النظرية النقدية بين القِدم والحداثة

د. مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل*

مستخلص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة مفهوم النظرية والتنظير النقدي لما وجدناه فيهما من جدل، والذي ملأ دنيا النقد، ومازال قيد نظر النقاد؛ لاستخراج مكنوناته، ودوره في خدمة صياغة المعاني وتركيب الأساليب. كذلك تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على المعنى العام للنظرية النقدية، وأهم مرتكزاتها واتجاهاتها، عارضين بعض النماذج النقدية والمواقف للنقاد القدامى والمحدثين، ثم الوقوف على قضية " اللفظ "؛ لما فيها من أهمية عظمى. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج أهمها: النظرية والتنظير النقدي وإمكان معاصرتهما لا يرتبط بالبعد الزمني فقط، النظرية والتنظير النقدي يهدفان في مجملهما إلى تأصيل التجديد الشعري وتقويمه بربطه بأصوله الموروثة، ولاسيما اللغوية والموسيقية منها كما أن النظرية الأدبية المتماسكة تستوجب تفعيل كل ما تقوم به العلوم من عزل المضمون وتثبيت قاعدة لمادته. هذا وقد اتبعت في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. كما أوصت الدراسة بعدم التركيز على النظرية والغلو فيها لأن التركيز على النظرية يتجه إلى تفويض مفهوم القراءة بوصفها "نشاطاً بريئاً" ، توسيع دوائر الطرائق الجديدة في النظر إلى الأدب؛ مامن شأنها أن تطفي حيوية جديدة على علاقتنا بالنصوص الأدبية بدلاً من أن يكون لها تأثير على قراءة تنالها.

Abstract

This study aims at discussing the concept of theory and critical theorization. This area has been a topic of discussion and argument. Critics are busy with uncovering its nature and its role in the composition of styles and meaning. Moreover ; this study sheds light on the general meaning of critical theory ; its focus and direction. The thesis provides a number of examples of literary criticism as well as the stance points of the critics; old and modernists. Then, the study focuses on the expression because it is of great importance. The researcher concludes that theory and critical theorizing aren't time bound. They both aim at rooting poetry renewal and it's assessment. This could be when poetry is connected to its inherited roots

* كلية الآداب – قسم اللغة العربية - جامعة أم درمان الأهلية

specifically the linguistic and musical ones. Besides; the coherent literary theory involves isolating the content and establishing a foundation for its material. The researcher employs the descriptive analytical approach and recommends that not to focus on the theory because this leads to affect reading as an innocent activity and expanding the new methods of approaching literary works. Consequently, this adds vitality to these works instead of its readership.

مقدمة...

تكمن أهمية هذه الدراسة في أن مفهوم معاصرة النظرية والتنظير النقدي لا ينحصر في البعد الزمني، وإنما يشمل استمرار صلاحية القديم في فهم الحاضر وتفسيره.

تهدف الدراسة إلى تبيين العرض التفسيري التحليلي لمعنى التنظير النقدي، وما يعوزه في مواكبته لمتطلبات الحداثة. ومن المشكلات التي واجهتني في هذه الدراسة: عدم وجود تعريف موحد للنظرية النقدية، مع تنوع مصادرها.

هذا ومما لا يخفى على متمرس أن القديم الموروث هو الأساس الذي بني عليه كل مستحدث، ويمكن اعتبار كتابات قديمة جزءاً من النظريات المعاصرة؛لأنها لا تزال تمثل معرفة، ومحاولات نظرية يمكن الاستفادة منها والبناء عليها كما هو الحال في كتابات ابن خلدون، ماركس، ودور كايم وفيبر؛ ولهذا كان من إلهام استحضار بعض أفكار هؤلاء في تناول النظريات الحديثة والمعاصرة.عليه فقد تناولتُ بعض من المواقف النقدية التنظيرية للقدماء ليس الغرض منها الدخول في مسائل النقد، انما تبيين أهميتها في المعترك النقدي مابين القِدم والحداثة كقضية "اللفظ". اتبعت في كتابة هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

ثم ختمتُ الدراسة بخلاصة فيها أهم النتائج، ونسأل الله العلي القدير التوفيق في هذا العرض دون إخلال بمقاصد من سبقنا من علمائنا الأجلاء في معترك النظرية والتنظير النقدي.

النظرية النقدية في معناها العام:

هي صياغة فكرة أو أفكار من قِبل جماعة من النقاد المتمرسين من شأنها تقييم أو تقويم المسار الفني للعملية الأدبية والنقدية معاً. هذا ولابد أن يُتبع صاحب النظرية نظريته بوجه تطبيقي يثبت به صحة نظريته ووآقعيتها من حيث إمكان الحدوث، وهذا لا يتأتى إلا في وجود " المعرفة " النقدية التي قال عنها الناقد إبراهيم عيسى:

(المعرفة عملية اجتماعية (دينامية) تتراكم وتتطور بالحوار ولهذا فإن اكتسابها عامة، وفي أي ميدان ضرورة في تكوين الباحث والمختص، إن أساس التكوين المعرفي في أي ميدان يعتمد على معرفة ما تم إنجازه نظرياً ولكن ليس بطريقة آلية).[1]

والقول: إن المعرفة عملية دينامية يعنى، عدم اكتمالها وإمكانية تبدلها وتطورها، كما يعنى أن الإنسان هو منتجها، ومعيد إنتاجها ولا ينحصر إنتاج المعرفة ملاحظة الواقع، بل تحتاج إلى خيال خصب منظم، وبصيرة تمكن باقي المعرفة من سبر غور الواقع وتأويله بما يتفق مع حقيقته والنظرية: (تمثل النظرية الاجتماعية حقيقة الواقع الاجتماعي ومكوناته وما بين هذه من علاقات سببية أو ارتباطية في محاولة تفسير كل هذه وكيفية تبادلها وتطورها...).[2]

وكما الحال في الحياة الأسرية حيث يتشعب البيت فيصير بيوتاً كذلك هي الحال في المدارس الأدبية والنقدية والفكرية والعلمية فالمدرسة تصير مدارس، والعلم يصير علوماً والتيار يصير تيارات، وتتلاقى التيارات والمدارس والنظريات وتتصادم، ثم تتفرق فتصير كالبحر ويصير البحر أنهاراً وتصير الأنهار قنوات ثم تتشعب القنوات إلى سواقٍ تسيل بين الناس لتمتزج بالأنشطة المجتمعية الأخرى. ويتم التقدم خطوات عبر ذلك كله من جيل إلى جيل ويظن الجديد أحياناً أنه جاء بالقول الفصل أو أنه قد قال ما ينبغي أن يقال، ثم وضع النقطة الأخيرة في خاتمة الكلام ويجد الجيل الذي يليه أن المسائل لم تحسم ويدير الحوار من جديد وكثيراً ما يتحول إلى جدل.

فالنظرية الأدبية صارت فرعاً يدرس ويعلم كموضوع قائم بذاته" ليست بالموضوع الجديد تماماً فمعظم منظري الأدب في القرن العشرين على وعي بانتمائهم إلى تراث يرجع إلى أفلاطون وأرسطو في أقل تقدير، وللنظرية الأدبية جذور في تربة الأسلاف وهي مدينة يهتم بالكثير وهي مع ذلك تختلف عما قاموا به من حيث موقعها ضمن فرع الدراسات الأدبية، فهي غير التأملات الفلسفية في موضوع الشعر والأدب وهي غير تأملات الكتاب في (طبيعة فنهم مع أنها متداخلة مع مجالي الفكر هذين).[3]

---

1 النظرية المعاصرة في علم الاجتماع- إبراهيم عيسى عثمان- دار الشروق- 2008م الطبعة الأولى -ص7.

