تِلك البُحوث التي قام بها" ابن جني" أحَد عُلماء فقه اللغة العربية في القرن الرابع الهجري (ت392هـ) من خلال كِتابيه «الخصائص»و«سّر صناعة الإعراب».

ففي تعريفه للغة يقول ابن جني: "حَد اللغة أصواتٌ يُعبرّ بها كُل قوَم عن أغراضِهِم."[3] ابن جني يرى أن اللغة هي نظامٌ من الأصوات المنظمة التي يَستعملها أفراد المجتمع للتعبير عن احتياجَاتهم.

"وأصوات أشمل وأعَم وهو المصطلح المستخدم في علم اللغة الحديث، وعلم الأصوات(phonetics) من أحْدث علوم اللغة والفُونيم (phoneme) هو أصغر وِحدة صوتية، فالحرف فُونيم، أما قوله يُعبر بها كُل قَوم عن أغراضِهم فهو تقرير للوظيفة الاجتماعية والمعرفية والتواصلية للّغة، ووظيفة اللغة هذه لا خِلاف عليها وهي من البداهة، بحيث أنها ليست في حاجة إلى التدليل."[4]ابن جني يؤكد على أهمية الأصوات في بِناء اللغة، ويؤكد على دور اللغة كأداة تواصُل بين الأفراد، والفُونيمات تعد أصغر الوحدَات الصوتية التي تُشكل الكلمات، وهي الأساس

(1) سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنب، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ط3، القاهرة، الناشر، مكتبة الخانجي، 1977،ج1، ص: 139

(2) نوزاد حسن أحمد، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، ص: 49

(3) ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، 2006، ط3، القاهرة، مصر، ج 1 ص: 77

(4) عبد الله أحمد جاد الكريم، شهادات الغربيين حول سيبويه وتأثير النحو العربي، نقلا عن دقي جلول، ص: 110

الذي يقوُم عليه بناء اللغة، ويُشير أيضاً إلى أهمية اللغة في تحقيق الأغراض الاجتماعية والتواصلية للأفراد.

وثمن فخر الدين الرازي هذه الوظيفة والحاجة إليها بقوله:" الإنسان الواحد وحدهُ لا يَستقل بِجميع حاجاته، بل لابُد من التعاون ولا تعاون إلا بالتعارف ولا تعارُف إلا بأسباب كحركات أو إشارات أو نقوش أو ألفاظ توضع بإزاء المقاصد وأيسرها وأفيدها وأعمها الألفاظ."[1] إذن التواصل الذي يتم غالباً من خلال الألفاظ وهو الأساس لتحقيق هذا التعَاون والتعَارف بين الناس.

ولا يعدُو دي سوسير في تعريفه اللغة أبْعَد مما ذهب إليه ابن جني ورفاقه، إذْ يقول:" اللغة نظامٌ من العلامات للتعبير عن الأفكار."[2] ودي سوسير يرى أن اللغة ليست ربط عَشوائي للأصوات أو الرموز، بل هي نِظامٌ من العَلامات تُأسهم في نَقل الأفكار بين أفراد المجتمع.

- **البلاغة:**

عُموماً لم يذكُر عُلماء اللغة مصطلح البِنية، وأنما ربطوه بالكلام وبنظمه حيث يقول: أبو هلال العسكري (ت 400 هـ)" تأخيرُ الألفاظ وإبدالُ بعضها من بعض يُوجب التئام الكلام، وهو أحسن نعوته وأزين صفاته فإنْ أمكن مع ذلك مَنظوماً من حُروف سهلة المخارج كان أحسَن له وأدعى للقلوب إليه، وإنْ اتفق له أنْ يكون موقعه في الإطنَاب والإيجاز ألْيَق بموقعه وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحُسن بارعاً في الفضل، وإنْ بلغ مع ذلك أنْ تكُون مواردهُ تُنبيك عن مصادره، وأولُه يكشِف عن آخره كان قد جمع نهاية."[3] إذن لأبُد من تَنظيم الكلمات وتركيب الجمل بِدقة ليكون النص أكثر تأثيراً في المتلقي.

ولَقد" تأثر النقد الحديث بنظرية النظم القديمة نظراً لما تحمله أقواله من أفكار وكلمات نجد لها نظيراً في نظم عبد القاهر كقوله عن قيمة القول التي لا يحققها اللفظ في ذاته، أنما قيمتها وتأثيرها في العلاقات التي بينها وفي دراسة العلاقات بين الكلمات في التركيب، وفهم دلالاتها في أوضاعها المختلفة، تلك هي الدراسة الموضوعية الحقة التي تُعين على فهم النص وتذوق ما فيه من جمال،

(1) فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار صادر، بيروت، ط1، 1424هـ 2004 م ص: 38

(2) فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1986، ص:17

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419 ص: 75

وهي نفسها الغايات التي ترجوها المناهِج النقدية الحديثة (البنيوية والأسلوبية والسيميائية والشعرية والتفكيكية ونفسها الإجراءات التي تعتمدها."[1]و المبادئ التي نادت بها نَظرية النظم تتَقارب مع ما نجده في النقد الحديث، خاصةً في فكرة العلاقات بين المفردات داخل النص، وأثرهَا في تكوين المعنى والجمال.

" وإذا كان الجرجاني يلخص النظم في مراعاة قواعد النحو، فإن البنيوية ترى ارتباط الوحدات المكونة للبنية يتم وفق علاقات نحوية في نسق يتألف من: اختيار موقع الكلمة، التركيب، الإلحاق، التعديل الداخلي لجذر الكلمة، التضعيف، الفروق النبرية" [2] يرى الجرجاني أن النظم هو مراعاة العلاقات النحوية بين الكلمات وأن المعنى يتولد من ترتيبها داخل الجملة لا من الألفاظ مفردة، بينما تنطلق البنيوية من أن اللغة نسق متكامل تقوم وحداته على علاقات متبادلة تشمل الموقع التركيبي للكلمة وبنية الجملة والتحولات الصرفية كالإلحاق والتعديل الداخلي والتضعيف، إضافة إلى الفروق الصوتية والنبرية، وهكذا تلتقي البنيوية مع الجرجاني في جعل المعنى نتاجا للعلاقات، لكنها توسع مفهوم النظم ليشمل جميع مستويات البنية اللغوية.

والناقد وغليسي يُشير في إطار حَديثه عن المنهَج البِنيوي فيقول: " لا فَرق بين نظم الجرجاني وبين نسق دوسوسير، فكلاهما يؤُدي مَفهوم البِنية هنا، حيث يتَحدد مفهوم العُنصر بشبكة العَلاقات التركيبية التي تَنتظم هذا العنصر مُرتبطاً بالعناصر الأخرى في الشَّبَكة ذاتها." [3] مفهوم البنية الذي أشار إليه كل من الجُرجاني وسُوسير يتَعلق بطَريقة فَهم العناصر داخل النظام اللغوي، لكن سوسير ركزَ على الجانب الفلسفي اللساني، بينما ركز الجُرجاني على الجانب البَلاغِي.

وخلاصة لما سبق، يتبين أن البنيوية لها إرهاصات واضحة في الدرس اللغوي والبلاغي العربي القديم، إذ انشغل النحويون والصرفيون بمفهوم البنية، وقد تجلى ذلك عند سيبويه وابن جني، كما أسهمت البلاغة العربية ولاسيما عند أبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني.

(1) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 345

(2) ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003، ص: 93

(3) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص: 122

2- المنهج الأسلوبي:

المنهَج الأسلُوبي من بين المناهج التي واكبت فِترة الحداثة النقدية، ولكن هذا لا ينَفِ وجُود إرهاصات لها في التُراث العربي.

" ظهرت البلاغة في شكل قواعِد نَظرية عَامة عند أرسطو في كتابيه «فن الشعر والخطابة» ولما كانت كذلك احتاجت إلى قواعد تَصنيفية تُسهّل عليها تقسيم الكلام بالنظر إلى مَراتِبه الفنية، فكان الأسلوب الوسيلة الوحيدة لتقنين الأسُس وتحديد القيَّم وإبراز المفارق بين الأنواع الأدبية، ثم تمَ ترسيخ المعايير بين الأدبي واللأدبي، من هُنا ارتبط الأسلُوب بالبلاغة، وتحددت عَلاقته بها على أنه المسَاعد لها على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها للفكر الأدبي."[1]إذن الأسلوب هو الوسيلة التي تُعين البلاغة في تنظيم القواعد المعيارية التي تأسهم في تصنيف الأعمال الأدبية وتمييزها عن الأعمال غير الأدبية.

2-1 تعريف الأسلوب:

تنوعت تعريفات الأسلوب باختلاف التوجُّهات والمجالات، لذلك حاولنا تقديم التعريف المتعَارف عليه من طرف أغْلب البَاحثين.

أ-لغة: وإذا انتقلنا إلى المعاجم القديمة فأننا نجد عِدة تعريفات لهذه اللفظة.

" وكلمة أسلوب في اللغة العربية مجازاً مأخُوذة من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل وكل طريقٍ مُمتدٍ فهو أسْلوب، والأسلُوب هو الطريقُ والوجهُ والمذهبُ، يُقال أنتُم في أسلُوب سوءٍ ويجمع أساليب والأسلُوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفَن يُقال أخَذَ في أسَاليب من القَول أيْ أفَانِين مِنه".[2]كلِمَة أسلُوب في اللغة العربية تعني الطريق الممتد، وهو فَن أو نوَع من القول أو الطريقة التي تُستعمل للتَعبير عن الأفكار والعَواطف.

ب-اصطلاحا: تعريف الأسلُوب اصطلاحاً يختلف باختلاف السياق الذي يُستخدم فيه، خَاصةً في مجَالات الأدب والبلاغة والنقد اللُّغوي.

(1) أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث، مجلة فصول، مج 1، ع 2، 1984، ص: 60

(2) ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، د.ط دار المعارف، القاهرة، ص: 2058

"هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام." [1] الأسلُوب هو منهج الكاتب في انتقاء الألفاظ وتنسيق الكلام، مما يخلق نمطاً خاصاً يُميز كل عملٍ أدبي عن غَيره.

2-1تَعريف الأسلوبية:

الأسْلُوبية في التراث العربي هي دِراسة الأسَاليب التي وظفها الأدباء والشعراء في النصوص العربية القديمة وتحليلها وتمييزها عن بقية النُصوص.

"حيث تُمثل الأسلوبية في التنظيرات الفردية جِسراً يربط اللسانيات بالنقد الأدبي، كأنه تَعبيدٌ لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة، حيث أن البلاغة عند غيرو هي أسلوبية القدامى، كما أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج علمٌ للتعبير ونقدٌ للأساليب الفردية، وعليه فالأسلُوبية هي الوريث المباشر للبلاغة."[2] الأسْلوبية إذن هي امتدادٌ للبلاغة تهتم بدراسة الأسَاليب الفردية لكل كاتب أو متكلم.

2-3 الإرهَاصَات التاريخية:

وأما عَن النَحو وعلاقته بالأسلوبية" فأن مما لا شك فيه أن النحو أو النظم وهو الذي بمقتضاه تترابط الألفاظ معا لتكون وِحدة كاملة، لُه الإسهام الأكبر في الدرس الأسلُوبي بصورة أساسية، فالنحو هو الذي ينقُل المعاني، فهو ليس شيئاً تَكميلياً بل هو الوسيلة إلى نقل الأفكار."[3] النحو ليس فقط مَجموعة من القَواعد اللغوية، بل يُأسهم في بِناء النُصوص الأدبية، وبواسِطته تَنتقل المعَاني والأفكار بشكلٍ دقيق، كما يُعتبر النحو جُزءاً من أسلوب الكاتب.

وتمثل الأسلوُبية مرحلة مُتطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فما نشَأت الأسلوبية الحديثة إلا لتطوير أدوات البلاغة، فإذا كانت البلاغة القديمة تتسم بالجُمود والثبات، فأن الأسلوبية تتسِم بالمرونة والنُمو والتجدد بتجدد النصوص وظواهرها وتجاوز حَالة الضُعف والقُصور لتمثل منهجاً حديثاً يقترب من المنهج الأدبي، فَحاولت تَجنب المزالق التي وقعت فيها البَلاغة القديمة من حيث المعيارية التي تتصف فيها البلاغة القديمة، أي وضع قواعد وقوانين معينة على المتكلم أنْ

(1) الزيات أحمد حسن، دفاع عن البلاغة، ط2، عالم الكتب، مصر، 1967، ص: 68

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 182

(3) محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية دار الدعوة للطبع، الإسكندرية، ط1، 1988، ص: 18

يلتزم بها.[1] وبالتالي الأسلوبية الحديثة تجاوزت المعيارية الصارمة التي كانت تفرِضُها البلاغة القديمة، وأصبحَت تـوُفر مُرونة أكبر من خلال تحليل الأسلُوب الفردي للكاتب ودِراسة النُصوص بِطريقة تُتيح التنَّوع في التعبير.

كما لقِي مُصطلح الأسلوب مجالاً طيبا في الدراسات القديمة، حيث تَناوله النُقاد والبَلاغِيون في حُقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نَظمِه وصَوغه وتَرتيبه خاصةً في مجال الإعجاز القرآني، الذي "استدعى بالضرورة ممن تعرضوا له أنْ يتفهمُوا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلُوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متُخذين من ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز."[2] والأسلوب كان بمثَابة وَسيلَةَ لإثباَت الإعجاز اللُّغوي والبلاغي في النُصوص القرآنية.

"وتكادُ النظرة للأسلوب في الموروث البلاغي والنقدي تتوازن مع مَثيلتِها في الدرس الأسلوبي الحديث من حيث التعَامُل المعجَمي مع المصطلح أولاً، ثم التحرك من منطقة المعجم إلى منطقة الدرس الأدبي".[3] وهناك توازن بين الأساليب في الموروث والدرس الحديث، وبالتالي تشابُه في الطريقة التي يُعامل بها المصطلح اللغوي بِداية من فهم المعاني المعجمية للكلِمات، وُصولاً إلى استعمالها في السّياقات الأدبية والنقدية.

كما ويظهر للباحث في التراث العربي النقدي والبلاغي مدى الاهتمام الذي أولاهُ القُدماء من الكُتاب والنقاد إلى فُنون البيان العربي التي تناولت وجُوه الكلام، ووجُوه اللغة والإيجاز والحقيقة، وكيف حَرِص العرب على الابتعاد عن العَجمة والتعقيد حتى يُصانعوا غيرهم في الأسلوب والطلب والنقاش، وبهذا تتنوع المعاني في فنون التعبير وتتصاعد وتَعمُق بحسب المقصَد والمقاَم ودواعي الحال، وأسباب الغاية ذلك كان هَم النقاد والبلاغيين قديماً.[4] إذن البلاغيون والنُقاد العرب القدماء كانُوا يهْتمُون بالأسلُوب، حيث ركزُوا على طريقة توظيف الكلمات للتعبير عن المعاني، وانتقاء الأسلوب المناسِب للسياق والمقصد والحِرص على الوضوُح والسُهولة والنفُور من التعقيد والعَجمة.

(1) ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص: 352، 353.

(2) المرجع نفسه، ص: 13

(3) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة ناشرون، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1995، ص: 6

(4) ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار السياق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص: 181

وحاول النقاد العرب منذ القرن الثاني الهجري فهم أسرار البَيان، وجمال الأسلوب، ومن هؤلاء أئمة الشعر والخطابة وفُحول الكتاب الرواة وعلماء الأدب ورجال النقد.

ومن بين هؤلاء نذكر الجاحظ الذي دعا إلى الجودة وحسن السبك ووجوب الرَصْف في نظم الكلام، وقد طبق" ما دعا إليه من النظر إلى الشعر الجيّد، دون النظر إلى الشّاعر أو إلى العصر الذي عاش به، وهو أنما أعجب بشّعر الأعراب لأسباب أسلُوبية تتعلق بالديباجة والسبك بعيداً عن الهوى والعصبية."[1] إذن الجاحظ يدعو إلى دراسة الشعر بناءً على مضمونه البلاغي وأسلوبه، وليس بناءً على هوية الشاعر أو عصره، فهو دعا إلى الجودة وحسن السبك؛ لأنه يرى البلاغة تكمُن في الجودة وحسن السَّبك وتناسُق الكلمات للتأثير في المتلقي.

ويهتم بالنص وأفكاره عن السبك والالتحام ومراعاة أحوال المخاطب شبيهة بما جاءت به الأسلوبية الحديثة، ولقد سار على منحى الجاحظ العديد من الكتاب أمثال: الباقلاني في كتابه «إعجاز القرآن»وحازم القرطاجني في كتابه«منهاج البلغاء وسراج الأدباء» وابن منظور في كتابه «لسان العرب» وابن خلدون في «مقدمته»، فضلاً عن كُتب بلاغية ومدرسية قديمة.[2]و المفاهيم التي دعا إليها الجاحظ مثل: السبك والالتحام بين أجزاء النص ومراعاة أحوال المخاطب قد أثرت في النقاد الذين جاءوا بعده مثل: الباقلاني وحازم القرطاجني وابن منظور وابن خلدون، والذين سَاروا على نفس منواله في تنظيم الكلمات والجمل للتأثير في المتلقي.

لقد نَزل القُرآن الكريم على الرسول ﷺ واستمع إليه العرب وتذوقوا ما فيه من طرق في الأداء لم يألفوها فيما بين أيديهم من شعر أو نثر، واعتمدُوا في كل ذلك على الفطرة الخالصة والذوق المدرب القادر على تحسس مواضع الجمال دون حاجة كبيرة إلى إعمال فكر، وظَّل المسلمون الأوائل على إقرارهم بالعجز، أما تحدي القرآن أنْ يأتوا بشيء من مثله[3]وعَجز الشعراء عن الإتيان بمثلِ أسلُوب القرآن المعْجَز في ألفاظه وتراكيبه ونظمه.

والذي لا نشُك فيه أن استخدام القدماء لكلمة الأسلوب قد ارتبط بفهمهم للكلام الإلهي ومقارنته بالكلام البشري، كما ارتبط بإدراكهم لوجود جانبين للأسلوب أحدهما خفي غير ملموس

(1) محمد بن عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص: 55

(2) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، المغرب، ط1، ج1، ص: 19، 20،

(3) ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص: 27، 28

والآخر متجسد في الصياغة اللغوية.[1]أسْلوب القرآن مُتفرد ومتميز عن أسلوب البشر؛ فهو مُعجز بألفاظه تراكيبه ونظمه، وبالتَّالي ارتبط الأسلوب عند القدامى ارتبط بمفهوم الإعجاز القرآني.

أننا لا نكاد نعثُر على كلمة أسلوب مصطلحاً عند العرب على كثرة من تحدث في قضايا النقد والبلاغة العربية، وإنْ ورد هذا المصطلح فأنه يَرد عندهم بمعناه العام أيْ طريق ومنهج ومسلك، وكان ابن قتيبة الدينوري قد لاحظ أن دراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب ضرورة لفهم الأسلوب القرآني.[2]والأسلوب في التُراث البلاغي يُشير إلى كيفية التعبير أو الأسلوب في الكلام، وأكَّد ابن قتيبة على دراسة أساليب الكلام في لغة العرب لمعرفة أسلوب القرآن وإعجازه وتميّزه عن كلام العرب والذين عَجزوا عن الإتيان بمثله.

ويقول ابن قتيبة: "وأنما يُعرف فضلُ القُرآن من كثُر نَظره واتَّسع عِلمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب. "[3]إذن الفهم الدقيق لمعاني القرآن يحتاج امتلاك معرفة واسعة بأساليب اللغة العربية وفنونها البلاغية.

ويُضيف قائلاً: "فالعرب لها المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع والجميع خطاب الواحد والواحد خطاب الاثنين والقصد بلفظ الخُصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص".[4] ابن قتيبة يُشير هنا إلى مهارة العرب في توظيف هذه الأساليب البلاغية المختلفة في كلامهم وقُدرتهم على التعبير عن المعاني الدقيقة بطرق مُتنوعة تؤثر في المتلقي.

ويُعرف ابن طَباطِبا العُلوي (390هـ-970م) الأسلوب:" المعنى الذي يُريد بِناء الشعر عليه فكره نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تُطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يلبس له القول عليه، فإذا اتفق له بيتٌ يُشاكل المعنى الذي يرَومه أثبته وأعْمل فِكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يتعلق كل بيتٍ يتفق نظمه

(1) ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص: 32

(2) بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ والأسس، ص: 11

(3) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، القاهرة، إحياء الكتب العربية، 1954، ص: 12، 13

(4) المرجع نفسه، ص: 16

على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعاً لما تشتت منها."[1]وابن طباطبا يُعبر عن فكرة الأسلُوب الشعري والذي يُعد عملية مُتكاملة تتضمن تحديد المعنى ثم اختيار الألفاظ ومُراعاة القوافي والأوزان التي تُناسب المعنى وترتيب الأفكار واختيار الكلمات وترتيبها وتنظيمهَا لتصبح القصيدة منسقة..

أما الخطابي (388هـ-998م) فيقول:" أما رُسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر لأنها لجَامُ الألفاظ وزمامُ المعاني، وبه تُنتظم أجزاء الكلام ويلتئم بعضُه ببعض فتقُوم له صُورة في النفس يتَشكل بها البيان."[2] ورسُوم النظم يعني تَنظيم الكلمات وترتيبها يحتَاج إلى امتِلاك قُدرة ومهارة، لأن النظم هو الذي ينظم الكلمات والمعاني معا، مما يخلُق تكاملًا بين أجزاء النص، وبالتالي إيصال المعنى بشكل واضح ويترك النص أثرا طيبا في المتلقي.

يقول أيضا " وهناك وجهٌ آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة، ولكنه نوعٌ من الموازنة وبين المعارضة والمقابلة وهو أنْ يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته فيكُون أحدُهما أبْلغ في وصف ماكان من بَاله."[3]هذه العبارة تتحدث عن أسلوب بلاغي يتجاوز المعارضة ويسير وفِق فكرة الموازنة بين أسلوبين متنوعين، حيث يشير إلى أن الشاعرين قد يُوظفان أسَاليب بلاغية مختلفة وقد يظهر أحدهما أبلغ في التعبير عن موضوعه.

و الباقلاني(403هـ-1013م) في كتابه «إعجاز القرآن» يقول:" فأنه لا يخفى على أحدٍ أنْ يُميز سبك أبي نواس من سبك ابن الرومي أو سبكه من سبك البحتري، ولا يخفى على أحد أنْ يُميز بين شعر الأعشى وشعر امرئ القيس....إلخ"[4] الأسلوب الأدبي أو السَّبك هو ما يميز بين الشعراء، فمثلاً: أسلوب أبي نواس يختلف عن سبك ابن الرومي والبحتري عن أبي نواس والأعشى عن امرئ القيس.

فهو بذلك يُميز سَّبك أبي نواس من سبك ابن الرومي من سبك البحتري وشعر الأعشى من شعر امرئ القيس، وهو بذلك يتحدث عن الأسلوب الشخصي فيتفق بهذا مع مقولة جورج لوي

(1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص: 11

(2) الخطابي، بيان إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، 1968، ص: 36

(3) المرجع نفسه، ص: 65، 66

(4) الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص: 121

بيفون(Georges Buffon) (1788) الناقد والمؤرخ الفرنسي: الأسلوب هو الإنسان أو الأسلوب هو الرجل نفسه.[1]العبارة الأسلوب هو الإنسان تُشير إلى الأسلوب الذي يتَّبعه الشخص في الكتابة، ويعبَّر عن شخصيته ومعتقداته وتَفْكيره.

يقول الباقلاني:" أنه إذا عرف العالم طريقة شاعرٍ في قصائد معدودة فأنْشد غيرها من شعره لم يشك أن ذلك من نسجه."[2]ومِنه فالأسلوب هو ما يميز الشاعر عن غيره، حتى ولو تنوعت النصوص في المحتوى أسلوب الشخص ثابت.

ويقول أيضا: " من يسمع القرآن يعلم أنه كلام الله".[3] الباقلاني يؤكد فكرة الأسلوب لأنه يرى أن إعجاز القرآن ليس في المعاني وحدها ولا في الألفاظ منفصلة بل في الطريقة الفريدة التي نظم بها الكلام، أسلوب لا يشبه شعر العرب ولا نثرهم، فمن يسمعه يدرك أنه خارج عن قدرة البشر وأنه كلام الله.

ونتيجة لذلك نلحظ أن مفهوم الأسلوب يأخُذ بُعداً أعمق عند رجل كابن سنان الخفاجي(480هـ-1087م)"لكل مقامٍ مقالاً ولكل غرضٍ فناً وأسلوباً "[4] وهذا يعني أن الأسلوب البلاغي يجب أنْ يتغير بناءً على الموقف الذي يُستعمل فيه الغاية التي يسعى الكاتب لتحقيقها.

وقد يضيق إطار الأسلوب حتى يرتبط بنوعٍ من أنواع النثر وبخاصة ما يحتاج منه إلى بعض المواضَعات الاصطلاحية" فأن للكُتب السُلطانية من الطريقة مالا يُستعمل في الإخوانيات، وللتوقيعات من الأساليب مَالا يحسن في التقاليد، وهذا الباب أعنِي المواضعة والاصطلاح في الخِطاب يتَغير بحسب تغير الأزمنة والدول، فأن العادة القديمة قد هَجرت ورَفضت واستجد الناس بعد عادة، حتى أن الذي يستعمل اليوم في الكتب غير ماكان يُستعمل في أيام أبي إسحاق الصابي مع قرب زمانه منَا."[5]إذن أسلوب الكتابة لابد أنْ يَتناسب مع الظروف الزمانية والمكانية ومع تطور المجتمع وتغيراته.

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 222

(2) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 120

(3) المرجع نفسه، ص: 15

(4) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة صبيح، 1969، ص: 156

(5)ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص: 248

"وقد استأثرت نظرية النظم عند الجرجاني بحظ وافر من الدراسات والمقاربات اللسانية والأسلوبية، ونالت كتاباته وبحوثه اعتراف الكثير من علماء العربية المحدثين، ودورها في الإبانة عن مواطن الإعجاز القرآني، وإثراء الدرس اللغوي العربي، فانصبوا عليها بالدراسة والاهتمام واستطاعوا من خلالهما تلمس ملامح اللقاء والتوافق بين فكر الجرجاني واللسانيات بصفة عامة والأسلوبية بصفة خاصة، يقترب الجرجاني في أفكاره التي صاغها في نظريته الشهيرة مما تنادي به الأسلوبية الحديثة".[1]ونظرية النظم أثرت بشكل كبير في الأسلوبية الحديثة فهناك عِدَّة نقاط تلاقي بينهما.

و أما السكاكي (626 هـ-1229م)يقول:" واعلم أن هذا النوع أعني نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة يسمى التفاتا عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدراك إصغائه وهم أحرياء، بذلك أليس قرى الأضياف سجيتهم ونحر العشار للضيف دأبهم أفتراهم يحسنون قرى الأشباح ولا يحسنون قرى الأرواح، فلا يخالفون بين أسلوب وأسلوب وإيراد، فإن الكلام المفيد عند الإنسان أشهى غذاء لروحه وأطيب قرى لها."[2]يبرز لنا السكاكي دور الالتفات في الخطاب، حيث يجذب انتباه السامع ويجعله يتفاعل مع المحتوى.

تناول السكاكي كثيرا من القضايا الأسلوبية المهمة، فتجلت عنده اتجاهات البحث الأسلوبي من زاوية المبدع والمتلقي والنص، ومن خلال تناوله للقضايا البلاغية والأسلوبية في النص الأدبي أما على مستوى النص فقد اقترب السكاكي من مفهوم أسلوبية الانحراف بتركيزه على دور البلاغة في إضفاء الصبغة الجمالية على النص الأدبي، واتخاذ أصل الكلام مقياسا جديداً لتحديد اللطائف الجمالية والفنية.[3] والانحِراف أو العُدول من أبرز الخصائص الأسلُوبية التي تجعل الكلام بليغاً وأكثر تأثيراً في المتلقي على عكس الكلام العادي المألوف.

(1) ينظر: عياد أم السعد، رزايقية محمود، تأصيل الأسلوبية في فكر عبد القاهر الجرجاني (مقال)، مجلة الممارسات اللغوية، م 12، ع 1 مارس 2021، ص: 134، 135

(2) أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1420هـ، 2000، ص: 296

(3) ينظر: أبو حميدة محمد صلاح، الرسالة البلاغة والأسلوبية عند السكاكي(دكتوراه)، المكتبة الشاملة الذهبية، جامعة الأزهر، غزة، 2007، 1428، ص: 129

وحازم القرطاجني (684هـ-1285م) يقول: " ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الطلول، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الإطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب... فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليف المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية."[1]القرطاجني يوضح لنا أن الأسلوب هو طريقة تنظيم المعاني، والنظم هو ترتيب الكلمات وتنسيقها في جمل.

ومنه فالأسْلوبية من المناهج التي واكبت فترة الحداثة النقدية، وتعنى بدراسة الأساليب التي وظفها الأدباء والشعراء في النصوص العربية القديمة وتحليلها وتمييزها عن غيرها، كما تمثل مرحلة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، وقد اهتم القدماء بفنون البيان العربي التي تناولت وجوه الكلام ووجوه اللغة والإيجاز والحقيقة وحاولوا فهم أسرار البيان وجمال الأسلوب، ومن هؤلاء أئمة الشعر والخطابة وفحول الكتاب والرواة وعلماء الأدب ورجال النقد، حيث نجد الجاحظ، ابن طباطبا، الخطابي، الباقلاني والخفاجي وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي وحازم القرطاجني وتناولوا مفاهيم تتقارب مع دلالة الأسلوبية مثل: الانحراف والالتفات والنظم والتأليف والسبك والنسج.

3- المنهج السيميائي:

المنهج السيميائي من المناهج النقدية الحداثية التي تهتم بِدراسة العلامات والرمُوز في النُصوص الثقَّافية والأدبية وكَشف مَعانيها وأسرارها.

3-1 تعريفه: لابد لنا من التطرق لتعريف السيمياء لنتمكن من فهم جذورها وأسسها الفكرية.

أ- لغة: إن الرجوع إلى الأصل اللغوي لكلمة سيمياء أمر ضروري، حيث ورد في تعريف كلمة سيمياء ما يأتي:

"سام الذي هو مقلوب وسم على وزن عفل وأصلها وسمة وسيماء وسيمياء ويقولون سوم إذا جعل سمة وسوم فرسه أي جعل عليه السمة وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة

(1) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، د.ط، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص: 363

وهي العلامة"[1]كل هذه الكلمات تُلخص أن كلمة سيمياء تعني العلامة أو الرمز الذي يدل على شيء معين.

من هذا المعنى اللغوي، نفهم أن السيمياء علم يبحث في العلاقة بين العلامة وما تدل عليه.

ب–اصطلاحا: بعد تقديمنا للتعريف اللغوي لكلمة سيمياء، يصبح من الضروري أن ننتقل إلى التعريف الاصطلاحي.

"أُطلِق على هذا العلم العديد من المصطلحات واتخذ تعريفات عدة أهمها: علم الرموز أو علم العلامات وهو علم يهتم بدراسة جميع أنواع الرموز (الدوال) بما فيها الرموز اللغوية"[2] إذن السيمياء تهتم بدراسة الرمُوز اللغوية وغير اللغوية وطريقة استعمالها لنقل المعاني ومعرفة الثقافات البشرية وتحقيق التواصل الناس عَبر الزمان والمكان.

من هذا المعنى الاصطلاحي، يتضح أن السيمياء تدرس كل أنواع الرموز والعلامات وكيفية ارتباطها بالدلالة والمعنى، بما يتيح فهم كيفية إنتاج المعاني وتمثيلها في اللغة والثقافة والمجتمع.

3–2 الإرهاصات التاريخية:

السيميائية تُعنى بدراسة طريقة إنتاج المعاني وتفسيرها عبر الإشارات والرموز، وكان لها حُضور في الفلسفة والدين الإسلامي والبلاغة.

- **الفلسفة:**

الفَلسفة أسهمت في تطور السيمياء، حيث اهتم الفلاسفة بمفاهيم اللغة والمعنى والرمز وطريقة توصيل المعاني والأفكار عبر الرموز والعلامات.

"كباقي المناهج اللغوية النقدية السابقة تأتي السيميائية أو ما يُعرف بِعلم العلامات أو علم الإشارات، تؤُكد جُل الدراسات في التراث العربي القديم أن العرب قد عرفُوا ما يُسمى اليوم بعلم السيميولوجيا، وإنْ كانت إشاراتهم مُبعثرة ومُتناثرة في أحضان علوم مُتنوعة كعلم النحو وعلم البلاغة وعلم التفسير وعلم التصوف وغيرها." [3]والسيمياء بهذا المصطلح المعاصر لم يكُن موجوداً في التُراث

(1) أبو العباس الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت ج2، ص: 290

(2) فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1419، 1999، ص: 20

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 29

العربي ولكن كمادة كان موجودا، حيث نجد العرب قدموا من خلال النحو والبلاغة التفسير معايير لفهم طريقة توظيف الرموز والمعاني في النصوص واللغات.

كان البحث في دلالة الكلمات من أهم ما لفت اللغويين العرب وآثار اهتمامهم، وتُعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل: تسجيل مَعاني غريب في القرآن الكريم والحديث عن مجاز القرآن ومثل: إنتاج المعاجم الموضوعية ومعاجم الألفاظ وحتى ضبط المصحف بالشكل الذي يُعد حقيقةً عملاً دلالياً، لأن تغيير الضبط يُؤدي إلى تغيير الكلمة وبالتالي تغيير المعنى[1] يَعني أن العرب القدامى قد اهتمُوا بقضية المعنى والدلالة في جوانب مُتعددة من اللغة والنحو والبلاغة والتفسير والفلسفة.

حيث شَاع عند اللغويين والأصُوليين والفلاسفة وفقهاء اللغة العرب بأن الأشياء مُتعددة للوجوه ففي تحديدهم لدلالة اللفظ نظروا إلى الأشياء من ثلاثة زوايا، المرجع والدال والمدلُول، وهو تقسيم ثلاثي للعلامة يُماثل تقسيم بورس.[2] أن التقسيم الثلاثي للعلامة الذي تناول العلماء العرب أسهم في فهم العلاقة بين اللغة والعالم، وهذه نفس الفكرة التي تحدث عنها تشارلز بيرس حين أشَار إلى تداخل اللغة مع المعاني والأشياء في العالم.

ولقد عرف العلماء العرب التفكير السيميائي مُنذ القدم وقد اختلفوا في رده إلى أصله، ومن هؤلاء الذين تناولوا هذا المصطلح ابن سينا (980م-1037م) في مخطوطة تُنسب له بعنوان كتاب«الدُّر النظيم في أحوال علوم التعليم» في فصل عنوانه علم السيميا إذ يقول: "علم السيميا علم يُقصد فيه كيفية تمزيج القِوى التي في جواهر العالم الأرضي ليَحدُث عنها فعل غريب، وهو أيضاً أنواع فَمِنه ماهو مُرتب على صفة اليد وسرعة الحركة والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة وسنذكره والثالث هو الشعوذة."[3] إذن علم السيمياء هُنا يُشير إلى دراسة الرموز والتأثيرات الطبيعية والغيبية على العالم المادي، حيث نجد أقسام مُتنوعة لهذا العلم هُناك سيمياء بالحقيقة تتعلق بتوظيف القوى الطبيعية في العالم المادي لإحداث تأثيرات حقيقية، وسيمياء

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط6، القاهرة، 2006، ص: 20

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 23

(3) ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص: 23

الهندسة ويهتم توظيف الرموز الهندسية أو الرياضية، وسيمياء في الشَّعوذة تُوظف رموز في السّحر لإحْداث تأثيرات غير طبيعية.