2النظرية المعاصرة في علم الاجتماع- إبراهيم عيسى عثمان - ص 11.

3 النظرية الأدبية الحديثة- تقديم مقارن- آن جونسون وديفيد رولي- ترجمة سمير مسعود- وزارة الثقافة- دمشق 1992م-ص 5.

مفهوم النظرية النقدية

إن سمة النظرية الأدبية الأساسية هي: صلتها بالنقد الأدبي العلمي والدراسة الأدبية أي:صقلها بممارسة النقد ولما كان علم الجمال يعنى بالأدب من الناحية الفلسفية فإن أهميته تبقى محدودة مع أن النقد الأدبي استقى منه في الماضي بين الحين والآخر، كذلك تعنى النظرية الأدبية الحديثة بخصائص الأدب المميزة كما تعنى بالنقد والدراسة الأدبيين وهي نهج في التفكير في ممارسة الدراسة الأدبية. لذا – في رأيي - النقد ليس أكاديمياً دائماً، بل كثيراً ما يناقش الأعمال الأدبية مناقشة ترتكز على تجربة القراءة، أما الدراسة الأدبية فهي: دراسة فعالية متخصصة تطمح إلى التجرد والصرامة.

أما ما تستطيع النظريات تقديمه للدراسة الأدبية فهو: قاعدة بناء فرع أكثر عقلانية ومنهجية بحسن تقدير المكانة الفريدة التي يحتلها الأدب عامة ويستطيع النقد أيضاً بالطريقة نفسها أن يستفيد من النظرية الأدبية لكن حاجته إليها يمكن أن تتخذ شكلاً مغايراً بعض الشيء: (لأن النقد أقل من الدراسة نزوعاً إلى إهمال قيمة الأدب أو خصائصه المميزة).[1] ومنه كذلك (أما نظرية النقد لا تحفل بالأعمال الأدبية المفردة وإنما تحفل بالاتجاهات والمبادئ التي تحكم مواقف النقاد من الأعمال الأدبية المفردة)3 فالنظرية إذاً تزودنا بوسيلة لمعالجة الخلافات في الرأي النقدي ولتأسيس فرع دراسات أدبية.

ولم تتطور أي: نظرية أدبية في الفراغ بل كانت استجابة المسائل التي تثيرها مقاربة النصوص ولا توجد طريقة مسلم بصحتها للإجابة عن هذه المسائل.

والأدب الذي هو ضرب من الاتصال بين المؤلف والقارئ والنص الأدبي الذي يمثل شكلاً من أشكال الحوار له دوافعه الخاصة أتاحا للنقاد صوغ تعريف أولي للأدب (يرسل المؤلف نصاً أدبياً حول الواقع: إلى القارئ بواسطة لغة).[2]

هذا ونود طرح بعض الأسئلة عن نظرية الأدب، وعن التعريفات التي ساقها النقاد عن الأدب وماهيته: فهل يمكننا من خلال تلك التعريفات والتنظيرات أن نصل إلى الخصائص الأدبية للنص، وما العلاقة التي تفترضها بين النص والمؤلف،و ما المكانة التي تعطيها لواسطة

1النظرية الأدبية الحديثة - آن جونسون وديفيد رولي -ص 12.

(3) نظرية النقد الأدبي الحديثة – يوسف نور عوض – دار الأمين للنشر والتوزيع – القاهرة – الطبعة الأولى 1994م- ص 6

2 النظرية الأدبية الحديثة - آن جونسون وديفيد رولي - ص 18.

النص؟ فالذي وجُد أن الآراء تضاربت حول تعريف الأدب، وتباينت الإجابات عن هذه الأسئلة فثمة من يعرف الأدب من خلال علاقته "بالأيديولوجية" ويراه بعضهم عنصراً من عناصر البنية "الفوقية" وثمة من يؤكد أهمية المضمون في حين يؤكد آخرون أهمية الشكل وثمة من يدرسون النص مستندين إلى سيرة كاتبه ويرى آخرون أن ذلك يشكل عقبة طريق دراسة النص ويدخل بعضهم القارئ على اعتباره طرفاً أساسياً لكن الاستجابات الذاتية المتباينة متعارضة مع (المتطلبات المنهجية رأي نظرية صارمة).[1]

هنا ينبغي تفسير الأمور بحنكة؛ فالقراء من بيئات متباينة، وطريقة القراءة يحددها الوضع التاريخي والثقافي، ويبقى مفهوم "التقويم الأدبي" أكثر روغاناً من مفهوم "التاريخ" فالناس ينتظرون من دارسي الأدب أن يقولوا لهم: هذا الكتاب جيد أو ردئ.

إن الصرامة الموضوعية والمفهومية هي في نظرهم نقيض تام للاستجابة الذاتية التي يقوم عليها التقويم لكن أكثر النظريات الحديثة تخصص للتقويم مكاناً مركزياً في منظوماتها وليس ثمة "نظرية أدبية" لا تمتلك نظام أفضليات خاص بها وما من نظرية أدبية ذات "كتلة متجانسة" وكثيراً ما تكون من عدد كبير من النظريات المتنافسة التي تكون متناقضة في أغلب الأحيان.

ومع أن بالإمكان أن تستمد من النظريات أنماطاً معينة من الممارسة النقدية فليس بإمكان النظرية أن تحدد بدقة شكل تلك الممارسة وتفصيلها والعكس أيضاً صحيح.

عليه فإنه يمكن أن تكون اللغة (نقطة انطلاق نحو استقصاء سيوسيولوجي أوسع للأدب)[2] ويفتح أبواب النظرية الأدبية على مناطق عديدة مثل:

لغة الشعر وغيرها؛ حيث لابد من دراسة مهتمة للنهج الأكثر شيوعاً للتحليل الأدبي المعاصر من أمثال: (النظرية النسوية والتحليل النفسي، والماركسية ونظرية استجابة القارئ والنقد الجديد والبنيوية والسينمائية والتفكيكية والنقد التاريخي الجديد، والنقد الثقافي ونظرية الغرابة)[3] وعلى صعيد ذي صلة وفيما يتعلق بموضوعية نقد النقد:

---

1 المرجع السابق - ص 21.

2 النظرية الأدبية الحديثة- آن جونسون وديفيد رولي - ص 307.

3 النظريات النقدية المعاصرة- الدليل الميسر- لويس تايسونا- ترجمة أنس عبد الرؤوف مكني- جامعة الملك سعود- 1990-ص 7.

قد لا يكون من قبيل التعبير البلاغي: إن العمل الذي تدين أنفسنا للنهوض به والمنتظم فيه اصطلح على تسميته نقد النقد يثير من القضايا والإشكالات ما يجعل الإقبال عليه مهمة شاقة تشارف المجازفة فالتوفر على مثل هذا العمل يفترض الاستناد إلى مقاييس صريحة واضحة وموضوعية حتى نجعل عملنا في مأمن من الاعتباطية والاعتساف...).[1]

ومما سبق نستخلص الآتي:

إن الموضوعية التامة أمر يعز طلبه، بل يكاد يكون في حكم المتعذر، فما تشهده صنوف المعرفة حديثاً من تنوع وتشعب يحملنا على الإقرار بأننا نتحرك على أرضية كثيرة العقبات المحفوفة بالمزالق.

أما النظرية النقدية وتطورها التاريخي من النقد التقليدي إلى النقد الجديد وجدناها أخذت عمقاً لافتاً: (عندما يقبل الباحث على دراسة النقد الجديد تنبعث أمامه عدة تساؤلات منها خاصة: هل يوجد نقد جديد؟ وبالقياس إلى ماذا هو جديد؟ هل بوسعنا ضبط حدوده وحصر معالمه؟ فمن المعروف أن الحركات النقدية يجرى عليها في مسارها التاريخي ما يجرى على سائر أنواع النشاط الفكري من أحكام التطور وسنته، فللاحق منها ينبغي السابق ويبطله بعد أن يستوعبه ثم يبني على أنقاضه نظرية تنهض على أسس جديدة)[2]

وهكذا يجوز لنا القول: إن الحركات الموسومة بالتقليدية اليوم كانت في عصرها تجديدية. ومنه أيضاً: (فقد كانت النظرية تبدو مجالاً تحقيقياً أثيرياً لا يشغل سوى قلة من الدارسين وكانت هذه القلة تتألف من فلاسفة يدعون أنهم نقاد للأدب، وكانت المناقشات الأدبية تتجه إلى القارئ العام ولكن لماذا نؤرق أنفسنا بالنظرية الأدبية؟ لا يمكن ببساطة أن ننظر إلى أن تهدأ الضجة القائمة إن الدلائل تشير إلى أن التحولات نحو الاهتمام بالنظرية قد أتت أكلها وستظل باقية لا تمس في المستقبل المنظور فقد صدرت مجالات علمية جديدة، ووضعت مقررات دراسية جديدة)[3]

---

1 النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية- محمد الناصر العجمي- موسوعة- كلية الآداب- دار محمد على المحامي- الطبعة الأولى- ديسمبر 1998م- صفافس سوسة-ص 5.

2 النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية – محمد الناصر- ص 22.

3 النظرية الأدبية المعاصرة- رومان ياكوبسون ترجمة جابر عصفور- دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- عبده غريب- 1998م-ص 18-19.

فلا يجب أن نندهش إذا انعكس هذا الوعي النقدي الجديد على الجيل الجديد أما كيف يؤثر ذلك كله في تجربتنا وفهمنا القراءة والكتابة على السواء هذا ما لا يتضح إذا لاحظنا- أولاً- أن التركيز على النظرية يتجه إلى تفويض مفهوم القراءة بوصفها "نشاطاً بريئاً" ثانياً: إن الطرائق الجديدة في النظر إلى الأدب يمكن أن تطغي حيوية جديدة على علاقتنا بالنصوص الأدبية بدلاً من أن يكون لها تأثير على قراءة تنالها.

وبطبيعة الحال فإن النقد الأدبي لن يقدم شيئاً ذا بال للقارئ إذا لم يكن هذا القارئ راغباً في تأمل الكيفية التي يقرأ بها وإذا ظن قراء آخرون أن النظريات والمفاهيم لا تفعل شيئاً سوى القضاء على عفوية استجابتهم إلى الأعمال الأدبية فإنهم يتناسون أن الخطاب اللغوي عن الأدب يعتمد اعتماداً لا واعياً على التنظير الذي خلقته الأجيال السابقة فيحثهم عن الشعور والخيال والعبقرية والإخلاص والواقع حافل بالتنظير الجاف الذي بثه الزمن فأصبح جزءاً من لغة الإدراك.

العادي: (وإذا أردنا نكون مغامرين مكتشفين في قراءتنا للأدب فإن علينا أن نكون مغامرين بالقدر نفسه في تفكيرنا عن الأدب).[1]

والمرء يمكنه أن يفكر في النظريات الأدبية المتنوعة من منظور ما تطرقه من أسئلة حول الأدب، إذ قد تطرح هذه النظريات أمثلتها من زاوية الكاتب أو زاوية العمل الأدبي، أو زاوية القارئ، أو زاوية الواقع وقد وضع الكاتب[2] مخططاً بيانياً يحدد عناصر التوصيل اللغوي في التمييز بين وجهات النظر المتباينة:

سياق رسالة

مخاطب اتصال مخاطب

شفرة

فعملية التوصيل اللغوي تقوم على مخاطب، (وهو المرسل) يرسل رسالة إلى مخاطب المستقبِل للرسالة وتستخدم في الرسالة (إشارة) وهي: (لغة يعرفها كل من المخاِطب والمخاطَب) وللرسالة سياق (أو مشار إليه) كما أنها تنتقل عبر اتصال (أو وسيط كالكلام الحي، أو التلفزيون أو الكتابة) ويمكن لنا أن نحذف عنصر "الاتصال" من هذا المخطط عند مناقشة الأدب؛ لأن

1 النظرية الأدبية المعاصرة- رامان سيلون-ص 19.

2 هذا المخطط صاغه ياكوبسون في دراسة شهيرة أصبحت من أهم وثائق البنيوية بعنوان نقيب ختامي- اللغويات والشعرية وقد ألقاها في مؤتمر عُقد في جامعة أنديانا 17-1985/4/19م.

هذا العنصر ليست له أهمية خاصة عند منظري الأدب بنحو يحدث عادة بواسطة الكلمة المطبوعة (إلى في حالة المسرح) وعندئذ مخطط "ياكوبسون" في إطار النظرية الأدبية على النحو التالي:

سياق

كاتب كاتبة قارئ

شفرة

هذا وقد خص صاحب النظرية كل عنصر من عناصر المخطط بوظيفة لغوية[1] على هذا النحو:

إشارية

انفعالية شعرية طلبية

شارحة فإذا أخذنا وجه نظر المخاطِب، تركز الإنتباه لدينا على الاستخدام الانفعالي للغة، أما إذا انطلقنا من زاوية السياق، فإن الاهتمام سوف ينحصر في الاستخدام الإشاري للغة، كذلك فإن كل نظرية من النظريات الأدبية تتجه- في رأيي- إلى التركيز على وظيفة تعينها دون غيرها.

وفي ذات السياق وجدناأن أي لغة من اللغات يمكن أن تنخذها نظاماً للتعبير، يقول الناقد صبري محمد: (برغم أن أي لغة من اللغات تعتبر نظاماً للتعبير عن المعاني من خلال الأصوات فإن دراسة المعنى ذاته- الدلالة- تعتبر واحداً من المجالات اللغوية المهمة إلى حد بعيد، نظراً لأن المشاكل المختلفة التي تحيط بهذا المجال).[2]

فهي لم تحظ باهتمام بالغ إلا مؤخراً ، هذا الإهمال له ما يبرره من أسباب نظراً لظهور الكثير من المشاكل عند دراسة المعنى، ومع أن الفلاسفة يفكرون في المعنى منذ زمن طويل فإن عدم شمول وعدم ارتباط ما قيل في هذا الصدد بالموضوع ذاته يشجع اللغويين على إغفال وإهمال هذا المجال ويثار من حول مفهوم المعنى جدل كثير فضلاً عن أن موضوع الكلمات لا يزال بمثابة الموضوع وثيق الصلة بالمعنى: (أما البطاقة التي تطلق دائماً بهذا المجال اللغوي فهي

1 النظرية الأدبية المعاصرة- رومان ياكوبسون-ص 21.

2 الدلالة بين النظرية والتطبيق- صبري محمد حسن- مجلة الفيصل- العدد 94- ص 55- ربيع الثاني 1405هـ سنة 1985م المملكة العربية السعودية.

كلمة "سيما نتكس" "Semantics" مع أن البعض يفضلون استعمال مصطلح: سيما سيولوجي Semasiolegag"[1]"

وقد بدأ استعمال لفظ "سيمانتك" في اللغة الإنجليزية اسماً لعلم التنبيه بالمستقبل،وبخاصة الطقس أما معجم "أكسفورد" فيقدم تعريفاً لهذا المصطلح بأنه ذو علاقة بالتعبير المراد أو المعنى والمشكلة التي يثيرها هذا المصطلح أنه يعنى أموراً مختلفة بالنسبة للكثيرين.

أما العالم اللغوي فيرى في هذا المصطلح شيئاً يختلف عن معنى هذه العمليات الرمزية ومع ذلك فإن هذا المصطلح يستعمل في عمليات غير محددة في علم اللغة إلى الحد الذي لا يستعمل معه بعض اللغويين هذا المصطلح على الإطلاق.