أما ابن خلدون فيُعطي هذا العلم بُعداً آخر، فهو يُدخِله في الطلسمات التي هي من خاصية أهل التصوف، وقد رادفه بعلم أسْرار الحُروف قائلا:" وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصوف من المتصوفة، فاستعمل استعمال الخاص."[1] إذا ابن خلدون يُقِر بأن مُصطلح السيميا الذي كان في عهده، تغير من مدلوله السحري المتعلق بالطلسمات إلى مدلول آخر يستعمله أهل التصوف في سياقهم الروحي.

"فقد اقترن هذا المصطلح (السيمياء) في حركة التأليف المبكرة عند العرب بِعدد من العُلماء منهم: جابر بن حيان(200 هـ- 815 م) الذي كان عَظيم الثقة بنفسه وبعلمه، ولكن لم تُساعده أدوات ذلك العصر الباكر على تحقيق ما كان يُفكر فيه من خيالٍ علمي طَمُوح، ومن تلك الأفكار في ذلك الزمان فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة، ولما لم يستطيع تحقيق بعض ذلك الطموح تحول علم الكيمياء عنده إلى ما عُرف بعلم السيمياء".[2]وعِلم السيمياء في تلك الفترة قد ارتبطت بالكيمياء والعناصر الغيبية أو الروحية

كَان مَفهُوم هذا العلم في ذلك الوقت قريباً من السحر، يقول أبو الطيب محمد صديق البخاري القنوجي (1307هـ-1890م) مُبيناً حقيقة ذلك: " ثم ظهر بالمشرق جابر بن حيان كبير السحرة في هذه الملة (علم الكيمياء)، فتَصَفح كُتب القوم واستخرج الصِناعة، وغاصَ على زُبدتها واستخرجها ووضع فيها غيرها من التأليف وأكثر الكلام فيها وفي صناعة السيمياء لأنها من توابعها، لأن إحالة الأجسام النوعية من صورة إلى أخرى أنما يكون بالقوة النفسية لا بالصناعة العِلمية فهو من قبيل السّحر."[3] وبالتالي ارتبَاط عِلم الكيمياء بمفاهيم السّحر والقِوى الروحية التي يمكن من خلالها تحويل الأشياء.

(1) عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم ذي الشأن الأكبر) مر: سهيل زكار، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001، ص: 644

(2) ممدوح إبراهيم محمود محمد، النظريات اللسانية الحديثة والدراسات العربية القديمة دراسة تأصيلية، ص: 871

(3) أبو الطيب محمد صديق خان القنوجي، أبجد العلوم، دار ابن حزم، ط1، 1323 هـ 2002، ص: 414

ويضيف الإمام الغزالي (450 هـ-1111م) في تصنيف العلامات قائلا:" وعلى هذا فَبيانُ الشيء قد يكون بِعبارات وُضِعت بالاصطلاح، فهي بيانٌ في حق من تقدمت معرفته بوجه المواضعة، وقد يكون بالفعل والإشارة والرمز إذْ الكل دليل ومبين".[1] يُوضح ابن الغزالي أن البيان لا يكون بالكلام فقط، بل يشْمُل الأفعال والإشارات والرموز التي تُعين على توصيل المعنى.

- **التُراث الإسلامي**: التراث الإسلامي تطرق لكلمة سيمياء في عدة مواضع وهذا دليل على اهتمامه بعلم الإشارات والرموز.

فالحضارة العربية قد عرفت عِلم العلامات، ومارسه الناس في حياتهم واعتمدوا عليه في اتصالاتهم، حيث تُستعمل الحركات والايماءات والإشارات الجسدية وغيرها تَغطيةً وتَعميةً لما في النُفوس من أسْرار، ولما لها من أثر عَميق في النَفس الإنسَانية. [2]ومِنه فالتواصُل عن طريق الرموز والعلامات والإشارات كان جزءاً من حياة العرب اليومية لما لها من دورٍ في تحقيق التواصل ونَقل المعاني بشكل دقيق.

وقد وَرد مُصطلح السيمياء في القرآن الكريم سِت مرات ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُجُودِ** ﴾ (الفتح، 29)

ومن ذلك أيضا استعمال القرآن الكريم لفظ الإشارة بدلا من اللفظ المنطوق ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَمَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًا يَا أُخْتَ هَارونَ ماكَانَ أَبُوكِ امْرَئَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نَكَلَّم مَنْ كَانَ فِي المَهْدِ صَبِياً**﴾ (مريم، ص: 26-28)

إذن القرآن الكريم وظف لغة الجَسد كأداة لتوضيح الرسالة التي يُريد تبليغها للمتلقي لأنه يرى أن الإشارة أبلغ من الكلام في التصوير.

وقد أولى الشاعر العربي القديم أهمية للرمز مثل قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة (ت93)

أَشَارَتْ بِطَرَفِ العَيْنِ خيفَةُ أَهْلِها ** إشارَةُ مَذْعورٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمْ**

فَأَيْقَنَتْ أن الطَّرَفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا ** وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِاَلْحَبيبِ المَتيمِ** [3]

(1) الإمام الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار الفكر، ج1، ص 365، 366

(2) ينظر: ممدوح إبراهيم محمود محمد، النظريات اللسانية الحديثة والدراسات العربية القديمة -دراسة تأصيلية، ص878.

(3) عبدأ علي مهنا، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992، ص: 204

البيت يتحدث عن الترحيب بالحبيب عن طريق لغة الجسد، فالعين ربما كانت أفضل وسيلة من وسائل التواصل البشري تظهر ما بداخل النفس.

- **النحو والبلاغة:**

ولذلك ألفينا سِيبويه يُباكر الخَوضَ في الحقل السيميائي، حيث يقول في باب الاستقامة من الكلام والإحالة: "فمنه مستقيم حسن ومحال ومستقيم كذب ومستقيم قبيح وماهو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدا وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره فتقول: أتيتك غدا وسآتيك أمس وأما المستقيم الكذب فقولك حملت الجبل وشربت ماء البحر ونحوه وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيدا رأيت وكى زيد يأتيك وأشباه هذا وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس. "[1]خاض سيبويه في المجال الدلالي حيث ركز على دلالة الرمُوز والأنْظمة اللغوية وعلاقتها بالمعنى.

يقول عبد المالك مرتاض: "أن أمثلة سيبويه وإنْ كُنا اعترضنا على بعضنا، فأننا نَعُدها مظهراً مُبكرا لتأسيس النحو السيميائي الذي لا يُراعي مُجرد الرفع والنصب والجر والجزم، ولا مُجرد الضم والفتح والكسر والسكون ولكنه يذهب إلى أبْعد من ذلك."[2]يُشير النحو السيميائي إلى أن اللغة ليست مجرد تنغيم للكلمات والجُمل وفق قواعد لغوية بل هو نِظامٌ يحمل معاني ودلالات، وبالتَالي الهدف منه فهم المعنى العميق للتراكيب.

أما ابن جني فقد جاء حديثه عن السيمياء أو العلامة مختلفا عن سابقيه بما هو أقرب إلى التأصيل العلمي وتوضيح النظرية، إذْ ذَكر أن الإشارة كوسيلة اتصالية بين البشر كانت أقْدَم من اللفظ وأنها كانت وسيلة الإنسان الأول في التعبير وحدد كيفيتها، وذلك عند تفسيره لنشأة اللغة عن طريق التواضع والاصطلاح.[3]ابن جِني يرى الإشارة هي أداة التعبير لدى الإنسان قبل اللفظ وأن اللغة ظاهرة اجتماعية تنمُو وتتطور من خلال الاتفاقات بين الأفراد.

(1) سيبويه، الكتاب، ص: 26، 25

(2) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص: 172، 174

(3) ينظر: ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 ص: 45، 46.

"كمَا تحدث عن دور النَبرة الصوتية والحركات الجسمية كوسيلتين اتصاليتين غير لفظيتين في إفادة المعنى المقصود، حيث وذلك في حديثه عن حذف الصفة وفهمها من طريقة الكلام."[1]ابن جِني بهذا التحليل يُشير إلى أن فهم المعاني لا يقتصر على الكلمات، بل يَشمُل جميع الإشارات غير لفظية مثل: الصوت والجَسد في الاتصال وتفسير اللغة..

كَمَا و"يلتقي مُصطلح العلامة عند عُلمائنا القدامى مع مُصطلحات السمة والأمارة والدليل، وهي عندهم محددة في إطارها العام بقولهم: كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر".[2]إذن كل هذه المفاهيم مُتكاملة، بحيث تُساعد على فهم المعاني من خلال إشارة إلى شيء آخر.

ونجد الراغب الأصفهاني(339هـ-411هـ) يشير إلى الدلالة بقوله: "الدلالة ما يتوصل به على معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعاني ودلالات الإشارات والرموز والكتابة، وسواء أكان ذلك بِقَصد من يجعله دلالة أم لم يكن بِقَصد.[3]"والراغب الأصفهاني يُوسّع من مجالات الدلالة لتشمل الفعل القصدي وغير القصدي، وبالتالي فتح المجال لفهم مُختلف الإشارات والرموز وتحقيق التواصل بين الناس.

"ويلتقي مع الأصفهاني في ذلك أبو هلال العسكري (202هـ-260هـ) حينما يقُول مُشيراً إلى العلامة بمفهومها الدلالي الواسع يمكن أنْ يُستدل بها أقصد فاعلها ذلك أم لم يقصد، والشاهد أن أفعال البَهائم تدُّل على حدثها وليس لها قَصدٌ إلى ذلك."[4]وفكرة أبو هلال العسكري هي الفكرة نفسها التي ذكرها الراغِب الأصْفَهاني.

ومنه فالمنهج السيميائي حديث النشأة لكن لهُ إرهاصات في التُراث العربي، فَقد أشار إليه الفَلاسفة وعُلماء النحو والأصُول والبلاغة والنقد، ورغم أن مُصطلح السيمياء لم يُستعمل قديماً بهذا المفهوم المعاصر، ولكن كانت هُناك مفاهيم تحمل نفس مَعناه مثل: الدليل والأمَارة والدلالة والسِمة والرمْز والإشَارة.

(1) ابن جني، الخصائص، ص: 372، 373.

(2) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1418، 1998، ص119.

(3) الراغب بن الحسين بن محمد الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد خلف الله، مكتبة الأنجلو مصرية، مادة دل نقلا عن التوحيدي، ص: 14

(4) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، الآفاق الجديدة، بيروت، 1963، ص: 13

ومجمل القول في ما توصلنا إليه في الفصل الثالث ما يلي:

– أن البنيوية لم تنشأ فجأة بوصفها منهجا نقديا حداثيا، بل تشكلت عبر تراكمات فلسفية قديمة في الفكر الغربي، أسهمت في بلورة مفاهيم البنية، والنظام والعلاقات الداخلية بين العناصر.

– أن الأسلوبية ذات امتداد فلسفي عميق يعود إلى الفلسفة الكلاسيكية، خاصة في اشتغالها المبكر على العلاقة الجدلية بين اللغة والمعنى، مما ينفي عنها صفة القطيعة مع التراث الفلسفي.

– أن التفكير السيميائي سبق تشكله كمجال معرفي مستقل، إذ حضر بوضوح في تصورات عدد من الفلاسفة الغربيين مثل أفلاطون وأرسطو وأغسطين والرواقيين، من خلال اهتمامهم بعلاقة العلامة بالدلالة والتأويل.

– أن التراث العربي لم يكن مجرد متلق للفكر الغربي، بل أسهم إسهاما مبكرا وأصيلا في قضايا تعد اليوم حداثية، خاصة في مجالات البنيوية والأسلوبية والسيميائية.

– أن جهود النحاة والبلاغيين العرب أسست لمفاهيم بنيوية وسيميائية متقدمة، من خلال تحليلهم لبنية النص، ووظائف اللغة وآليات الدلالة، بما يفتح آفاقا جديدة لإعادة قراءة التراث العربي بمنهجيات معاصرة.

– أن المقاربة التكاملية بين التراثين العربي والغربي تتيح فهما أعمق لتاريخ المناهج النقدية وتكسر وهم المركزية الغربية في إنتاج المعرفة النقدية الحديثة.

الفصل الرابع:

استقراء المدونات التراثية وإبراز نقاط التلاقي بينها وبين المناهج النقدية الحداثية (نماذج مختارة)

أولا– ملامح المنهَج البِنيَوي عند عَبد القاهِر الجُرجَاني(دلائل الإعجاز):

1-المنهَج البِنيَوي عند عبد القَاهِر الجُرجَاني

2- نِقاط التلاقي بين عبد القَاهر الجُرجَاني والنقاد الغَرب

ثانيا– ملامح المنهَج الأسْلوبي عند عبد القَاهِر الجُرجَاني(دَلائل الإعجاز):

1- المنهَج الأسْلوبي عند عبْد القَاهِر الجُرجَاني

2- أوجُه التشابه بين أقوال الجُرجاني والنُقاد الغَربيين

ثالثا– ملامح المنهَج السيميَائي عند الجاحظ (البيان والتبيين والحيوان) وعبْد القَاهِر الجُرجَاني(دلائل الإعجاز):

1-المنهَج السيميَائيِ عند الجاحظ

2-المنهَج السيميَائي عند عبْد القَاهِر الجُرجاني

3-الموازنة بين عبد القاهر الجرجاني ودي سوسير

أولا– ملامح المنهَج البِنيَوي عند عبد القاهر الجُرجاني «دلائِل الإعْجاز».

أن المتأمل في مناهج النقد الأدبي الحداثي (البنيوي، الأسلوبي والسيميائي) سَتلفت انتباهه بعض السمات النظرية المشتركة بينها، وبين تلك السّمات النظرية التي ورثناها عن النقد العربي القديم، وهذا مّا جَعل كثيراً من النقاد المحدثين يقُولون بحقيقة وجُود إرهاصات قديمة لها.

وفي هذا المبحث سنركز على استقراء نماذج من المدونات التراثية ونستخرج ما تحمله في ثناياها من ملامح للمنهج البنيوي، وقد اخترنا عبد القاهر الجُرجاني في كتابه «دلائل الإعْجاز».

1– المنهَج البِنيوي عند عبد القاَهر الجُرجاني:

أن المنهج البنيوي مِن أبرز المناهج النقدية الحداثية الغربية التي وجدنا لها ملامح واضحة في التراث النحوي والبلاغي والنقدي العربي خاصة عند عبد القاهر الجرجاني، "ويصف مندور عبد القاهر بأنه نحوي ومفكر عظيمُ الخَطَر قد اهتدى في العلوم اللغوية إلى مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير تتماشى مع ما وصل إليه علم اللسان الحديث".[1] وهذا يعني أن عبد القاهر الجرجاني له دور في فهم وتطوير علوم اللغة العربية بِشكل يتقارب مع مُنجزات علم اللّسان في العصر الحديث وبالتالي تأثيره واضح.

" يُعد عصر عبد القاهر الجرجاني مِن أرقى العصور الحضارية في مَسيرة الحضارة الإسلامية العربية، حيث ازدهرت فيه العُلوم في شتى الميادين ونَضُج العلم والتأليف، ونشُط فيها الإبداع في النَحو والصَرف والبلاغة، لذلك يُعتبر عبد القاهر الجرجاني من كِبار أئمة النحو والأدب، كَما ينعت بمُؤسس عِلم البيان وواضِع أصُول البلاغة، ولا يستطيع أحد أنْ يُنكر مَكانته العلمية ومكانة مُؤلفاته التي تزخر بزخم لغوي واسع."[2] وعَصر عبد القاهر الجرجاني شَهِد ازدهارا في مختلف العلوم والمعارف، بما في ذلك النحو والصرف والبلاغة،كما عرف توسعا في حركة التأليف.

أما بالنسبة لكتاب«دلائل الإعجاز» فهو من أبرز المؤلفات التي كتبها عبد القاهر الجرجاني تَناول فيه كثيراً من القَضايا البلاغية أبرزها نَظرية النظم وهو من أهم الكُتب النقدية التي ظهرت في القرن الخامس الهجري، بل فَاق مُؤلفات عصره من حيث القيمة والمادة والشهرة، فقد عد بكتابه

(1) ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 334

(2) إكرام مليان، دراسة وصفية لكتاب دلائل الإعجاز، مجلة أبحاث، ع6، ديسمبر، 2018، ص: 65

هذا من أبرز النقاد في تاريخ الأدب وأثبت ببراعته أنه صاحب نَظرية عِلمية دقيقة، وانفرد بنظرته الخاصة إلى البلاغة والنحو.[1] إذن كتاب «دلائل الإعجاز»يعد نُقطة تحول في تاريخ الفِكر اللّغوي والنَقدي في العالم الإسلامي، ونالَ بواسِطته الجُرجاني مكَانة مُرموقة بين عُلماء البلاغة.

ويجمع عديد من الدارسين على وجود ملامح حداثية في فكر عبد القاهر الجرجاني، فهي تتقارب مع ما جاءت به النظرية اللغوية الحديثة للعالم السويسري فرديناند دي سوسير، يقول محمد مندور في كتابه «النقد المنهجي»"عبد القاهر الجرجاني لقد كان مفكرًا نحويا عظيما، فله مذهب يثبت مدى عبقريته فهو يشبه مذهب دوسوسير."[2] أي إن هُناك تقاطعا بين أفكار دي سوسير ونَظرية النظم عند الجرجاني، وبناءً على هذه الفكرة، سنُحاول في هذا الفصل أن نستجلي نِقاط المقاربة والمشاركة بينهُما.

يقول عبد العزيز حمودة: "والحقيقة أن عبد القاهر الجرُجاني اهتدى إلى البِنيوية بمفهومها المعاصر قبل أنْ يَهتدي إليها أي عالم، ونظرية النظم عنده تشهد له بعبقرية لُغوية منقطعة النظير، ولكن تقاعُس اللغويين واهتمامُهم بالصنعة أدى إلى ضياع كل هذه المجهودات التي قام بها عبد القاهر الجرجاني، وبالتالي ضاعت معها إمكانية إنتاج نظرية لغوية عربية."[3] وهذا يعني أن عبد القاهر الجرجاني كان قد توصل إلى مفاهيم بِنيوية قبل أنْ يتم تطوير هذه النظرية في العصر الحداثي، ولكن مجهُوداته ضاعت وضاعت معها إمْكانية بِناء نظرية لُغوية عَربية.

ويضيف تمام حسان بقوله:" أجِدني مَدفوعا إلى المبادرة بتأكيد أن دِراسة عبد القاهر الجرجاني للنظم وما يتصل به تقف بكبرياء كتفاً إلى كتِف مع أحدث النَظريات اللغوية في الغرب، وتفَوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللغوي، هذا مع الفَارق الزمني الواسع الذي كان ينبغي أنْ يكون ميزة للجهود المحدثة على جُهد عبد القاهر. "[4] هذا يعني أن عبد القاهر قد بلغ بالمفاهيم التي أتى بها الباحثون الغربيون، حتى أنه أكثر تقَدما مِنهم في مجال فهم النظم والتركيب اللغوي.

(1) ينظر: إكرام ملياني، دراسة وصفية لكتاب دلائل الإعجاز، ص: 66، 67

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 333، 334

(3) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص: 82

(4) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1998، ص: 18

والبنيوية من النظريات النقدية الحداثية التي تأثرت بالدراسات اللغوية التي قادها السويسري فرديناند دي سوسير في بداية القرن العشرين حين انطَلق في دراسته للغة من مجموعة ثنائيات: اللغة والكلام والدال والمدلول والاعتباطية والعلاقات والنظام والنسق والآنية والتزامنية وكل هذا يتقاطع مع ما جاء به الدرس اللغوي العربي القديم، وبالتحديد عند عالم من أعلام التراث العربي الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت471) الذي اهتدى إلى النظرية البنيوية تحت مُسمى نظرية النظم قبل ظهورها عند الغرب.

ويعرفه الجرجاني بقوله:" معلوم أن ليْس النظم سِوى تعليق الكَلِم بعضِها ببعض، وجَعلِ بعضها يحْدُث بسبب من بعض والكلم ثَلاث اِسم وفِعل وحَرف، وللتعليق فيما بينها طُرق معلومة وهو لا يَعْدو ثَلاثَة أقسام: تَعلُّقَ اسم باسم وتَعلقَ اسم بِفِعلٍ وتَعلقَ حَرفٍ بهمَا." [1] إذن النَظم عند الجرجاني هو طريقة تَنظيم الكلمات، وتنسيقها بطريقة منطقية بهدف فَهم المعنى بشكل واضح ودقيق.

ومن بين هذه المبَادئ التي يقوم عليها المنهج البِنيوي ووجدنا لها ملامح عند عبد القاهر الجرجاني سنُحاول نذكر:

1-1 اللغة نظام:

إن اللغة نعتبرها نظام لأنها عبارة عن وحدات لغوية ترتبط ببعضها وفق قوانين محددة، أي تركز على مبدأ العلاقات داخل النص.

"لعل من النقاط البارزة في المنهَج البِنيَوي هو اعتبار اللغة نظاماً ونسقاً؛ فالأول يتمثل في البِناء العام في التركيب اللغوي الخاضع لقواعد اللغة بالنظرة الشمولية لطبيعة اللغة في اصطلاحها لدى المتكلمين بها؛ والنَسق يتمثل في وجود السّياق الذي تجري فيه اللغة."[2]هذا يوضح كيف أن فهم اللغة يتطلب جانبين؛ القواعد العامة التي تضبطها والسّياق الذي تأتي فيه.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص: 4

(2) إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، القاهرة، مكتبة مصر، 1990، ص: 49

وعليه فاللغة عند فرديناند دي سوسير:"هي نسقٌ عضويٌ مُنظم من العَلامات والتي يقصد بها: الكُل المتآلف من الدال والمدلول".[1] والدال نعني به الصُورة السمعية والمدلول هو الصورة الذهنية.

كما "سعى سوسير في لسانياته إلى كشف النظام الذي تحتكم إليه اللغة أي لغة، وهو نظام معقد ينبغي تحليل تعقده وتنظيمه في آن واحد."[2] يعني أن اللغة عند دي سوسير ليْسَت وسيلة عشوائية للتواصل فقط، بل هي نِظام له قواعد وعلاقات بين عناصره المختلفة، ومن خلال تحليل هذا النظام يمكننا أنْ نفهم كيفية إنتاج المعاني وكيفية استعمال اللّغة بِشكل فعال.

ومبدأ انتظامية اللغة لم يكُن غائباً عن فكر الجُرجاني، حيث نجد كثيراً من النصوص التي تُؤكد إدراكه لمفهوم النظام إدراكا دقيقا من خلال تشبيهه بالبناء تارةً وبالنسج أخرى وبالسبك ثالث يقول: "ولا يكفي أنْ تقولوا أنه خُصوصية في كيفية النظم، وطريقة مخصوصة في نَسْق الكَلِم بعضها على بعض حتى تصفوا تلك الخصوصية وتبينوها "[3] والمفاهيم المتعلقة ب هَندسة البناء ودقة الحساب وجودة السبك كُلها تقتَرب من نظم الكلام وترتيبه وتنسيقه.

وبناءً على هذا يشترط الجرجاني أن" تكون مَعرفتك مَعرفة الصنع الحاذِق الذي يعلم عِلْم كل خيط من الإبْريسَم الذي في الديباج، وكُل قطعة من القطع المنجُورة في الباب المقطع، وكل آجُرة من الآجُر الذي في البناء البديع."[4]وهذا يعني أن الناقد أو المحلل اللغوي يجب أنْ يفهم كُل ما يتعلق باللغة من الأصوات إلى الكلمات إلى التراكيب، ويتمكن من تحليل كل عنصُر في النص ليستوعب المعنى العام.

وذلك أنما محصوله" أنْ تَتحدَ أجزاء الكلامِ ويدخلَ بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأولٍ، وأنْ تحتاج في الجملة أنْ تضَعها في النفس وضعاً واحداً، وأنْ يكونَ حَالُك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك نَعَمْ، وفي حالِ ما يُبْصر مكانٌ ثالثٌ ورابعٌ

(1) إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ص: 49

(2) الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2001، ص: 50

(3) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 36

(4) المصدر نفسه، ص: 37

يَضَعُهما بعد الأوَلين".[1] إذن الجملة ليست بِناءً عشوائياً، بل هي ترتيب الأجزاء بعضُها ببعض لتكون وِحدة مُتكاملة.

و"لقد تحدث سُوسير عن علاقة الانتظام القائمة بين الوحَدات اللغوية في محور التوزيع، وأن الكلمة المفردة لا قيمة لها إلا بتجَاورها مع الكلمات الأخرى."[2] إذن سوسير تكتسب قيمتها ضِمن علاقاتها بِبقية الكلمات في الجُملة.

ويمكن القول أن عبد القاهر الجرجاني قد سبق دوسوسير في طرح فِكرة علاقة الانتظام القائمة بين الوحدات اللغوية، بحيث تتعلق ببعضها البعض، وتتخذ ثلاثة أنواع رئيسة: ارتباط اسم باسم وارتباط اسم بفعل وارتباط حرف باسم أو فعل، وبالتالي فأن النَّظم في اللغة العربية هو ترتيب دقيق يعتمد على العلاقات النحوية بين الكلمات.

2-1 وظيفة اللغة:

إن وظيفة اللغة الأساسية هي التبليغ وبدون هذه الوظيفة تفقد معناها كوسيلة للتواصل بين البشر.

" اعتبر سُوسير اللغة مؤسسة اجتماعية، ومن ثم فقد كان مِن أهم المبادئ التي ارتكز عليها الدرس البنيوي وظيفة اللغة باعتبارها أداة التواصل والتبليغ والإفصاح، هذا التوجه لم يكُن غائباً عن ذهن عبد القاهر الجرجاني، بل أقره مُنذ الوهلة الأولى في نُصوص كثيرة، حين أكد أن وظيفة اللغة هي نقل ما يقصده المتكلم للسامع".[3] إذن كُل من سوسير والجرجاني يتفقان على أن اللغة أداة لنقل المعاني والتواصل بين الأفراد.

ويقول الجرجاني: " قد أجمع العقلاءُ على أن العِلْمَ بمقاصد الناس في محاوراتهم عِلْمُ ضرورة."[4] بمعنى أن فهم مقاصد الآخرين أثناء التحدث يسهم في تحقيق تواصل فعال بين الناس، كما يساعد على تجنب الأخطاء في التفسير وتعزيز الاحترام المتبادل.

(1) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 93

(2) مصطفى غلفان، اللسانيات العربية أسئلة المنهج، ط1، دار الورد الأردنية، 2013، ص: 232

(3) حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، دار الكويت، الكويت، ص:152

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 531

ويقول أيضا: " وإذ قد عرفت هذه الجملة، فاعلَم أن أغراضَ الناس تختلفُ في ذكر الأفعال المتعدّية، فهم يذكرونها تارةً ومرادُهم أنْ يقْتَصروا على إثبات المعاني التي اشتُقتْ منها للفاعلين من غير أنْ يتعرضوا لذكر المفعولين..."[1]وتوظيف اللغة يرتبط بأدائها التواصُلي المتعلق بتلك المقاصد والأغراض التي يحاول المتكلم نَقلها إلى السَامع.

وفي تحديد وظيفة اللغة يرى دي سوسير أنَ وظيفتها الأصلية هي التبليغ والاتصال، فهي ظاهرة اجتماعية الهدف منها إعلام السامع بخبر يجهله، حتى الجُرجاني تطرق إلى هذه النظرة، ويقول فيه صالح بلعيد في هذا السياق:" الهدف من اللغة ليست مُجرد إعلام السامع بمعاني المفردات ومعاني الكلام تقوم على الإخبار والنفي، أي إن اللغة وضعت من أجل التواصل فهي ظاهرة اجتماعية لا فردية".[2]إذن اللغة هي أكثر من مُجرد مفردات ومعانٍ، بل هي نِظام اجتماعي يهدف إلى تحقيق التواصُل بين الأفراد.

ولم يغْفِل الجُرجاني عن هذه الفكرة، واعتبر أن اللغة وضُعت من أجل التواصل ذاكراً عناصرها من خبر ومخبر به " فاعلم أن معانِيَ الكلام كُلها معان لا تُتَصور إلا فيما بين شيئين، والأصْلُ والأولُ هو الخبر وإذا أحْكَمت العلم بهذا المعنى فيه عَرفته في الجميع، ومن الثابت في العُقول والقائِم في النُفوس أنه لا يكون خبرٌ حتى يكون مُخْبَر به ومُخْبَر عَنْهُ لأنه ينقسم إلى إثباتٍ ونفي، والإثباتُ يقتضي مُثْبتاً ومُثْبتاً له والنفي يَقْتضي مَنْفياً ومَنْفِياً عنه." [3] أي إن عُنصُري المخبر والمخبر به يكملان بعضه بعض.

أن ما يميز الفرد هو حُسن توظيفه لتِلك المفردات سَواء أكان ذلك في شكل كلام أم رسالة، وهو ما عناه الجرجاني بقوله: "واعلم أنا لم نوُجب المزية من أجل العلم بأنفُس الفُروق والوجوه فنَستند إلى اللغة، ولكنا أوجبناها للعلم بمواضعها وما ينبغي أنْ يصنع فيها، فليس الفضلُ للعلم بأن الواو للجمع والفاء للتعقيب بعد تراخ وثم شرط التراخي وأن لكذا، ولكن لأنْ يتأتى لك إذّا نظمت

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 154

(2) صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص: 214

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 541

وألفت رسالة أنْ تُحسن التخير وأنْ تعرف لكل من ذلك موضعه."[1]و الكلام هو حُسن التخير والقُدرة على تعليق بعضه ببعض، وهذا أساس نَظرية النَّظم عند عبد القاهر الجُرجاني.

"وفيما يخص العلاقة بين ما طرحه الجُرجاني والبِنيوية فتكمُن في أن كِلاهما يدرس اللغة باعتبارها نِظاماً وصياغة؛ كنظام بمعنى دراستها بوصفها نظاما كباقي الأنظمة؛ أما الجانب الآخر من كون اللغة صياغة أي إن اللغة تبرز قُدرة المتكلم على استغلال واستثمار طاقات اللغة في إطار نظامها الخاص."[2]وإذا نظرنا إلى كل من الجُرجاني والبِنيويين نجد أن كليهما يعتبر اللغة نظاماً، ويريان أن المتكلم يمتلك القُدرة على استخدام هذه الإمكانيات اللغوية بدقة لما يفرضه نِظام اللغة.

1-3 العلاقات:

من المبادئ التي نادت بها البنيوية أيضا قضية العلاقات بين الوحدات اللسانية، فهي " من أكبر الأوهام أنْ نعتبر عنصراً ما مُجرد التحام لصوت بمفهوم، فتعريفنا له على هذا النحو يعزله عن النظام الذي ينتمي إليه، ويبعث على الظن أنه يمكن لنا البدء في الدراسة اللسانية بالعناصر وبِناء النظام بجمعنا لها، في حين أنه ينبغي خِلافا لذلك أنْ نَنطلق من الكُل المتضامن لنحصُل بواسطة التحليل على العناصر التي يتضمنها. " [3]إذن اللغة ليست عناصر مَعزولة، بل هي نظام يقوم على ارتباط الوحَدات مع بعضها بعض لإنتاج المعنى.

فالمفردات تتحد ضمن نسَق مُعين يَكسبها دلالات يقول لويس يلمسلف (Louis yhelmslev): "أنه لا يكفي أنْ نقول أن الوحدة اللغوية لا تُعرف إلا بِغيرها من الوحدات، بل يجب أنْ نقُول أنها مكونة من مجموع علاقاتها بباقي الوحَدات. "[4] باختصار يلمسلف يؤكد أن فهم أي وِحدة لُغوية مرتبط بعلاقتها ببِقية الوحَدات.

وُهنا نجد صالح بلعيد يُؤكد الفكرة في قوله:" وقد رأينا الإمام الجرجاني يُبرز الصلات القائمة بين الكلمات التي تُؤلف الجملة ويَهتم بالعلاقات القائمة بصورة متبادلة بين وحدات الكلام، وهذا

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 249، 250

(2) بلخير أرفيس، نظرية النظم بين الأصل النظري والبعد الفكري، البدر الساطع للطباعة والنشر، 1960، الجزائر، ط1، ص: 240

(3) كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، القاهرة، 1985، ص: 60

(4) رفيق بن حمودة، الوصفية ونظامها في النظريات اللسانية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2004، ص: 82

مَا أكدهُ في النظم إجمالا."[1]إذن النظم لا يقتصر على ترتيب الكلمات، بل هو نِظام من العلاقات بين الكلمات.

يقُول الجرجاني: " واعلم أنك إذا رجَعتَ إلى نَفسك عَلمتَ عِلماً لا يعترضه الشك أنْ لا نَظْمَ في الكَلِم ولا ترتيبَ حتى يُعلق بَعضها بِبعض، ويُبْنى بعضُها على بعض، وتُجْعَل هذه بِسبب من تلك."[2] الجرجاني يُؤكد أن النظم ليس مُجرد ترتيب كلمات، بل هو بِناء مُتكامل بحيث تَرتبط الكلمات بعضها ببعض، وتكون وَحدات مُترابطة تحقق المعنى.

اعتَبر الجُرجاني العلاقة هي البُعد الحاسم في تشكيل النص، فالكلمات تَكتسب قيمتها من خلال علاقتها بغيرها يقول:" فقد اتضح إذن اتضَاحًا لا يدعُ للشك مجالاً أن الألفَاظ لا تتفاضَل من حيث هي ألفَاظ مجردة، ولا من حيث هي كَلِمٌ مُفردة، وأن الفَضيلة وخِلافها في مُلائمة مَعنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بِصريحِ اللفظ."[3] تُوضح هذه المقولة أن الجرجاني سَبق سُوسير في الإشارة إلى أهمية العلاقة.

ويقول دي سوسير:" وأبرز ما في ترتيب اللغة الترابُط السَنتاكمي، إذْ تكاد جميع الوَحدات اللغوية تعتمد على ما يحيط بها في السلسلة المنطوقة أو تعتمد على الأجزاء التالية لها."[4]هُناك ترابط بين الوحَدات اللغوية المختلفة.

فالعناصر (الألفاظ) في مذهب الجرجاني لا تتفاضَل من حيث القيمة الذاتية، وأنما التركيب هو الذي يُحدد قيمتها،" وجُمْلة الأمْرِ أنه كما لا تَكون الفضةُ أو الذهُب خَاتماً أو سِواراً أو غيرهما من أصناف الحَلْيِ بأنفُسِهما ولكن بما يحدُث فيهما من الصورة، كذلك لا تكُون الكَلمُ المفْردَة التي هي أسماءٌ وأفعالٌ وحروفٌ كلاماً وشعراً، من غير أنْ يحدِث فيها النظمُ الذي حقيقته تَوخِي مَعَاني النحو وأحكامه."[5] التركيب يمنح قيمة للجملة؛ يعني أنه إذا كانت هناك مُراعاة لأحكام النحو تكون الجملة ذات معنى قوي، مثلما أن الحُلي لا يُصبح خاتماً إلا بعد أنْ يُصاغ بِشكل دقيق.

(1) صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص: 214

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 55

(3) المصدر نفسه، ص: 46

(4) فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ص: 147

(5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 488

وهذا ما أتى به دي سُوسير في قوله:" وسواء أخذنا المدلول أو الدال؛ فأن اللغة لا تملك أفكاراً ولا أصواتا لها وجُود قبل النظام، وكُل ما تملكه هو الفُروق الفِكرية والصوتية التي نبَعت من النظام، فالفكرة أو المادة الصوتية التي تحتوي عليها الإشارة أقل أهمية من الإشارات الأخرى المحيطة بهذه الإشارة. "[1] بمعنى أن اللغة تتحدد من خلال العلاقات بين الوحدات اللغوية أكثر من كونها قَائمة على أفكار أو أصوات منفصلة.

هذا والعناصر المفردة لا تُفيد في رأي الجُرجاني إلا إذا دخلت في ضربِ خاص من التركيب ورُتبَت في نظامٍ خاص من التأليف حتى تَصير كُلاً لا يتجزأ، فَواضع الكلام في رأيه مثل الصَانع الذي يَصهر قطع الذهب ليُعيد تَشكيلها في قطعة واحدة تُشكل كُلا ليس هو مجموع العناصر، وأنما هو شَكلٌ جديد ينتج عن اتحاد هذه العناصر يقُول في ذلك: " واعلم أن مَثَل واضِعِ الكلام مَثلُ من يأخُذ قِطعاً من الذهب أو الفضة فيُذيب بَعضها في بعض حتى تَصير قطعة واحدةً، وذلك أنك إذا قُلت ضَرَب زيدٌ عُمراً يوم الجُمعةِ ضَرباً شديداً تأديباً له، فأنك تحْصُل من مجموع هذه الكَلِم كلها على مفهومٍ، هو معنى واحدٌ لا عِدة معانٍ كما يتوهمُه الناس."[2] إذن المعنى الكلي للجملة يتمثل في ارتباط جميع الأجزاء فيها ببعضها البعض، أي فَهم الجُملة كَكل وليس على أنها مُجرد تركيب من معان مختلفة.

ففي تعليقه على بيت بشار(بحر الطويل):

كَأن مثار النَّقْع فوق رُؤوسِهِم * وأسيافنا لَيْل تَهَاوَى كَواكِبُه**[3]

يقول: " فَبيت بَشار إذا تأملته وجدته كالحَلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم، ورأيته قد صَنع في الكَلِم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخُذ كِسَراً من الذهب فيُذيبها ثم يصُبها في قَالبٍ ويخرجها لك سِوَاراً أو خلخالاً، وأن أنت حاولتَ قَطْع بعض ألفاظ البيتِ عن بعض كنت كَمن يَكْسِر الحَلُقة ويَفْصِمُ السوار، وذلك أنه لم يُرِدْ أنْ يشَبه النقْعَ بالليل على حِدَةٍ والأسيافَ بالكواكب على حِدَةٍ، ولكنه أراد أنْ يُشَبه النقْعَ والأسيافُ تجول فيه بالليل في حال ما تنكدر

(1) فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، ص: 139

(2) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 412، 413

(3) بشار بن برد بن يهمن، ديوان بشار، تح: محمد الطاهر بن عاشور، ط1، وزارة الثقافة الجزائرية، مطبوعات الجزائر، 2007، ص: 335

الكواكب وتتهاوى فيه فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد".[1] يشبه عبد القاهر شِعر بشار بقطعة من الحُلي المتكاملة مثل: سوار أو خلخال مصنوع من الذهب، حيث أن كل عنصر من البيت الشعري مرتبط ببقية العناصر، لأن معناه لا يتكون إلا من تكامل جميع ألفاظه بشكل.

" وإذا قد عرفت أن مَدار أمر النظم على مَعاني النَحو وعلى الوجُوه والفُروق التي من شَأنها أنْ تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ثم اعلم أنْ ليست المزيةُ بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تَعْرِض بسبب المعاني والأغراض التي يُوضَع لها الكلام ثم بحَسَب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض."[2] أي إن أهمية النظم لا تأتي من الفُروق الشكلية أو النحوية بين العناصر اللغوية، بل من الطَريقة التي يَتم بها تَرتيب هذه العَناصر لتحقيق معانٍ محددة، على سبيل المثال: تَرتيب الكلمات في الجملة يسهم في إيصال المعنى المطلوب بوضُوح، كما أن استخدام الكلمات بطريقة مُعينة ضمن السياق يُعزز الفهم ويحقق الأغراض التي من أجلها تم استخدام اللغة.

1-4 العلاقات التركيبية والاستبدالية:

إن العلاقات بين الوحدات اللغوية من أهم المفاتيح لفهم النص وتحليل معانيه ونقصد بالعلاقات التركيبية ترتيب الكلمات داخل الجملة أما العلاقات الاستبدالية فنعني بها استبدال كلمة بأخرى بما يتوافق مع السياق.

ولقد "انتبه سوسير إلى المحورين الأساسيين الذين تقُوم عليهما العلاقة بين العلامات اللغوية، وهُما محورا العلاقات التركيبية والعلاقات الاستبدالية، وحدد بإزاء ذلك وظيفة كل منهما؛ فالأولى تلك العلاقات من حيث هي مَبنية على صفة اللغة الخطية تلك الصفة التي لا تقبل إمكانية لفظ عنصرين في آن واحد؛ أما الثانية فَتحقق وظيفتها ضمن إدراك الترابط الذهني الحاصل بين العلامات اللغوية والعلامات التي يمكن أنْ تحل محلها".[3] العلاقات التركيبية هي ترتيب الكلمات في الجملة لتدُل على معنى، بينمَا العَلاقات الاستبدالية هي انتقاء الكلمات من مجموعة خِيارات وذلك بناءَ على السياق.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 414

(2) المصدر نفسه، ص: 87

(3) الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، ص: 89

وهذا ما أشار إليه الجرجاني من خلال حديثه عن نظم الحروف والكلم، إذْ يُميز في العَلاقات التركيبية بين مُستويين: مُستوى الحُروف ويمتاز بالبَساطة، يقول: " وذلك أن نظم الحروف تواليها في النطق، وليس نظمُها بمقتضى عن معنى."[1] بعبارة أخرى نظم الحروف يُعبر عن ترتيب صَوتي.

ومن الأمثلة التي لم يُراع فيها العَلاقات التركيبية قول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمكانٍ قَفْرِ * وليس قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ**[2]

"وأما نَظْمُ الكَلِم فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتفي في نَظْمها آثَار المعاني وتُرَتبها على حسب ترَتُّبِ المعاني في النفس، فهو إذن نظمٌ يُعتبر فيه حال المَنْظُوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضَم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق".[3]إذن نظم الكلمات يهتم بالمعنى وترتيب الأفكار في الفكر، أما نظم الحروف يهتم بالترتيب الصوتي للكلمات.

ويضيف: "الكلم قِسمين: مُؤتلِفٌ وهو الاسم مع الاسم، والفعل مع الاسم، وغير مُؤْتلِف وهو ماعدا ذلك كالفِعل مع الفعل والحرفِ مع الحرف".[4]إذن التَراكيب المؤتلفة تكون أكثر ترابطاً ووضوحاً في الفهم لأن؛ الكلمات تتفاعَل مع بعضها، بَينما التراكيب غير المؤتلفة قد تكون أقل وُضُوحا، إذن تحتاج لتَوضيح المعنى الكامل.

وهُنا تَتدخل العلاقات التركيبية، فالأول خاضِع لقواعد النحو، والثاني يتجاوز المسْتوى اللغوي إلى غيره ومن الأمثلة قوله: "وإنْ أردتَ أنْ تَرى ذلك عِياناً فاعْمد إلى أي كلام شئت، وأزِلْ أجزاءه عن مواضعها وضعْها وضعاً يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها فقل في: قِفا نَبْكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ ومنزِلِ) (من نبك قفا ذكرى منزل)، ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها."[5] إذن الجرجاني هُنا يظهر أن المعنى لا يتحقق إلا عِندما تكون الكلمات مُرتبة وفق قواعد النحو.

(1) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 49

(2) المصدر نفسه، ص:57

(3) المصدر نفسه، ص: 49

(4) المصدر نفسه، ص: 466

(5) المصدر نفسه، ص: 410

يقول الجرجاني:" وجملةُ الأمرِ أنا لا نوجب الفصاحة للفظةٍ مَقطوعةٍ مرفوعةٍ من الكلام الذي هي فيه ولكنا نوجبها لهَا موصُولة بغيرها ومعلقا معناها بمعنى ما يليها ".[1]إذن الفصاحة تتطلب ترتيب الكلمات مع بعضها وفق قواعد النحو لتكون معنى متكاملا.

ويضيف قائلا: " وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهبُ خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحَلْي بأنفسِهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكَلِمُ المُفْردَة التي هي أسماءٌ وأفعالٌ وحروفٌ كلاماً وشعراً من غير أنْ يُحدِث فيها النظم الذي حقيقته تَوَخي مَعاني النحو وأحكامه".[2] إذن الفَصاحة تأتي من تركيب الكلمات معاً داخل السّياق وليسَ من الكلمات المفردة.

لقد نَحا الجُرجاني بالعلاقات الاستبدالية منحى يتجاوز المعيارية، فلا يَقتصر على استبدال لفظ بآخر حتى يكون حكم البيتين أو العبارتين "وأن حكم البيتين مثلا حكم الاسمين قد وُضِعَا في اللغة لشيء واحد كالليث والأسد مثلا، ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقوله العقلاء في الشَّيئين يجمعهما جنسٌ واحد، ثُم يفترقان بخواص ومزايا وصفات كالخَاتم والخَاتم والشنفِ والشَنِف والسوارِ والسوارِ، وسائر أصناف الحَلْى التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بيْنَهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل ".[3] إذن الجُرجاني يرى أن المعاني لا تقُوم فقط على الاستبدال اللفظي البسيط، بل على الاختلافات الدقيقة التي تحدث في طريقة تركيب هذه الكلمات من ناحية التأثير والتفاعل مع النص.

"وقد تَطرق عبد القاهر في سّياق شرحه نظريته وتطويرها إلى الأمور التي تتعلق بها، وفي مُقدمتها نوع العلاقة / العلاقات التي تحكم الوحَدات المكونة للبنية اللغوية وإنْ كان لا يستَخدم هذه المصطلحات الحديثة، فالمصطلح المتكرر في وصف العلاقة الأفقية في محور النظم الحقيقي هو الجوار أحياناً والضم أحيانا أخرى، أما المحور الرأسي فالمصطلح الشائع بين البلاغيين هو الاختيار وهو يؤدي المعنى الحديث بالكامل."[4]باختصار الجرجاني يشرح أن المعنى يأتي من ترابط الكلمات

(1) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 402

(2)المصدر نفسه، ص: 487، 488

(3) المصدر نفسه، ص: 507

(4) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ص: 255

مع بعضها سواء من خلال ترتيبها أو انتقاء الكلمات المناسبة، وهو ما يُشبه فكرة التركيب النحوي والعلاقات الاستبدالية في اللّسانيات الحديثة.

وفي هذا الصدد يقول: "فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجَردةٌ ولا من حيث هي كلِمٌ مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تَروقك وتُؤنسك في موضع، ثم ترَاها عينها تثقل عليك وتُوحشك في موضعٍ آخر". (1) فالمحور الأفقي هو شرط تحقق الدلالة ويتمثل في مُلائمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها، وبالتالي الكلمات تَكون مُترابطة مع بعضها البعض كما أن الاستحسان أو الوحشة التي يشعر بها القارئ أو السامع لا تأتي من ترتيب الكلمات فقط بل من حُسن انتقاء الكلمات التي تتناسب مع السّياق، لأن الانتقاء الجيد هو الذي يضمن أن الجملة تكون فصيحة.

وشبيه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض بما انتهى إليه كثير من النقاد المحدثين، ولو نَقرأ الفصلين الأولين من كتاب «فلسفة البلاغة»للناقد ريتشاردز في هذين الفصلين لوجدنا أن كُل ما يقوله ريتشاردز في هذين الفصلين لا يخرج عما قاله في القرن الخامس الهجري فيما يتعلق بقضية النظم وعلاقة الكلام بعضها ببعض، يقول ريتشاردز (Richards):" أن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها إلاَّ بالنغمات المجاورة لها، وأن اللون الذي نراه أمامنا في لوحة فنية لا يكتسب صِفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه، وحجم أيْ شيء وطوله لا يمكن أنْ يقدرا إلا بمقارنتها بحجوم وأطوال الأشياء الأخرى التي ترى معها كذلك الحال في الألفاظ، فأن معنى أيْ لفظة لا يمكن أنْ يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ". (2) إذن الفكرة الأساسية التي يطرحها ريتشاردز هي أن معنى اللفظة يتحدد من خلال علاقتها بالألفاظ الأخرى في السياق نفسه.

(1) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 46

(2) Richards،I،A the philosophy of rhetoric oxford univ.press،london،1971،p: 69

1-5 الدال والمدلول واعتباطية العلاقة بينهما:

إن عنصر الدال والمدلول أحد المحاور في دراسة اللغة، حيث لا تقتصر الكلمات على كونها مجرد أصوات بل هي تحمل معان وأفكار.

"إن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية ولما كنت أعني بإشارة النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال والمدلول تهيأ لي أن أقول بأسلوب أبسط: إن الإشارة اللغوية اعتباطية، ففكرة الأختsister لا ترتبط بأية علاقة داخلية بتعاقب الأصواتs o r التي تقوم بوظيفة الدال في اللغة الفرنسية فهذه الفكرة يمكن التعبير عنها باستخدام أي تعاقب صوتي آخر وخير دليل على لك اللغات المختلفة (التي تستخدم إشارات مختلفة فالمدلول ثور له الدال b o f على طرف من الحدود الفرنسية – الألمانية وo k s (Ochs) على الطرف الآخر."[1] أي العلاقة بين الدال والمدلول وثيقة فعند نُطق كلمة مثلاً، فَستجِد نفسك تتَعامل مع الصَوت والمعنى الذي يحمله هذا الصوت.

"ولقد اعتبر دي سوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية؛ لأن الرابط الجامع بين الدال والمدلول هو اعتِباطي وببساطة أكثر، يمكن القول أيضا أن العلامة الألسنية اعتباطية."[2] العلامة الألسنية اعتباطية؛ تعني أن هذه العلاقة بين الدال والمدلول ليست طبيعية بل هي نِتاج اتفاق اجتماعي.

فالجُرجاني أشار إلى العَلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، وذلك في قوله: "ومما يجب إحْكامه بِعَقِب هذا الفصل الفرق بين قولنا حُروف منظومة وكَلِم منظومة، وذلك أن نظم الحروف هو توَاليها في النُطق فقط وليس نَظمها بمقتضى عن معنى، ولا النَاظِم لها بمُقْتَف في ذلك رسماً من العقل أنْ يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد ربَض مكان ضَرب لما كان في ذلك ما يؤُدي إلى فساد، أما نظم الكلام فليس الأمر كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو إذن نظمٌ يعُتبر فيه حالُ المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النَظم الذي مَعناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق."[3]إذن يُميز بين نظم الحروف

(1) فرديناند سوسور، علم اللغة العام، ص: 89

(2) المرجع نفسه، ص: 89

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 49

هو ترتيب للأصوات ولا تحتاج إلى تفكير ذهني، أما نظم الكلام يتطلب ترتيب المعاني والأفكار أثناء تركيب الجملة، بحيث تَكون مُوافقة لقواعد اللغة وبالتالي تَتطلب إِعْمال الذهن.

أن الجُرجاني يتفق مع سُوسير- إنْ صح التعبير- في كون أوضَاع اللغة؛ أي إن علاقة دوال اللغة بمدلولاتها جُزافية؛ "الألفاظ المفردة التي هي أوضَاع اللغة لم تؤُضع لتُعرف مَعانيها في أنفسها، ولكن لأن يضُم بعضَها إلى بعضِها فيُعرف فيما بينهما فَوائد."[1] إذن الجُرجاني وسُوسير يتفِقان في القول بِأن اللغة تُبنى على اتفاق اجتماعي بين الأفراد، حَيث تتعلق الألفاظ بَعضُها ببعض لتَشْكيل مَعاني.

"والدليل على ذلك، أنا إنْ زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة أنما وُضِعت ليعرف بها مَعانيها في أنفُسها لأدى ذلك إلى ما لا يشُك عاقل في استحالته، وهو أنْ يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضُعوها لها لتعرفها بها، حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا: رجل وفرس ودار لما كان يكون لنا عِلم بمَعانيها."[2]إذن ما يؤُكد عليه الجرجاني هنا هو أن الألفاظ تم وضعُها بناءً على اتفاق اجتماعي، أي إن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية كما قال سُوسير.

2- نقاط التلاقي بين الجرجاني ونقاد الغرب:

وضحنا سابقاً نقاط التلاقي بين أفكار الجُرجاني ودي سوسير والآن سَنتطرق لنُقاد غربيين التقت أفكارُهم مع أفكَار عبد القاهر الجُرجاني.

2-1عبد القاهر الجُرجاني وكرُوتشيه:

من بين المفكرين الذين التقى فِكرهم مع عبد القاهر نذكُر منهم:كولردج وكروتشه حيثُ كانوا أصْحاب الفَضل في القَضاء على ثُنائية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون التي كانت شائِعة في النقد الأدبي.

يتحدد مدلُول المضمُون عند بندتو كروتْشيه بأنه: " مجموع الأحاسيس أو الناحية الانفعَالية قبل صَقلها صقلاً جمالياً ، وأما الشكل فهو صقلُها وإبرازها في تعبيرٍ عن طريق النشاط الفكري، وعلى هذا يأبى كروتشيه أنْ تكوُن الحقيقة الجمالية محصُورة في المضمون أي مُجرد الإحساس، كَما

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 539

(2) المصدر نفسه، ص: 539.

يأبى أنْ تكون في الشكل. "[1]والحقيقة الجمالية في نظر كروتشيه تتجسد في التفاعُل بين المضمُون والشكل.

وعليه فالحقيقة الجَمالية عِنده لا تكُون في الشكل وحده ولا في المضمون مُنفصلاً عن الشكل بل بالتحَام الطرفين، يقُول كروتشيه في هذا السياق:" الحقيقة هي أن المضمُون والصورة يجب أنْ يمُيزا في الفن، لكن لا يمكن أنْ يُوصف كل مِنهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهُما هي وحدها الفنية."[2] وبذلك أكد كروتشيه على أنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون، والعلاقة بينهُما وثيقة، وهذا ما دعا إليه عبد القاهر الجُرجاني.

وهنا تجيء أهمية ما حَققه الجرجاني في تطويره لنظرية النظم التي وُضِعت للفصل بين اللفظ والمعنى "ومعلومٌ أن سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفِضة والذهب يُصاغ مِنهما خاتمٌ أو سِوار، فكما أن مُحالا إذا أنت أردت النظر في صَوْغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءتِه أنْ تَنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصُورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك مُحال إذا أردت أنْ تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أنْ تنظر في مجرد معناه.[3]وتحديد قيمة العمل الفني تركز على المعنى والشكل؛ لأن العَلاقة بينهُما هي التي تُشكل الجَمالية الحقيقية لهو هكذا ينتهي عبد القاهر الجُرجاني إلى أنه لا انفصال بين عُنصري اللفظ والمعنى في عملية الخلق الأدبي، فهما يُولدان معاً في نفس اللحظة.

2-2 عبد القاهر وكولردج:

يلتقي عبد القاهر الجرجاني مع كولردج في عدة نقاط رغم البعد الزمني والثقافي بينهما حيث تقول نجوى محمود صابر"كما يلتقي فكر عبد القاهر مع كولردج ذلك أن كُل عنصر من عناصر العمل الفني يرتبط بالآخر ارتباطاً عُضويا وثيقاً ويعتمد عليه اعتماداً كُليا وهكذا نرى أن: الشكل والمضمون في مَوقف كولردج وعبد القاهر النقدي يَتحِدان اتحاداً تاماً، حتى يصعُب الفصل

(1) غنيمي هلال، قضايا النقد الأدبي، ص: 274

(2) زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980، ص: 164

(3) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 255، 254

بينهما؛ فالشكل ليس إلا المظهر الخارجي للمضمُون." [1]يؤكد كُل من الجُرجاني وكُولِردج أن الشكل والمضمون عُنصران مُتكاملان في العملية الفنية، ولا يمكن الفَصل بينهما؛ فالشكل هو جزءٌ أسَاسي من هذا المضمون.

كما عرف كولردج الشعر بأنه:" أفضل الألفاظِ في أفضَلِ الأوْضاع. "[2]و تعريف كُولردج للشعر يعني انتقاء المفردات وطريقة تنظيمها في أحْسن صيغة، وأعلى دَرجة من التعبير الفني.

وهكذا ينتهي إلى أنه لا انفصال بين عُنصري اللفظ والمعنى في عملية الخلق الأدبي؛ فهُما يُولدان معاً في نفس اللحظة، وكذلك لا انفصال بينهما في عملية النقد الأدبي... ولتمييز أو الحكم لا تنسب الفضيلة لأحدهما دون الآخر.[3]يُشير النص إلى أنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون، ولابُد من التوازن بينهما أثناء عملية الخلق الفني ليكون هُناك جمال وتميز، فالشكل دون مضمون يكون خالياً من العمق والمضمون دون شكل قد يكون فاقداً للجمال الفني ويتضح من هُنا أن نظرة كولردج لقضية اللفظ والمعنى تتَفق مع نظرة الجرجاني الذي أقر هو الآخر باستحالة الفصل بين اللفظ والمعنى.

وكَان كولردج يرى بأن الشعر الرائع لا يمكن تَرجمتُه، وكان عبد القاهر يرى بأن الأدب الجيد لا يمكن تقليده أو محاكاته.[4] كُلا من كولردج وعبد القاهر يُشيران إلى الميزة التي يختص بها العمل الأدبي الجيد، بحيث لا يُمكن ترجمته أو نَقله وتقليده بشكلٍ كامل؛ لأنهما يعتمدان على رُؤية الكاتب الفريدة وأسلوبه مما يجعل من الصعب استنساخ الجَمالية التي تتميز بها النُصوص الأصلية.

ولقد ذكرنا من نَقد كروتشيه وكولردج ما يتصل اتصالا وثيقا قد عبد القاهِر لتوضيح فضلِ عبقرية عربية انتهت بعُمق نظراتها في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيمة خالدة، ولها صِلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث.[5] إذن نقد عبد القاهر الجُرجاني هو إِضافة للمكتبة العربية، حتى أنه امتد إلى الفكر النقدي الحديث، حيث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفلسفة الجمال.

---

(1) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص: 244

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 318

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 318

(4) ينظر: نجوى محمود حسين صابر يوسف، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار مطبعة محمدي، 1994، ص: 245

(5) ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص: 311.

2-3الجُرجاني وإليُوت وكلنيَاث بروكس وبنْ وَارن:(T.S.Eliot-CleanthBrooks_Robert penn warren)

لقد تحدث عبد القاهر الجرجاني في نظريته النظم عن مفاهيم تكاد تقترب مع ما جاء به النقاد الغربيين أمثال: إليُوت وكلنيَاث بروكس وبنْ وَارن.

"ولقد كان من أهم الاتجاهات النقدية التي ظَهرت في القرن العشرين عند الغربيين الاتجاه الجمالي؛ وهو عندهم أيضاً منهجٌ شكليٌ نصيٌ يُعنى بالقيمة الجمالية للنص ذاته دون مُطاردة التأويلات الخارجية التي تُقدمها المعارف التاريخية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية."[1]فالاتجاه الجمالي في النَقد الأدبي الغربي يركز على القيمة الجمالية للنص نفسه بعيداً عن العوامل، وهذا المنهج يُشبه المنهج البلاغي الذي قدمه الجُرجاني في النقد العربي، حيث يتجاوز السياقات الخارجية، ويركز على الشكل والأسلُوب في النص الأدبي.

ويَلتقي عبد القاهر في سعيه الوصُول إلى الحقائق الجمالية المتمثلة في العمل الأدبي ذاته مع فكر أعلام المنهج الجَمالي الشكلي أو النصي، إنْ شئت فهو يُقر ما يُقره أكبر أعلام النقد الجديد (ت.إس.**إليوت**) في إيمان كل مِنهما بالمكانة الرفيعة للفَن باعتباره فناً، وليس تعبيراً عن أفكار اجتماعية أو دينية أو أخلاقية أو سياسية، والاتجاه إلى الحقائق الجمالية في النص الأدبي ذاتُه بعيداً عن كُل تفسير يأتي إليه من خارجه."[2]إذن الجُرجاني في نقده البلاغي والنقد الجديد في القرن العشرين يَشتركان في فكرة التركيز على الجمال الداخلي للنص بعيدا عن السياقات الخارجية، وكما كَان يُؤكد على دور الأسلوب والبلاغة في النص الأدبي، فأن النقاد الجدد أيضاً كانوا يهتمُون بتحليل النص من الداخل بعيداً عن السّياقات الخارجية التي قد تُؤثر في تفسيره.

ويَذهب كمال أبو ديب إلى أن الجُرجاني قد سبقَ الغرب إلى ما عَرفوه باسم البِنيَة؛ فهي أقرب إلى البنية بالمعنى الذي فَهمه النُقاد الجُدد في أمريكا لا بالمعنى الذي طوره البِنيويُون، كما تضمنت دِراسته مُقارنة الجرجاني بالناقد الأمريكي "كلنياث بروكس" أحَد قادة النقد الجديد.[3]وهُما بذلك يَتفقان في فِكرة إقصَاء السياقات الخارجية في تفسير العمل الأدبي، ودِراسة النص من الداخل أي كَنسق مُغلق.

(1) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص: 243.

(2) المرجع نفسه، ص: 247.

(3) ينظر: سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص: 199.

كما يلتقي مع "فِكر بن وارن" الذي يُعتبر هو الآخر أحد أقطاب مدرسة النقد الجديد أن النص الأدبي يقوم على مجموعة من العلاقات المتداخلة التي تعمل كُلها داخل النص الأدبي، ويقول بن راون: "إن الشعر ليس جُزءا من أي عنصر من العناصر بل يعتمد على مجَموعة من العلاقات على بناء الذي تُسميه قصيدة، فالناقد إذْ يتَمعن في هذه العناصر من حيث عَلاقاته المتداخلة التي تعمل كُلها معاً دون انفصال."[1] يمكن القول أن فِكر بن وارن في النقد الأدبي يتفق مع فكر عبد القاهر في التأكيد على أن النص الأدبي هو وِحدة مُتكاملة يفهم من خلال العلاقات بين عناصره، فَكما كَان الجُرجاني يرى أن العمل الأدبي هو وِحدة مُتكاملة بين الشكل والمضمون ويصعُب الفصل بينهما، فأن بن وارن أيضا يرى أن النص هو بِناء مُتكامل يرتبط فيه كل عُنصر مع الآخر، وبالتَالي التركيز على نِظام العلاقات بين عناصر النص.

2-4 عبد القاهر ورُوبرت شُولز (Robert Scholes):

يقول عبد العزيز حمودة: "مفهوم النَسق أو النظام كما يُقدمه ناقدٌ أمريكي مُخضرم هو روبرت شُولز وفي هذا لن يكُون هدفُنا بأي حالٍ من الأحوال تأسيس شرعية الحاضِر بل شَرعية الماضي التُراثي العربي، فالنَسق أو النظام في المنظور الحديث بل البِنيَوي لا يُضيف الكثير إلى مفهُوم النظم كما تَراتب النُقاد العرب على شرحه قبل عبد القَاهر الجُرجاني وبعده. "[2]ومفهوم النَسق أو النظام الذي قدمه روبرت شولز في النقد البِنيوي يتقَارب مع نظرية النظم عند الجرجاني، والتي ركز فيها على مفهوم التركيب الداخلي للنص والعَلاقات عناصره.

ويكتُب روبرت شُولز في تعريف النَسق من منظُور بنِيوي: "يجب أنْ نؤكد أن النسَق اللغوي ليس وُجوداً محسوساً ، فاللغة الانجليزيَة ليست في العالم أكثر مِن وجُود قوانين الحركة في العالم ولكي تكُون موضوعاً للدراسة يجب بِناء لُغة ما أو نموذج لها من شواهد الكلام الفردي، أن أهمية هذا المبدأ لدراسات البنيوَية الأخرى بالغة، أن أي نِظام إنساني لكي يُصبح عِلما يجب أنْ يَنتقل من الظواهر التي يُسجلها إلى النسق الذي يحكمها، من الكلام إلى اللغة، وفي اللغة بالطبع لا معنى لأي

(1) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص: 247.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص: 226.

تصوت بالنسبة لمتحدث ينقُصه النَسق اللغوي الذي يحكُم مَعناه."[1]يعني أن النَسق في النقد البنيوي هو جُملة القواعد اللغوية والنحوية التي تُنظم الكلمات لفهم النص الأدبي بشكلٍ كامل.

وهو ما يقابله في اللغة العربية حسب ما جاء به فِكر الجُرجاني في كِتابه الثاني «أسرار البلاغة في علم البيان» هي أن الألفاظ خارج النظام ليس لها البيان يقُول: "والألفاظ لا تُفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجهٍ دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شِعرٍ أو فصل نثرٍ فعددت كلماته عدا كيْف جَاء واتفق، وأبْطلت نَضده ونِظامه الذي عليه بُني وفيه أفرِغ المعنى وأجري، وغيرت تَرتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد وبِنسقه المخصُوص أبان المراد"[2] إذن ترتيب الكلمات وتنظيمها في تركيبٍ مُعين يُساعد على فهم معنى النص، وأي تغيير في الترتيب يُؤدي إلى تغيير المعنى ويفقد النص قُدرته على التعبير الصحيح، لأن التركيب يتطلب لغة سليمة تتناسب مع قَواعد النحو وليست ترتيب عَشوائي

وهُناك جانبٌ آخر في الفكر اللساني الحديث يمكن أنْ يكُون محلاً للمُقارنة مع ما أنجزه الفكر العَربي القديم، وخُصوصا مع الجُرجاني ويتمثل في: المحور الأفُقي التتابعي والمحور الاستبدالي، فَيُطالعنا في هذا الشأن ما قاله في «دلائل الإعجاز» "وهل تجِد أحداً يقول: هذه اللفظة فَصيحة إلا وهو يعْتبر مَكانها من النظم وحُسن مُلائمة معناها لمعنى جاراتها وفضل مُؤانستها لأخواتها."[3] وهذا النص يتَماشى مع الطرح البِنيوي الذي يهتم بما قبل وبعد الكَلمة في شكلِ محور تَتابُعي؛ أي يتبع قَواعد التركيب ومحور استبدالي يُقِره الجُرجاني من خلال قُدرة الشاعر على انتقاء لفظة دون سِواها تحمِلان نفس المعنى.

ويقُول أيضا: " فينبغي أنْ ينُظر إلى الكلمة قبل دُخولها في التأليف، وقبل أنْ تَصير إلى الصورة التي بها يكُون الكَلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً وتُؤدي في الجُملة معنى من المعاني التي لا سَبيل إلى إفادتها إلا بِضم كَلمة إلى كلمة، وبِناء لفظة على لفظة، هل يتصور أن يكُون بين اللفظتين تفاضُل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على مَعناها الذي وضعت من صَاحبتها على

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص: 266

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1، 2001، ص: 14

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 45، 44

ماهي موسومة به."[1]فهو يؤكد أن جمال النص يكمُن في ارتباط الألفاظ ببعضها داخل النص، وأن قُدرة الكاتب تكمُن في حُسن انتقاء كلمة دون سِواها تحمِلان نفس المعنى وتناسُب السياق أيضا، وبالتالي البلاغة لا تنحصر في اللفظة المنفردة، بل على كَيفية ترتيب الكلمات لتكُون مُتناسقة ومُتناغمة.

يقُول عبد العزيز حمودة: "أن النظم يمُثل مُكونا في نظرية لغوية لا تَقل سِماتها وضُوحا عن سِمات أي نظرية لغوية حديثة، والواقع أن مفهوم النظم يُمثل العمود الفقري لنظرية لغوية عربية لا تقِل تكامُلاً من ناحية اتساقها على الأقل عن أي نظرية لُغوية حديثة، بما في ذلك نظرية فرديناند دي سوسير التي اتخذتها علوم اللغة نُقطة انطلاق إلى تَشعيبات وتفريعات لُغوية ونقدية شبه لا نهائية."[2] إذن نظرية النظم عند الجُرجاني ربما لا تقِل أهمية عن الأفكار اللغوية الحديثة، وعلى أساسها يُمكن بنِاء نظرية عربية.

نَستخلص بأن هُناك نقِاط تلاقي واضحة تتَقارب مع ما كان عند عبد القاهر وما جاءت به النظريات الحداثية الغربية وهذا يؤُكد أسْبقية القُدامى للكثير من الأفكار البِنيوية وأما دور الغرب يتضح من خلال تطويرهم أفْكار القُدماء ووضعِها في نظريات عِلمية لها مبادئ وقواعد محددة، وبالتالي المنهج البِنيَوي كان مَوجوداً عند عبد القاهر لكن ينقُصه بعض التَنظيم والتقعيد ليُوضع في نظرية، أما الغرب فقد ساعدتهم الظروف في جمع وتطوير ما كان عند عبد القاهر الجرجاني ووضعِها في نَظريات ومَناهج لتَحليل النُصوص الأدبية ونَسبها إليهم ونُكرانهم دور عبد القَاهر في الإشارة للكثير من المفاهيم البِنيَوية.

ثانيا– ملامح المنهج الأسْلُوبي عند عبد القاهر الجُرجاني «دلائل الإعجاز»:

1– المنهَج الأسْلوبي عند عبد القاهِر الجُرجاني:

من بين المناهِج النقدية الغربية التي وجَدنا لها مَلامح عند عبد القاهر الجُرجاني في كِتابه «دلائل الإعجاز» والذي يحمِل في ثناياه بعض من القَضايا والمبادئ التي نادت بها الأسلُوبية الحداثية.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 44

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص: 220

يقول عبد الكريم الكواز في كِتابه علم الأسلُوب مفاهيم وتطبيقات: "لا يُمكننا تجاهُل ونحن نحاول تأصيل أسلُوبية عربية جُهود عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم؛ إذْ أن تحليلاته وتنظيراته كثيراً مما يتفِق والدراسات الأسلُوبية الحديثة، ومِن الطبيعي أنْ نَقول أنه لم يكُن يسعى إلى إقامة أسلُوبية عربية كَما تُحاول الدراسات العربية الحديثة، ولكن لا بأس من الإفَادة من عمله المبدع، أو لا بأس من استقراء آرائه وفيها أشياء كثيرة نافِعة يمكن أنْ تَكُون أساسا من الأسُس التي تُقام عليها الأسلُوبية العَربية."[1] يُشير عبد الكريم الكواز في نصه إلى إسهامات عبد القاهر الجُرجاني في نظرية النظم، والتي يمكن القول بأنها تتقارب مع مفاهيم الأسلُوبية الحداثية.

و نجد عبد المنعم عبد الحَليم في كتابه البَدائل الأسلُوبية يقُول: " ما تركه الجُرجاني يُعد من الأصُول التي انطلقت مِنها الأسلوبية الحديثة- ولو أنه لم يعِر اللفظة نفسُها اهتمام- إلا أنه وضع عِلم البيان والنظم الموضِع الصَحيح بعد أنْ كان السَابقون قد وضعُوه في المسار الخاطئ."[2]حيث كَان عُلماء البلاغة قبل الجُرجاني يعتمدُون على أسَاليب قد تكون محدُودة في التعبير، لكن الجُرجاني قام بتوجيه هذه الأسَاليب نحو المنهج الصَحيح الذي أثر في الدِراسات الحديثة، حيث اعتمَد على علم البيان والنظم في فهم طريقة التعبير عن المعاني وترتيب الكَلمات في الجُمل.