ومهما يكن من أمر هذا المصطلح فإنه لابد أن يشتمل على مسائل تتعلق بالمفردات ومسائل أخرى تتعلق بالمعنى كما أن دراسة الكلمات- في هذا المجال بالذات- تحتم الاعتراف باتصال هذا المجال بالمجال القواعدي (والدلالة بالنسبة لعالم اللغة التاريخي تعنى الدلالة المعجمة أي: دراسة المفردات من الناحية الدلالية).[2]

وقد أشار الكاتب إلى: (مصطلح المعنى شيء يشوبه الكثير من اللبس ويثور من حوله جدل ومتناقضات كثيرة).[3]

إذ لا يزال المعنى بالنسبة لعلم اللغة والفيلسوف كلمة بغيضة بل أن هؤلاء الذين يترددون في استعمال هذا المفهوم لا يزالون يتصرفون بحذر فضلاً عن ميلهم إلى النزوع خجلاً بعيداً عنه.

وكذلك جاءت طريقة الفلاسفة في علاج المعنى، فالدراسات اللغوية لا تفيد منها إفادة مباشرة؛ لأن الفلاسفة يهتمون بالعلاقات الذهنية،على حين يهتم اللغويين بالعلاقات العُرفية التي تربط بين المبني والمعنى. وإذا كان الفيلسوف يهتم بكنه العلاقة، فإن عالم اللغة يهتم بشكل العلاقة بين الرمز وبين مدلوله. كما أن اللغوي يهتم فوق كل ذلك بنوع من المعاني ينسب إلى الأجزاء التحليلية أو كما يسمونه "المعنى الوظيفي" ويشغل الناطقة أنفسهم بالمعنى على

1النظرية الأدبية المعاصرة- رومان ياكوبسون - ص 55.

2 الدلالة بين النظرية والتطبيق –صبري محمد حسن - ص 55

3 المصدر نفسه-ص 55.

مستوى المنطق الشكلي الأرسطي الذي لم ينفصل فيه المنطق وبين اللغة من وجهة النظر الدراسية مما أدى إلى وقوع الفكر في أسر اللغة كما وقعت اللغة في أسر المنطق.

أما علماء النفس بفئاتهم المختلفة، سواء في ذلك الميتافيزيقيون والتجريبيون والتحليليون، فالمعنى في نظرهم غير عرفي ولا اجتماعي ولكنه خاضع للتكوين النفسي للفرد فهو يخضع تارة للغرائز وتارة أخرى لغريزة واحدة بعينها تعتبر أهم هذه الغرائز وقد يخضع للعقل الظاهر أو العقل الباطن وقد يخضع للحاجات العضوية أو غير العضوية مما يحسه الفرد وقد يرتبط بطرف معين فيصاحبه وجوداً أو عدماً بطريقة رد فعل آلية.

هذا ويمكن: (التأويل سبيل إلى التوافق مع وقائع الحياة المتغيرة، وهو عطاء لوجودنا وإثراء لماضينا وحاضرنا فهو المعنى القائم المستور).[1]

فهذه الإشكالية لا تزال قائمة إلى اليوم، وهي بالطبع قديمة: (ولعل من أكثر الإشكاليات الرئيسة التي أثيرت في النقد العربي القديم التي لا تزال ترى آثارها وتجليتها في الخطاب النقدي المعاصر- إشكالية المعنى التي شغل بها النقاد والعلماء والباحثون عن الحقيقة منذ بدأ الإنسان يتأمل لغته التي يعبر بها عن خوالجه النفسية...).[2]

النظرية النقدية بين القدم والحداثة

قضية اللفظ

تعتبر قضية "اللفظ" من أهم ما انشغل به النقاد قديماً وحديثاً، والذي نعده من أهم القضايا التنظيرية. واللفظ في لسان العرب وارد في باب الظاء مادة (لفظ) معناه: أن ترمي بشيء كان في فيك، والفعل لفظ الشيء، يقال لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظاً رميته، وذلك الشيء لفاظة قال امرؤ القيس يصف حماراً:

يـــــوارد مجهـــــولاتٍ كـــــل خميـــــل * يهُجُّ لفاظ البقل في كلِّ مشرب3

وقد عرفه ابن برى: واسم ذلك الملفوظ لفاظه ولفاظ ولفيظ ولفظ. أما ابن سيده فأشار قائلاً: لفظ الشيء بالشيء يلفظ لفظاً، فهو ملفوظ ولفيظ رمى ولفظ بالشيء يلفظ

1 نظرية التأويل- مصطفى ناصف- النادي الأدبي- جدة-ص 15.

2 نظرية المعنى في الدرس النقدي بين منظور مصطفى ناصف –ماجد أحمد خليل الزهراني- جامعة الملك عبد العزيز- 2011م-ص 60

3 ديوان امرئ القيس –تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف 1984- ط الرابعة – نسخة إلكترونية ص 85

لفظاً، تكلم وفي التنزيل العزيز: (ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد)"سورة ق الاية 18 " ولفظت بالكلام وتلفظت به أي: تكلمت به، واللفظ واحد الألفاظ وهو في الأصل مصدر[1].

واللفظ الذي نحن بصدده هنا هو ذلك المتكلم به، ولكن من زاوية الرؤية الأدبية النقدية ذلك اللفظ الذي هو مادة رئيسة في الأدب، وآلة فعَّالة فيه بمقدورها أن تُعلي من شأنه إذا حسنت وأجيد استعمالها، أو تحط من قدره إذا أسئ استعمالها، وضلَّ الأديب عن طريق استقامتها وجودتها فالنظرة النقدية للفظ المفرد غاية في الأهمية ولابد لكل ناقد عند دراسة نص نثري أو شعري من النظر في أمره وأحواله وما جاد وما ضعف منه حتى إذا أتي للجملة ودراستها يكون قد فرغ من أمر اللفظ الشيء الذي ييسر عليه أمر النظر في الجملة المركبة وفي علاقة اللفظ بالمعنى.

ومدار الحديث عن اللفظ حول ثلاثة محاور هي: دقته التي تتطلب الجزالة واستيفاءه لمعناه، وإلفته، التي تتطلب البعد عن الإغراب ومراعاة بيئته والبعد عن الحوشية وصورته الفنية التي تتطلب مراعاة وضعه في الجملة، من حيث مراعاة التكرار والاستعمال البديعي السليم، عند دخوله إلى مدارات المحسنات اللفظية البديعية. وكل هذه المحاور مقصود منها اللفظ المفرد، الذي يلعب دوراً مهماً في الجملة الشعرية، غير ذلك المركب الذي قصد منه ترتيب عملية النظم الشعري في السياق، أو في العبارة الشعرية. والحديث عن اللفظ المركب يكون عند الحديث عن الأسلوب ونظم الأسلوب، وجدير بنا في هذا المقام أن نذكر حديث الدكتور محمد زغلول سلام[2] عن اللفظ في النقد العربي إذ يقول: (إن المقصود باللفظ في النقد العربي ليس اللفظ المفرد بل هو التركيب اللفظي في عبارة مفيدة أو جملة)**(1)** وهو هنا ينجرف إلى إثبات أحادية اللفظ والمعنى في العملية الشعرية غير أن هذين العنصرين وعند تصور الفنية الشعرية الكاملة، لابد من النظر إليهما مفردين أولاً ثم مركبين، إذ الحديث عن لفظ القصيدة أو معنى القصيدة، مختلف عن الحديث عن سياق القصيدة وأسلوبها، وفي ذات الوقت كلها أركان متممة للعملية الشعرية، ثم النقدية للقصيدة. إذن لا جناح في النظر إلى نقد اللفظ، ثم نقد المعنى كليهما منفصل عن الآخر، ولكن على أن يكون ذلك مرهوناً بالنظر إلى الأسلوب من بعد، أي: دون الحديث عن انفصالية هذه العناصر النقدية الهامة، أو التحزُّب إلى

1 لسان العرب- للإمام العلامة ابن منظور – طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين – دار الحديث القاهرة - مجلد7 – ص 42

2 تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري- محمد زغلول سلام- دار المعارف بمصر 1964م- ج 1-ص 67.