كما يُعد محمد مَندور من أبرز النُقاد الذين ربطُوا بين جُهود الجرجاني والأسلُوبية الحديثة، دفعه حَماسه للجُرجاني وإعجابه بنظريته في النظم إلى وضعه جنباً إلى جنب مع كِبار النُقاد المحدثين في الغرب ومُساواة نظريته في النظم بأحدث نَظرياتهم في قوله كتابه «النقد المنهجي عند العرب»:" وفي الحق أن عبد القاهر قد اهتدى في العُلوم اللغوية كُلها إلى مذهب لا يمكن أنْ نُبالغ في أهميته، مذهبٌ يشهَد لصَاحبه بعَبقرية لُغوية مُنقطعة النظير، وعلى أساس هذا المذهب كون مَبادئه في إدراك الإعجاز مذهب عبد القاهر هو أصَح وأحْدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه هو مذهبُ العالم السويسري الثبت فرديناند دي سُوسير".[3] يعني أن مَنهج عبد القاهر الجُرجاني يتقَارب مع ما وصَلت إليه الدِراسات اللغوية الحديثة خاصةً مع فرديناند سوسير، حيثُ أدْرك

(1) عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، ص: 21

(2) عبد المنعم عبد الحليم، البدائل الأسلوبية دراسة في تراكيب نحوية في النص القرآني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 17

(3) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، تر: لانسون ومايبه، مكتبة النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1996، ص: 331، 332.

الجُرجاني آليات اللغة وطريقة تأثيرها في النُصوص الأدبية على المعنى قبل أنْ يُدرك عُلماء اللغة في العصر الحديث.

ونجد شَوقي ضيف في كِتابه «البلاغة تطور وتاريخ» يقول: "أما عبد القاهر الجُرجاني فيتنَاول الأسلُوب في نظريته الشهيرة نظرية النظم التي استطاع أنْ يُفسرها في كتابه القيّم «دلائل الإعجاز» تفسيراً ردها فيه إلى معاني النحو والمعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حَسب مَضامينه ودلالاته في النَفس، وهي مَعان ترجع إلى الإسناد وخَصائص مُختلفة في المسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر وفي مُتعلقات الفعل من مَفعولات وأحوال وفي الفَصل والوَصل بين الجُمل وفي القصر وفي الإيجاز والأطناب."[1]والجرجاني يوضح أن الأسلُوب الأدبي الجيد يكمُن في ترتيب الألفاظ بما يَتناسب مع قواعد اللغة والنَحو من أجل إيصال المعاني للمتلقي.

1-1 نظرية النظم:

إن نظرية النظم من أبرز النظريات في التراث النقدي والبلاغي العربي بل إنها تمثل نقطة تحول في الدرس النقدي وفي فهم اللغة والبلاغة.

"يرتبط النظم بالأسلوب عند عبد القاهِر الجُرجاني، وما يمُيز أسلُوب عن آخر هو طريقة تأليف الألفَاظ وحُسن تخيرها مع توخي مَعاني النحو؛ أي احترام القوانين النحوية، ويُشير الجرجاني إلى أنه لا قيمة للألفاظ خارج النظم والتأليف فيُميز شاعراً عن آخر باعتبار أسلُوبه الذي يأتي على طريقة مخصُوصة."[2] أي إن النظم الجيد هو توالي الكَلمات وترتيبها وِفق قواعد اللغة والنحو من أجل خَلق أسلُوب جيد يمنح النص تناسقاً وتناغماً خاصاً.

كما يُؤكد على ضرورة ترتيب المعاني في النفس أولاً قبل تَرتيبها في التأليف والنظم حتى يتحقق التعلُق يقول: "أَنْ تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتِباط ثَان مِنهَا بِأَول، وأن تحتاج فِي الجملة إِلَى أن تضعها فِي النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فِيهَا حَال البانِي يضع بِيَمِينه هَهُنا فِي حال ما يضع بيَساره هناك."[3]فالنص يكُون له معنى إذّا كانت جميع

(1) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط2، ص: 189.

(2) صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص: 132.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 93

عناصِره مُتماسكة ومُترابطة مع بعضها، وبالتالي فَهم المعنى العام للنص، أي إن العملية تُشبه البِناء الذي يُنظم بطريقة مُحكمة لبِناء هيكَل واحد.

ويُعَرف عبد القاهر الأسلوب انطلاقا من تعريفه لمفهوم الاحتذاء يقول:" واعلَم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبْتدئ الشاعر في معنى لَهُ وغرضا أُسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه؛ فيعمدُ شاعرٌ آخَر إلى ذلك الأسلوب فيَجِيء به فِي شعره فَيشبه بِمَن يقطع من أَديمِه نَعلًا عَلَى مثال نعل قد قطَعها صاحِبها فيقال: قَد احْتَذَى عَلَى مِثاله "[1] فالأسلُوب هو الطريقة التي يتَّبعها المبدع في انتقاء ألفَاظه وتركيبها لتصوير أفكارِه أو مشاعرِه .

ويمثّل لمعايير النَّظم وتميز أسلوب شاعرٍ عن آخر بالمطلع المشهور لامرئ القيس:

قَفَا نَبْك مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ * بِسَقَطِ اَللِّوَى بَيْنَ الدُّخولِ فَحُومِلِ** [2]

البيتُ يُعبر عن الحنين والشوق لماضي مَليء بالذكريات الطيبة، وتَذكر الأماكن التي ارتبطت بحياة الشَاعر وحبيبه.

يقول: "وتزداد تبَينا لذلك بأن تنظُر فِي القائل إذا أَضَفتهُ إلى الشعر فَقُلت: امْرِئُ القَيْسِ قائِل هذا الشعر من أين جعلَتهُ قَائلًا له؟ أمن حيث نطق بالكلم وَسَمِعْتَ ألفاظها من فِيه أم من حيث صنع فِي معانيها مَا صنع وَتَوَخى فِيها ما تَوَخى؟ فَإن زعمَت أنكَ جَعلته قائلا لَهُ من حيث أنه نطق بالكلم وَسَمعت ألفاظها من فِيه على النَّسَق المخصوص فَاجعَل رَاوِي الشعر قَائِلا لَه، فَأنه ينطق بها ويخرجها من فِيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر، فإنه هو لم يبتدئ فيها النسق والترتيب وإنما ذلك شيء ابتدأه الشاعِر فلذلك جعلته القائل له دون الراوي "[3]فالجُرجاني يفرق بين النُطق بالألفاظ، أما النظم والترتيب الذي صنعه الشاعر والنَسق الذي يصنعُه الشاعر هو ما يعتبر العَمل الفني الحقيقي في الشعر، أما الراوي فقط نقل الكلمات.

حيث نجِد الشَطر الأول يُمثل ظاهرة أسلُوبية قائمة على اختيار الفِعل (قفا) بصيغة الأمر و(نبك) الذي صَار جَواباً لفِعل الأمر و(ذكرى، حبيب، ومنزل) كُلها أسماء يُمكن استبدالها؛ فهي مُفردات مُرتبطة بعضُها ببعض، ولا يمكنها أنْ تشكل ظاهرة أسلُوبية إلا حين تَرتبط بتجربة الَشاعر.

(1) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 468، 469.

(2) أمرؤ القيس أبو وهب بن حجر، الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 29.

(3) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 362، 363.

2-1 قضية اللفظ والمعنى:

ارتأى الجرجاني أَنْ يولي أهمية بالغة لما بين المفردات من علاقات ووشائج، على اعتبار هذه الأخيرة تحيل على نشاط عقلي صرف، لذلك كان له " الفضل العظيم في تقريره قضية النظم ضمن اللفظ والمعنى فِي طريق الأداء الحاسم لتصوير المعنى، وبذلك يربط المعاني بطرق الأداء رَبطًا لَا يجوز الحَديثُ بعده عن المعاني والألفاظ كُل على انفراد وَلَا نفصل بينها بفاصل، ولن يبرز المعنى الواحد إلا فِي صورة واحدة فإذا تغيرت الصورة الواحدة تغير المعنى بمقدارها، وأي تَبَدل فِي الألفاظ لَابُد أَنْ يقابله تَبَدل فِي المعنى وهذه هي الطريقة المثلى فِي الفن. "[1] ويرى بأنه لا يمكن الفصل بين الألفاظ والمعَاني فَكُل تغيير في الألفاظ يُؤثر على المعنى، وبالتالي لابُد من ارتباطهما مع الحِرص على طريقة انتِقاء الألفَاظ وترتيبها من أجْلِ إبراز مَعنى دَقيق.

ولابد لنا أَنْ نذكر هنا أن هذه النظرة إِلَى اللفظ مفردا تتطابق مَعَ نظرية سوسير فِي تأكيده على تعلق الألفاظ ببعضها فِي الكلام، إِنْ وَصْفَ عناصر اللغة لَا يمكن أن يتم إلا بالنظر إِلَى علاقة كُلِّ عنصر بِمَا عَدَاه مِنْ عناصر أخرى؛ لِأن واحدا من هذه العناصر لَا يملك أي قيمة ذاتية إلا متقابلة مع العناصر الأخرى.[2] إذن اللغة هي نِظام مُترابط؛ بحيث لا يمكن أنْ نفهم أي عنُصر فيها بمعزل عن العناصر الأخرى، في هذا السياق تَشابه وُجهة نظر الجرجاني في تحليل اللفظ والمعنى لنظرية سوسير التي ترى أن اللغة هي نظام من العَلاقات التي تربط قِيمة أيْ عُنصر بالعناصر الأخرى.

فيرى جون مِيرِي أن ثمة رباطا وثيقا بين الأفكار والعاطفة ودلالات الأسلوب عليها، فهو يرى أن الأفكار فِي الأدب هي دائما خدم للعاطفة."[3]جون ميري يرى أن الأدب لا يقتصِر على تبادُل أفكار بل هو أيضا تعبير عاطفي، حيث تُستخدم الأفكار للتَعبير عن المشَاعر والعَواطف.

"ويشير بذلك إلى وحدة العناصر الأسلوبية الثلاث: الفكر والعاطفة والأسلوب الشكلي، فالأدب هوَ الأسلوب الشكلي الظاهر أمام المتلقي، والأفكار هي خدم للعاطفة؛ أي هِيَ الرابطة

(1) وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند الجرجاني، دار الفكر، مشق، سوريا، ط1، 1983، ص: 08

(2) ينظر زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط1، 1975، ص: 25

(3) الزهرة شوقي علي، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري (دراسة مقارنة)، ص: 108

القوية بين الأسلوب والعاطفة " وبالتالي هُناك تماسُك وثيق بين هذه العناصر: الفِكر والعَاطفة والأسلُوب، حيثُ كل عُنصُر يخدِم الآخر.

وَ " المتتبع للمنهج الأسلوبي فِي دراسة النص الأدبي يلاحظ أن هذا المنهج لَا يعد نقلة نوعية فِي مَجالِ الدراساتِ النقدية الحديثة، فقد ركزت البلاغة القديمة عَلَى موضوع النظم وعلاقة ذلك بالمعنى، وهذا يتصل بشكل أو بآخر بوضوح بعلم المعاني ".[1]والمنهج الأسلوبي ليس جديداً؛ وأنما جاء استمراراً وتطويراً للأفكار البلاغية القديمة التي كانت تركز على العلاقة بين النظم والمعنى، والأسلوبية الحديثة تهدف إلى تحليل طَريقة تأثير هذا التَرتيب على مَعنى النص.

وقد التفت عبد القاهر إلى تأصيل هذه الفكرة قبل جون مِيرِي فمثلا يقول:" وَأنك إذَا فرغت من ترتيب المعاني فِي نفسك لم تحتج إِلَى أَنْ تستأنف فكرا فِي ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتبُ لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها".[2] الجرجاني يؤكد على أن ترتيب الألفاظ يَخضع لترتيب المعاني في ذهن الكاتب.

يقول:" وأما نَظم الكَلم فليس الأمرُ فِيه كَذَلِكَ، لَأنك تقتفي فِي نَظمِها آثار المعاني وتُرتبها عَلَى حسب تَرتب المعاني فِي النفس، فهو إِذَنْ نظم يُعتبر فِيه حَالَ المَنْظُوم بعضه مَعَ بعض، وليس هوَ النظم الذي معناه ضَم الشيء إلى الشيء كيف جَاءَ واتفق، ولذلك كَانَ عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشْي والتحبير وَمَا أشبه ذلك. "[3] النظم عِند الجُرجاني ليس فقط تجميع للمُفردات بل هو طريقة تَشكيل للألفاظ، بحيث تُؤدي إلى بِناء مَعنوي جمالي وعمَلية النظم هي التي جَمالية النص.

يقُول أيضا في أحد نُصوصه المتعلقة بهذه المسألة:" أن الألفاظ إذْ كانت أوعيةً للمعاني؛ فإنها لَا محالة تتبع المعاني فِي مواقعها، فَإِذَا وجب لمعنى أن يكون أولا فِي النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مِثلُهُ أولاً فِي النطق"[4] فهو يُشير إلى أن الألفاظ تتبع المعاني بل هي انعكاس لها ولا يمكن الفصل بينهما.

---

(1) أبو العدوس يوسف، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان1999، ص: 169

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 54

(3) المصدر نفسه، ص: 49

(4) المصدر نفسه، ، ص: 52

1-3 التعليق:

يُعد الجرجاني من أكثر البلاغيين العرب الذين توسعُوا في الربط بين النص وصَاحبه، وجعلُوا فَضل الشَاعر موقُوفا على إحسانه في ترتيب الكلام، وتعْليق بعضِه على بعض، "إنك تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفَضْلِ وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المنةِ وَطول الْبَاع، وحتى تعلم إنْ لم تعلم القائل أنهُ من قِبَلِ شاعِرٍ فَحَلٍ".[1]وبالتالي يتحدث عن قُوة الأسلُوب في الأعمال الأدبية وإظهَاره لطريقة استخدام الكاتِب للألفاظ، وهذه الفِكرة تتقَاطع مع مقُولة شَارل بالي " الأسلُوب هو الرجُل نفسُه."

ولقد ربَط مفهُوم التَعليق بدور المتكلم، ومُراعاته للجَوانب المعنوَية والدَلالية ومن النصُوص التي نعْتبرها مِفتاحاً لفَهم ما قصَده بهذا المفهُوم قوله: " ليس من عاقل يفْتَح عيْن قلبه إلا وهو يعلم ضرورة أن المعنى فِي ضم بعضها إِلَى بَعْضٍ، تعليق بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب مِنْ بعض لَا أَنْ يُنْطَقَ بَعْضُها فِي أثر بعض من غير أَنْ يَكونَ فِيمَا بينها تَعَلق، ويعلم كذلك ضرورة إِذَا فكر أن التعلق يكون فِيمَا بين معانيها لَا فيما بين أنفُسها..."[2] يُبرز لنا الجرجاني أن المعنى لا يأتي فقط من ترتيب الألفاظ في الجُملة بل من الترابُط والتَعلق بين المعاني التي تحمِلها هذه الكَلمات.

وأشار إلى ذلك فرديناند دي سوسير بقوله: " أن جميع وحدات اللسان تقريبا تتعلق أما بما يحيط فِي السلسلة الكلامية أو بالأجزاء المتتالية التي تتألف منها ".[3] يعني أن الوحَدات اللغوية ترتبط فيما بينها في شَبكة عَلاقات وبالسّياق الذي تُوجد فيه.

1-4 شعرية النحو:

جعل عبد القاهر النحو قَلبا للنظم ومحركا له؛ فلا وجود للنظم وَلَا الأسلوب مِنْ دون نحو، وقد نَوه الكثير مِنْ الأسلوبيين إِلَى أهمية النحو ودوره فِي تفسير النصوص وإيضاح الدلالات الكامنة فيها، بحيث يَرَى رومان جاكبسون (Roman Jakobson): " أن القوة الشعرية للنحو قد

(1)الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 88

(2) المصدر نفسه، ص: 466

(3)Ferdinand De Saussure. Cours de linguistique Générale. Grande Bibliothèque payot.paris،1995.p176

لاحظها مِنْ قبل كل من اللغويين والشعراء."[1] إذن الجرجاني وسَابقيه مِثل: جاكوبسون يرون أن النحو أساس أيْ عَمل لُغوي أو أدبي، فهُو ليْسَ وسيلة لتركيب الجُمل وِفق قَواعد مُعينة فقط بل يُضفي بُعداً جمَاليا وبَلاغياً على النُصوص.

وكذلك يرى جون كوين(John Quinn) فيقول: " أن المصادر الشعرية الكامنة في البناء الصرفي والتركيبي للغة أي نحو الشعر ونتاجه الأدبي ونحوية الشعر لم يعترف بها من قبل النقاد إلا نادرا، وأهملت إهمالا يكاد يكون تاما من قِبَل اللغويين، وعلى العكس فأن الكتاب المبدعين عرفوا غالبا الاستفادة بجانب عظيم منها".[2] يرى جون كوين أن هُناك فرقا بين الناقد الأدبي الذي قد يُهمل هذه الجوانب اللغوية والكاتب المبدع الذي يُوظفها لخَلق تأثيرات فنية؛ فالتركيب النحوي والصرفي لا يُستعمل لتَرتيب الكلمات فقط بل هو وسيلة فنية لها تأثير على النص الأدبي.

ومُراعاة مَعاني النحو لهُ دور في صحة النظم ومِنه بيتُ أبي تمام:

لُعابُ الأَفاعي الْقَاتِلَاتِ لُعابَهُ وَأُري الجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيَّدَ عواسِلَ[3]

البيت الشعري يُصور لنَا المعَاناة وحَجم الألم الدَاخلي للشَاعر ومن الصُور البلاغية التي استخدمها الشَاعر مِنها الجَسدية (السم القاتل للأفاعي) أو المعنَوية (كالاستغلال العاطفي أو الخيانة).

ويشرح الجرجاني هذا البيت بتميز كبير محللا إياه انطلاقا من غرض المتكلم وقصده، حيث يقول: "أن (لُعابَ الأَفاعي) مُبْتَدَأ و(لُعابَهُ) خَبَر كما يوهمه الظاهِر أفسدت عَلَيْه كلامه وأبطلت الصورة التي أرادها فِيه، وذلك أن الغرض أن يشبه مِدادَ قلمه بِلُعابِ الأَفاعي، عَلَى معنى أنهُ إِذَا كتب فِي إقامة السياسات أتلف به النفوس، وكذلك الغرض أَنْ يشبه مداده بِأُرْي الجَنَى عَلَى معنى أنهُ إِذَا كَتَبَ فِي اَلْعَطايا والصلات أوصل به إلى النفوس مَا تَحلُو مَذاقَتَه عندها وأدخل السرورَ واللذة عليها، وهذا المعنى إنما يَكونُ إِذَا كَانَ لُعابَهُ مبتدأ وَلُعابُ الأَفاعي خبرا."[4] فهو يرى أن البلاغة لا

(1) حماسة محمد عبد اللطيف، الدلالة والنحو، مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1420، 2000، ص: 11

(2) المرجع نفسه، ص: 11

(3) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1969، ص: 123

(4) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 371

ترتبط بترتيب الكَلمات بل أيضاً بِطريقة استخدامها في الجُملة؛ ففي هذا البيت الشاعر يُريد أنْ تكُون كَلماته دقيقة، لكن التركيب قد يُفسد المعنى المقصُود وبالتالي ضُعف الصُورة البلاغية.

1-5 الإعجاز القرآني:

لقد مثل القرآن الكريم تحديا لغويا وفكريا وثقافيا للعرب على الرغم من فصاحتهم وبلاغتهم وقد شكل الإعجاز القرآني محورا أساسيا في دراسات العلماء والبلاغيين والمفسرين.

حيث "كانت القَضية التي شَغلت الجرجاني هي إعجاز القُرآن، وهي قضية لم يقتنِع فيها بِآراءِ السابقين والإعجاز فِي رأيه كامن فِي النص ذاته بل كامنٌ فِي كل آية من آيات القرآن طالت أو قصرت."[1] والإعجاز في القُرآن يتمثل في تركيب كُل آية وفي ارتباط الألفَاظ بالمعاني التي تحملها، وبالتالي كُل آية تمُثل مُعجزة في ذاتها.

يقول الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز»: "هل تشك إذا فكرت في قوله تعالى:

﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (سورة هود الآية 44) فتجلى لك الإعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع، إنك لم تجد مَا وجدت مِنْ المزيةِ الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأنْ لم يعرض لها الحسن والشرف إلَّا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة، وهكذا إلَى أَنْ تستقريها إلَى آخرها وأن الفضل تَناتج مَا بينها وحصل من مجموعها ".[2] الآية تَذكر تقبُل الله لدُعاء نُوح عليه السلام، حيثُ طلب من الأرض والسماء بأنْ يتوقف الماء وتوقف الطوفان وانتهى حُكم الله بإغراق القوم الظالمين الذين لم يُؤمنوا برسَالة نوُح عليه السلام.

يقول: " فلابد لكل كلام تستحسنه ولفظا تستجيده من أَنْ يَكونَ لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يَكونَ لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة مَا ادعيناه من ذلك دليل".[3] يرى الجُرجاني أنه لابد أنْ يكُون هُناك دَليل لإثبَات صِحة ما نَدعيه من استِحسَان بالكلام.

(1) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص: 22

(2) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 45

(3) المصدر نفسه، ص: 41

ففي كتابه « دلائل الإعجاز» انبرى للنظم وجعله محور دراسته لإبراز وجه الإعجاز القرآني، فليس الإعجاز في تلاؤم الحروف لأنه مما يستطيعه كل واحد يقول: " وليس اللفظ السليم من ذلك بِمُعْوِزٍ ولا بِعَزيزِ الوجود، ولا بالشيء لا يستطيعه إلا الشاعر المفلَقُ والخطيب البَليغُ."[1] يؤكد أن الإعجاز اللغوي يكمُن في معرفة قواعد اللغة وتوظيفها بطريقة دقيقة.

ولما كَان الأدب أولا وقبل كل شيء فناً لغوياً، ولما كانت اللغة هي موسيقا وألوانه وصوره ومشاعره وأفكاره وبها صار له نبض وحركة وحياة لما كان الأمر، كذلك وضَع الجُرجاني منهجُه في بيان إعجاز القرآن إذْ يقول:" وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظُر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخير إلى الوجوه التي تراها في قولك زيد منطلق وزيد ينطلق وينطلق زيد ومنطلق زيد وزيد المنطلق والمنطلق زيد وزيد هو المنطلق وزيد هو منطلق وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تخرجْ أخرجْ وإن خرجتَ خرجتُ وإن تخرُج فأنا خارج وأنا خارج إن خرجتَ وأنا إن خرجتَ خارج ".[2] فاللغة تحتوَي على الكَثير من التراكيب التي تُؤدي نَفس المعنى، لكنَّها تختلف في الصياغة وهذا قد يُؤثر في الفَهم، وبالتَالي يُوضح أن فهم اللغة بشكلٍ صحيح يحتاجُ إلى دقة النظر في هذه التَراكيب، وانتقاءْ ما يتوافَق مع السيّاق العام للجُملة ووفقاً للمقصِد البَلاغي.

ويقول العشماوي: "و إنما العبرة بالدقائق الصغيرة التي أَخفَاهَا الكاتب فلونت الجملة بألوان خاصة "[3] يتضح من كلام العشَماوي أن الكتابة ليسَت للتعبير عن المعَاني فقط بل هي طَريقة صيَاغة الجُمل وتركيبها وتوظيف اللغة بِدقة، بحيث تجعل النص أكثر إثارة للمُتلقي، وبالتالي الكِتابة تعْكس أسْلوب الكَاتب.

ويقول عبد القاهِر: " وأما زهدهم في النحو واحتقارهم له وإصغارهم أمره وتهاونهم بِهِ فصنيعهم فِي ذلك أشنع من صنيعهم فِي الذي تقدم وأشبه بأن يكون صداً عن كتاب اللَّهِ وعن معرفة مَعانيه، ذلك لأنهم لَا يَجِدُونَ بُدَا مِنْ أن يعترفوا بالحاجة إليه فِيه، إذ كان قد عُلم أن الألفاظ مُغْلَقة على مَعَانِيهَا حتى يَكونُ الإعراب هو الذي يفتحها وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هوَ

(1)عبد القاهر، دلائل الإعجاز ص: 61

(2) المصدر نفسه، ص: 81

(3) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص: 313

المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لَا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يُعْرض عليه، والمقياس الذي لَا يعرف صحيح من سقيم حتى يُرْجَع إليه لا ينكر، ذلك إلا من ينكر حِسهُ وإلا من غالِطٍ فِي الحقائق نفسه، وَإِذَا كان الأمر كذلك فليت شعري مَا عُذْرُ من تهاون بِهِ وزهد فِيه ولم يَرَ أَنْ يَسْتَقيَه من مَصَبِّهِ ويأخذه مِنْ مَعدِنِه."[1] النحو حسب الجرجاني يتَسم بالدينامية والحركية، ذلك أنه يتعَامل مع اللغة بدقة، ويحاول خَلق جمَالية وبَلاغة في النص.

ويقول العشماوي:" لَا يقف بالنحو عند حدود الصحة والخطأ، وإنما يجاوز ذلك إلى تعليل الجودة والرداءة في الكلام."[2] العشماوي يرى أنه لابد للنحو أنْ يُعيننا على فهم كيف يُمكن للكلام أنْ يكون، ليس فقط سليماً من الناحية التركيبية بل أيضاً جيد الأسلُوب وبليغ.

وحديث الجرجاني عن أثر قواعد النحو فِي تشخيص المعاني، والخروج بالألفاظ عن مجرد الأصوات إلى أَنْ تكون ألفاظا متحدة بالمعاني ردده أيضا علماء اللغة المعاصرون والأسلوبيون الذين يتوكلون على هَذَا العلم الجديد، فقد ذكر جيرو فِي كتابه « مَقالات عن الأسلوبية » أن علم النحو يَخترِق النص مضيفا بعدا ثالثا إلى بعدي المعنى واللفظ هوَ العمق مستقطبا عناية الأسلوبية على نحو مَا.[3] يمكن القول أن جيرو يرى أن النحو لا يقتصر على كونه مجموعة قواعد لتركيب الجُمل، بل يُساعد في بِناء شكل النص على مُستوى أعمَق من المعنى واللفظ تُضفي عليه تأثيرا قويا، سواء كان من الناحية البلاغية أو الانفعالية.

ثم يضيف قائلا: " لَا أسلوب دون نحو ولا نستطيع أن نثبت العكس فنزعم أنه لا وجود للنحو بِلَا أسلوب ".[4]جيرو يُؤكد على أن النحو والأسلوب هُما عُنصران مُتكاملان لا يمكن للغة أنْ تكُون ذات أسلوب دون النحو، ولا يمكن للنَّحو أنْ يوجد خَارج سياق الأسلوب.

وقد اختَصت الأسلُوبية بِعلم الأسلُوب وقضَايا التعبير، وكُل ما يقُوم عليه العَمل الأدبي من قِيم شعُورية وقِيم تَعبيرية مما يُؤلف فَنية النص الأدبي ويمنحُه مُسحة جَمالية، والمتتبع لمنهَج عبد القاهِر الجُرجاني يجده يُميز بين النظم والأسلُوب، فالنظم في نظره مفهوم أعمق من الأسلُوب، فقد اعتنى به

(1) القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 28.

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص: 308

(3) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 51.

(4) المرجع نفسه، ص: 52

عِنايةً خاصةً وبالغ في تِكراره والتركيز عليه في مُؤلفاته التي خَصصها للبَحث فيه لارتباطه بالبِنية اللغوية وتَراكيبها الخاضِعة لتوَخي مَعاني النحو، وهو مِحور الدراسة في نَظريته في كل جُهوده.[1] عبد القاهر يُميز بين النظم والأسلوب، حيث يرى أن النظم هو ترتيبُ الكلمات والجُمل وفقاً لضوابط النحو، بينمَا الأسلُوب يرتبط بطريقة التعبير عن الأفكار والمشاعر بشكلٍ جمَالي وفني.

بينمَا يُعرف الأسلوب بأنه وسيلة في الاقتداء، وطريقة في الكتابة تختلف من كاتبٍ أو من شاعر إلى شاعر، وقد حَدد عبد القاهر الجُرجاني الأسلُوب في النمط الشَكلي من التعبير، حين وضح السمات العامة في أشكال القول وطرق التعبير كالتي يُتقنها الشعراء.[2] أن الأسلوب هو الطريقة التي يعتمِدُها الكاتب أو الشاعر في التعبير عن الأفْكار والمشَاعر.

"وبذلك يكُون الأسلُوب هو الوَظيفة المركزية المنظمة للخِطاب، وهو يتَولد من ترافُق عَمليتين مُتواليتين في الزمن مُتطابقتين في الوظيفة هما: اختيار المتكلم لأدواته التَعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثُم تركيبها تركيباً يقتضي بعضه قواعد النحو، كما يسمح ببعضِه الآخر التصرف في الاستعمال." [3] باختصار الأسلوب هو يكون فيه اختيار للمفردات وتركيبها وفق قوَاعد النحو مع حُرية التصرف لخَلق تَعبير مُؤثر ومميز.

ويتفِق فينوغرادوف(Viktor Vinogradov)مع عبد القاهر الجُرجاني في طريقة النظر إلى النص الأدبي، فقد أكد في كِتابه «أهداف الأسلوبية» (1922) أن الأسلُوبية تتحدد في النص من خِلال الرَوابط القائِمة بين العناصر اللغوية المتفاعِلة مع قَوانين انتظامها أي النحو.[4] غالباً ما يتفِق فينوغرادوف مع عَبد القاهر الجُرجاني في أن الأسلُوب لا يتجَلى فقط في انتقاء الألفاظ بَل يتَحدَد في عَلاقة العناصِر النَحوية بالتركيب، وتَفاعُلها مع بعَضها في التركيب اللّغوي المتفَاعل مع قَواعد النحو مِن خِلال هذه العَلاقة بين العنَاصر النحوية وتفاعُلها مع بعضها من أجلِ صياغة أسلُوب مُميز.

(1) ينظر: محمد عباس، المنظور الأسلوبي لنظرية النظم (مقال)، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، جامعة وهران، الجزائر، ع 2، 1995، ص: 17.

(2) ينظر: محمد عباس، المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، ص: 17

(3) عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص: 46

(4) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 78

1-6 الاختيار والتأليف:

من مَلامح التقارُب بين أفكار الجُرجاني والأسلُوبيين المحدثين أنه أومأ إلى" الإمكَانات الاستبدالية والقُدرة التوزيعية، وفي مَقُولتهم عن انتهاك اللغة وانحرافِها عن النَمط المألُوف، وذلك بإخضَاعه المجاز لسَيطرة النَحو وعلاقاته التركيبية إنْ لم نَقُل جَاوزهم بمقولته عن تحدُد المواضَعة تبعاً لتجدد الاستعمَال".[1]فهو يكاد يَسبِق الكثير من الأسلُوبيين المحدثين في فَهمه لطَريقة توظيف اللغة من خلال الاستبدال أو الانحراف، وذلك بِتوظيف المجاز وأشَار إلى تجدد اللغة حَسب الاستعمال.

وقد أدرَك مفهُوم الاختيار والتوزيع "إذْ همُا اللتان تَتكلفَان بإنتاج الدلالة الشعرية وإنْ كانت الأولى مَحدودة بمنطقة المواضعة التي كان عبد القاهر يُغادرها سريعاً إلى منطقة (اللطائف)، لكن اللافِت للنظر أنه نقَل الاختيار من مِنطقة المعجم ووصله بالإمكانات النحوية لتكُون خاضِعة هي الأخرى للطاقات الفنية عند المبدع، وبهذا يُصبح الخطاب كُله واقعاً تحت طائلة الاختيارات في مُستوى الإفراد أو على مُستوى التركيب. "[2] الدلالة الشعرية حَسب عَبد القاهِر الجُرجاني تأَتي من خِلال ترَتيب الكلمات بما يتناسَب مع قوعد النحو، والنحو عنده ليس فقط قَواعد لُغوية ثابتة أنما هو وسيلة فنية، وبالتالي تُصبح اللغة أداة فنية في يد الشاعر، حيث يختار الكَلمات ويُوزعها وفقاً للإمكَانات اللغوية لتحقيق المعنى والتَأثير في المتلَّقي.

والاختيار مِن أهم مَبادئ الأسلُوبية؛ وهو عَملية واعية تَمنح المتكلم عَديد الخِيارات للتَعبير عن ما هو كَامِن في نفسه، وقد لا تَقتصر عَملية الاختيار على الألفَاظ فقط بل تمتد إلى التَراكيب، وجعل عبد القاهر عَملية الاختيار تتعَلق بالألفَاظ والنحو مِثلماَ أشارت إليه الدراسات الأسلوبية، وأشار إلى أن عَملية الاختيار تتضمن المعجم والنحو معاً.[3]يرى عبد القاهر أن عملية الاختيار في الأدب تشمُل اختيار المفردات من المعجم واختيار التراكيب النحوية التي لها تأثير قَوي على النص، وهذه الفِكرة تتقَارب مع الدراسات الأسلُوبية الحديثة التي ترى أن الأسلُوب يَنشَأ من التفاعُل بين المعجم والنحو مما يزيد التَأثير البَلاغي والفَني على النص.

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 2

(2) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص: 11، 10

(3) ينظر: ربابعة موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص: 28

يقول: "أن تتحد أجزاء الكَلام ويدخل بعضُها في بعض ويشتد ارتباطُ ثانٍ منِها بأول، وأنْ تحتاج في الجملة إلى أنْ تَضعها في النفس وضعاً واحداً، وأنْ يكُون حَالك فيها حَال الباني يَضعُ بيمينه ههُنا في حالِ ما يضعُ بيسَاره هُناك نعم، وفي حال ما يُبصر مكان ثالث ورابع يضَعُهما بعد الأولين."[1] إذن بنِاء الجُملة يتطلب الانسِجام بين أجْزائها لتخلُق مَعنى واضِح ومُؤثر، كما يرى الجُرجاني أن التركيب النحوي وانتقاء الألفاظ ليسا مُجرد ضوابط لغوية بل همُا جُزء من فن يُعبر عن التميز والابتِكار الأدبي.

1-7 الاستعَارة والانزياح:

إن الجرجاني لم يوظف مصطلح الانزياح بصيغته الحداثية، لكنه تناول مضمونه بوعي نقدي دقيق خصوصا في حديثه عن العدول عن المألوف.

وكَان لعبد القاهر مُحاولات في التَدليل على اختِلاف الدلالات باختلاف التراَكيب بالتقديم والتأخير في كِتاب «دلائل الإعجاز» فاعتنى بالكثير من القَواعد النحوية كالذكر والحذف والفَصل والوَصل وغيرها من الموضُوعات النحوية التي تُسمى في العصر الحديث ب قَواعد النص، كمَا وتناول أنواع المجاز وهي: المجاز العقلِي واللغوي والاستِعارة وهذه المجازات تعُرف ب الانحراف الدلالي عند الأسلوبيين المحدثين.[2]فهو سَبق إلى فَهم الرابط الذي يجمَع النحو والبلاغة، حيثُ كان يعتقد أن القواعد النحوية كُلها تُعين على تحديد الدلالة البلاغية للنص، وهو ما يُطلق عليه اليوم ب قواعد النص، كما قدَّم لنا مفهُوم المجاز والمعروف ب الانحراف الدلالي عند الأسلُوبيين المحدثين والذي يمكن اعتبارُه أداةً فنيةً لإحداث تأثيرات بَلاغية تتعدى المعَاني المباشِرة للكَلمات.

يقول:" وإنْ أردت أنْ ترى ذلك عياناً، فاعمد إلى أي كلام شِئت وأزل أجزاءه عن مَواضعها وضعها وضعاً يمتنع معه دُخول شيء من معاني النحو فيها. "[3]يرى أن التراكيب النحوية جزءٌ لا يَتجزأ من مَعنى النص البلاغي، إذن النحو ليس مُجرد قَواعد لغوية بل عُنصر مهم في تحديد المعنى بدقة.

(1) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 93

(2) ينظر: عتيق عمر، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ص: 315

(3) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 410

"نبه الجرجاني في أكثر من موضِع عن لطف الاستعَارة وبَديعها وغرَابتها وعَلاقتها بالمتلقي، ممثلا لها بِقَول أحدهم: **سالَتْ عليه شِعابُ الحَيّ حِين دَعا أَنْصارَه بِوُجوهٍ كالدَنانير** " (1)

"أراد أنه مُطاع في الحي وأنهم مُسرعون إلى نصرته وأنه لا يدعُوهم لحربٍ أو نازل خطْب إلا أتوه وكَثروا عليه وازدحموا حَواليه حتى تجدهم كالسيول تجيء من ههنا وههنا وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يغَص بها الوادي ويطفح منها."(2)الاستِعارة هُنا تكشِف عن جمَال التعبير الذي يَلفت انتبَاه المتلقي، ويجعل العَلاقة بين المبدع والمتلقين مَبنية على التفاعُل.

2- التشابُه بين أقوال الجرجاني والنقاد الغربيين:

إن المتأمل في تراث الجرجاني خصوصا في نظريته النظم سيكتشف تقاطعات واضحة مع ما جاءت به المناهج الغربية الحداثية مثل البنيوية والأسلوبية.

وإذا طرحت المقارنة بين فِكرة النظم عند الجُرجاني والأسلُوبية عند المعاصِرين، يتضِح لنا أنه لم يعتَن في نظريته بالجُملة العربية المفيدة المجردة ولم يذكُر الألفاظ منفردة ولا المعنى وحده، وأنما اعتنى بذكر المقطع ككُل سواء في النثر أو في الشعر، وعبر عن عمله هذا بالنظم وأحيانا بالصياغة، وهذا أقرب دليل إلى معرفة السياق أو ما يُعبر عنه بالأسلوب، غير أن هذا الأخير وحدَه يبقى غير كاف على تأدية مذهب عبد القاهر الجُرجاني في مقصده العميق الدلالة.(3) يَعني اهتمام الجرجاني بالنظم أو الصياغة وهو ما يَقترب من الأسلُوب.

ونُشير ههنا إلى أن منهَج عبد القاهر الجُرجاني في النظم يرتكز أساسا على النقد الأدبي بتحليل البنية اللغوية التي تصنَعُها قواعد التركيب ومعاني النحو، والنقد عنده يُواجه النص مواجهة مباشرة في أول خُطوة انطلاقا من مُكونات هذه البنية، ثم ينتقل إلى التعامُل مع مُقتضى مَعاني النص ليصِل في النهاية إلى تحديد مواطن الإبداع أو مواقف التكوين، ولذلك اقتضَت الضرورة أنْ يُوصف منهجه بأنه منهج فقهي لغوي، وهو ما تدرسه الآن الأسلوبية على اعتبارها منهجاً لسانياً يدرس النص الأدبي حسب طرائق مُستقاة من اللسانيات.(4)فهو تحدث عن العلاقة بين البنية

(1) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 74

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص: 75

(3) ينظر:محمد عباس، المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، ص: 19

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 20

اللغوية والمعنى قبل الأسلُوبيين المعاصرين، بل وأكد على أنها هي من تُشكل الابتكار الفني في النص الأدبي، وبالتالي منهج عبد القاهر حاول تحليل النص بشكلٍ أعمق وفقاً للقواعد اللغوية والنحوية.

وقد تكُون هذه الآراء غير جديدة قياساً بالنقد الأدبي عند العرب، إلا أن عده الشعرية شيئاً أسمى من الوزن قولٌ ينطوي على جانب كبير من الأهمية في عصر كان فيه يعتمِد القافية والوزن ورأيه الخير أثر أهمية من الأول؛ إذْ هو دعوة صريحة إلى نقد الشعر من الداخل واغفَال العناصر الخارجية طبقا لما نادى به الشكلانيون الروس الذين رفضوا كون الأدب تعبير عن حياة الأدباء أو بيئاتهم أو عصورهم أو صدى للنظريات الفلسفية أو الدينية، ودعوا للبحث عن البُنى الحكائية والأسلوبية والإيقاعية في الأثر الأدبي، ويتفق قول عبد القاهر الجرجاني في هذا مع آراء الشكليين الألمان، ومع أبحاث ريتشاردز وأتباعه من أصحاب النقد الجديد.[1] يمكن القول أن عبد القاهر الجرجاني اهتم بِدراسة النص من الداخل، وبالتالي سبق الشكليين الألمان والنقد الجديد؛ لأنَّ هذه التوجهات النقدية تركز على تحليل النص من بنيته الداخلية بعيداً عن الظُروف الخارجية.

وكذا آراء الأسلوُبيين المعَاصرين الذين يدعُون إلى تسْليط الضوء على النص الأدبي ذاته معزولاً عن كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية.[2]وأفكار الأسلوبيين المعاصرين ركزت على تحليل النص لذاته ومن أجل ذاته بعيداً عن السياقات الخارجية.

ينظر عبد القاهر الجُرجاني إلى النص الأدبي على أنه فنٌ لغويٌ، ونظرته هذه تتوافق مع وُجهة نظر الشكلانيين في الدراسات النقدية الغربية على يَد نُخبة من مشاهير الأعلام أمثال: فيكتور شلوفسكي(Victor Chklovski) وفلاديمير بروب(Vladimir Propp) وهُم يعتمدون على نظرية الخلق اللغوي، ويستمدون منها تعليلاتهم ويُلزمون النص بالتفسيرات اللغوية.[3] منهجه يكاد يتفق مع آراء الشكلانيين الروس ونقاد النقد الجديد الذين ينظرون إلى الأدب على أنه فنٌ لغويٌ يتم من خلاله خلق المعنى بأسلوب مُبتكر والخَلق اللغوي يُعين على فهم النص، ولابد للنقد الأدبي أنْ يهتم بالبِناء اللغوي والنَظم والتراكيب التي تَعمل على إنتاج المعنى الجَمالي للنص.

(1) ينظر:موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: 5، 8

(2) ينظر:عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 31

(3) ينظر:محمد عباس، المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، ص: 21

أشار في تعريفه الأسلُوب إلى النظم أثناء حديثه عن وجوه ومواضِع الإعجاز القرآني، وتفرد أسلوبه عن سائر كلام العرب بروعة نظمه وجودة تراكيبه وحُسن بيانهِ ورونق ألفاظهِ، فَربط مفهومه بالنظم باعتباره نشاطاً لغوياً فردياً نابعاً عن اختيار ووعي خاضِع لسُلطة النحو ليبدع المتكلم تراكيب وتآليف مختلفة للتعبير عن غرضه بأسلوبٍ معين.[1] الأسلوب يُنتج من نظم الكلمات وحُسن انتقاءها وتركيبها مع بعضها مع ضرورة التوازُن بين المعنى والجَمال اللغوي.

وهو ما يُوضحه رومان جاكبسون في تعريفه للأسلوبية التي تبحث عن "ما يتميز به الكَلام الفني عن بَقية مُستويات الخِطاب أولا، وعن سَائر الفُنون الإنسانية ثانيا."[2] تعريف جَاكوبسون للأسلُوبية يعكِس أبرز السمات التي تجعل الكَلام الفني يختلف عن غيره من أنواع الخِطاب.

2-1 مع ريتشاردز:

وشبيهُ ما انتهى إليه عبد القاهر الجُرجاني في موضوع دلالات الألفاظ وارتباطها بعضِها بـبَعض بما انتهى إليه كثير من النُقاد المحدثين، فبالعَودة إلى كِتاب«فلسفة البلاغة»للناقد الانجليزي المعاصر ريتشاردز نجد ما وَرد في فصليه الأولين لا يخرُج عما قالَه الجُرجاني في القرن الخامس الهجري فيما يتعلق بقَضية النظم وعلاقَة الكَلمات بَعضها ببعض، يقول ريتشاردز: "أن النغمة الواحدة في أيَّة قِطعة مُوسيقية لا تَستمد شَخصيتها ولا خَاصيتها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها، وأن اللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية لا يكتسب صِفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه وحجم أي شيء وطوله لا يمكن أنْ يُقدر إلا بمقارنتها بحجُوم وأطوال الأشياء الأخرى التي ترى معها كذلك الحال في الألفاظ، فأن معنى أية لفظة لا يمكن أنْ يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ."[3]المعنى في كافة الفنون (موسيقية سمعية بصرية) لا يتحدد وهو مُنفصل عن الأجزاء المحيطة به، لأنها تتفاعل مع بعضها ومن ثمة تحديد العَلاقة بين الألفَاظ والنغَمات والألوَان.

كما يذهب الناقد ذاته فيما سماه (ممارسة اللغة) إلى أن الفَضيلة والمزية في أي كلام أنما تَرجِع إلى مَهارة الكَاتب في استخدَام الكَلمة في مَوضعها الصحيح إذْ يقُول: "بأن مُعظم الصفات

(1) ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 23

(2) ربابعة موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص: 12

(3) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص: 320

الغَامِضة التي يصف بها النُقاد أساليب الكتابة النثرية المختلفة أنما ترتد أولاً وأخيراً إلى ما يُحققه الارتباط والتلاؤم بين الكلمات بعضُها وبعض ما تقتَضيه الوظائف اللغوية المختلفة للكلام، وكَثير من تِلك المصطلحات الغامضة التي كثيرا ما نَستخدمها ونحن بصدد تقويم الكلام أو مُناقشة ما فيه من جمال مثل: الانسجام والإيقاع والفضيلة والنُسج والسلاسة والتأثير وغير ذلك من صِفات الجَودة ليسَت إلا نتيجة لقُدرة الكَاتب على استخدام اللغة واستغلال إمكاناتها."[1]والانسِجَام والإيقاع تُساعد على فهم طريقة الكاتب في تنسيقه للكلمات والجمل من أجل بِناء نص مُتماسك له طابع خاص ومؤثر.

ويرَى أيضاً أن أية قطعة أدبية لا يرجع تحقيقها لهذه الصفات أو فَشلها في تحقيقها إلا لقُدرتها على تحقيق التفاعُل بين أجزائها والاستفادة من وظائف اللغة ومُكوناتها، ويقُول هذا النَاقد الإنجليزي في محاضرة له عن تداخُل الكَلمات: نُشرت ضمن مجموعة أخرى من المقالات في كتاب تحت عنوان «لغة الشعر»: "أن أمام الشاعر دائما أنماط عالية من الصياغة يهدف إلى تحقيقها، وهو لن يستطيع أنْ يحقق هذه الأنماط إلا إذا أودعها الصياغة السليمة إنْ عمل الشاعر هو في الاحتفاظ بالروح الإنسانية من خلال صياغتها تحت ظرُوف مختلفة، ومن خلال ما تمنحه اللغة من إمكانات وكيفيات، ولنْ يكون ذلك إلا بما يُحققه تداخُل الكَلمات وتفاعُلها من طاقات مختلفة."[2]فالشَاعِر يُوظف إمكانيات اللغة المختلفة في عملية الصياغة، ولكي تكُون هذه الصياغة فَعالة يجب أنْ يكُون هُناك تفاعُل الكَلمات وتنسيقها لتبرز المعنى الجَمالي للنص.

وإذا تأملنا هذه المقولات النقدية المعاصِرة وجدناها مُكررة لما حرص الجُرجاني في القرن الخامس الهجري على تقريره وتوكيده بل تصل إلى حد المطابقة؛ لأن ما قاله ريتشاردز لا يخرج عما قرره الجُرجاني بقوله: ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد والغَرض الذي تؤمُّ، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصْباغ التي تُعملُ مِنها الصَور والنقوش، فكما أنك ترى الرجُل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصُورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير، والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى مالم يتَهد إليه صاحبه فجَاء نقشُه من أجل ذلك أعجَب وصوُرته أغربَ، كذلك حَال الشاعِر والشاعر

(1)محمد زَكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص: 320

(2) المرجع نفسه، ص: 321

والكَاتب في تَوخيهما معاني النحو ووجُوهه التي علمت أنها محصُول النَظْم.[1] يرى أن الكتابة المميزة لا تقتصِر على جَمع الكلمات وتنسيقها أنما هي التمكُن من توظيف اللغة بتأني وذَكاء، مِثلما يحتاج الفَن إلى دِقة ومَهارة في انتقاء الأصْبَاغ لتكُون النتيجة مُبهِرة.

2-2 مع دي سوسير، كولردج، جاكبسون:

لئِن كَان الالتقاء واضحا بين نظرية النظم ومقُولات النقد الحديث فهو أكثر وضُوحا إذا ما تعلق الأمر بأعْلام الدِراسات اللسانية الحديثة، وفي طليعتهم العالم السويسري فرديناند دي سوسير الذي أحْدث ثورة في الدِراسات اللغوية أقل ما يُقال عنها أنها ثورة كوبرنيكية، إذْ جعل اللغة موضوعا لدراسته وهي عنده تدرس في ذاتها ولذاتها بعيداً عن المعايير الخَارجية، وذلك حين قال: " موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة معتبرة بذاتها ومن أجل ذاتها."[2] دي سوسير يدعُو إلى دِراسة اللغة في إطارها الداخلي أي تحليل اللغة من كافة الجوانب النحوية والصرفية والصوتية والدلالية والأسلوب وطَريقة بناء عناصر النص وتركيبها وفهم معاني النص بناء على هذه العَناصر.

فاللغة عنده وفق هذا المنْطلق هي نِظام من العلاقات التي تربط بين أجزائها يقول بيار غيرو: " أن اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها إلا بالعلاقة القائمة بينها، وبالتالي لا يمكن للألسني اعتبار مُفردات اللغة كيانات مُستقلة بل يجب عليه وَصف العَلاقات التي تَربط هذه المفرَدات". [3] اللغة ليْسَت عناصر مَعزولة عن بعضِها بل هي شبَكة من العَلاقات والتي تُكسبها قيمتها ومعناها، لذلك يجِب على اللسانيات أنْ تهتم بدراسة هذه العلاقات ولا تقتصِر على وَصف الكَلمات وهي مُفردة.

أن هذه المفاهيم الخَاصة بالنظام اللغوي كما بينها الرائد اللساني سُوسير تبرز جَلية في نظرية النظم للجُرجاني كمَا يعكسها كتابه «دلائل الإعجاز» نجد ذلك في قوله:" اعلم أن الألفاظ المفرَدة التي هي أوضاع اللغة لم تُوضع لتُعرف مَعانيها في أنفسها، ولكن لأنْ يُضم بعضها إلى بعض فيُعرف

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 87، 88

(2) فرديناند سوسور، علم اللغة العام، ص: 09

(3) بيار غيرو، علم الدلالة، تر: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1986، ص: 31

فيما بينها فوائد. "[1]يبرز لنا كتاب «دلائل الإعجاز» مَدى التقارب بين نظرية الجرجاني ونظريات دي سوسير، وذلك في تأكيدهما على ضَرورة تعَالق الألفَاظ بِبعضِها البعض لفَهم مَعنى النص.

ويُؤكد أيضا أن الألفاظ من غير سياق لا أهمية لها ولا تفاضُل بينها وأن التفاوت والأهمية يأتيان من علاقة اللفظة بما سبقها من ألفاظ وما يليها من ألفاظ، فلا تجوز المقارنة مثلًا بين لفظة ليث وأسد فَكلتاهما تُطلقان على السبع إلا إذا وُضِعَتا في سياق، مِثلما أنه لا يجوز أنْ تُفاضِل بين كَلمة رجل في العربية ونظيرتها في الفارسية من حيث الدلالة على الآدمي المذكر ونلَفيه في هذا المقام يقول: "وهل تجد أحدا يقول هذه لفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مَكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها."[2] فاللفظَة تُفهم من خلال ارتباطها بالكلمات الأخرى وطريقة تنظيمها في الجملة، وبالتالي تتَبع السَّياق الذي توجد فيه.

وهذه النَظرة إلى اللفظ مفرداً تتطابق مع نظرية سوسير في تأكيده على تعلق الألفاظ بعضها ببعض في الكلام.[3]نظرية سوسير تؤُكد أن اللفظة تفهم من خلال علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل السياق اللغوي، وبالتالي لا يمكن فهمُها وهي مُفردة.

أن المعنى في المجاز يخضَع لما يخضع له المعنى في غير المجاز من قوانين النظم، ويزيد عليه شيء آخر هو ما يُطلق عليه عُلماء اللغة المعاصرون العلاقات الاستبدالية في مقابلة العلاقات السياقية.[4] إذن المعنى في المجاز يلتزم بِقواعد اللغة ويعتمد على العلاقات الاستبدالية؛ أي تَغيير كلمات بأخرى تحمِل معاني غير مُباشرة.

أن مفهوُم النظم عند عبد القاهر الجُرجاني يماثِل العلاقات السياقية عند عُلماء اللغة المعاصرين ومفهومه ل المعنى، ومعنى المعنى يُماثل مفهوم العلاقات الاستبدالية، وإذا كان علماء اللغة المعاصرون لا يفصِلون بين المستويين وينظُرون إلى المعنى الدلالي للنص على أنه مُحصلة لتفاعل هذين النوعين من العلاقات، فأن الجرجاني يفصل بينهما أحياناً ويُدرك ترابطهما أحياناً أخرى المعنى عنده له ظاهر هو مُحصلة علاقاته السياقية، وله باطن هو محصل علاقاته الاستبدالية هذا الباطن هو ما

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 539

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص: 44

(3) ينظر:زَكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص: 25

(4) ينظر:إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص: 44

يُطلق عليه عبد القاهر الجرجاني معنى المعنى.[1] وبالتالي يرى أن المعنى يتكون من مستويين: المعنى المباشر ومعنى المعنى هو معنى غير مباشر أو العميق الناتج عن العلاقات الاستبدالية؛ حيث يتم تَغيير الكلمات بمعانٍ غير حرفية، وعلماء اللغة المعاصرين يرون أن هذين النوعين من العلاقات يترابطان لتكوين المعنى، والجرجاني يُفرق بينهما ويمنح كل منهما دوراً في إنتاج المعنى.

ثم يمضي صاحب «دلائل الإعجاز» في دراسة أوجُه التصريف بقَواعد النحو؛ فيقِف عند الحذف والاستفهام بأنواعه المتعددة ثم التقديم والتأخير وأثرهما الجلي في جودة النظم، كما يتوقف عند الجملة الحالية المقترنة بالواو وأخيرا باب الفصل والوصل، وجميع هذه المسائل التي تناولها تدخل فيما يُعرف اليوم- بنحو النص الذي يدرس القواعد بطريقة تهدف إلى ضبط قواعد البلاغة والاهتمام بالدلالة أكثر من الاهتمام بالقاعدة من حيث هي نحو فقط.[2] فهو يشير إلى أن قواعد النحو ليست فقط ضَوابط لتنظيم اللغة بل هي جزء من صناعة البلاغة، وبالتالي فهو لم يهتم بالنحو فقط بل اهتم بطريقة بناء المعاني من خلال هذه الضوابط، وهذا يقترِب من نحو النص المعاصر الذي يَهتم بالضوابط النحوية، ولكنه يهدف إلى بناء المعنى البلاغي وضبط أثر الأسَاليب اللغوية على النص.

بعد أن وضح عبد القاهر الجرجاني أن تصرف المتكلم بقواعد النحو هو الذي يشخص المعاني ويكسبها المزية على اللفظ، يعود ثانية إلى الرد على من قصر المزية على الألفاظ من أمثال: الجاحظ وأضرابه من الأقدمين، ثم على أولئك الذين حسبوا المزية في المعنى وحده في رأيه أنه لو كان هؤلاء وأولئك على صواب لا ننفى الإعجاز من القرآن، وإنما الأمر في اعتقاده أنه كلما قوي المعنى قوي اللفظ. [3] الجرجاني يدعو إلى الربط بين اللفظ والمعنى، وأنه لا يمكن الفصل بينهما.

مستدلا لقوله بمقارنة عبارتين في معنيين متقاربين مختلفين في النظم، فجاءت إحداهما أبلغ من الأخرى كأن نقول مثلا: اشتعل البيت نارا...واشتعلت النار في البيت [4]ويقارن بين العبارتين ليؤكد أن التغيير في ترتيب المفردات لا يرتبط بالضوابط اللغوية فقط، بل هو وسيلة بلاغية تؤثر في المعنى.

(1) ينظر:نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 181

(2) ينظر:إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص: 44

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 44

(4) ينظر:عبد القاهر الجرجاني ن دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 101

وقد استنتج من هذا التحليل ما سبق أن أكده من أن أي تبديل في الكلم سواء بانتقاء لفظة مكان أخرى أو بتقديم لفظة على أخرى يستتبع بالضرورة زيادة في أصول المعاني.[1] يؤكد لنا من خلال تحليله أن تغيير ترتيب الكلمات لا ينتج فقط معاني جديدة، بل كل تغيير في الترتيب يعطي لنا زيادة في المعنى ويزيد من قوة التأثير البلاغي.

"وهذا الذي ذكره عبد القاهر الجرجاني لا يختلف عما ذكره كولردج في حديثه عن لغة الشعر في كتابه «سيرة ذاتية» والشيء نفسه بالنسبة إلى تشومسكي في حديثه عن البنية العميقة في الجملة الواحدة، إذ أن أي تغيير في التركيب النحوي ينتج عنه تغيير في الدلالة، وإن أي مفردة تتغير في بنية ما تعني تغييرا في التركيب".[2] إذن يتفقون على أنّ التركيب النحوي ليس مجرد قواعد ثابتة بل يؤثر في الدلالة، فأي تغيير في ترتيب الكلمات يغير معناها.

ويقول الجرجاني بشأن الألفاظ: "وهل يقع في وهمٍ وإن جَهَد أن تتفاضل الكلمتان المفردتاَن من غير أنْ يُنظَر إلى مكان تقعان فيه من التَأليف والنظم".[3] وهذا ما يُشير إليه كولريدج من ضرورة ترَتيب الكلمات داخل الجُملة لأن السياق هو الذي يبرز أثرها الحقيقي، ويمنحُها قُدرتها البلاغية ويزيد من أثرها في النص.

يقول كُولردج في تعريفه للشعر: "أنه أفضلُ الألفَاظ في أفضلِ الأوضَاع."[4] إذا جمعنا فِكر كولريدج وفكر الجرجاني نجد أن النظم يمنح الكلمات بلاغتها والألفاظ تكون أكثر تأثيراً عندما تُوظَف في سِياقها المناسب.

لقد توَصل عبد القاهر الجُرجاني إلى ما يُقابل البنية العَميقة للتركيب، كمَا يُسميه الغَربيون فللعبارة الواحدة معنيان أحَدُهما ظاهِر والآخر باطِن، كمَا وَرد مُصطلح مَعنى المعنى في كِتابات **ريتشاردز** وغَيرهم من أصْحَاب الدرس اللّغوي الحديث.[5] معنى المعنى التي تحَدث عنها عبد القاهِر هي نَفس الفِكرة التي تطرق إليها الدرس اللغوي الحديث حول البِنية العميقة، فَكِلاهمُا يُركز على أن المعنى مُتعدد الأبعَاد بناءً على السياق والتركيب اللغوي.

(1) ينظر: إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص: 44

(2) زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، ص: 75

(3) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 44

(4) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص: 319

(5) ينظر: إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص: 45

ولقد سَعى إلى تأسيس مفهُوم القِراءة الجمَالية المستندة في أصُولها إلى اللغة والسياق النصي، فَقراءته كانت تحل شَفرات النص كما يُقال في الدرس اللغوي الحديث، فهو لا يتخير أي سياق نصي إلا في ضوء مفهُوم النظم الذي يتذوقُه مُستقبلاً إياه برهَافة عالية، في الوقت الذي يُمارس عليه المنطِق العَقلي والموضوعي ليُوضِح أن كُل كَلمة لها دلالتها الخاصَة بها في مَوقعها من البِنية التركيبية للجُملة اللغوية.(1) وبالتالي قِراءة الجرجاني هي قِراءة جمالية تَرتكز على إدراك النظم في اللغة والطريقة التي يؤثر بها ترتيب الكلمات على المعنى، والجُرجاني يُركز على السياق، كما يمزج بين المنطِق العقلي والتذوق الجمالي لإدراك التركيب اللّغوي.

وهذه البِنية هي التي تُؤدي الوَظيفة المرتجاة من الكَلمة، فالجُملة أنما هي نظمٌ أو تأليف لألفاظ مُوحية بدلالتها ومُشبعة بأحوالها النفسية لتنسجِم مع مُقتضى الحال والمقَام عند المتكلم والمخاطب، وهذا مما يُؤكد أن الجُرجاني كان أمة وحده في رسم حُدود القِراءة الجمَالية للنص فَسبق إلى كثير من النظريات الجمالية الحديثة.(2) فهو يرى أن النص ليس فقط كلمات بل هو تركيب لُغوي مُتكامل، يتم من خلاله إيصال معانٍ مُختلفة وإنتاج الجمالية النصية، وبالتالي سَبق النظريات الجمالية الحديثة التي تهتم بفهم التكامُل بين المفردات في النصوص والتركيب الجَمالي الذي يعمَل على بنِاء الدلالة العَامة للنص.

2-3 مع كروتشيه:

وهو حين انتهى إلى الحَسم القاطع بأنه لا انفَصال بين عُنصري اللفظ والمعنى في عَملية الخلق الأدبي، فهُما يُؤكدان معا في نفس اللحظة وكذلك لا انفصال بينهُما في عملية النقد الأدبي، وعند التَمييز والحُكم فلا تُنسَب الفَضيلة لأحدهما دُون الآخر، وفي هذا يَلتقي الجُرجاني مع مقُولة (كروتشه) المشهورة: "هي أن المضمون والصور يجب أنْ يميزا في الفَن ولكن لا يمكن أنْ يُوصف كُل مِنهُما على انفراد بأنه فن؛ لأن النسبة القائمة بينهُما هي وَحدَها الفنية." (3) الفنية تبرز عندما يتم مَزج المضمُون مع الصور بشكل يُتيح لنا تجربة جمالية أو فكرية مُتناسقة تنتج تفاعلاً بين المتلقي والعَمل الفني.

(1) ينظر:حسين جمعة، في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، ص: 112

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 112

(3) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص: 319

فهو يرى أن " العمَلية الفنية لا يتصور فيها الفَصل بين وضُوح الصُورة الفنية والتعبير عنها بالرسم أو بالنحت أو الكلام"[1]العملية الفنية عِبارة عن تفاعُل بين الصُورة الفنية التي يُريد التعبير عنها، والوسَائل التي يستعمِلها لإيصال هذه الفكرة، لابُد أن يكون هناك تناسُق بين المضمُون والتَعبير الفني لكي يكُون العمل الفني مُترابطاً.

نستخلص بأن الكثير من المفَاهيم التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني تتقاطَع مع ما جَاء به النُقاد الغرب، وهذا يعني أن المنهَج الأسلوبي قديم في مَادته وجديد في مُصطلحه، وما فعله الغرب هو أنهم طوروا هذه الأفكار التي جاء به الجُرجاني ووضعُوها لها قواعد ونظريات، ليُصبِح المنهج الأسلوبي إحدى آليات تحليل النصُوص الأدبية.

ثالثا– ملامح المنهج السيميائي عند الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني (الحيوان والبيان والتبيين) و(دلائل الإعجاز).

حاولنا من خلال المبحث استقراء ملامح المنهج السيميائي عند الجاحظ في كتابيه البيان والتبيين والحيوان وعند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز.

1– المنهَج السيميائي عند الجاحظ «البيان والتبيين» «الحيوان»:

البَلاغة العربية كانت تهتم بِتأثير اللغة في المتلقي من خلال استعمَال الأسَاليب اللغوية المختلفة التي تتجَاوز المعنى الظَاهر للمُفردة إلى معنى غير مُباشر، وكان البَلاغيون يهتمُون بطريقة استخدام الكَلمات بطريقة غير مُباشرة لنقل مَعاني مختلفة، وهذا ما يتقاطَع مع مَبادئ المنهَج السيميائي الذي يهتم بالعلاقات بين العَلامات ومدلُولاتها ورغم أن البلاغيين القُدماء لم يستخدمُوا مُصطلح السيمياء بالمفهوم الحداثي، إلا أن العديد من المفاهيم كانت موجُودة ضمنيا في دِراساتهم وتحليلاتهم اللغوية.

وقد أجمع الباحثون بأن بحث الجاحظ أقْرب إلى النظرية السيميائية الحديثة، وهذا لا يعني بتاتا أن بحثَه اقتصر على ذِكر المنهج السِيميَائي فقط، بل المتأمِل في كتابه سيجِد ملامِح للمَنهج البِنيوي والأسلُوبي أيضا.

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 287

1-1 كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ:

إن كتاب«البيان والتبيين» من أبرز مؤلفات الجاحظ في مجال البلاغة والأدب والنقد والبيان والخطابة والأسلوب.

وقد قصد به التعريف بالبيان والبلاغة والخطابة، فَذكر محاسِنها ومسَاوئها وشرَح فُنونها وألوانها فبدأه بالاستِفادة من العلم، ثم تطرَّق إلى خَصائص اللسان وعاب التشدق والتقصير، وانتقل بعد ذلك إلى الكشف عن الاختلاف في لُغة العرب في استعمال الألفَاظ حتى إذَّا اقترب من الخطابة تحدَّث عن عُيوب اللسان، مُشيراً في ذلك إلى أشهر الخُطب والخُطباء سواء من اشتهر منهُم بسَلامة النُطق أو يعيب فيه، ثم يُشير في حديث آخر إلى البلاغة، فبَّين علاقة البلاغة بالشعر واللسان وفي الصمت وفي الكلام المسجع مُستشهداً بأدلة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم، ثم انتقَل بعد ذلك للرد على الشُعوبية مُدافعاً عن فصاحة العرب، كما تطرَّق إلى الكلام عن الزهد والنساك وعن كلامهم ومواعظهم، كما أنَّ الكتاب لم يخلُ من نَوادر الجَاحظ التي شملت بعض الحمقى والمجانين.[1] وكتاب «البيان والتبيين»يدرس موضُوعات البلاغة، ويوضح أن اللغة والفصاحة لهما دور في تحقيق التواصل والتأثير الفكري، مع إشارة إلى التأريخ الأدبي والثقافي للعرب في زمن الجاحظ.

1-2 الجاحِظ والمنهَج البِنيوي:

اهتم الجاحظ بالتراكيب وعلاقات الألفاظ ببعضِها البَعض من خلال نَظريته في النظم، وفِكرة العَلاقات من أبرز مبادئ المنهج البِنيوي، وقد وَردت في«البيان والتبيين»أحكاماً تقييمية ترفُض الشعر المفكك، إذْ يقُول:" وأجود الشعر ما رأيته مُتلاحم الأجزاء سَهل المخارج فتَعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغا واحدا وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري على الأذهَان"[2]والنظم عند الجَاحظ هو مُناسبة اللفظ لمعناه وتناسُق الألفاظ وتنظيمها كأنها لفظٌ واحد، وهذه الفكرة تتقارب مع المنهج البِنيوَي عند دي سُوسير، والذي يُنادي بنظام العَلاقات بين الكَلمات بعضُها ببعض بحيث تكون متناغمة ومُنتظمة.

(1) ينظر: عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص: 139

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، لبيروت، لبنان، ط1، ص: 67

" ولفظة بِنيَة لها قَرائن عديدة فقَديماً نجد الجَاحظ وابن رشيق قد وَظفاها بمعنى النسج وأهل صناعة الشعر، أبْصَر بِه مِنَ العُلماء بآلته من نحو غريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك، وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب مالم ينسجه".[1] إذن كلمة بِنية هي عملية يتم فيها ترتيب العنَاصر وتنظيمها لإنتاج عمل متكامل، كما أن بِنية الشعر تُعد ركيزة أساسية تبُرز قُدرة الشاعر ومهاراته مِثلما يبرز التميز بين الثياب التي أبدعها البزاز بيديه وبين الثياب الأخرى.

وقد أشَار بَشير تاوريريت في أكثر من موضع من كتابه إلى أن البِنية تَعني: " مجمُوعة العنَاصر المتمَاسكة فيما بينها، وتتوقف قيمة كُل عُنصر من خلال عَلاقته بتلك العناصر الأخْرى. "[2]والبنية تُعبر عن ترابُط الأجزاء التي تُشكل النظام، حيث لا يمكن فهم معنى أيْ عُنصر بعيداً عن بَقية العناصِر الأخْرى وفِكرة النَّظم عند الجَاحظ مثَّل مفهوم البِنيَة.

1-3 الجاحظ والمنهج الأسلُوبي:

إن الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين اهتموا بالأسلوب وطريقة التعبير وبلاغة الأداء وكتاباته خاصة البيان والتبيين تكشف عن وعي مبكر لقيمة الأسلوب.

حيث يظهر للبَاحث في التُراث العَربي النقدي والبلاغي مدى الاهتمام الذي أولاهُ القُدماء من الكتاب والنقاد إلى فُنون التعبير في البيان العربي التي تناولت وجوه الكلام، ووجوه اللغة والايجاز والحقيقة ومخاطبة الإنسان نفسه من خلال غيره ومخاطبة غيره من خلال نفسه، ثم كيف يلجأ الإنسان إلى الإلغاز والتعمية علواً في التواصل وامتحانا لثقافة المتلقي، وكيف حَرص العرب على الابتعاد عن العجمة والتعقيد حتى يصانعوا غيرهم في الأسلوب والطلب والنقاش، وبهذا تتنوع المعاني في فُنون التعبير وتتصاعد وتعمق بحسب المقصد والمقام ودواعي الحال وأسباب الغاية، وذلك كان هَم النُقاد والبَلاغيين قديما.[3]والنقاد القدماء كانُوا يهتمُون باللغة وأساليب التعبير المتنوعة، وانتقَاء الكَلمات بِدقة من أجل تَوصيل المعاني بوضُوح وإضفَاء طابع جَمالي بلاغي على النص.

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ص: 445

(2) بشير تاوريريت، مناهج النقد المعاصر، ص: 280

(3) ينظر:محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص: 181

" ومن بين هؤلاء نذكُر الجاحظ الذي دَعا إلى الجَودة وحُسن السبك، ووجُوب الرصف في نَظم الكلام، وقد طبق ما دعَا إليه من النظر إلى الشعر الجيد دون النظر إلى الشاعر أو إلى العَصر الذي عَاش به وهو إنما أعْجب بِشعر الأعراب لأسبَاب أسلُوبية تتَعلق بالديباجة والسَّبك بعيداً عن الهوى والعَصبية. "[1]فالجاحظ يُقيّم الشعر بناءً على جودته الداخلية مثل: جودة الديباجة والسَّبك والابتعاد عن التأثيرات العَصبية التي قد تُؤثر على الحُكم الفني ويمنَح أهمية لما هُو فَني وجَمالي.

ومن الآراء الأسلُوبية التي سَبق بها الجاحظ عدداً من عُلماء العرب القدامى والمحدثين وعُلماء الغرب، كذلك تِلك النَّظريات المتعلقة بمعَايير الأسلُوب التي حَددها في مبدأ الاختيار اختيار اللفظ، " إذْ تُلح النظريات الحديثة على مَبدأ الاختيار في كُل عملية خلق فني. "[2]وقَد سَبق إلى إظهار أهمية مبدأ الاختيار والذي يُعد من خصائص الأسلُوبية التي تنظُر إلى قُدرة المبدع في انتقاء كَلمة دون غيرها، هذا الانتقاء الذي يمنحُه خُصوصية في الكتابة.

فالمطلع عَلى كتاب «البيان والتبيين» يكتشِف مُنطلقات الجاحظ في صياغة مَبادئ البلاغة القديمة التي هي الأسلُوبية الجديدة ومن بينها مبدأ الاختيار، إذْ يقول" تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني."[3]والاختيار يكون في بِنية الألفاظ بِشرط أنْ تكُون مُتعلقة بالبِنية الداخلية للكَلمة أي عدم تنافُر الحروف.