إحداها دون الأخرى. والناظر إلى النقد العربي في يسر وتبسيط يمكن أن يقول إن النقاد العرب قد تباينوا في ذلك (النظر إلى اللفظ والمعنى) ليس؛ لأن أحد العنصرين أهم من الآخر، بل لأن كل فئة انخرطت لدراسة أحد هذين العنصرين؛ حتى تبرز أدق دقائقه، ثم جاءت الفئة الأخيرة لتدمج ذلك العمل في ظل ما توصل إليه من قبلها لتنظر لهما من خلال نظم وسياق شعري موحد، ومنه ما أورده الجاحظ في البيان والتبيين[1]: (إن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارها وترتهن نفسك بملابستها وقضاء حقها...) ثم فسر الشرف الذي قصد إليه بقوله[2]: (والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العامي والخاصي).

ولقد ظهرت هذه النزعة من تدقيق الألفاظ منذ العصر الجاهلي، فالعصر الجاهلي مع إيجاز أحكامه النقدية ولا نقول ببساطتها- لم يخلو من الحرص على الفن الشعري السليم القوى الدعائم ونضرب مثلاً لذلك النقد الذي وجهه النابغة الذبياني لحسان بن ثابت في بيته الذي يقول فيه:

لنَا الجَفناتُ الغُرُّ يَلمَّعنَ بالضحُى وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما3

قال النابغة: أقللت جفانك وأسيافك أي: أنه استعمل جموع القلة في حين أن المقام يقتضي استعمال جموع الكثرة وهو قول يدل على وجوب التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه أداء كاملاً بحيث ينهض اللفظ بحق المعنى كله، وهذه ملاحظة بارعة؛ لأن العرب تستحسن المبالغة في مواطن معينة، والفخر من هذه المواطن التي تجمل فيها وتستحب [3] فاللفظ إذن دليل الفعل إلى المعنى المنشود لذلك كلما دق اللفظ وجاء على قدر المعنى كان المعنى واضحاً جلياً للأفهام (فعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون

1 البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن جر الحافظ- تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون- ج 1-ص 126 نشر مكتبة الخانجي بمصر 1968م.

2 المصدر- نفسه – ص 127

3 ديوان حسان بن ثابت – تحقيق عبد أ مهنا – دار الكتب العلمية 1994 – ط الثانية الالكترونية – ص 97

3 معالم النقد الأدبي- عبد الرحمن عثمان- مطبعة المدني مصر 1968م-ص 102.

إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع[1] فالبيان هو مهمة اللفظ تجاه المعنى، أي معنى كان وفي أي زمان كان.

كذلك أشار الجاحظ إلى: (... أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله، فإذا كان اللفظ بليغا وكان صحيح الطبع، بعيداً من الاستكراه منزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب نع الغيث في التربة الكريمة ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبارة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة[2]) نلاحظ أن الجاحظ أوضح في هذا النص صفة اللفظة المفردة بأن تكون بليغة والمقصود من بلاغتها في هذا النص استيفاؤها للمعنى وإظهارها إياه في أفضل مظهر. ثم أن تكون اللفظة صحيحة الطبع، وفسر لصحة الطبع بأن تكون غير مستكرهة، وغير مختلة، وغير متكلفة، جارية مع سليقة قائلها، ومتى ما أتت اللفظة على تلك الصفة كانت قوية في موقعها مؤدية غرضها مع البيان وبعيدة عن كل عيب يلحق باللفظ المفرد. قال عامر بن عبد قيس: (الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان)[3] وهو يشير إلى شدة تأثير الكلمة في سامعها وضرورة أن تكون الكلمة شديدة الإيحاء قوية التعبير وقال بعضهم: (لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك)[4] فالاختيار الدقيق للمفردة أو اللفظة، يقود إلى حسن البيان الذي يقود السامع إلى المعنى الصحيح الكامل بأوجز طريق ولا يهتدى الشاعر إلى ذلك البيان حتى تكون له المقدرة على معرفة مواضع الألفاظ من المعاني: (فللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون

1 البيان والتبيين- الجاحظ - ج 1-ص 75.

2البيان والتبيين- الجاحظ - ص 83.

3 المصدر نفسه - ص 83.

4 المصدر نفسه - ص 115.

بعض، فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل عن معنى قبيح ألبسه).[1]

والذوق النقدي السليم هو ما طلب هذه الصفات ونفر عن دونها ليس في النقد العربي القديم فحسب بل في النقد الحديث كذلك سواء في الشعر أو النثر فاللفظ هو اللفظ كمفردة أياً كان الزمان وما يجب اعتباره في اختلاف الزمان هو دلالة هذا اللفظ والتأثير البيئي له واختلاف استعماله من زمن إلى آخر.

ومن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً قول امرئ القيس:

فَلِلساقِ أُلهوبٌ وَلِلسَوطِ دُرَّةٌ * وَلِلزَجرِ مِنهُ وَقعُ أَهوَجَ مُتعَبِ[2]

حيث قيل له: إن فرساً يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد[3] فقصر امرؤ القيس عن استيفاء اللفظ للمعنى المنشود ويكاد يكون قد خرج عن المعنى المثالي للصفة الذي طالما نشده الشعر العربي ونقدته، فحتى وإن كان صادقاً في صفة فرسه إلا أن الشعر والنقد لم يقبلاه لتلك المثالية المطلوبة في إثبات صفة الفرس الجواد.وقد عيب على المسيب* بن علس قوله:

وَقَد أَتَناسى الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ * بِناجٍ عَلَيهِ الصَيعَرِيَّةُ مُكدَمِ[1]

فسمعه طرفة فقال: استنوق الجمل، والصيعرية من سمات النوق[4] وعيب على أبي ذؤيب الهذلي* قوله:

فَلا يَهنَأ الواشينَ أَنّي هَجَرتُها * وَأَظلَمَ دوني لَيلُها وَنَهارُها[5]

---

1 عيار الشعر- أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي – تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع – دار العلوم للطباعة والنشر – 1985م -ص 14.

2ديوان امرئ القيس- شرح حسن الندوبي- المكتبة الثقافية-بيروت- لبنان الطبعة السابعة 1982م- ص 54.

3 عيار الشعر- ابن طباطبا - ص 99.

4 ديوان المُسيب بن علس – جمع وتحقيق عبدالرحمن الوصفي-مكتبة الآداب القاهرة 2003-ص 101

2) ديوان أبي ذؤيب الهذلي- تحقيق وتخريج د أحمد خليل الشال – مركز الدراسات والبحوث الاسلامية – بور سعيد – ط الأولى 2014- ص 90

5 شرح أشعار الهذليين- لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري- تحقيق عبد السلام فراج ومراجعة محمود محمد شاكر- مكتبة دار العروبة القاهرة- ج 1-ص 70.