ومبدأ اختيار اللفظ من دَعائم نظرية الجاحظ في الأسلُوب أضف إلى ذلك مبدأ النظم، إذْ يُؤكد بأن الخلق الفني عمل أو صناعة إذْ يقُول:" خَير الشعر الحَولي المحكك".[4] والشعر الحولي المحكك هو الذي يُنقح مُدة طويلة وتكون أجزائه مُتسقة ومُنسجمة مع بعضِها.

1-4 الجاحظ والمنهج السيميائي:

وسَبق الجَاحظ (159-255) السيميائيين المعاصِرين إلى تَطبيق رُؤية سيميائية واضِحة المعَالم، "ومن الآراء القائلة بوجُود تفكير سيميائي في ماهية العلامة عند الجاحظ، ما نلمِسهُ في دراسة إدريس بلمليح الموسُومة الرؤية البيانية عند الجاحظ من خلال «البيان والتبيين»التي خَصص

(1) محمد بن عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص: 55

(2) محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1986، ص: 131

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 139

(4) المصدر نفسه، ص: 204

فيها فصلاً كاملاً للحديث عن أصناف الدلالات على المعاني التي عدّها بصفة صريحة سيميائيات جاحظية."[1] حيث كانت لديه أفكار تقترب من المنهج السيميائي، ففي كتابه «البيان والتبيين» يُقِر بأن اللغة نِظام من الإشارات التي ترتبط فيها الألفاظ، والعُقود والإشَارات غير اللفظية، ولها دَلالات يحُددها السياق.

يقُول محمد عِصام خَلف: "ظَهرت في التراث العَربي دِراسات مِنهجية جَادة في مجال السيميائيات دفعت بعض النُقاد للقول وبقوة أن أصول ومنابع السيميائية ذات نزعة عربية، حيث تُؤكد جُل الدراسات في التُراث العربي القديم أن العرب قد عرفُوا ما يُسمى اليوم بعلم السيميولوجيا، وإنْ كَانت إشارتهم مُبعثرة ومُتناثرة في أحضَان عُلوم مُتنوعة: كعِلم النحو وعلم البلاغة وعلم والتفسير."[2] السيميائيات التي تهتم بدِراسة العلامات ودلالاتها كانت موجودة، أي إن المفاهيم الموجودة في عِلم السيميولوجيا اليوم قد تم التطرق إليها في ميادين متنوعة مثل: النحو والبلاغة والتفسير، وبالتالي العَرب كانُوا أسْبق للسيميائيات قبل أنْ يُطورها الغرب.

وتقُول العلاوي فتحية: "ومن هذه الدراسات ما قام به الجاحظ بوصفه ناقداً عربياً تأسيسياً؛ فالموروث الجَاحظي نموذج على السيميائية العلمية التي تُعد بحق بحثاً إجرائياً سيميائياً أصيلاً، وهذا من خلال تأكيد الجاحظ في أكثر من مُناسبة على مدى غِنى مُصطلح البيان بالمعاني التي لا تحيل على اللغة الطبيعية العادية أو الفنية فقط، بل تتعداهُما لتُحيل على الأشيَاء الدالة سواء تعلق الأمر بالسامع أو المتلقي."[3] والجاحظ ناقد بلاغي ومفكرٌ سيميائي، حيث تطرق لمفهوم البيان والذي يشمُل كُل ما يحمل دلالة سواء كان لفظاً أو علامة غير لفظية، وبالتالي يتجاوز حُدود اللغة الطبيعية إلى دراسة كَافة الظواهر التي تحمِل دلالات بما في ذلك الإشَارات غير اللَّفظية.

والثقافة العربية لم تتزحزح عن عد اللغة أصل الأنظِمة السيميائية وأساسُها، ويبدو هذا عند عدد من العُلماء القدماء أمثال: الجاحظ (ت 255 هـ) والجرجاني (ت 471 هـ) والرازي (ت

(1) بلمليح ادريس، الرؤية البيانية عند الجاحظ، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1984، ص: 138

(2) كامل عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص: 18

(3) العلاوي فتحية، السيميائية من المنظور الجاحظي نظرة في كتابي البيان والتبيين والحيوان(مقال)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، م 1، ع2، 2013، ص: 105

606 هـ) وغيرهم.[1] الثقافة العربية التقليدية كانت تُعتبر اللغة نظام سيميائي، حيث نجد الجاحظ والجرجاني والرازي يَعتبرون اللغة ليس فقط وسيلة للتواصل، بل أيضاً لفهم وتحليل المعاني والدلالات في كافة جوانب الحياة.

ويَذهَب الجاحظ إلى أن: "اللغة أداة نقل المعرفة طالما أن حاجة الناس إلى بعض بصفة لازمة في طبائعهم."[2]إذن يعتبر اللغة وسيلة لنقلِ المعرفة التي تكُون في شكل لفظي أو غير لفظي والذي يتكون عن طريق الإشَارة وارتباطها بالإيماءات.

وأيضا يربط الدلالة باللغة السيميائية، كما يربط السمة باللغة على نحو ما في حديثه عن نظرية البيان وعلاقته بالدلالة التي تنهض على شبكة من الأنسَاق التي تُجسدها أشكال سيميائية تتخذ وسيلة بشرية للاتصال في مجتمع من المجتمعات، وقد عَرض الجاحظ لهذه المسألة بوعي معرفي كامل في كتابيه «البيان والتبيين» و«الحيوان» معا.[3]والجاحظ قدم تصوراً سيميائيا حيث يرى أن البيان لا يشمُل فقط الكلمات، بل كافة الوسائل الرمزية التي يستعملها الناس، وأن إدراك المعنى يكُون بناء على السياق الاجتماعي والثقافي الذي يتم فيه تَوظيف هذه العَلامات.

1-4-1 تعريفه للبيان:

الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين »يُعرف البيان:" والبيان اسمٌ جامِع لكل شيء كشَف لك قِناع المعنى، وهَتك الحِجابِ دون الضمير حتى يُفْضيَ السامِعُ إِلَى حقيقته، وَيَهْجُمَ عَلَى مَحْصولِهِ كائنا ما كان ذلك البيان ومن أَيّ جنس كان الدليلُ؛ لِأن مدار الأمر والغاية التي إليها يَجري القائل والسّامع، أنما هو الفهمُ والإفهام فبأي شيءٍ بلغْتَ الإفْهامَ وأوضَحْتَ عن المعنى فذلك هوَ البيانُ فِي ذلك الموضع"[4] فهو يرى أن البيان وسيلة لا تنحصِر في اللغة فقط، بل تشمُل كل وسيلة تُساعد في بيان المعنى وإيصاله بشكلٍ وثيق بالقُدرة على الفهم والإفهام ويعتمد على السياق الذي يستعمل فيه والجاحظ يرى أن الفهم والإفهام هُما أساس أي عملية تواصُلية، حيث يُشير

(1) ينظر:مريم محمود علي البصول، الأنظمة السيميائية في التراث العربي، دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: زياد الزعبي، جامعة اليرموك، 1434 هـ 2012، 2013م، ص: 139

(2) نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بالاشتراك مع المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 2001، ص: 54

(3) ينظر: نظرية النص، عبد المالك مرتاض، ص: 167

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 76

الفَهم إلى تمكن السَامع من إدراك المعنى، بينما الإفهام يعني تمكن المتحدث من نقل هذا المعنى بِدقة لذلك البَيان في مفهوم الجاحظ لا يتعلق فقط باختيار المفردات بل يشمُل أيضاً كافة الأدوات التي تُساعد على تبليغ المعنى للآخَرين بِدقة.

كما يُشير إلى أن البيان أو عملية تبليغ المعنى تتطلب استعمال عَلامات مُختلفة من كَلمات وإشارات صور التي تعمل على إيضاح المعنى بشكلٍ دقيق.

يَقُول حَسَن مُحَمَّد الربابعة: " فنظرية الجاحظ في الفهم والإفهام هي الغاية الكبيرة من السيميائية التي تُعد أَمُّ اللغات واللغة فرع عليها ومنها؛ إذ أن أي دلالة أو إشارة تُفْهَم المتلقي ما تُريده تعد فرع من لغة الفهم والإفهام، وهذا مَا طبقه الجاحظ عَلَى سيميائية الحواس بدلالاتها ومدلولاتها."[1] إذن في نظر الجاحظ اللغة والفهم لا يقتصِران فقط في الكلمات المنطوقة أو المكتوبة، بل أيضا كُل ما يُحيط بالفَرد من إشارات ودلالات حِسية تُعينه في إدراك العالم والتفَاعُل معه.

"فالجاحظ قد أسَس في كتابيه «البيان والتبيين» و«الحيوان» لمفاهيم لِسانية ودَلالية تتوخى الشُمولية في التناوُل مُنطلقاتها شُروط توصيل الدلالة، كما يقصِد إليها المتكلم مع وعي دقيق بأوضَاع المستمع المتلقي وأجوائه النفسية والحالية العامة؛ فالبلاغة عِنده تهدف إلى تحقيق غاية الإبلاغ في الكلام البَشري وتتلخَص في حُسنها بوسائل ذات نسَق تنظيمي مُحكم." [2] فهو يعتقد أن البلاغة ليست فقط القُدرة على توظيف اللغة بل أعمَق من ذلك، وتحتاج إلى فهمٍ دقيق للسّياق والمستمع وطريقة فعالة في تنظيم الرسالة اللغوية لتحقيق الفَهم والتواصُل.

يقول ملخصا ذلك كله: "عَلَى قَدْر وُضوح الدلالة وصوابِ الإشارة وحُسن الاختصار ودقة المدخل يَكونُ إظهار المعنى، وكلما كانت الدَلالة أوضَح وأفصَح وكانت الإشارة أبْين وأنْور كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرةُ عَلَى المعنى الخفي هو البَيانُ الذي سَمِعْتَ اللَّه عزوجل يمدحه ويدعو إليه ويحثُّ عليه، بذلك نَطق القرآنُ، وبذلك تفاخَرت العرب، وتفاضلتْ أصنافُ العَجَم."[3] حيث يرى أن البلاغة هي توصيل المعنى بِدقة وانتقاء الكلمات، بحيثُ تكون الرِسالة مفهُومة ومُؤثرة وهذا هو الذي جَعل القُرآن الكريم مُعجزاً ومُتميزاً.

(1) حسن محمد الربابعة، السيمياء عند الجاحظ، ص: 77

(2) ممدوح إبراهيم محمود محمد، النظريات اللسانية الحديثة والدراسات العربية القديمة، ص: 887

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 75

1-4-2تعداده العلامات والإشارات:

يمكِن تقسيم العلامات إلى عِدة أنواع لفظية وغير لفظية وبصرية وحسية، والجاحظ في عمله كان يُدرك أن كُل هذه العلامات تتداخل مع بعضها.

ويُشير الأستاذ محمد الصغير بنَاني في سياق حديثه عن الدليل اللساني لدى الجاحظ مُوضحا ماهيته بقوله: " أن الجاحظ المتكلم لَا يقبل أَنْ يحُصر بلاغته فِي الدليلِ اللساني، فهو يتناولها من خلال جميع دلائلها اللسانية وغير اللسانية، وهي أقرب إلى علم السيمياء منها إلى اللسانيات".[1] والجاحظ في فهمه للبلاغة يدرُس العلامات اللسانية وجميع الوسَائل التي تُستعمل للتواصُل، سَواء كانت لفظية أو غير لفظية وفكرته تتقاطع مع علم السيمياء، لأنه أيضاً يدرس كُل العلامات التي تُأسهم في إنتَاج المعنى.

ويقوُل:" وجميع أصناف الدِلالاتِ على المعاني مِنْ لَفْظٍ وغير لَفْظِ خمسة أشياءَ لَا تنقُّص وَلَا تزيد أولها: اللَّفْظُ ثم الإِشارَةُ ثم العَقْدُ ثم الخَطُّ ثم الْحَالُ التي تسمّى نِصْبَةً والنصبَةُ هي الحال الدالة التي تقوم مقامَ تلك الأصناف ولا تقصُر عَنْ تلك الدِلالات ولكل واحدٍ من هذه الخمسة صورة بائنة من صورةِ صاحبتها وَحِلْيَةٌ مخالفة لحلية أُختها"[2] هذه الأصناف الخمسة (اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، النصبة) هي تُستعمل للتعبير عن المعاني، وكُل صِنف منها يُمثل أداة مُختلفة تعمَل على تَوصِيل الأفكار والمفَاهيم.

أ- اللفظ:

نجد في قوله إِشارة إلى المستوى الصوتي(الصوت اللغوي)؛ أي إن دَلالة الكلمات يتحقق باللفظ العلامة اللّسانية.

يقول الجاحظ:" والصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت "[3]فالصوت أداة مهمة لنقل الكلام وتوضيحه للمتلقي.

(1) بناني محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ط1، ص: 11، 12

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 76

(3) المصدر نفسه، ص: 79

مِنْ وسائل البيان عند الجاحظ اللغة المسموعة والمنطوقة، وبعبارة السيميائيين اللغة وهي أهم النُّظُم السيميائية لدى القدماء والمعاصرين، بل يعد النظام اللغوي النموذج الأمثل لسائر أنماط الأنظمة السيميائية، كما تمثل اللغة أهم وسائل التعبير.[1] حيث يَعتبر اللغة المسمُوعة والمنطُوقة من أهم وسائل البيان؛ لأنها ليست فقط أداة لنقل المعنى، بل لأنها أكثر فعالية في تبليغ الرسائل، حيث تُستعمل المفردات بِطريقة منُظمة لنقل المعَاني والأحَاسيس والتأثير في المتلقِي.

" يرى الجاحظ في اللفظ أنهُ لازم بالصوت الذي لا يظهر إلا بالتقطيع كتتابع الحُروفِ، وهو فعلا مَا يلتقي مع مَا جاءت به الأبحاث الحديثة، باعتبار أن الصورة السمعية هي تتابع للحروف تلقى فِي أذن السّامِعِ انطلاقا مِنْ آليات لتحدث مفهوما لديه، له مَا يدل عليه فِي الخارج أو مرجع يُفْهَم من خلاله المسموع."[2] إذن يربط بين اللفظ والصوت؛ ويرى أن الصَوت هو ما يُسمع ويفهم من قبل المتلقي، وهذه الفِكرة تتقَارب مع التفكير السيميَائي الحديث الذي يَعتبر اللفظ مجموعة من الأصوات التي تحمل معنى له مرجع خارجي، وبالتالي الكلمات هي علامات تحمِل دلالات مُرتبطة بالسّياق.

"فالجاحظ جعل اللفظ أول أصناف الدلالات عَلَى المعاني وأهمها عَلَى الإطلاق، ووافقه فِي ذلك جميع العُلَماءِ ومنهم **أبو هلال العسكري (ت395هـ)**"[3] واللفظ يُأسهم في توصيل المعنى بشكلٍ مُباشر وواضح، وبالتالي يتفِق مع أبو هلال العسكري الذي يُؤكده أبو هلال العسكري من ضرورة انتقاء المفردات لتوَصيل المعنى بشكلٍ واضح للتأثير على المتلَّقي

فلقد جعل اللفظِ أَولَ أصناف الدلالاتِ عَلَى المعاني وأهمها عَلَى الإطلاق، ووافقه فِي ذلك جميع العلماء ومنهم أبو هلال العسكري. [4] إذن اللغة هي وسيلة ضرورية لفهم المعاني وتنظيمها، حيث يرى الجاحظ أن البيان اللساني هو الأسَاس للأصناف الأخرى للتعبير، وسوسير رأى أن اللغّة هي النظام الذي تقُوم عليه أنظِمة الرمُوز الأخْرى.

(1) ينظر: عدنان رسلان، د.نينيت خضور، الرؤية السيميائية عند الجاحظ، ص: 58، 59

(2) بن ضحوى خيرة، بواكير القراءة السيميائية في التراث النقدي العربي، مجلة دراسات، جوان 1016، ص: 70

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 11، 14

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص: 5

وبالتالي هناك تشابه بين أفكار الجاحظ وأفكار فرديناند سوسير حيث يقول: " أن الإشارات الاعتباطية أفضل من غيرها في التعبير عن الهدف الأسمى لعملية التعبير بالإشارات وهذا يفسر: لِمَاذَا تعد اللغة وهي أكثر نظم التعبير تعقيدا خير ممثل لنظام الإشارات، وبذلك يصبح علم اللغة النمط الأَساسي لجميع فروع علم الإشارات مع أن اللغة ليست سوى نظام واحد من أنظمة الإشارات." [1] إذن اللغة لها القُدرة على تمثيل مَعاني مختلفة باستعمَال إِشارات اعتبَاطية.

"أي إن للغة دور بارز بين الأنظمة السّيميائيةِ، ويضيف بِنْفِيسْتْ (Emile Benveniste) أن اللغة نظام سيميائي تعين على معرفة ماهية الوظيفة الإشارية."[2] واللغة ليست فقط أداة للتعبير، بل هي نظام سيميائي يُساعد على إدراك طريقة استعمال الإشارات لتدُل على دلالات، وبالتالي اللغة من الأدوات الأكثر تعقيداً بين جميع الأنظمة السيميائية لأنها تنقُل المعاني البَسيطة إلى المعقدة.

وقد أشَار أحَد البَاحثين المعاصرين إلى أسْبقية الجاحظ في هذا الميدان ويقُول: " وإذا كانت هذه الأهمية التي تتميز بها اللغة هي التي جَعلت عُلماء السيمياء المعاصِرين يولونها أكبر جُهدهم، وعِنايتهم ويفهمُون مجالات الأنظمة الإشارية الأخرى، ويدرسُونها في ضوء ما يتوصَل إليه عُلماء اللغة من قواعد وقوانين، فأن الجاحظ أدْرك ذلك بوعيٍ عِلمي دقيق فَخصَّ اللغة بما لم يخُص به غيرها من وسَائل البيان. "[3] أي إن الجَاحظ كان سبَاقا في الإشارة إلى أهمية اللغة كنِظام سيميائي قبل السيميائيين المعاصرين، وقد ميَّزها عن بَاقي أصناف البيان الأخرى؛ لأنها الوسيلة الأكثر تعقيداً للتعبير عن المعَاني.

ب–الإشارة:

الجاحظ يرى إلى أن كُل شيء له معنى أو إشارة حتى وإنْ كان الشيء صامتاً أو ساكناً فأنه قد يحمل معنى وذلك من خلال تَوظيفه الرموز أو الإشَارات غير اللفظية.

يقول: " فأما الإشارة فَبِاَليد واَلرَأس وبِاَلعَين والحاجِب والْمَنْكب إِذَا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون زاجرا ومانعا رادِعًا ويكون وعيدا

(1) ينظر: فرديناند سوسور، علم اللغة العام، ص: 87

(2) المرجع نفسه، ص: 87

(3) ينظر: إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص: 135

وتحذيرا " [1] فهو يرى أن اللفظ والإشارة هُما أدوات تواصُل مُترابطة مع بعضها؛ لأن الإشارة قد تكُون في مكان اللفظ في كثير من الحالات، وقد تحمِل دلالات واضِحة وقوية تُعبر عن ما لا تَستطيع الألفاظُ قَوله، وبالتالي الإشَارة وَسيلة ضَرورية لنَقل المعَاني خاصةً في المواقِف التي تحتاج رد فِعل سَريع أو غير لَفظي.

ثم أضاف بقوله: "والإشارة واللفظ شريكان ونِعمَ العونُ هي له ونعم الترجمان هي عنه، وَمَا أكثر مَا تنوب عن اللفظ وما تُغني عن الخَط وبعد فهل تعدو الإشارة أنْ تكون ذات صورة معروفة وحِلية موصوفة عَلَى اختلافها فِي طبقاتها ودلالاتها وَفِي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك مِنْ الجوارح مرفق كَبيرٌ وَمَعونَةٌ حاضرة فِي أمور يسترها بعض النّاسِ مِنْ بعض ويخفونها من الجليس وغير الجليس".[2] إذن العلاقة بين الإشارة واللفظ عُنصران مُترابطان مع بعضهما البعض، وأحياناً تكُون الإشَارة وَحدها قادِرة على التعبير بدقة وفي حَالات أخْرى تحتاَج للفظ لبُلوغ الفَهم والإشَارة سواء كانت جَسدية أو صَوتية تستطيع أنْ تنقُل رسَائل بِسرعة ودقة، وقد تَأتي بديلاً عن الصوت لتنقُل المعنى حسب السّياق.

أما الإشارة فقد تَأتي مُصاحبة للفظ لتزيد من معناه، وقد تَنفصل عنه ليكُون دلالة لوحدِه كالدلالة على مَعاني بحركات وإيحاءات معينة، " ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا وَلَا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف وحسن الإشارة بِالْيَد والرَّأْس ومن تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة."[3] إذن الكَلام والإشارات يُسهمان معا في تَوضيح المعنى وتَفْسيره وجَعل الاتصَال أكْثر فَاعِلية.

إن هذا الوعي بدور الإشارة لدى الجاحظ لا أقول يقترب من وعي منظري السيميائية المعاصرين، بل ويتطابق معه مع فارق السبق الزماني لحساب الثقافة العربية فهذا ترنس هوكز(Terence Hawkes) يقول: "أنه فِي المجتمعات الإنسانية تلعب اللغة بوضوح دورا كبيرا وأنها تعد الوسيلة الاتصالية المهيمنة، غير أنهُ من الواضح أيضا أن الكائنات البشرية تتصل بوسائل لَا لفظية وبطرائق يمكن بالنتيجة أما أَنْ تكون لَا لغوية (عَلَى الرغم من أن صيغة اللغة تبقى تكوينية

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 77

(2) المصدر نفسه، ص: 78

(3) المصدر نفسه، ص: 79

ومسيطرة) أو أَنْ يكون لَهَا تأثير (تَوْسيعٍ) مفهومنا عن اللغة حتى يشمل الحقول اللَّالفظية، والواقع فمثل هذا التوسع هو بالضبط الحصيلة العظمى لعلم الإشارة".[1] إذن اللغَة اللفظية هي الأسَاس في التواصُل والوسائل غير اللّفظية تُأسهم في توصيل المعاني والمشَاعر والأفكار، أما عِلم الإشَارة يُأسهم في تَفسير وإدراك الظَواهر، كَما يُعزز تَصورنا الشَامل عن اللغة كَوسيلة اتصال تشمُل الإشَارات اللفظية وغير اللفظية.

ونجد هادي نهر يعتبر الحركات الجسمية نظاما اتصاليا مُكَمِلًا للغة، كما أنها أَداةُ المتحدث في تبليغ مَا يراه من أفكار ومشاعر إلى الناس، وابن فارس أيضا أشار إلى أن الأبكم قَدْ يستعمل حركات ليُعبر عَنْ مراده، وَحَتى السيوطي ذكر من عَجْز لِسانَه عن الإبانة فِي تفسير اللَّفْظِ فعدل إلى الإشارة ومَا جَاءَ به الجاحظ فِي حديثه عن أصناف الدلالات عموما، وَفِي حديثه عن الإشارات والحركات الجسمية خصوصا ينطوي تحته معظم مبادئ علم الحركة الجسمية فِي معطياته المعاصرة.[2] إذن الحركات الجسمية تُعتبر عنصراً مُهماً من أنظمة التواصُل، والتي يمكن أنْ تكُون بديلة عن اللغة اللّفظية في بعض الأحيان، وحتى قديماً كان هُناك وعي بدور هذه الإشارات والحركات، وهو ما يتقَارب مع الفهَم المعاصر لعِلم الحركة الجِسمية.

"تناول الجاحظ نوعين من الإشارات: الحسية والعرفانية الصوفية واهتم بالإشارات الحسية؛ أي الحركات الجسدية وقسمها إلى قسمين: مَا يأتي مصاحبا للفظ ومعزز لقوة دلالته وما ينوب عن اللفظ."[3] إدريس بلمليح يُؤكد لنا أن الجاحظ قد تنَاول العلامة السيميائية قبل أنْ يُطورها الغرب؛ لأنه تحدث عن الإشارات بكافة أنواعها ودورها في إيصال المعنى بِدقة وتنوُب عن اللَّفظ.

" هذا ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت فهذا أيضا باب تتقدم فيه الإشارة الصوت.

كما تكلم عن دلالة الحركات يقول: "فأما الإشارة فأقربُ المفهومِ منها: رفعُ الحواجبِ وكسر الأجفان وَلِي اَلْشَفاه وتحريك الأعناق وقبض جَلْدَةِ الوجه، وأبعدها أَنْ تلويَ بثوب على مقطع جبل تُجاهَ عينِ الناظر، ثُم ينقطع عملُها ويدرسُ أثرها يموت ذكرها". [4] فهو يتحَدث عن الإشَارات التي

(1) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، تر: الماشطة، مر: ناصر حلاوي، سلسلة المائة كتاب، بغداد، ط1، 1986، ص: 114

(2) ينظر: ليعبي هادي نهر، اللسانيات الاجتماعية عند العرب، الجامعة المستنصرية، ط1، 1408هـ، 1988م، ص: 156، 155

(3) إدريس بلمليح، الرؤية السيميائية عند الجاحظ، ص: 78

(4) عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج1، 1384هـ 1965م، ط2، ص: 48

تنقُل المعَاني التي قد تعجِز اللغة في السَعي لها، وهذه الإشَارات الجَسدية غير اللَّفظية هي أداة تواصُل ضَرورية، ولكن تأثيرها يمكن أنْ يختفي مع الوَقت إذا لم يعُتنى بها.

"وحديث الجاحظ عن الإشارة ينم عن وعي عميق بهذا النظام الإشاري السيميائي، ففي كتاب « الحيوان » تحدث عن لغة الصم والبكم."[1] إذن يُشير إلى دور الإشارة كأدَاة تواصُلية، وهذه الفِكرة تتقَارب مع عِلم السيمياء الحديثة التي أشَارت إلى دَور الأنظمة الرمزية في عملية التواصُل.

ج- العقد:

يعرف الجاحظ العقد في كتابه« البيان والتبيين » قائلا:"وأما القول في العقد وهو الحِساب دون اللفظ والخَط."[2] وهذا يعني أن هُنا كوسَائل غير لفظية أو غير مكتوبة تُسهّل التواصُل، ومنه استخدام أفعال أو إشارات محددة دون الاستعانة بالكلمات أو الكتابة، هذه الفِكرة تتقَارب مع السيميائيات الحديثة التي تنظُر إلى اللغة كأنظمة من الرمُوز التي تحمِل دَلالات في سياقات مُعينة.

"والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جَليلة ولولا مَعرفة العِباد بمعنى الحِساب في الدنيا لما فهموا عن الله عزوجل معنى الحِساب في الآخرة وفي عدم اللفظ وفساد الخَط والجهل بالعقد فساد جُلِّ النعم وفقدان جمهور المنافع واختلال كل مَا جعله اللَّهُ عَز وَجَل لنا قواما ومصلحة ونظاما. "[3]حيث يؤُكد لنا من خلال قوله، أن إدراك الإنسان للمفَاهيم المتعلقة بالحِساب في الدنيا يُسهل عليه إدراك المعاني العَميقة المرتبطة بحِساب الأعمَال يوم القيامَة إذن يَربط بين الحساب في الدنيا وفي الآخرة.

فهو بذلك يَتَعَدى المعنى العادي للحساب إلى معنى أرقى آخر يتصل اتصالا وثيقا بالتدبر والتفكير فِي كل ماهو ديني لمعرفة أحوال كثيرة متغيرة وثابتة، وهو الحساب دون اللفظ والْخَطّ [4]الحساب يصبح وسيلة للتَفكير العَميق في الأمُور الدينية وفَهم الوجُود وللأفعَال البَشرية.

(1) عدنان رسلان، د.نينيت خضور، الرؤية السيميائية عند الجاحظ، ص: 62، 63

(2) الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، ص: 80

(3) المصدر نفسه، ص: 80

(4) ينظر:عدنان رسلان، نينيت خضور، الرؤية السيميائية عند الجاحظ، ص: 63

وعدّها أحد الباحثين المعاصرين طريقة إشارية، ففي المصادر العربية القديمة نجد هذه الطريقة الإشارية فِي الحِسابِ، كَمَا نجد من يصف لنا هَذِهِ الإشارات الجسمية بحركات أصابع اليد. [1] في هذا السياق يُقر الباحث المعاصر بأن هذه الطَريقة الإشارية كانَت موجُودة قديماً، وقد مثَّلت حركات الأصابع نوعاً من التفَاعل بين الجَسد والعَقل في عَملية الحِساب.

كان الجَاحظ يُدرك أهمية الحساب في تَنظيم حَياة البشر يقُول: "ونفع الحساب معلوم وَالْخَلةُ فِي موضع فقده معروفة." [2] فهو يؤكد على أن الحِساب وسيلة رياضية وعنصر مُهم لتَحقيق التَوازن والتَنظيم في حياة الفرد، وعندما يَغيب الحِساب تظهر الحَاجة وتُصبِح الفَوضى.

ويقول: " وفي عدم اللفْظ وفساد الخَط والجهل بالعقد فساد جُل النعم، وفقدان جمهور المنافع "[3] وبالتالي يرى أن عَدم إتقَان هذه الأصْناف الأساسية للتواصُل يُؤدي إلى فُقدان الكثير من الفَوائد والنعم، والإنسان يحتاج إلى هذه الأصْناف لتنظيم حَياته والتفاعُل مع الآخرين.

وقد فصَل القول في سيمياء الأزياء ودورها في تمييز الناس بعضهم من بعض، سواء على مستوى الأمم أم على مستوى أبناء الأمة الواحدة تبعا لاختلاف دياناتهم أو معتقداتهم أو مناسكهم أو حتى عاداتهم وممتلكاتهم، حين قال: " وَبِالْناسِ حفظك اللَّهُ أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سِيمَاءُ، وَلِكُلِّ صنف منهم حِلْيَةٌ وسمة يتعارفون بها "[4]والعلامات تعين على تمييز أصناف المجتمع مثلا الشرطة لها زي والأطباء لهم زي ورجال الدين لهم زي فلولا هذه العلامات لما استطعنا التعامل مع كل هذه الفئات وتمييزها عن غيرها.

ويقول: "وكانت لاسيما أهل الحرم إذا خرجوا إلى الحَل فِي غير الأشهر الحرم أَنْ يَتَقلدُوا القلائد ويعلقوا عليهم العلائق، وإذا أوذم أحدهم الحَج تزيا بزي الحج، وإذا ساق بدنه أشعرها وَخالَفُوا بين سمات الإبل والغَنم. "[5] وهذه الأمثلة التي يوردها الجاحظ تؤكد أنه تطرق لمصطلح سيما في مدونته البيان والتبيين كما تعرض للعلامات وأنواعها ووظيفتها في تمييز الأشياء عن بعضها البعض ويضيف قائلا: " وكان الكاهن لا يلبس المِصْبغَ والعراف لا يدع تذييل قميصه وسحب

(1). ينظر: عدنان رسلان، نينيت خضور، الرؤية السيميائية عند الجاحظ ، ص: 64

(2) ينظر: حسام الدين كريم زكي، الإشارات الجسمية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1985، ص: 81

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 80

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج3، مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1418، ه1998، ص: 90

(5) المصدر نفسه، ص: 95

ردائه والحَكم لا يفارق اَلْوَبَرَ، وكان لِحَرائِرِ النساء زي، ولكل مملوك زي ولذوات الرايات زي وللإماء زيٌ "[1]في هذا السياق يؤكد على أن الأزياء لا تقتصِر على كَونها ملابس، بل كانت تعكِس هُوية الفرد ومَكانته ودوره في المجتمع، وكَان لكُل فئة خَصائصها التي تجعلها تتفرد عن غيرها، وبالتالي الأزياء عَلامة تعكِس ثقَافة المجتمع.

يقول رولان بارت(Roland Barthes): " للعديد من الأنظمة الدلائلية (أشياء، حركات، صور) ماهية عبارة لا يوجد كائنها في الدلالة: وهي غالبا أشياء للاستعمال، لَكِن المجتمع حولها لأغراض دلالية فاللباس يصلح للتغطية، كما أن الطعام يصلح للتغذية ولكنهما يصلحان مع ذلك للدلالة على شيء ما أيضا."[2]بارت يُشير إلى أن ظَواهر الحياة اليومية تحمِل معانٍ ودلالات حَسب السّياق الثقافي أو الاجتماعي...إلخ.

" فمِما هو موثوق بصِحته لدى المؤرخين للسلوك الجماعي فِي المجتمع العربي أن العرب قد عرفوا فِي القديم إشارات أَطردت حتى أصبحت لها سلطة عرفية شائعة بينهم من ذلك أن الرجل منهم إذا وضع العِقَال فِي رقبته دَل على اعترافه بذنبه، فَإِذَا وضع العباءة على رأسه دَل على أنهُ يطلب حمايته."[3] يعني أن المجتمع العربي كان يَستعمِل الإشاَرات غير اللفظية؛ لأنها تُنظم العلاقات بين أفراده وتعكِس ثقافة المجتمع أنذاك، وكانت تحظى بالاحترام ضِمن سياق اجتماعي مُتفق عليه.

ثم علق على مثل هذه الأعراف وغيرها مما لا يدخل في باب سيمياء الأزياء بقوله: " ومَا كان لكل هذه الأعراف التي تخللت علاقات الأفراد ضمن نسيج المجتمع، واعتمدت مبدأ استثمار العلامة وتحويلها إلى آلية من الدلالة القصدية لتستوقفنا كثيرا لولا أنها تَمَحصَت عبر الزمن وتراشحت حتى أفرزت وعيا معرفيا صريحا، والذي قاد الفكر إلى هذه البصائر هوَ عكوف رواده على النظر فِي شأن اللغة فإذا بهم يقفون فِي الأثناء عَلَى الأنظمة الدالة فِي الكون، ويمسكون مسكا حصيفا بآلية الدلالة العلامية."[4] إذن هذا الوعي الدلالي كَان نتيجة نَظر المجتمع في اللغة والعلامات، ومُحاولة فَهم الأنظِمة الدلالية والوصُول إلى بصائر مَعرفية تُؤثر في إدراكهم للعَالم.

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج3، ص: 96، 97

(2) بارت رولان، مبادئ في علم الأدلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 1987، ص: 68

(3) المسدي عبد السلام، ماوراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1994، ص: 74

(4) المرجع نفسه، ص: 74

د-الخط (الكتابة):

ينتقل الجاحظ إلى صنف آخر وهو الخط؛ إذ يرى فيه رؤية بعيدة باعتباره يدل على معاني تتخطى حواجز المكان والزمان يقول: "والكتاب يقرأ بكل مكان ويدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره."[1] فهو يقارن بين الكتاب واللسان ويرى أن الكتاب مَصدر مُستمر للمَعرفة في كُل زمان ومَكان، بينما اللسان ينحَصِر تأثيره في وقت مُحدد ومَكان مُحدد.

ويضيف قائلا: "ولا بين الحرُوف المجموعة والمصَّورة من الصوت المقطع في الهواء ومن الحروف المجموعة المصَّورة من السواد في القرطاس فرق، واللّسان يصنَع في جوبة الفم وفي خارجه وفي لهاته وباطن أسنانه مِثلما يصنَع القلم في المداد، وكلُها صُور وعلامات وخلق مواثل ودلالات، فيُعرف منها ما كان في تلك الصورة لكِثرة تِردادها على الأسماع، ويعُرف منها ما كان مُصوراً من تلك الألوان لطول تكرارها على الأبصار، كما استدلوا بالضَحك على السُرور، وبالبُكاء على الألم، وعلى ذلك عَرفوا معَاني الصَوت وضُروب صُور الإشَارات وصُور جميع الهَيئات".[2] يُشير هنا إلى أن سواء كانَت العَلامات مَهما كَان شكلُها، فهي تسهم في توصِيل المعاني وبفَضل تِكرارها في الحَياة اليومية يُميز الإنسَان مَعاني هذه الصور.

فهو يُشير إلى اللسان والإشَارة والخَط والتَصوير بأنواعه، وهذا يُذكرنا بتعريف سوسير للغة سيميائياً، حيث يقُول: "فاللغة نظام من الإشارات التي تُعبر عن الأفْكار، ويمكن تَشبيه هذا النظام بِنظام الكِتابة أو الألفبَاء المستخدَمة عِند فَاقدي السَمع والنُطق أو الطُقوس الرَمزية أو الصيغ المهّذبة أو العَلامات العَسكرية أو غَيرها من الأنظِمة".[3] كُل هذهِ الأنظِمة السيميائية تُوظف الإشَارات للتَعبير عن الأفْكار والمشَاعر، وبالرغم من اختِلاف وَسيلة التواصُل، فأن كُل هذه الأنظمة تعَتمِد على عَلامات لها معَاني مُتفق عليها من الجَميع.

يقُول بلمليح يجبُ التذكير في هذا المجال بأن الجاحظ يُعد بحق مُؤسس نَظرية سيميائية واضِحة المعالم اهتمَت بالخط فأدرَكت بَعض أسُس نِظامه ومَبادئه، وافتقَرت إلى أسُس ومَبادئ أخرى، وتحدثت عن بعض قَوانينه لكنها لم تصِل بهذه القوانين إلى حدها العِلمي المتعلق بالكِتابة

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 80

(2) الجاحظ، الحيوان، ص: 70

(3) فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، ص: 34

عند السيميائيين المعَاصرين.[1] إذن الجاحِظ أسس لنظامٍ سيميائي يَعتمد على الخط لنَقل المعنى، لكنَّه تحَدث عن بعض القوانين الخاصة بها، وبالتالي نظريته تفتقر إلى المنهج العِلمي الذي وصَل إليه السيميائيون المعَاصِرون في إدراك العَلاقات بين العَلامات والدلالات في الكِتابة.

"ويَرى بنيفيست أن كُل نِظام سيميائي يَعتمد على إشَارات يَستوجب بالضَرورة أن يتَضمن مجمُوعة مُحددة من العَلامات وقَواعد تَنظيم هذه الإشَارات واستقلال هذه الإشَارات عن طَبيعة الخِطابات التي يسَمح النّظام بإنتاجها وعن عددها، والنُصبة التي حددها الجاحظ تدخُل في إطار هذه القَواعد التي قَررها بنِفيست "[2] والجاَحظ من خِلال وضعِه مَبادئ نِظام الخَط وطُرق ترتيب الإشارات، يرَى الكِتابة كنِظام سيميائي لهَا قَواعد مُعينة لإنتاج مَعاني متُنوعة يكُون قد اتفق مع القَواعد التي وضَعها بنفيست.

هـ–النصبة: يُعرفها الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » قائلا: " وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليَد وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض وَفِي كل صامِت وَناطِق وَجامِد وَنَام وَمُقيم وظاعِن وَزائِد وَناقِص فالدلالة في الموات الجامِدِ كالدلالة التي فِي الحيوان الناطق فالصامت ناطِقٌ من جهة الدلالة والعجماء مُعَربَةٌ من جهة البرهان ولذلك قال الأَولُ سَل الأَرْض فَقُل مَن شقّ أَنْهارِكَ وغرس أَشجارَكَ وَجَنَى ثِمارَكَ فإن لم تُجبك حوَارا أجابتك اعتبَارا "[3] النُصبة وسيلة تواصُل تكون بغير اللفظ والمشيرة باليد وهذه الفِكرة تُشبه مفهُوم الأيقُونة عند بيرس:« أن الأيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء أكان هذا الشيء صفة أو كائنا فَرْدًا أَوْ قانونا بِمُجَردِ أَنْ تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له."[4]والأيقُونة من الأدوات السيميائية التي تُعين على نقل المعَاني وِفق خَصائص تُشبه الشيء المراد تمَثيله.

عند المقَارنة بين الأيقُونة عند بيرس والنُصبة عِند الجاحظ، يتضح أن كلاً منهُما يتعَامل مع العَلامات كونهُا أداة لنقل المعنى، لكن من ناحية الأسلُوب هُناك اختلاف، حيثُ يرُكز بيرس على

(1) ينظر: كمال أبو ديب، السيميائية أحدث العلوم الإنسانية، مجلة العربي، ص: 62

(2) إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص: 133

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 81

(4) سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ص: 31، 33

التشابُه المباشر بين العَلامة والشيء الذي تمُثله، بينمَا الجاحِظ يتعَامل مع النُصبة على أنها عَلامة رمزية قابِلة للفَهم في سياق مُعين، والمصدر المشترك بينهُما هو الفِكر الأرِسطي، حيث كان يُقدّم علاقة بين العلامات والأشياء بناءً على التشابه.

والنصبة عند الجاحظ أشمل من الأيقونة؛ لأنها لا تنحصر في التشابه الحسي أو البصري بين العلامة والشيء، بل يتضمن العلامات اللفظية والإشارات والعقود التي تحمل معاني ثقافية أو اجتماعية مختلفة "والنُصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف وَلَا تَقْصُرُ عن تلك الدلالات."[1] النصبة عنده تشمُل عدة أنواع من العلامات أو الدلالات في وقتٍ واحد مثل: الكلمات والخط والإشَارات والعقود، مما يجعلها أشْمل وأوسَع في استخدامها، فهي لا تقتصِر على دَلالة واحدة، بل تتسِع لتشمُل العديد من الدلالات، بينمَا الأيقُونة هي علامة بَصرية ترتكز على التشابه بين العلامة والشيء.

وفصل الجاحظ الحديث فيها في كتاب« الحيوان» مُبرزاً أهم الحواس الإنسانية التي تخُص كل صِنف من تِلك الدلالات يقُول:" ثم قَسمِ الأَقْسامِ ورتب اَلْمَحْسوساتِ وحصل الموجودات، فجعل اللفظ لِلسامِعِ وجعل الإشارة لِلنَّاظِر وأشرك النّاظِر واللامس في معرفة العَقْد إلا بما فَضلَ اللَّهَ به نصيب الناظِر فِي ذلك عَلَى قدر نَصيبِ اللامس وجعل الخَطِّ دليلا عَلَى مَا غاب مِنْ حوائجه عنه وسببا موصولا بينه وبين أعوانه."[2] حيث يشير إلى طريقة تقسيم الحواس وطريقة توظيف اللفظ والإشارة لتبليغ المعاني للناس، كَما يُبين أن لكل صِنف من الحواس نصيباً مختلفاً في إدراك الأشياء، وأن للخَط دور في مَعرفة رغبَات الناس والربط بينهم.

يمكِن القَول أن الجاحظ قد أسْهم بشكلٍ كبير في تَطوير الفَهم السيميائي من خِلال اهتمَامه العَميق بالعَلامات والرموز، واستخدامها في مجالات مُتعددة من الحياة البشرية، ورغم أن السيمياء لم يكُن يتحدث عن السيمياء بمفهومها الحديث، إلاَّ أن أفكارهُ وأسلوبه كانا مَبنيين على أسُس سيميائية، كَما الجاحظ يهتم بالكيفية التي تُؤثر بها الكلمات على الفَهم ويظهر كيف أن اللغة ليست مُجرد كَلمات مُفردة بل هي مجمُوعة من العَلامات التي تحمِل مَعانٍ تتفاوت حَسب السياق.

(1) عمرو بن محبوب، البيان والتبيين،ج1، ص: 76

(2) عمرو بن محبوب الجاحظ، الحيوان، ص: 45، 46

2- المنهج السيميائي عند عبد القاهر الجُرجاني

عبد القاهِر من أشهَر العُلماء العرب الذين تناولوا تأثير اللغة على المتلقي، حيث يرى في كِتابه دلائل الإعجاز أن القرآن ليست لُغته عادية، بل هو يَعتمد على الإعجاز البلاغي الذي يتضح من خِلال المعاني الرمزية والدَلالات الخَفية.

والمتأمِل لكتاب «دلائل الإعجاز» سيلاحظ أنه يتطرق لطريقة عَمل اللغة في القُرآن الكريم، وتَأثير البلاغة والرمز في تشكيل المعنى.

يقول فيصل الأحمر: " ولعل أهم ما يمكن أَنْ نعثر عليه من أفكار سيميائية عند صاحب نظرية النظم والذي تجاوز بها مقولة اللفظ والمعنى، حديثه عن اعتباطية العلامة اللغوية؛ فلفظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعنى، فيمكننا أَنْ نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس الشيء."[1] فهو وَضع مبَادئ لفَهم وظيفة اللغة في تشكِيل المعنى تتَعدى الفَهم البَسيط للعَلامات إلى دراسة معمقة تدرس السّياق والترتيب والتأثير النفسي واعتباطية العَلامة.

"وقد ظهرت قدرة الجرجاني فِي قراءة النص وتحليله وفق أنظمة الدال والمدلول، كما أنهُ درس النص دراسة محايثة من داخل النص، بتحليل تلك العلاقة التي تجمع بين اللفظ والمعنى للوصول إِلَى الدلالة، أَيْ العلاقة بين الدّالِ والمدلول للوصول إلى المعنى."[2]وهدفه إذن هو فَهم النصُوص بشكلٍ أعمق، حيث يَعتبر أن الدلالة تتحقق فقط عِندما يتفَاعل اللفظ والمعنى داخِل النص.

"ويقصد باللغة الألفاظ التي تدل على المعاني، وهي بمنزلة العَلاماتِ والسمات؛ فاللفظ هو الدّال والْمَعاني هي المدلول "[3]وبالتالي يَعتبر اللغة نظام من العلامات تحمِل مَعاني ودَلالات، واللفظة لها قيمة ومعنى إذا كانت تُشير إلى شيء آخر.

والملاحظ أن هذا الطرح لاشك أنهُ ينظر إِلَى العلامات اللغوية عَلَى أنها عَلاماتٌ سيميائية، فَمادام المؤلف يستخدم نسقا تأويليا فِي عملية النظم، فَأن على متلقي نصه أَنْ يتعامل مَعَهُ عَلَى أن له ظاهرا هوَ مَا يسفر عليه فِي المعنى وباطناً هوَ معنى المعنى، فمصطلح علامة يعبر عن تصور مغاير للنظام اللغوي أكثر وعيا بقيمة الكلمة وهو يشبه موقف دوسوسير من الكلمة التي تَخَلى عنها

(1) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ص: 33

(2) أمل محمد المشرف، السيميائية في التراثين العربي والغربي، ص: 655

(3) المرجع نفسه، ص: 656

لحساب مصطلح العلامة التي عبرت عن صورة ساذجة للغة."[1] من خلال قول آمنة بلعلى يتضح أن اللغة لا تنحصر في كونها كلمات تنقل المعاني المباشرة، بل هي نظام سيميائي يعتبر العلامات اللغوية أنها تمثل دلالات ظاهرة وباطنة وتسمى معنى المعنى، وهو ما تكلم عنه دي سوسير تحت مفهوم العلامة وتتألف من دال ومدلول.

أما "فِيمَا يعرف بسيرورة المعنى فجاء الخِطابُ المجازي الجرجاني خطاباً سيميائيا بتفعيله لأنظمة لسانية، بجعل الأَلْفاظِ دوال وأنظمة دلالية بجعل المعاني مدلولات، وبحثه عن معنى المعنى وهو قَريبٌ مما نادت بِهِ السيميائية المعاصرة بل سيكون منطق اشتغالها "[2]إذن منطق اشتغال السيميائية المعاصرة كما قدمها الجرجاني في تحليلاته يرتكز على فهم اللغة كنظام من العلاقات المتشابكة، حيث تعمل الألفاظ على إنتاج معاني مختلفة وأحيانا متناقضة، وهو ما يحتاج من المتلقي أن يكون واعيا بهذه العلاقات لكي يفهم المعنى الأعمق للنصوص.

تتيح لنا فكرة معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني فضاء رحبا لقراءة المعنى اللامتناهي المعنى المتكاثر المتلون، وذلك بالوقوف المتأمل عند مقولتيه المشهورتين في كتابه: دلائل الإعجاز، حيث يقول هذا الشأن: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تَصِلُ منه إِلَى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إِذَا قصدت أَنْ تُخبِر عَنْ زَيْدٍ مثلا بالخروج عَلَى الحقيقة فَقُلْت خَرَجَ زَيْدٌ وبالانطلاق عن عمرو فَقُلْتَ عَمْرو مُنْطَلَق وَعَلَى هذا القياس، وضرب آخر أنت لَا تصل منه إِلَى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يَدُلك اللفظ عَلَى معناه الذي يقتضيه موضوعه فِي اللغة، ثم تَجِدُ لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إِلَى الغرض ومدار هَذَا الأمر عَلَى الكناية والاستعارة والتمثيل " [3] إذن الضرب الأول يعتمد على اللفظ نفسه ليصل إلى المعنى، بينما الضرب الثاني يعتمد على دلالة ثانية للفظ تساعد في الوصول إلى المعنى، وتحتاج إلى تفسير وتأويل.

"وَإِذَا تتبعنا أقوال الجرجاني فإننا نجده يتقارب مَعَ مفهوم بيرس للعلامة خاصة فِي موضوع قابليتها للتفسير؛ فالعلامة تتحول إِلَى متوالية من العَلاماتِ تعوم فِي فضاء دلالي غير محدد

(1) آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2013، ص: 124

(2) أمل محمد المشرف، السيميائية في التراثين العربي والغربي، ص: 656

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 262

".[1]وبالتالي الجرجاني وبيرس يتفقان في كون العلامة فضاء واسع من الدلالات تتغير تبعا للسياق والتفسير.

وهذا ما نقف عليه في قوله:" وإذا قد عرفت هذه الجملة فَهاهُنَا عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى ومعنى المعنى؛ تعني بالمعنى المفهوم مِنْ ظاهر اللفظ والذي تَصِلُ إليه بغير واسطة؛ وبمعنى المعنى أَنْ تعقل من اللفظ معنى ثُم يُفضي بِكَ ذلك المعنى إلى معنى آخر ".[2] إذن المعنى هو الفهم المباشر للنص، وبالتالي فهو معنى ظاهر، بينما معنى المعنى هو معنى خفي يحتاج إلى الفهم العميق الذي يفضي إلى معنى آخر عن طريق التأويل والتفسير.

وهذا يدل على تأكيد الجرجاني مفهوم المرجع، حيث ذهب كل مِنْ ريتشارد وأوجدن فِي كتابهما « معنى المعنى » إلى " أن العلامة (الإِشارَةُ) متحصلة من اجتماع الدال والمدلول بوجود المرجع اجتماع."[3] والمرجع هو الذي يجمع بين الدال والمدلول، وينتج دلالة وواقعية للمفردات والرموز، إذن العلامة يكون لها معنى عندما يكون هناك شيء واقعي يشير إليه هذا المعنى.

"ولعل هذا الطرح هو نفسه الذي أقاما عليه كل مِنْ أوغدن وريتشاردز نظريتهما فِي تحليل مفهوم معنى المعنى، حيث حَدَّدَا ذلك عَلَى ضوء مَا يعرف بالمثل الأساسي، الذي يعيّن الجوانب الرئيسَة لأية علاقة رمزية؛ فالجانب الأول هوَ الرمز الذي يقابله فِي اللغة الكلمة المكونة مِنْ مجموعة من الأصوات؛ والجانب الثاني هوَ المحتوى العقلي الذي يحضر فِي ذهن السامع، أما الجانب الثالث فَهُوَ الشيء نفسه وقد يطلق عليه أحيانا المقصود أَوْ الشيء المعنى، وهو مَا يمكن أَنْ نسميه فِي نظر الجرجاني بِ معنى المعنى."[4] المعنى يحصل من اجتماع ثلاثة عناصر هي: الدال والمدلول والمرجع، وهو الشيء الذي تشير إليه المفردة في الواقع.

"واهتم الجرجاني بالعلاقات المجازية التي تقابل التحول الدلالي فِي الدراسات السيميائية، فقد تناولها النقاد المحدثون كثيرا تحت طائل ما يسمى بتغيرات المعنى، وقد عَد بعض النقاد الغربيين أمثال

(1) أمل محمد المشرف، السيميائية في التراثين العربي والغربي، ص: 656، 657

(2) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 263

(3) ريتشارد وأجدن، معنى المعنى، نقلا عن: آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2013، ص: 39

(4) الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية (مقال) مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، جامعة السعيدة، مجلد 8، ع 1 ديسمبر 2022، ص: 35

(بِرِيل) المجاز بوصفه أحد النماذج المكونة لتفسيرات المعنى."[1]و يعتبر المجاز من الأدوات البلاغية التي اهتم بها لأنها تعكس مرونة اللغة ودورها في التأثير وهو ما ينعكس على التحولات الدلالية التي تقع عندما تتحول المفردات من معانيها الأصلية إلى معاني غير حقيقية، وقد تحدث (بريل) عن المجاز وأنه يعمل على تفسير المعنى ويفتح المجال لفهم أوسع.

"اللغة الإنسانية تتفرد عَلَى مستوى بنائها العميق بخاصية الثراء والتحول على مستوى المدلول الذي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير إلى مدلول ثَانٍ، وهو مَا يعرف بالتحول الدلالي فِي أنماط المجاز المختلفة، حيث تتحول الصياغة الأسلوبية للغة مِنْ مستوى الوظيفة الإبلاغية إِلَى مستوى الوظيفة البلاغية، وبدافع من الحرص الشديد على استكناه أسرار الصيَغِ التركيبية الدالة فِي المستوى البَيانِيّ والجمالي للغة صَاغَ عبد القاهر الجرجاني فكرة معنى المعنى. "[2]والجرجاني في حديث عن معنى المعنى كان يريد أن يوضح أن اللغة لا تنحصر في كونها أداة للتواصل العادي، بل هي وسيلة بلاغية وجمالية تكشف عن معاني خفية تحتاج إلى التأويل والتفسير لفهمها.

" وبهذا يكون المنطق موافقا لما توصلت إليه الأبحاث السيميائية والمدارس اللغوية الوظائفية التي انبثقت عنها مِنْ عد اللغة مجموعة من العلامات والإشارات ".[3]إذن هذه الأبحاث السيميائية والمدارس اللغوية الوظيفية تتقارب مع ما أشار إليه الجرجاني حول اللغة، كونها نظام من العلامات والإشارات التي تستخدم لنقل المعاني وتحقيق التواصل الفعال بين الأفراد.

"وهنا يجب أنْ نؤكد مرة أخرى أن العلامة المتماهية فِي سياق دلالي لابد أَنْ تصل فِي نهاية المطاف إلى إنتاج المعنى الأول والثاني حينما تتجاوز العلامة اللغوية مجال التواصل المباشر إلى الوظيفة التعبيرية التأثيرية عَنْ طريق الدلالة المجازية، والتي يمكن أَنْ نُمَثِلَ لها على صعيد العلاقة بين الدال والمدلول كَالتَّالِي: العبارة اللغوية (اللفْظُ) هو الدال، المفهوم (المعنى) المدلول الأول، الغرض (مَعْنَى المعنى) المدلول الثاني وَإِذَا كان عبد القاهر يرى مسألة الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى فِي حالَةِ المتلقي يقع على سبيل الِاسْتِدْلالِ؛ فَأن الاستدلال الذي يعنيه دون شك هوَ الاستدلال العقلي الذي يجعل المتلقي طرفا فِي عملية نسج النص عن طَرِيقِ التأويل، حَيْثُ لَا يستطيع المتلقي الوصول

(1) آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، ص: 40

(2) الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية، ص: 32، 33

(3) سعد الله محمد سالم، النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة سيميائية)، ص: 39

إلَى المعاني الثواني إلَّا من طريق دلالات المعاني على المعاني "[1] إذن المتلقي عندما يريد فهم النصوص لا يجب أن يقتصر على الفهم المباشر للمعاني البسيطة، بل لابد أن يبحث عن طريق التأويل والتفسير عن المعاني المجازية.

وهو ما يؤكده بقوله: " وإذا كان ذلك كذلك عَلم عِلْم الضرورة أن مصرف ذلك إلَى دلالات المعاني عَلَى المعاني، وأنهم أرادو به أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثَانِي ووسيطا بينك وبينه متمكنا فِي دلالته مستقلا بواسطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إِلَيْهُ أحسن إشارة حتى يُخَيلَ إليك أنك فهمته مِنْ حَافِ اللفظ، وذلك لقلة الكُلْفَةِ فِيه عليك وسرعة وصوله إليك."[2] والبلاغة تظهر في انتقاء ألفاظ أو عبارات تبين المعنى المجازي بطريقة سلسة وطبيعية، والجرجاني يؤكد أن البلاغة تشترط أن المفردة التي تشير إلى المعنى الثاني لابد أن تكون دالة عليه بشكل مباشر.

"ولما كان المعنى الثاني هو غاية الدلالة من حيث هي أغراض ومقاصد، فَأن ذلك يُحتم تجاوز دراسة المعنى إلى معنى المعنى بوصف الأول دلالة أصلية للفظ بحكم الوضع اللغوي لَا ينتهي عندها القصد بالدلالة والإشارة، فِي حين أن معنى المعنى فهو غاية مَا يدل عليه اللفظ بواسطة المعنى حين يخرج مدلول اللفظ ليتحول بدوره إلَى دال ثَان يأخذ فِي الدلالة حكم علاقة اللفظ بالمعنى أَوْ حكم علاقة الدال بالمدلول فِي اللغة التواصلية "[3] وبالتالي اللغة لا تنحصر في المعاني البسيطة المباشرة، بل تشمل معاني مجازية أو رمزية، وعليه تصبح اللغة فضاء غير محدود الدلالات والتي يكشفها السياق.

3- الموازنة بين عبد القاهر ودي سوسير: رغم التباعد الزمني والثقافي بين عبد القاهر الجرجاني في التراث العربي وفرديناند دي سوسير في اللسانيات الغربية الحديثة فإن كليهما يلتقي في جوهر تصوره للغة من خلال مفهوم العلامة بوصفها علاقة بين اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول.

"إِذَا جاز في بداية الأمر التقريب بين منهج عبد القاهر الجرجاني في طرح فكرة معنى المعنى مِنْ منطلق نظرية النظم، وبين منهج دي سوسير فِي فهمه لنظام اللغة كمنظومة من العلامات القائمة عَلَى العلاقات النسقية للبنية، فَأنهُ يمكن القول ابْتِداءً أن الكثير مِنْ المفاهيم الأساسية التي

(1) الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية، ص: 33.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 267، 268.

(3) الطاهر هاشمي، مرجع سابق، ص: 34

صاغها دِي سُوسِيرْ حول نظام العلامات اللغوية تتجلى بشكل واضح فِي منهج عبد القاهر من خلال تحليلاته المختلفة لطرائق النظم المعبرة عن فكرة معنى المعنى ذلك؛ لِأن عبد القاهر لَا يتصور حدوث الدلالة فِي هَذَا المستوى خارِجَ دائرة النظم والتركيب وفق مَا يسميه بِالتعْلِيق."[1] إذن الجرجاني وسوسير يؤكدان أن المعنى لا يأتي من المفردات نفسها، بل من خلال العلاقات والتراكيب وهو ما يسميه الجرجاني بالتعليق.

حيث يقول:" لَا نظم فِي الكَلِمِ وَلَا تَرْتِيبَ حتى يُعَلِّقَ بعضها ببعض ويبنى بَعْضُها عَلَى بعض، وتُجعَل هَذِهِ بسببٍ من تلك. "[2]ينتج المعنى عندما تُرَتَبْ المفردات في تركيب لغوي منسق، حيث ترتبط أجزاء التركيب ببعضها البعض، وبالتالي الوصول إلى المعنى الكامل للنص.

ويرى أن أساس هذا التعليق قائم على ما يوجبه العقل من الوجوه والفروق التي تقتضيها المقاصد والأغراض بقوله: "ليس الغرض بنظم الكلم أَنْ توالت ألفاظها فِي النطق، بل أَنْ تناسقت دِلالتها، وتلاقتْ معانيها عَلَى الوجه الذي اقْتَضَاه العقل " [3]إذن النظم ليس فقط جمع الكلمات في تركيب محدد، بل لابد أن تكون المعاني متناسقة ومتكاملة مع بعضها، بحيث تبني المعنى العام للجملة بطريقة عقلية.

وقريبا من هذا المفهوم يقول دي سوسير: " والأهم من ذلك أن الكلمة المستعارة لا تعد غريبة حالما تدرس ضمن نظام معين، فمثل هذه الكلمة لا وجود لها إلا ضمن علاقتها وتقابلها مع الكلمات الأخرى المتصلة بها "[4] دي سوسير يرى أن مفهوم التركيب لا ينحصر في ترتيب الكلمات، بل يشمل كل العلاقات بين الوحدات اللغوية في الجملة.

" أن تحديد سوسير للنظم وربطه بالكلام وليس باللغة يأتي على رأس التقاطعات الكبرى بين منهجه فِي فهم طبيعة الدلالة فِي التركيب اللغوي، ومنهج عبد القاهر فِي تفسير وُجوهِ الدلالة فِي التعابير المجازية باعتبارها خلاصة التأليف والتركيب وليست حصيلة دَلالات الألفاظ المفردة، حيث لَمْ يخرج موقف عبد القاهر فِي هذه المسألة عن جُلِّ الاعتبارات المتعلقة بالطبيعة التركيبية لبنية الكلام

(1) الطاهر هاشمي، مرجع سابق، ص: 35، 36

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 55

(3) المصدر نفسه، ص: 49، 50

(4) فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، ص: 40.

إلا فِي مَا تَتصِفُ فِيه هذه البنية بالانغلاق عند سوسير، والانفتاح عند عبد القاهر لاعتبارات تتعلق بخصوصية النص مِنْ جهَة، وطبيعة المتلقي مِنْ جهة ثانية"[1] إذن الاختلاف بين عبد القاهر ودي سوسير هو أن دي سوسير يربط النظم بالكلام كونه نظام مغلق، أما عبد القاهر يرى أن النظم مرتبط بتراكيب دلالية منفتحة يمكن أن تتغير بناءً على السياق.

" ولأن البحث عن آليات المقاربة بين المفاهيم التي ترتب عليها البحث السيميائي، وبين مَا قدمته فكرة معنى المعنى عند عبد القاهر لم يكن من السهل وضعها ضمن سياقها المرجعي كمنهج إجرائي للتحليل والمقارنة؛ فَأننَا سنكتفي مِنْ ذلك بتقديم جملة مِنْ التصورات المنهجية العامة بين منهج دِي سوسير في تفسير طبيعة الدلالة عَلَى مستوى التركيب، وبعض وجوه قراءة هذا التَّركيبِ من خلال فكرة معنى المعنى عِنْدَ عبد القاهر؛ باعتبارها فكرة قائمة فِي جوهرها عَلَى مسألة النظم من خلال دلالة التركيب المجازي التي وصفها بثنائية الدلالة أثناء حديثه عن معنى المعنى"[2] إذن عند المقارنة بين منهج دي سوسير في تفسير الدلالة عبر التركيب مع منهج عبد القاهر الجرجاني في تفسير الدلالة المجازية عبر فكرة معنى المعنى ليس أمراً سهلاً بسبب الاختلافات في المفهوم والتطبيق بين المفاهيم السيميائية، ورغم ذلك نجد يتفقان في أن النظم عُنصر مُهم لفهم الدلالة، مع اختلاف في طريقة مقاربة المجاز وتفسير المعاني بين المنهجين.

ومدار ذلك كما يقول عبد القاهر:" ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل "[3] والكناية والاستعارة والتمثيل هي وسائل بلاغية تساعد في تشكيل معاني مجازية أو دلالات ثانية إلى المعنى الأول الظاهر للفظ، وهذه الوسائل البلاغية تؤثر على اللغة وتزيد من جماليتها وتكون اللغة أكثر تعبيرا، حيث يمكن للكلمة أو الجملة أن تحمل دلالات متعددة والاستعارة والكناية كلها وسائل بلاغية وزخارف لغوية، وهي جزء من التركيب الذي يشكل الجملة، بحيث يكون كل جزء مرتبط ببقية أجزاء الكلام.

"ومن هذا المنطلق وُجب أَنْ نميز بين ما يخص البحث فِي نظام اللغة بشكل عام وهو الذي تدور حوله المباحث السيميائية جُملة، وبين مَا يَخُص مباحث علم البيان عَلَى يد عبد القاهر من

(1) الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية ص: 36

(2) المرجع نفسه، ص: 36، 37

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 262.

خلال فكرة معنى المعنى، وإذا كان الجرجاني يربط تَشكل الصُورة بنظام العَلاقاتِ النظمية، فهذا لَا يعني أننَا يجب أَنْ ننساق فِي البحث عن هذا التشكيل النظمي فِي كل صوره وهيئاته، وَأنمَا يكفينا فِي هذا المقام فقط أن نبين كيف استطاع الجرجاني أَنْ يهتدي إلى جعل الأشكال المجازية فِي لغة البيان صورة لتحقق معنى المعنى "[1] إذن الجرجاني يرى أن المجاز لا ينحصر في كونه تزيين لغوي، بل هو وسيلة لإظهار المعنى العميق وهو معنى المعنى كما يسميه عبد القاهر الجرجاني.

وفي ذلك يقول: "أن مثل واضِعِ الكلام مثل من يأخذُ قِطعًا من الذهب أو الفضة فُيذيب بعضها فِي بعض حتى تَصيرَ قطعة واحدة، وذلك أنك إذا قُلت: ضَرب زَيْد عَمْرا يوم الجمعة ضَربا شَدِيدًا تَأْدِيبًا لَه، فَأنك تحصُل من مجموع هذه الكلِم كلها عل مفهوم هو معنى واحد لَا عدة معان كما يتوهمه الناس، وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلِمِ لِتُفيدُهُ أَنْفُسَ معانيها، وَأنمَا جِئت بها لتُفيده وجود التعَلق التي بين الفعل الذي هو ضرب وبين مَا عمل فِيه والأحكام التي هي محصولُ التعلق."[2] إذن الغاية من جمع هذه الكلمات ليس لتبليغ دلالة كل كلمة، ولكن لتبليغ المعنى العام الذي يتمثل في العلاقة بين الفعل الضرب ونتائجه وأغراضه، وهذا يُشبه عملية إذابة الذهب أو الفضة حيث نمزج هذه المواد لتصبح قطعة واحدة، تماماً كما تترابط الكلمات لتُصبح جُملة لها معنى واضح.

"وما يكون قد انتهى إليه الجرجاني فِي القرن الخامِس الهجري من هَذَا القبيل الذي يراهن فِيه على أهمية المعنى الكُلي الناشِئ من خلال التركيب، هوَ نفسه مَا وصل إليه دِي سوسير فِي العصر الحديث، ولكن بعد أَنْ قطع إِلَى ذلك أشواطا كبيرة بدأها بفهمه للدلالة على أنها ذات منشأ نفسي يقوم على ثنائية مبنية عَلَى طرفي الدال والمدلول من منظور لساني بحت."[3] إذن الجرجاني ودي سوسير يتفقان حول أهمية التركيب، وارتباط أجزاء الكلام ببعضها في بناء المعنى العام.

على أساس أن الدال عند سوسير " حقيقة نفسية أو صورة سمعية تُحدثهَا فِي دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه، وتستدعي إِلَى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية أو مفهوم هوَ المدلول، ولذلك يمكن أن نستنتج من هذا التعريف أن العلامة عند سوسير هي نتاج عملية

(1) الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية، ص: 37، 38.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 413، 412.

(3) الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية، ص: 39.

نفسية... "[1]وبالتالي الدال عند دي سوسير هو الصورة السمعية أو الصوت، والمدلول هو المعنى أو الصورة الذهنية.

"وبذلك يكون سوسير قد حصر مفهوم الدلالة اللسانية في العلاقة بين الدال والمدلول؛ أي في العلاقة بين الصورة السمعية والصورة الذهنية ضِمن إطار لساني تواصلي يستدعي الإيصال فِيه وجود مُتَكلم وسامِع وشيء يريد المتكلم إيصاله إلى السامع، كما يستلزم وجود إشارات لسانية يوصَلُ بِهَا مَا يريد من معنى وأثر، فهناك إذا مشترك نفسي مُتكون من قطبين، ويقوم على مصطلحين الشكل الدال والمفهوم المدلول، وعلى هذا الأساس لم يخرج مفهوم الدلالة عنده عن دلالة الكلمة."[2] عند دي سوسير الدلالة هي العلاقة بين الكلمة والمعنى الذي تستحضره في ذهن المتكلم والسامع، مما يجعل الدلالة عنده ترتبط ارتباطا وثيقا بالكلمة نفسها.

وأن ما نُسميه كلمة فِي تعبيرنا العادي يُعتبر شكلا صوتيا أو منقوشا واستدعاؤها للشيء أنمَا يكون بفضل التواضع.[3] إذن الكلمة يمكن اعتبارها رمز صوتي أو مكتوب له معنى متفق عليه من طرف أفراد المجتمع.

"الإشارة اللسانية لا توحِّد بين اسم وشيء، ولكنها تُوحد بين مفهوم وصورة سمعية، وهذا المفهوم الذهني المنعكس على الموجودات المختلفة لا يُشكل سوى انطباعا عنها، وليس من الضروري أنْ يكون صورة مماثلة ماهيتها وجوهرها، ولذلك فهذا النوع من الدرس هو درس نفسي فِي الوقت نفسه ومنطقي ولساني بالمعنى الدقيق؛ أنه نفسي لأن الدال والمدلول صورتان عقليتان مشتركتان وهو منطقي؛ لأن من وظيفة الدال أنْ يَتحَرى هويةَ المفهوم وأنْ يستدعيه، ثم ينقله بعد ذلك دون تَشويه أو خلط وأخيراً هوَ لساني؛ لأن الإشارات المكونة لنظام الرموز ذات طبيعة خاصة هي اللغة "[4] إذن اللغة لا تعبر بشكلٍ مُباشر عن الأشياء المادية، بل عنَ مفاهيم ذهنية مرتبطة بها، مما يجعل دِراسة اللغة مزيجاً من دراسة نفسية ومنطقية ولسانية.

(1) سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات، ص: 19.

(2) الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية ص: 39.

(3) ينظر: بيار جيرو، علم الدلالة، تر: منذر العياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص: 38.

(4) المرجع نفسه، ص: 39.

"ولأجل ذلك كان النظر إلى الدلالة في اللسانيات على أنها لا تتجاوز في غَالب الأحيان البحث عن المعنى التقريري أو المعنى الحقيقي من زاوية اعتبار العلاقة بين الدّالِ والمدلول ذات صيغة تَعاقُدية مبدئياً، لكن هذا العقد جماعي منقوش في زمن طويل."[1]الدلالة اللغوية هي اتفاق أفراد المجتمع على معاني الكلمات من خلال الاستعمال المشترك لها عبر الزمن.

نستخلص أن مبادئ المنهج السيميائي عند عبد القاهر تتقاطع مع ما جاء به النُقاد الغرب، وهذا يعني أن المنهج السيميائي قديم في مادته جديد في مُصطلحه، وأن عبد القاهر قد سَبق الغَرب في الإشَارة إلى كَثير من المفَاهيم المتعلقة بالمنهَج السيميائي والغَرب طَوروا هذه الأفْكَار ووضعُوها في نظريات لها قَواعد ليُصبح المنهَج السيميائي آلية لتَحليل النصُوص الأدبية.