تحدثوا بأن كان عليه أن يقول: وأظلم من دونها ليلي ونهاري[1] ومن الآراء النقدية كذلك التي تناولت هذين البيت قول أبي علي (الصيعرية وسم لأهل اليمن لم يكن يوسم به إلا النوق، وقول المسيب يدل على أنه قد يوسم بها الذكور)[4] ومنه قول أبي عبيدة: (الصيعرية سمة في عنق البعير ولما سمع طرفة هذا البيت من المسيب قال له استنوق الجمل أي أنك كن في صفة جمل فلما قلت الصيعرية عدت إلى ماتوصف به النوق)[5] وأقول: إن طرفة اعتمد على منزلة المعنى في نقده، ومنزله المعنى هذه أدت إلى انخفاض جودة التركيب؛ لأنه لا يوجد احتياج معنوي بين الجمل والصيعرية. ويمكن أن نعد طرفة بن العبد أحد رواد المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في العصر الجاهلي.

بعد النظر في دقة اللفظ يأتي النظر في إلفة اللفظ، وهذه الإلفة تتطلب أن يكون اللفظ مألوفاً مستأنساً لدى الأسماع ليس بحوشي ولا غليظ وأن يلائم البيئة والعصر للشاعر أو الكاتب سواء وتتطلب أن تكون اللفظة متجانسة مع جارتها منسجمة وملتئمة تمام الالتئام تستحق صفة الفصاحة. قال عبد القاهر (وهل كانت الألفاظ إلا من أجل معانيها؟ وهل هي إلا خدم لها؟ ومصرفة على حكمها؟ أو ليست هي سمات لها و أوضاع قد وضع لتدل عليها؟)[6] فإذا توفرت الدقة والإلفة في ألفاظ الشعر كانت لغته أقوى تعبيراً وأقرب توصيلاً للأفكار وما يختلج في خواطر الشاعر، وأعمق تأثيراً لدى متلقي الشعر، (فلغة الشعر فوق أنها وسيلة للتعبير، فهي أداة نتوصل بها إلى خلق صورة فنية، ونتوصل بها أيضاً إلى انسجام المعنى وانسجام العاطفة، وأن تكون بحيث تحمل إلى ذهن القارئ كل عناصر الفكر والشعور فإذا قرأها القارئ فلا

1 المصدر نفسه - ص 101.

4 لسان العرب – ابن منظور – ج 5 – ص 50

5 المصدر نفسه – ص 50

6 دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – ص 379

*اسمه زهير بن علس والمسيب لقبه: شاعر جاهلي (525-575م) كان أحد المقلين المفضلين، من بني ربيعة بن نزار وهو خال الأعشى ميمون وكان الأعشى راويته

* أبو ذؤيب كنيته، هو خويلد بن خالد، من بني هذيل بن مدركة وهو شاعر مخضرم عاش في الجاهلية والاسلام وقد أسلم وجاهد مع المجاهدين ومات في خلافة سيدنا عثمان رضي الله عنه 27هـ – المصدر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

يفسرها بالعقل وحده ولكن بالقلب والخيال لأن لها صدى في نفسه)[1] فلابد للألفاظ أن تكون مستأنسة متجانسة غير منفرة وقد قال الشاعر في ملاحظة ذلك والتنبه إلى قيمه:

وبعـــضُ قـــريض القـــوم أولادُ علـــةٍ * يكُـــدُّ لســـان النـــاطق المُـــتحفّظ

فأبان خلف الأحمر: إذا كان الشعر مستكرهاً وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد الشعر مؤونة وقال: وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان) [2].

وقول مسلم بن الوليد*:

سُـــلَّت فَسُـــلَّت ثُـــمَّ سُـــلَّ سَـــليلُها * فَـــأَتى سَـــليلُ سَـــليلِها مَســـلولا[2]

فكلماته إن أفردتها فصيحة وهي معاً أبعد شيء عن الفصاحة لمكان التنافر بينهما[3] فمن الفصاحة سلامة الكلمة من الغرابة وتنافر الحروف، وقد قال *صفي الدين الحلي في أبيات له مشهورة:

إِنَّمـــا الحَيزَبـــونُ وَالـــدَردَبيسُ * وَالطَخـــا وَالنُقـــاخُ وَالعَطلَبـــيسُ

لُغَـــةٌ تَنفُـــرُ المَســـامِعُ مِنهـــا * حـــينَ تُـــروى وَتَشـــمَئِزُّ النُفـــوسُ[4]

1 النقد التطبيقي والموازنات- د.محمد الصادق عفيفي- مكتبة الخانجي القاهرة- 1978م. ص 186

2 البيان والتبيين – أبي عثمان عمرو بن بحر – دار صعب بيروت – الطبعة الأولى 1968- ج1 – ص 380

2 شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري تحقيق وتعليق د. سامي الدهان دار المعارف بمصر ص57

3 المرشد إلى فهم أشعار العرب- ج 2-ص 462- د. عبد الله الطيب- دار الفكر بيروت الطبعة الثانية 1970م.

4 ديوان صفي الدين الحلي - دار صادر ودار بيروت للطباعة – ص 51

*مسلم بن الولديد هو: أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري، لقب بصريع الغواني، وهو من الشعراء الفلقين.فارسي الأصل ولد سنة 757م وهو من أبرز شعراء العصر العباسي

*صفي الدين الحلي هو: عبد العزيز بن سرايا بن أبي القاسم السنبسي الطائي 1277-1349 ينسب إلى مدينة الحلة العراقية التي ولد فيها عاش في الفترة التي تلت دخول المغول بغداد وتدميرها، وأثر ذلك على شعره.

وهذا أمر أقرَّه النقد العربي في مختلف عصوره ومختلف مذاهبه وإلى يومنا هذا فالقول بعدم تنافر الألفاظ وانسجامها مع بعضها البعض من المعايير النقدية الثابتة والصالحة لكل زمان ومكان سواء في النقد العربي أو غير العربي؛ لأن الأسماع في العموم تنفر وتشمئز مما يعكّر عليها لطافة الجرس اللفظي وموسيقاه فذلك مما يخدش الأسماع، ومما ينبئ عن بشاعة ذوق الشاعر. فليس كل ما يقوله الشاعر مقبولاً بل يخضع إلى معايير دقيقة وأصيلة حرصاً على نضوج الشعر وخلوه من كل شائن ومستقبح.

وقد جاء في نقد قدامة بن جعفر للفظ (أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت[1] فيؤكد قدامة ما تقدم من قول ببشاعة تنافر الألفاظ، وفي قوله: (وإن خلت من سائر النعوت) نراه يشير للنقد الجزئي للشعر الذي يتتبع عناصر العمل الشعري فرادي فرادي وينظر فيها ما هو جيد، وما هو ردئ الشيء الذي يساعد الناقد على إظهار ما هو جيد وما هو ردئ معاً وليس التركيز على الجيد فقط أو الردئ فقد وإهمال بقية جزئيات العمل الشعري الفنية الجمالية المكملة لبعضها البعض

ومما تقتضيه إلفة اللفظ كذلك ألا يكون وحشياً، غريباً، منافياً للبيئة، راجعاً إلى الوراء، فلا ينبغي أن يكون الكلام غريباً وحشياً، على أساس تقليد ما جاء به العرب القدامى، وعلى أساس انتهاج نهجهم اللفظي: (فإن استحسان الألفاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد من العرب لأنه شيء ليس للتقيد فيه مجال، وإنما هو شيء له خصائص وهيئات وعلامات إذا وجدت علم حسنه من قبحه... وأما الذي نقلد العرب فيه من الألفاظ فإنما هو الاستشهاد بأشعارها على ما ينقل من لغتها، والأخذ بأقوالها في الأوضاع النحوية في رفع الفاعل ونصب المفعول، وجر المضاف إليه وجزم الشرط وأشباه ذلك وما عداه فلا)[2] فلا ينبغي أن يكون الكلام غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً كما جاء في إشارة الجاحظ[3]، فإن الحوشى من الكلام، يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وبالنسبة لنا اليوم فإننا نعد الوحشي من الألفاظ هو الغريب عن البيئة، والقديم الاستعمال، والقديم والغريب من الألفاظ بالنسبة للجاحظ، هي ألفاظ الأعراب، لأنهم الذين سبقوا عصره وبيئتهم خالفت

1 نقد الشعر- قدامة بن جعفر- ص 26.