وبناء على ما تناولناه في هذا الفصل يتضح لنا ما يلي:

-المنهج البِنيوي له ملامح واضحة عند الجُرجاني في كتابه «دلائل الإعجَاز» والذي تعرض لعدة أفكار مثل: اللغة نظام، وظيفة اللغة، العلاقات، العلاقات التركيبية والاستبدالية، الدال والمدلول اعتباطية العلاقة بينهما وهي تتقارب مع ما جاء به النقاد الحداثيون في الغرب أمثال: كولردج، كروتشيه، دي سوسير وكلنياث بروكس وبن وارن وروبرت شولز.

-المنهج الأسلُوبي وجدنا له أيضا ملامح في كتاب «دلائل الإعجَاز» لعبد القاهر الجرجاني، حيث أن وإسهاماته في نظرية النظم تتقارب مع مفاهيم الأسلوبية الحداثية مثل شرحه لمعايير النظم، قضية اللفظ والمعنى، التعليق، شعرية النحو، الإعجاز القرآني، الاختيار والتأليف، الاستعارة والانزياح، وكل هذه الأفكار تتشابه مع أقوال النقاد أمثال: فيكتور شلوفسكي، ريتشاردز، دي سوسير، كولردج، جاكبسون، كروتشيه.

- النظم عند الجاحظ يتقارب مع المنهج البنيوي وهذا ما ورد في كتابيه «البيان والتَبيين» و«الحَيوان».

-الجاحظ من النقاد العرب الذين اهتموا باللغة وأساليب التعبير المتنوعة، حيث دعا إلى الجودة وحسن السبك ووجوب الرصف ونظم الكلام، بالإضافة إلى حديثه عن مبدأ الاختيار وهو من دعائم الأسلوبية.

(1) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، المغرب، 1986، ص: 82.

-الجاحظ لديه أفكار تقترب من المنهج السيميائي منها: تعريفه للبيان وتعداده للإشارات والعلامات مثل اللفظ والإشارة والعقد والخط والنصبة وحديثه أيضا عن سيمياء الأزياء.

-تحدث عبد القاهر الجرجاني من خلال نظريته في النظم عن اللغة، واعتباطية العلامة اللغوية والدال والمدلول واللفظ والمعنى والدلالة وتحدث عن معنى المعنى، وطرحه لهذه الأفكار يتقاطع مع ما جاء به النقاد الغربيون أمثال: بيرس، دي سوسير، ريتشاردز ورولان بارت.

خاتمة

تهدف دراستنا الموسُومة ب: **الأصول التُراثية لقضايا النقد الحداثي – قضية المنهَج أنموذجا** إلى البحث في الجُذور التُراثية لقضية المنهج من التُراث وحتى الحداثة وصُولا إلى مناهج النَقد الحداثي(المنهج البِنيَوي والأسلُوبي والسِيميَائي) وتوقفنا عند ملامحها في المدونات التُراثية فاخترنا نموذجين هما الجاحظ من خلال كتابيه «البيان والتَبيين» و«الحَيوان»وعبد القَاهر الجُرجَاني من خلال «دلائل الإعجَاز» ثم قدمناُ موازنة بين أقوالهم وأقوال النقاد الغربيين الحداثيين.

ومن بين أبرز النَتائج التي تَوصلنا إليها ما يأتي:

– تمثل مراحل القراءة النقدية في التراث العربي القديم تحولا عميقا في وعي الناقد بطبيعة النص الأدبي ووظيفته، إذ انتقلت القراءة من أحكام ذوقية قائمة على الانطباع الفردي إلى ممارسة نقدية منهجية واعية بأدواتها ومعاييرها، ارتبط ظهورها باتساع الأفق الثقافي وازدهار العلوم.

– تظهر الدراسة أن الحداثة في التراث العربي لم تكن قطيعة مع الموروث بل تجلت بوصفها حركة وعي وتجديد ارتبطت بتحول المرجعيات الفكرية منذ بزوغ الإسلام الذي أسس لمفاهيم جديدة أعادت تشكيل رؤية الإنسان للعالم والنص واللغة، ثم تبلورت لاحقا في النقد الأدبي من خلال الجدل بين القديم والحديث حيث غدا مفهوم الحداثة دالا على السعي إلى تجاوز المألوف وإعادة إنتاجه وفق حاجات العصر.

–أسهم النقد الحداثي الغربي في إعادة تعريف فعل القراءة ذاته، فلم تعد القراءة بحثا عن معنى واحد ثابت بل ممارسة تأويلية مفتوحة، تقر بتعدد الدلالات وتبرز دور القارئ في إنتاج المعنى وبهذا أرسى هذا النقد أفقا جديدا في الدرس الأدبي قوامه التجديد المنهجي والانفتاح على تعدد القراءات.

–لا تكمن أهمية تأسيس قضية المنهج في النقد الغربي في تعاقب مراحله التاريخية فحسب، بل في التحول الذي جعله من وسيلة إجرائية إلى شرط معرفي لازم لإنتاج المعنى، فمنذ الفكر اليوناني إلى الفلسفة الحديثة تبلور المنهج بوصفه أداة لضبط التفكير وتحليل الخطاب ليبلغ مع ديكارت وعيا حاسما جعله أساسا لكل معرفة ممكنة، وبهذا غدا المنهج في النقد الغربي إطارا موجها للقراءة، لا مجرد خلفية تقنية ومكونا بنيويا في مقاربة النصوص الأدبية.

– يتضح أن مناهج تحليل النصوص تتكامل في ثلاثة أبعاد متفاعلة، فالمناهج السياقية تجعل النص نافذة لفهم عالمه الاجتماعي والتاريخي، حيث يصبح السياق ليس خلفية ثابتة، بل عنصرا فاعلا في توليد المعنى، ثم تأتي المناهج النصية لترصد بنية النص الداخلية وتشكل القراءة كعملية نشطة تتفاعل

فيها اللغة والدلالة مع وعي القارئ، أما المناهج ما بعد النصية فتكسر التراتبية التقليدية للمعنى وتحول النص إلى فضاء مفتوح للتأويلات المتعددة، حيث يصبح كل تحليل مشاركة في إنتاج المعنى.

-تبين هذه الدراسة أن البنيوية والأسلوبية والسيميائية على الرغم من تبلورها داخل الفكر النقدي واللساني الحداثي، ليست منقطعة عن جذورها الفلسفية الغربية القديمة، بل تمثل امتدادا إبستمولوجيا لها، أعاد صياغة الأسئلة القديمة حول اللغة والمعنى والتمثيل في أطر منهجية أكثر صرامة.

-البِنيَوية من النَظريات النقدية الحداثية التي تأثرت بالدراسات اللغوية التي قادها فرديناند دي سوسير في بِداية القرن العشرين حين انطلَق في دِراسته للغة من مجموعة ثنائيات: اللغة والكلام والدال والمدلول والاعتِبَاطية والعَلاقات والنظام والنَسق والآنية والتزامنية وكل هذه المفاهيم تتقاطع مع ما جاء به الدرس اللغوي العربي القديم.

- إن اشتغال الأسلوبية على البنية والعلاقات والانزياح يؤكد أنها ليست إلا تعبيرا منهجيا حداثيا عن إدراك قديم بجمالية النظم والنسج في الخطاب الأدبي، فالتراث العربي لم يفتقد الوعي بالأسلوب، بل افتقد فقط أدوات تقنية وهو ما حققته الأسلوبية حين حولت المفاهيم البلاغية المتفرقة إلى نسق تحليلي منظم.

-تعد السيميائية منهجا نقديا يهتم بدراسة اللغة وسائر الأنظمة الرمزية التي يعبر بها الإنسان عن أفكاره وتمثلاته وتسعى إلى كشف آليات إنتاج المعنى وفهم أسرار النصوص وطرائق تشكل الدلالة داخلها ولا تعد السيميائية غريبة عن التراث النقدي العربي، إذ نجد في هذا التراث مفاهيم تحمل المعنى ذاته مثل الدليل والأمارة والدلالة والرمز وهي مفاهيم حاضرة بقوة في مباحث النحو والبلاغة والنقد العربي القديم، حيث تضمنت هذه العلوم إشارات عميقة إلى علاقة اللفظ بالمعنى وإلى كيفية توليد الدلالة داخل الخطاب.

-اهتدى الجرجاني إلى البنيوية تحت مُسمى النظم، والنظم عنده هو طريقة تنظيم الكلمات وتنسيقها بطريقة مَنطقية بهدف إيصال المعنى بشكل واضح ودقيق.

-هناك عدة مَبادئ تحدث عنها الجرجاني تتقاطع مع البنِيوَية الحداثية منها: اللغة نظام، وظيفة اللغة، العلاقات، العلاقات التركيبية والاستبدالية، الدال والمدلول، التاريخية والآنية.

-هناك نِقاط تَلاقٍ واضِحة بين ما جاء به عبد القاهر الجُرجاني في نظريته حول النظم وما جاءت به النظريات الحداثية (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية) عند عدد من النُقاد الغَربيين مثل: دي سُوسير، بنِدتو كروتشيه، كُولردج، إليوت كلنياث بروكس وبنْ وارن وروبرت شولز. أوغدن ورِيتشاردز، بيرس.

-هناك عِدة نِقاط تناولها الجُرجاني في نَظرية النظم تتَقاطع مع الأسلوُبية الحداثية منها: نظرة الجُرجاني إلى اللغة، قضية اللفظ والمعنى، التَعليق، شّعرية النحو، الإعجاز القرآني، الاختِيار والتَأليف، الاستِعارة والانزياح.

- كان لدى الجاحظ أفكار تقترب من المنهج السيميائي، ففي كتابه البيان يُقر بأن اللغة نِظام من الإشارات وقد استند في ذلك إلى مجموعة من المبادئ أبرزها: تعريفه للبيان، تعِداده للإشارات والعلامات وهي اللفظ والإشَارة والخَط والعَقد والنُصبة.

-العلامة عند الجُرجاني ليست فقط وسيلة للاتصال، بل هي أداة لِكشف المعاني المضمرة التي تتضمنها النصُوص اللغوية وهو ما يتفق مع المقُولات السيميائية الحداثية.

ومن هنا نخلص إلى أن المنهج النقدي الحداثي له أصُول فلسفية، لسانية، بلاغية نقدية، كما أن له مَلامح في المدونات التراثية وقد تجلت بوضُوح عند الجاحظ في كتابيه البيان والتَبيين والحَيوان، وعبد القَاهر الجرجاني في كتابه دَلائل الإعْجَاز؛ إذ نلمس تقارباً كبيراً بين أقوالهما وبين ما جاء به الدرس النقدي الغربي الحداثي.

المصادر والمراجع

المصحف الشريف: القرآن الكريم.

المصادر والمراجع:

أولا– المصادر:

1. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004.

2. عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1.

3. عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1418هـ1998.

4. عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج1، ط2، 1384هـ 1965.

ثانيا– المراجع العربية

5. إبراهيم زكرياء، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، القاهرة، مكتبة مصر، 1990.

6. ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003.

7. ابن الأثير، المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1939/1358.

8. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983.

9. أحمد الشايب، أصول في النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، لبنان.

10. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

11.أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

12.أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط6، 2006.

13.أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط5، 1998.

14.أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002.

15.أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.

16.أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

17.أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، ج3، بيروت، دط، دت.

18.أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993.

19.أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978، ط2، 1980.

20.إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت.

21.أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، سلسلة كتاب الأمة الناشر رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، دولة قطر، شعبان، 1405.

22.الإمام الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار فكر، ج1.

23.امرؤ القيس أبو وهب بن حجر، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، لبنان

24.الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1981.

25.بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدون طباعة، مطبعة القبة الحديثة، ط3.

26.بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2016.

27. بسام قطوس، تمنع النص متعة المتلقي قراءة ما فوق النص، عمان، دار أزمنة، 2002.

28. بسيوني عبد الفتاح فيود، قراءة في النقد القديم، مؤسسة المختار ط1، 2010.

29. بشار بن برد بن يهمن، ديوان بشار، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ط1، وزارة الثقافة الجزائرية (مطبوعات الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

30. أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنب سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ط3، القاهرة، الناشر، مكتبة الخانجي، ج1، 1988.

31. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات إشكالات وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

32. بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.

33. أبو بكر يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه محمد عبد عزام، خليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، منشورات الآفاق الجديدة، 1980/1400.

34. بلخير أرفيس، نظرية النظم بين الأصل النظري والبعد الفكري، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 1960.

35. بلعلى آمنة، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2013.

36. بلمليح إدريس، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984.

37. بناني محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1986.

38. بهجت عبد الغفور دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د.ط، 2004.

39. بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ والأسس، منشورات الوطن، 2017.

40. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1998.

41. تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ط4، القاهرة، عالم الكتب، 2001.

42. التهامي العماري ن حقول سيميائية، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007.

43. ثائر حسن جاسم، الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1985.

44. الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة، بمصر، ج4.

45. الجبار مدحت، علم النص الأدبي، ط1، 2005.

46. جبر رجاء عبد المنعم، معالم على طريق النقد القديم، مكتبة الشباب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1985.

47. جمال عيسى، الحداثة في قراءة التراث النقدي، كلية الآداب، جامعة طنطا، 2007.

48. جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

49. جميل بثينة، ديوان جميل، دار بيروت، 1982، 1402.

50. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، ط1، ج1، المغرب. نسخة الكرتونية من الموقع https://ketabpedia.com/%D8%AA%D8 %A9/.

51. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، 2006، ط3، القاهرة، مصر، ج 1.

52. جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، مطابع الشروق القاهرة، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2000، ص، ص:180، 181.

53. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربي، تح: شوقي ضيف، دار الهلال، ج 1

54. جيلاني، إبراهيم بدوي، فن الترجمة وعلوم العربية وظواهر النقد الحديث وجذورها في التراث 1994، ط1، دار النصر، المملكة العربية السعودية.

55. الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، دار النشر، مؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996.

56. حبيب بن أوس الطائي، شرح ديوان أبي تمام، شرح إيليا الحاوي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ن 1981.

57. حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، 2020.

58. حسام البهنساوي، أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظرية البحث اللغوي الحديث.مكتبة الثقافة، د.ط، 1414 هـ، 1994.

59. حسام الدين كريم زكي، الإشارات الجسمية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

60. حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تح: عبداء مهَنّا، ديوان حسان بن ثابت، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ-1994م.

61. الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ن تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، د.ط.د. ت دار الغرب الإسلامي، بيروت / لبنان.

62. حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مؤسسة هنداوي، 2017.

63. حسن عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1984.

64. حسين جمعة، في جمالية الكلمة – دراسة جمالية بلاغية نقدية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011.

65. حسين لفتة حافظ، العلاقة بين الذوق والمصطلح النقدي في التراث النقدي العربي، مركز دراسات الكوفة.

66. عبد الحليم، عبد المنعم، البدائل الأسلوبية دراسة في تركيب نحوية في النص القرآني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

67. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

68. حماسة محمد عبد اللطيف، الدلالة والنحو، مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1420، 2000.

69. حماموشي، أحمد العلوي العبدلاوي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، 463 هـ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع 2013.

70.حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، 2001.

71.حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت فاس، ط2، 2012.

72.خالدة سعيد، الحداثة أو عقدة جلجامش، قضايا وشهادات، مؤسسة عيال، 1991.

73.خديجة الوافي، أهم القضايا النقدية التي عالجها عبد الله محمد الغذامي في كتابه الموقف من الحداثة ومسائل أخرى.

74.الخطابي، بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر) تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، 1968.

الخنساء، ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

75.خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، 1996.

76.داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم، طبعة1، دار الفكر عمان، 2009.

77.راضي عبد الحليم، مدخل في قراءة التراث، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

78.الراغب بن الحسين بن محمد الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح محمد خلف الله، مكتبة الأنجلو مصرية.

79.ربابعة موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993.

80.عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1977.

81.عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2014.

82.رشيد بلعيفة، إشكالية تأسيس الحداثة العربية عند شكري عياد قراءة في الراهن النقدي العربي، كلية الآداب واللغات.

83.ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1.

84.ابن رشيق القيراوني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ-1983.

85. رفيق بن حمودة، الوصفية ونظامها في النظريات اللسانية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2004.

86. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط1، 1975.

87. زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980.

88. زكي المحاسني، المتنبي، نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط3.

89. الزهرة شوقي علي، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري دراسة أسلوبية.

90. ابن الزيات أحمد، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، مصر، ط2، 1967.

91. أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، 1981

92. سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

93. سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

94. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، القاهرة، كطبعة المدني، 1974.

95. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.

96. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، دار العربية الكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2 1986.

97. عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1994.

98. عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

99. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

100. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ن القاهرة، مكتبة صبيح، 1969.

101. سيد فضل، نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د.ط 1989.

102. سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1984.

103. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط2.

104. صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، بلا ط، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

105. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998/1419.

106. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

107. صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

108. طراد الكسيبي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2009.

109. طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، د.ت.

110. الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2001.

111. الطيب محمد صديق خان القنوجي، أبجد العلوم، دار ابن حزم، ط1، 1323، 2002.

112. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119.

113. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم ذي الشأن الأكبر) مر: سهيل زكار، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001.

114. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1972.

115. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2001.

116. عبد الله بن المعتز، البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ-1982م.

117. عبدأ علي مهنا، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.

118. عتيق عمر، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان.

119. عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط.2.

120. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

121. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، ط1، بيروت، 1413 هـ/ 1992.

122. أبو العدوس يوسف، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان1999.

123. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، جمادى الأولى 1422 أغسطس 2001.

124. عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

125. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، د ط القاهرة، 2003.

126. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية (منشورات جامعة حلب)، د.ط، 1411هـ/1991.

127. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1979.

128. علي عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة والنشر والتقليد، دار الكتاب الحديث، 2005.

129. عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، 2009، ط1.

130. عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1324.

131. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر للطباعة ولنشر، سوريا، دمشق، 1997.

132. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

133. فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز القومي الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1994.

134. فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، 1424.

135. الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح مصطفى السقا، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1381، 1961.

136. فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1419، 1999.

137. فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.

138. فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2008، د.ط.

139. عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ط1.

140. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(370هـ)، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (231هـ وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (284 هـ) تح: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت.

141. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966.

142. ابن قتيبة، الشعر والشعراء – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ج1، طبعة دار المعارف – القاهرة 1995.

143. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، إحياء الكتب العربية، 1954.

144. كثير عزة بن عبد الرحمن بن الأسود بن مليح، ديوان كثير عزة، دار صادر بيروت،1994م.

145. الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1.

146. كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، القاهرة، 1985.

147. كمال نشأت، في النقد الأدبي الحديث نشأته واتجاهاته، معهد البحوث والدراسات، بغداد، د.ط، 1983.

148. لاشين عبد الفتاح، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، دط، 1982.

149. عبد لله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1996.

150. ليعبي هادي نهر، اللسانيات الاجتماعية عند العرب، الجامعة المستنصرية، ط1، 1408هـ-1988م.

151. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، بوزريعة، الجزائر، 2002.

152. عبد المالك مرتاض، مائة قضية وقضية، مقالات ودراسات، دار هومة، د.ت.

153. محمد الجوهري: التراث والتغير الاجتماعي نحو إطار نظري، ط1، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية جامعة القاهرة، 2002.

154. محمد الداهي، التراث والحداثة في المشروع الفكري لمحمد عابد الجابري، دار التوحيد، الرباط، المغرب، د.ط، 2012.

155. محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2010.

156. محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006.

157. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999.

158. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

159. محمد بن عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1987.

160. محمد خضر، النقد الأدبي عند العرب الخطوات الأولى، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، د.ط، 2008.

161. محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981.

162. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية.

163. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

164. محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي عند عبد القادر الجرجاني (دراسة سيميائية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، جدار الكتاب العالمي، عمان، ط1، 2007.

165. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز الدراسات العربية، بيروت، 1991، ط1.

166. محمد عابد الجابري، نحن والتراث (قراءة معاصرة لتراثنا النقدي) ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993.

167. محمد عادل شريح، الأسس البنيوية لفكر الحداثة الغربية، دمشق، 2008.

168. محمد عبد الغني المصري، نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1987.

169. محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية دار الدعوة للطبع، الإسكندرية، ط1، 1988.

170. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994.

171. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.

172. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة،1334هـ الموافق لـ: 2013 م.

173. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

174. محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، ط1 دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا.

175. محمد مختار جمعة، مسيرة النقد الأدبي وقضاياه، جمهورية مصر العربية وزارة الأوقاف، القاهرة، 1442هـ 2021م.

176. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ن ط2، 1984م.

177. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996.

178. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

179. محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات بن عبد الله تونس. ط1، 1988.

180. محمد وقيدي، ماهي الأبستمولوجيا، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 1987.

181. مخلوف عامر، مناهج نقدية محاضرات ميسرة، منشورات الوطن اليوم 2017.

182. مراد وليد محمد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر، ط1 ن دار الفكر، دمشق، 1983.

183. مرتضى جواد باقر، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002.

184. المرزباني، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من الشعر، تح: محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة د.ت.

185. مروة متولي، حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي –دراسة لتقنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني، 1969، 2005، دار الأوائل، 2008.

186. مصطفى سلوي، إشكالية المنهج في البحوث الأدبية داخل كليات الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2014.

187. مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، د.ط 1998.

188. مصطفى غلفان، اللسانيات العربية، أسئلة المنهج، ط1، دار الورد الأردنية، 2013.

189. عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، 1988، ج1.

190. غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي، ديوان ذي الرمة، تح: عبد القوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، 1982، 1402، ج1

191. مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف ن القاهرة، 1963.

192. مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، منشورات مركز الإنماء القومي،1996.

193. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط2، 2010.

194. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002

195. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

196. موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

197. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002.

198. ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1950.

199. النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1383هـ، 1963م.

200. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، 1999.

201. نجوى محمود حسين صابر يوسف، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار مطبع محمدي، 1994.

202. نجيب البهبيتي، أبي تمام الطائي حياته وحياة شعره، دار الثقافة ن الدار البيضاء، 1982.

203. نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بالاشتراك مع المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 2001.

204. نظمي عبد البديع محمد، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1432هـ، 2011.

205. نظمي عبد البديع، في النقد الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية، د.ط 1408، 1987.

206. نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي بين التحرر والجمود، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1984.

207. نهاد موسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج التطور اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، 1980.

208. نوزاد حسن أحمد، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، ط1، بن غازي، دار الكتب الوطنية، 1996.

209. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419.

210. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، الآفاق الجديدة، بيروت، 1963.

211. هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، 1981.

212. وزيرة عبد السلام، طه عبد الرحمان ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، 2011.

213. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر آفاق متجددة، دمشق، ط2، 2009.

214. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، آفاق معرفة متجددة دمشق، 2007.

215. أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000 الموافق لـ:1420 هـ.

216. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429 هـ -2008.

217. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دط، 2002.

218. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007.

ثالثا–المراجع المترجمة:

219.أرسطو، منطق أرسطو، تح: عبد الرحمان بدوي، ج1، مكتبة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط1.

220. أمبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005.

221. أمبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2010.

222. بارت رولان، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2 1987.

223. بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي) ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1435 هـ /2004.

224. بياجيه جان، البنيوية، تر: عارف من يمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982.

225. بيار جيرو، علم الدلالة، تر: منذر العياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988.

226. بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994.

227. ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، تر: م الماشطة، مر: ناصر حلاوي ن سلسلة المائة كتاب، بغداد، ط1، 1986.

228. تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مر: حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، علي مولا، ط1، 2012.

229. توماس أرفلين، الوجودية مقدمة قصيرة جدا، تر: مروة عبد السلام، مر: محم فتحي خضر هنداوي، ط1، القاهرة، مصر، 2014.

230. جان بوديار، بين الحداثة والتحديث مقال ضمن سلسلة دفاتر فلسفية، الحداثة وانتقاداتها نقد الحداثة من منظور غربي إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2006.

231. جوناثان كلر: الشعرية البنيوية، ترجمة السيد إمام، شرقيات، 2000.

232. دانيال تشاندر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكرياء، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، تشيرين الأول (أكتوبر) 2008.

233. رونية ديكارت، مقالة الطريقة، ترجمة جميل صليبا، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2011.

234. ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

235. طوني بينيت ولورانس غروسنبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم المصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2010.

236. فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ط3، 1985.

237. ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2007، ط1.

238. رونيه ويليك، أوستين وارين، نظرية الأب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1987.

239. جاكوبسون، العلاقة بين علم اللغة والعلوم الأخرى، تر: أنطوان مقدسي، في الاتجاهات الرئيسية في البحث والعلوم الاجتماعية، تر: جماعة من الأساتذة، مجلد 2، جامعة دمشق، 1976.

240. جوناثان كلر، فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، تر: عز الدين اسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000.

241. فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 1987.

242. فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، 1980.

رابعا–القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، د، ط، د.ت، دار المعارف، القاهرة.

2. ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العيدي، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

3. ابن منظور، لسان العرب، مادة نهج، دار الجيل، لبنان، مجلد 6، د.ط، 1988.
4. ابن منظور، لسان العرب(مادة بنى) ط1، م1، ج4، دار صادر، بيروت، 1992.
5. ابن يعقوب مجد الدين محمد الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1426،2005.
6. أبو العباس الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، ج2.
7. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، مادة حدث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
8. بديع إميل يعقوب، المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، م1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999.
9. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1ن 2001.
10. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، 2010.
11. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004
12. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السام محمد هارون(د.ن) 1399هـ-1989م،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2.

خامسا– الأطروحات الجامعية:

1. توفيق حمدي، النظريات النقدية في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، إشراف منجي الشملي، الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السنة 1984، 1985.
2. أبو حميدة محمد صلاح، الرسالة البلاغة والأسلوبية عند السكاكي (دكتوراه)، المكتبة الشاملة الذهبية، جامعة الأزهر، غزة، 2007، 1428.
3. رضا معرف، التجديد في النقد العربي (أطروحة دكتوراه) إشراف: د. محمد لخضر زبايدية، كلية اللغة والأدب العربي والفنن جامعة باتنة 1، 1439/1438هـ، 2018/2017م.
4. سمية هريقي، مقاربة ثقافية في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دكتوراه) إشراف عمر معراجي، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2021/3020.

5. فتيحة بولعرابي، النقد العربي وإشكالية القراءة، كتاب نظريات القراءة في النقد المعار حبيب مونسي أنموذجا، دكتوراه، إشراف جمال حضري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018، 2019.

6. محمد أمين حسن بني عامر، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي(دكتوراه)، إشراف خالد الكركي، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2004.

7. محمد كوشنان، في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني(دكتوراه)، جامعة أبي بكر بلقايد، 2017/2016، 1438/1437.

8. مريم محمود علي البصول، الأنظمة السيميائية في التراث العربي(دكتوراه) قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف زياد الزعبي، جامعة اليرموك، 1434، 2012.

9. هاجر تقية، مرجعيات القراءات المعاصرة للتراث النقدي العربي أدونيس، مصطفى ناصف، عبد العزيز حمودة(دكتوراه) كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، 2021/2020.

10. وليد عثماني، قضية المنهج في قراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور(دكتوراه) إشراف، عبد الغني بارة، قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2015، 2016.

11. سميرة بوجرة حداثة أبي تمام الشعرية في الخطاب النقدي القديم من منظور الشعرية(دكتوراه) إشراف: د. عبد الملك بومنجل، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، 2021،2020.

سادسا– المجلات والدوريات:

1. إكرام مليباني، دراسة وصفية لكتاب دلائل الإعجاز، مجلة أبحاث، العدد السادس، ديسمبر، 2018.

2. بن ضحوى خيرة، بواكير القراءة السيميائية في التراث النقدي العربي، مجلة دراسات، جوان 1016.

3. تمام حسان، تعليم النحو بين النظرية والتطبيق، مجلة المناهل، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية / الرباط، المغرب – العدد السابع ذو القعدة 1436.

4. التهامي العماري، حقول سيميائية، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007.

5. جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول (الحداثة في اللغة والأدب الجزء الثاني) المجلد 4 العدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

6. رشيد بن يمينة، نماذج من القراءة الحداثية للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحديث، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد 15، العدد 2، 2018

7. سعيد بن كراد، السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، مج 3، ع35، 2007

8. الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة سيميائية، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر، مج 8، عدد2022،1.

9. عبد السلام هارون، التراث العربي، الناشر بمجلة الوعي الإسلامي وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 1435، 2014.

10. عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر (الحداثة والتحديث في الشعر) المجلد 19، العدد 3، وزارة الإعلام في الكويت، نوفمبر، ديسمبر، 1988.

11. عصام محمد سليمان، ثقافة الناقد المعاصر بين التراث والنظريات والمناهج الغربية الوافدة (قراءة نقدية تحليلية) (مقال) مجلة جامعة دهوك، المجلد 21، العدد الأول، العلوم الإنسانية والاجتماعية.

12. العلاوي، فتحية، السيميائية من المنظور الجاحظي نظرة في كتابي البيان والتبيين والحيوان، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، م 1، ع2، 2013

13. عياد أم السعد، رزايقية محمود، تأصيل الأسلوبية في فكر عبد القاهر الجرجاني (مقال)، مجلة الممارسات اللغوية، المجلد 12، العدد 1 مارس 2021

14. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات الإسكندرية.

15. محمد عباس، المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، جامعة وهران، الجزائر، العدد 2، 1995.

16. محمد عبد المطلب، تجليات الحداثة في التراث، مجلة فصول، الحداثة في اللغة والأدب، مج 1، العدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

17. معتز سلامة، مفهوم التراث في الفكر النقدي عند الدكتور أحمد يوسف، مجلة علوم العربية، المجلد 2، العدد 3 يناير، يونيو 2022.

18. يسمينة مرخي، عمار حلاسة، ملامح النقد الحداثي وما بعده، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، مج 7، العدد 2، 2022.

سابعا– المراجع الأجنبية:

19. Ferdinand De Saussure. Cours de linguistique Générale. Grande Bibliothèque payot.paris,1995.

20. Richards ,I ,A the philosophy of rhetoric oxford univ.press,london,1971 .

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدّمة	أ-هـ
مدخـــــل: العَودة إلى التُراث في ظل نظّريات الحداثة	**11**
الفصل الأول: النقد التُراثي مِنَ الصِفَة الذَوقِيَة إلى الصِفة المِنْهجية	**22**
أولا- الاتجاه الذَّوقي في القِراءة العَربية القَديمة:	**23**
1- مُصطلح الذوق في النقد العربي القديم:	24
2- مَفهوم الاتجَاه الذَّوقي.	25
3- مَلامح الاتجَاه الذَّوقي عَبر العُصور.	27
ثانيا- الاتِجاه المَنْهَجي فِي النَقد العربِي القديم:	**52**
1-ماهية النقد المَنْهَجي.	52
2- بَواعِث النَقد المَنْهَجي.	55
3- ملامِح النَقد المَنْهَجي في التُراث العَربي.	65
الفصل الثاني: النَقْد الحَدَاثِي مِنَ التَأْسِيسْ إِلى قَضِية المَنْهَج النَقْدِي	**74**
أولا- النَقد الحداثي (المفهوم والتأسيس)	**75**
1- الحداثة في التُراث النقدي	77
2- الحداثة الغربية.	92
ثانيا- قَضية المنهَج النقدي:	**97**
1-مَفهُوم النَظرية.	97
2-مَفْهوم المنْهَج.	99
3-مَرحلة ما قَبل المنَاهج من المحَاكاة إلى الخلَق.	102
4-نَشأة المنْهَج عند الغَرب	106

الفصل الثالث: منَاهج النقد الحداثي (بحث في الإرهاصات التاريخية)	**117**
أولا- مَناهج النقد الحداثي في التُراث الغربي:	**118**
1-المنهج البِنيَوي	120
2-المنهج الأسْلُوبي	127
3-المنهج السيميَائي	134
ثانيا- مناهج النقد الحداثي في التراث العربي:	**143**
1- المنهج البِنيَوي	144
2-المنهج الأسْلُوبي	154
3-المنهج السيمْيَائي	162
الفصل الرابع: استِقْراء المدونات التُراثية وإبراز نِقاط التَلاقي بينها وبين المنَاهج النقدية الحداثية (نماذج مُختارة)	**170**
أولا- ملامح المنهَج البِنيَوي عند عَبد القاهِر الجُرجَاني(دلائل الإعجاز):	**171**
1-المنهَج البِنيَوي عند عبد القَاهِر الجُرجَاني	171
2- نِقاط التلاقي بين عبد القَاهر الجُرجَاني والنقاد الغَرب	185
ثانيا- ملامح المنهَج الأسْلوبي عند عبد القَاهِر الجُرجَاني(دَلائل الإعجاز):	**191**
1- المنهَج الأسْلوبي عند عبْد القَاهِر الجُرجَاني	191
2- أوجُه التشابه بين أقوال الجُرجاني والنُقاد الغَربيين	205
ثالثا- ملامح المنهَج السيميَائي عند الجاحظ (البيان والتبيين والحيوان) وعبْد القَاهِر الجُرجَاني(دلائل الإعجاز):	**214**
1-المنهَج السيميَائِي عند الجاحظ	214
2-المنهَج السيميَائي عند عبْد القَاهِر الجُرجاني	232
3-الموازنة بين عبد القاهر الجرجاني ودي سوسير	236

خاتمـــــة	243
المصادر والمراجع	247
فهرس المحتويات	270
ملخص الدراسة	//

تهدف دراستنا الموسومة ب: الأصول التراثية لقضايا النقد الحداثي – قضية المنهج أنموذجا إلى البحث في الجذور التراثية لقضية المنهج من التراث حتى الحداثة وصولا لمناهج النقد الحداثي (المنهج البنيوي والأسلوبي والسيميائي).

وقد تطرقنا في هذه الدراسة إلى أهمية العودة إلى التراث في ظل نظريات الحداثة وبعد ذلك تحدثنا عن النقد التراثي من الصفة الذوقية إلى الصفة المنهجية حيث ركزنا على الاتجاه الذوقي في القراءة العربية القديمة والاتجاه المنهجي في النقد العربي القديم ثم تحدثنا عن النقد الحداثي من التأسيس إلى قضية المنهج النقدي ركزنا فيه على التأسيس للمصطلح وقضية المنهج النقدي كما درسنا أيضا الإرهاصات التاريخية لمناهج النقد الحداثي مناهج النقد الحداثي في التراثين الغربي والعربي وفي ختام البحث قمنا باستقراء بعض المدونات التراثية وإبراز نقاط التلاقي بينها وبين مناهج النقد الحداثي فتناولنا الجاحظ (البيان والتبيين والحيوان وعبد القاهر الجرجاني (دلائل الإعجاز).

ABSTRACT

Our study ،titled "The Traditional Origins of Modern Critical Issues – The Question of Methodology as a Model," aims to explore the traditional roots of the issue of methodology from the classical era to modernity ، leading up to the methodologies of modern criticism (structuralist ،stylistic ، and semiotic approaches).

In this study ،we address the importance of returning to tradition in light of modern theories. We then discuss traditional criticism ،moving from a focus on taste to a focus on methodology. Here ،we emphasize the aesthetic approach in ancient Arab reading and the methodological approach in ancient Arab criticism. Next ،we examine modern criticism from its establishment to the issue of critical methodology ،focusing on the establishment of terminology and the question of critical methodology. We also study the historical beginnings of modern critical methodologies in both Western and Arab traditions. Finally ،we conclude this study by examining some traditional texts and highlighting the points of convergence between them and the methodologies of modern criticism. We have chosen the works of Al-Jahiz ("Al-Bayan wa al-Tabyin" and "Al-Hayawan") and Abd al-Qahir al-Jurjani ("Dala'il al-I'jaz")