2 المصدر نفسه - ص 257.

3 البيان والتبيين -الجاحظ - ج 1 ص 144.

بيئته- فليس من التمثيل الشعري الجيد المتين أن يتبع المتأخر من الشعراء المتقدم في الألفاظ فكل عصر أحواله وألفاظه وأكد ذلك ابن قتيبة[1] حينما صرّح: (وليس للمتحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال القليلة في العرب كإبدالهم الجيم من الباء كقول القائل (يا رب إن كنت قبلك حجتج...) يريد (حجتي) وإبدالهم الباء من الحرف في الكلمة المخفوضة.

والناظر إلى النقد العربي القديم، يرى أن جمهور النقاد يجمعون على النفور، من الكلمة الغريبة، ويرون استعمال الغريب عيباً في اللفظ، وآثروا اللين والسهولة في غير إخلال أو انحطاط للفظ، وطلبوا من الشاعر ذلك حتى تقبل الأسماع ما يقول من الشعر وتحسه وتستسيغه فأجمل ما في الشعر أن يؤثر في سامعه بمجرد سماعه إياه لا أن يبحث في غريبه ثم يأتي تأثيره بعد ذلك فاحتذاء الطريق السهلة أجدى للشعراء ولأشعارهم، (فإن رام أحدهم الأغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع، ومع التكلف المقت وللنفس عن التصنيع نفرة وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة)[2] ولأجل كل ذلك وما يجلبه من عيوب للشعر، يحمد من الشاعر البعد عن تكلف الغريب، الذي يبعد شعره من ألباب السامعين، ومتذوقي العذب السلس من الشعر، وما من شاعر طلب ذلك وحمد منه إلا من ذوي الذوق الغريب الشاذ والشاذ دائماً لا يكون مقياساً في أي قاعدة من القواعد، وفي أي علم من العلوم. والشعراء على عموم الحال في المنطق متباينون (فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام، بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم غث الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب،حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم(من بدا جفا).[3]

1 الشعر والشعراء - محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة- نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت لبنان-ج1-ص45

2 الوساطة بين المتنبي وخصومه- على بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاي- دار القلم بيروت لبنان-ص 19.

3 المصدر نفسه - ص 18.

والملاحظ أن اختلاف النزعات في قبول ورفض هذه القضية موجود أيضاً في القديم والحديث ليس بين الشعراء؛ فحسب بل بين النقاد كذلك فمنهم من يفضل القريب، ومنهم من يعيبه ويخرجه من ميدان الفصاحة، والفئة الثانية دائماً أغلب من الفئة الأولى وذلك؛ لأن ذوق العصر وروح البيئة وسجية المتلقي تقف عوناً وسنداً للفئة الغالبة، وما يدعم ويؤيد هذا القول هو كلام الدكتور عفيفي في هذا الأمر إذ يقول القاضي الجرجاني:(... اللغة تعبير اجتماعي يتغير مفهومه بتغير المجتمع لذلك يختلف حظ الألفاظ من الشيوع والاستعمال في كل عصر حسب ملائمتها لمقتضياته فيموت بعضها أو يشبع بعضها الآخر أو يكتسب دلالات جديدة لم تكن لها من قبل، والشاعر الذواقة الذي يعيش عصره ويلتزم مفاهيمه ينأى بجانبه عن الألفاظ التي لم تعد لها في محيطه وجود إلا في المعاجم؛ لأن موتها دليل على أنها لم تعد تصلح للتعبير عن حاجات العصر...)[1] وكلما تقدمت العصور درت العادة على تسهيل اللفظ، وجعله أكثر دقة ولیناً فما كان مقبولاً بالأمس لا يقبل اليوم وما هو مقبول اليوم لن يقبل غداً.

فلا مناص إذن من تدقيق النظر في أمر اللفظ وإجادته كلفظ مفرد، أولاً ثم إجادة تركيبه وصوغه وائتلافه مع المعنى في دقة وسهولة، إذ اللفظ هو أهم أدوات اللغة (واللغة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، فاللغة هي موسيقاه، وهي ألوانه، وهي فكره، وهي المادة الخام التي سوى منه كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا نبض وحركة وحياة، كائناً خلقه الشاعر، أو القصاص أو المسرحي من ذاته...).[2]

وإلفة اللفظ من المقاييس التي ينفرد بها اللفظ دون شرك من المعنى فإذا كانت دقة اللفظ وصفاء موسيقاه تدخل جانباً من أمر المعنى، فإن إلفة اللفظ تخص اللفظ وحده، قال عبد الظاهر الجرجاني: (وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعد نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتبادلونه في زمانهم ولا يكون وحشياً غريباً، أو عامياً سخيفاً: سخفه بإزالته عن موضوع اللغة وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة).[3]

وخلاصة القول: إن اللفظة المفردة لها أهميتها ومقاييسها الفنية والجمالية التي لابد من أن تؤخذ في عين الاعتبار قبل النظر إلى المفردة من خلال سياق شعري محدد، ذلك لتخير

1 النقد التطبيقي والموازنات- محمد الصادق عفيفي - ص 189.

2 قضايا النقد الأدبي والبلاغة- د. محمد زكي العشماوي- دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- ص 31-32.

3 أسرار البلاغة- عبد القاهر الجرجاني- تعليق محمد رشد رضا- دار المعرفة بيروت لبنان-ص 3.

المفردة المناسبة الصحيحة المألوفة لنسج ذلك السياق ولنقل الفكرة في وضوح وبيان لا شَبهة تعتريه ولا خلط يداخل معانيه، حتى يكون الاستحسان هو الصفة الموجبة لذلك اللفظ، والذي قد يستحسن إضافة لتلك المقاييس والمعايير إلى أمور ترجع لفطنة في ذهن الناقد من طول الممارسة والمدارسة، وقد لا يدرك لذلك الاستحسان تعليلاً يعبر عنه لفظاً إلا أنه يدركه ذوقه وشفافيته وحسه النقدي تجاه العمل الشعري. وقد فطن عبد القاهر الجرجاني لذلك حين أوضحه في سياقه الذي منه: (.. إذ رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق وحسن أنيق وعذب سائغ وخلوب رائع، فأعلم أنه ليس بنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده).[1]

كذلك أقول: إن من أهم ما يلتفت إليه الناقد من أمر اللفظ عند دراسة قصيدة ما أو شعر ما هو: الجرس، واللون، والموسيقا في اللفظ، الذي يكسو البيت من الشعر رنيناً موسيقياً، تستعذبه الآذان، وتستلطفه الأرواح، ويدفع متذوق الشعر ومتلقيه، لتدير ما هو أمامه من شعر. وفي هذا المجال النقدي، ينظر الناقد إلى لونين بديعيين هما: التكرار ونخص منه ذلك الذي، لتقوية موسيقا البيت الشعري، ثم النظر في أمر الجناس، ونخص هذين اللونين، لأنهما يتعلقان باللفظ دون المعنى، ولا يتحكم فيها المعنى كما هو الحال مع الطباق، والمقابلة، والتقسيم وغيرها من الألوان البديعة التي تضفي على البيت موسيقا عذبة وهي في ذات الوقت ذات علاقة واضحة بالمعنى فالطباق في معناه العام أن تجمع بين الشيء وضده في المعنى بأن تأتي بنفس اللفظة ونفيها.

وصحة التقسيم: أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه

فهذه الألوان البلاغية يتعلق معناها ويرتبط بالدور الذي يلعبه اللفظ فيها.

ونشير أخيراً إلى: أن كلمة السر هي " الناقد" الذي تقع على كاهله مهمة التبيين والإيضاح والتفسير والتحليل والكشف: (والناقد البصير إلى إنعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبيّن والحكم بعد الثقة[2] كذلك عليه:(أن يقوم خلال استمالته

1 أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني - ص 3.

2 تاريخ النقد الأدبي عند العرب – إحسان عباس – ط 2 – ص 326

وملاينته للعمل المنقود بتهيئة نفسه الناقدة. مستنداً إلى علوم، وإلى مطالعات في القديم والحديث: تعينه على فهم العمل الفني فهماً صحيحاً وتذوقه تذوقاً بصيراً[1].

مابين النظرية النقدية القديمة والحديثة

يمكن إيجاز هذه المقارنة في بعض النقاط الجوهرية، والتي منها: النظرية النقدية عند عدد من النقاد في الأدب العربي قديماً، والتي ظهرت جلية في كتاب: " الشعر والشعراء " لابن قتيبة، وكتاب " طبقات الشعراء" لقدامة بن جعفر، وفي نظرية " النظم " لعبد القاهر الجرجاني، وغيرها من الجهود النقدية، تعتبر جهوداً ناجحة بكل المقاييس، كما انها أدت وظيفتها النقدية بنسبة تفوق واضحة عن النظرية النقدية الحديثة؛ ذلك لأن تلك الجهود عملت وفق معطيات المجتمع والبيئة التي نشأت فيها، وحاكمت الأدب بناءً على تلك المعطيات، مراعية لخصوصيته. أما النظرية النقدية الحديثة، فقد غابت عنها ملامح النظرية الواحدة، ولا سيما بعد الانفجار الخاص بالاتجاهات والنظريات الأدبية، في النص الثاني من القرن العشرين، فتداخلت النظريات مع غيرها، حتى يشعر الباحث بغيابها، غياب النظرية الواحدة المحددة بزمن وإطار فكري.

ومما سبق يمكن استخلاص النتائج الآتية: النظرية النقدية قادرة على منحنا فرصة استلهام لأنواع مختلفة من الممارسات النقدية – النظرية النقدية الحديثة عالجت محاور مهمة في عصر مابعد الحداثة – إن طبيعة التحولات في النظريات الأدبية مرتبطة بتحولات السلطة أو القوة، فالنظرية تشكل ملامحها الثقافة المهيمنة في كل عصر- يصعب ان تكون هناك نظرية نقدية مطلقة ونهائية ومنغلقة على نفسها. وكل المحاولات التي سارت في هذه الوجة انتهت إلى الفشل.

عليه: يوصي الباحث بالوصايا الآتية: الوصول إلى نظرية قوية متماسكة للأدب يستوجب أن نفعل كل ماتفعله العلوم من عزل المضمون وإرساء قاعدة لمادته – أن يكون العمل الأدبي هو المادة الرئيسة لظرية الأدب، بغض النظر عن حياة المؤلف الشخصية أو النفسية أو البيئية – لتحقيق التحليل الدقيق أو القراءة الفاحصة لابد من قوة الملاحظة، والبعد عن الحساسية الدقيقة تجاه الجزئيات عند دراسة العمل الأدبي – ليس ثمة تناقض مابين النظرية الأدبية وبين التجربة - الموروث التنظيري النقدي هو الأساس الذي يُبنى عليه كل

1 وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث – دكتور سامي منير عامر – دار المعارف ص 7

مستحدث – القراءة في النظريات والمناهج الغربية بهدف التفاعل والاستحضار والوقوف على منجزاتها وأخذ ما يتواءم منها مع أدبنا – الربط بين القراءتين التراثية والغربية، فيما يسمى القراءة الاستنتاجية، التي تقوم على الربط بين القديم والحديث، والأصيل والوافد.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

(2) أسرار البلاغة- عبد القاهر الجرجاني- تعليق محمد رشد رضا- دار المعرفة بي لبنان

(3) البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن جر الحافظ- تحقيق وشرح عبد السلام م هارون- ج 1- نشر مكتبة الخانجي بمصر 1968م.

(4) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – إحسان عباس – ط 2

(5) ديوان امرئ القيس- شرح حسن الندوبي- المكتبة الثقافية-بيروت- لبنان الـ السابعة 1982م

(6) ديوان حسان بن ثابت – تحقيق عبد أ مهنا – دار الكتب العلمية 1994 . الثانية الالكترونية

(7) ديوان المُسيب بن علس – جمع وتحقيق عبدالرحمن الوصفي-مكتبة الا القاهرة 2003

(8) ديوان أبي ذؤيب الهذلي- تحقيق وتخريج د أحمد خليل الشال – مركز الدرا والبحوث الإسلامية – بور سعيد – ط الأولى 2014

(9)ديوان صفي الدين الحلي – دار صادر بيروت للطباعة

(10) شرح أشعار الهذليين- لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري- تحقيق السلام فراج ومراجعة محمود محمد شاكر- مكتبة دار العروبة القاهرة- ج 1

(11) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري تحقيق وتعليق د. ، الدهان دار المعارف بمصر

(12) الشعر والشعراء ج 1 - أي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة- نشر وتوزي

الثقافة بيروت لبنان.
(13) عيار الشعر- أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي – تحقيق عبدا بن ناصر المانع – دار العلوم للطباعة والنشر – 1985م
(14) لسان العرب- للإمام العلامة ابن منظور – طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة من الأساتذة المتخصصين – دار الحديث القاهرة - مجلد7
(15) المرشد إلى فهم أشعار العرب- ج 2- د. عبد الله الطيب- دار الفكر بيروت الـ الثانية 1970م.
(16) الوساطة بين المتنبي وخصومه- على بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق وشرح م أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاي- دار القلم بيروت لبنان

ثانياً: المراجع:

(17) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري- محمد زغلول سلام- دار الم بمصر 1964م- ج1
(18) الدلالة بين النظرية والتطبيق- صبري محمد حسن- مجلة الفيصل- العدد ص 55- ربيع الثاني 1405هـ سنة 1985م
(19) قضايا النقد الأدبي والبلاغة- د. محمد زكي العشماوي- دار الكتاب العربي للط والنشر
(20) معالم النقد الأدبي- عبد الرحمن عثمان- مطبعة المدني مصر 1968م
(21) النظريات النقدية المعاصرة- الدليل الميسر- لويس تايسونا- ترجمة أنس الرؤوف مكني- جامعة الملك سعود- 1990
(22) النظرية الأدبية الحديثة- تقديم مقارن- آن جونسون وديفيد رولي- ترجمة مسعود- وزارة الثقافة- دمشق 1992م
(23) النظرية الأدبية المعاصرة- رومان ياكوبسون ترجمة جابر عصفور- دار للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- عبده غريب- 1998م
(24) نظرية التأويل- مصطفى ناصف- النادي الأدبي- جدة

(25) النظرية المعاصرة في علم الاجتماع- إبراهيم عيسى عثمان- دار الشروق- 08
الطبعة الأولى
(26). نظرية النقد الأدبي الحديثة – يوسف نور عوض – دار الأمين للنشر والتوز
القاهرة – الطبعة الأولى 1994م
(27) نظرية المعنى في الدرس النقدي بين منظور مصطفى ناصف –ماجد أحمد ،
الزهراني- جامعة الملك عبد العزيز- 2011م
(28) النقد التطبيقي والموازنات- د.محمد الصادق عفيفي- مكتبة الخانجي الق
1978م.
(29) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية- محمد الناصر العجمي- موس
كلية الآداب- دار محمد على المحامي- الطبعة الأولى- ديسمبر 1998م- صفافس سو
(30) وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث – دكتور سامي منير عامر -
المعارف