الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

أسس النقد العربي المعاصر عند عز الدّين إسماعيل

إعداد الطالب (ة):

– بداد نسيمة

إشـراف:

د.العرابي لخضر

لجنة المناقشة		
أ. د.الدكتور	فارسي عبد الرحمن	رئيسا
أ. د.الدكتور	محمد شيراني	مناقشا
أ. د.الدكتورة	العرابي لخضر	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1440/1439هـ /2018-2019م

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين حمدا يوافي نعمه، والصّلاة والسّلام على خير البرية سيد المرسلين وبعد:

فإنّي أتقدم بكلمات الشّكر والتّقدير لأستاذي الفاضل "العرابي لخضر" لإشرافه على بحثي، واهتمامه الكبير بتتبّع خطواتي من خلال ما حباني به من إرشادات وتوجيهات قيمة في سبيل تحقيق الأفضل.

كما أتقدّم بجزيل الشّكر لجميع الأساتذة المناقشين على ما خصّوني من وقتهم الثّمين من اجل قراءة هذه المذكّرة ومناقشتها.

إهداء

إلى الوالدين العزيزين حفظهما الله إلى جميع أفراد الأسرة الكريمة (نجية، زينب، سميرة ،رحيمة ،هاجر)

إلى جميع زميلاتي (زهرة ، خيرة ، بشرى....)

إلى إخواننا في فلسطين نصرهم الله.

إلى كل من مدّ لي يد المساعدة.

أهدي هذا العمل.

بسم الله الرحمان الرّحيم، والحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمد خير خلق الله أجمعين، وعلى صحبه ممّن اهتدوا بهديه فنالوا عز الدّنيا وسعادة الآخرة.

تتعدّد مقاربات النّقد وتختلف باختلاف الوسائل والأدوات المنهجية التي تعتبر ترسانة في يد النّاقد تسمح له بالخوض في أعماق الأدب بقراءات متباينة تكشف كل منها عن زاوية معيّنة، وهذا التّباين والاختلاف لم يكن وليد اللّحظة فقط إنّما يعود تاريخه إلى أزمنة غابرة في القدم، فأدّى إلى اختلاف قراءات النّقاد فكانت هذه القراءات في بداياتها بسيطة وعفوية إلى أن أصبحت في عصرنا الحالي مركبة وهادفة فاختلاف القراءات أدّى إلى اختلاف الأسس والمبادئ النّقدية عند كلّ مفكر وإنّ هذه الأخيرة (أي الأسس والمبادئ النّقدية) تشكّل المنطلق والرّكيزة لأيّ باحث عند قيامه بأيّ بحث لأكاديمي.

فمن خلال كلّ هذا تبلورت لدي الإشكالية التّالية:

ماهي الأسس والمبادئ النّقدية التي ينبغي أن تتوفّر في بحث أكاديمي؟، وماهي أهم القضايا النّقدية في ميدان الأدب المعاصر؟

أمّا المنهج العلمي المتّبع في هذه الدّراسة هو وصفي تحليلي الذي رأينا أنّه مناسب لهذه الدّراسة.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى الإنسياق وراء دراسة هذا الموضوع لأنّه موضوع شيّق كما يعتبر الدّكتور "عز الدين إسماعيل" من أبرز النّقاد في

الدّراسات النّقدية، وبعد قراءتنا لبعض مؤلّفاته وأعماله تبين لنا أنّ الدّراسات في هذا الموضوع قليلة، على الرّغم من المكانة التي حظي بها في العالم العربي.

ومن ثمّ قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة ووقفنا في المدخل على السّيرة الذّاتية ل'عز الدين إسماعيل'، واقتضت طبيعة الدّراسة أن

نتبع المدخل بفصل أول خاص بالتّأسيس المفاهيمي للنّقد عند "عز الدين إسماعيل" وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث:

- الأوّل معنون: بالمفهوم اللّغوي والاصطلاحي للنّقد عند العرب .

- والثّاني تعرضنا فيه إلى المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للنّقد عند "عز الدين إسماعيل".

- ثالث مبحث خصصناه لقراءة لبعض مؤلّفاته.

أمّا الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: الأسس والمقاييس النّقدية عند عز الدّين إسماعيل وتطرقنا فيه إلى ثلاثة مباحث:

-المبحث الأوّل شمل دراسة لبعض القضايا الفنّية والمعنوية.

-الثاني: المقاييس النّقدية.

-والثالث أشرنا فيه إلى الأسس النّقدية عند "عز الدين إسماعيل".

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النّتائج المتوصل ثمّ أتبعناها بقائمة المصادر والمراجع التي كانت لها صلة بالبحث على الرغم من قلّتها.

أمّا بالنسبة للدراسات السابقة لهذا الموضوع، فقد اعتمدت على دراسة الطالبة بلعربي جليلة وذلك لنيل شهادة الدكتوراه لكلية الآداب واللغات تحت عنوان "قضايا النقد الأدبي بين المعري وابن خلدون" جامعة تلمسان، 2016-2017، بالإضافة إلى دراسة عبد الصمد جلايلي وذلك لنيل شهادة الماجستير تحت عنوان "النقد اللساني في المغرب العربي"، جامعة تلمسان، 2010-2011. ومن بين المصادر الأساسية التي اعتمدتها في هذه الدراسة وأنارت لي طريق البحث والاستطلاع أهمّها: الأسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين إسماعيل، زيادة على ذلك كتبه المعروف بـ "الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، وفيما يخص المراجع المعتمد عليها:

- أسس النقد العربي القديم لجهاد رضا.

- النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور.

- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري لهند حسين طه.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتوجّه لله الواحد الأحد بالحمد والشّكر على تمام هذه المذكّرة، كما نوجّه الشّكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "العرابي لخضر" سائلين له الله تعالى دوام الصّحة والعافية كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى اللّجنة المناقشة وإلى كل من كان عونا لنا في إنهاء هذه المذكرة ونرجوا أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع.

بني سنوس في: 2019/07/01

بداد نسيمة

المدخل : السيرة الذاتية لعز الدين إسماعيل

1) ولادته وتعلمه :

عز الدين إسماعيل عبد الغني ولد بالقاهرة –مصر- في 29 يناير 1929 م ناقد وأستاذ جامعي مصري، تلقى تعلمه بعدد من المؤسسات التعليمية ، منها : مدرسة حدائق القبة الابتدائية القاهرة 1939-1942 ، مدرسة القبة الثانوية ، القاهرة 1942-1947 ، جامعة القاهرة مع ليسانس آداب 1951 ، جامعة عين شمس ، القاهرة مع ماجستير الآداب 1954 ، ودكتوراه الآداب من الجامعة نفسها 1959[1].

درس في جامعات أم درمان الإسلامية بالسودان وبيروت العربية ومحمد الخامس بالمملكة المغربية والملك سعود بالمملكة العربية السعودية كما قام بعدة زيارات علمية قصيرة إلى كل من اليمن والأردن والعراق ودولة الإمارات العربية المتحدة والكويت وتونس و ألمانيا والبحرين ثم كان عز الدين إسماعيل عضوا في كل من جماعة الأمناء 1951 م والجمعية الدولية لدراسة السرديات الشعبية 1980 م والجمعية المصرية للنقد الأدبي ، وإتحاد كتاب مصر والمجمع اللغوي في دمشق ثم عمل مديرا للمركز الثقافي العربي بألمانيا الغربية سنة 1964 – 1965

[1] معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، شربيط أحمد شربيط– علي خفيف – صالح ولعة –إسماعيل بن صفية) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،مخبر الأدب المقارن والعام،جامعة باجي المختار،عنّابة،ب-ط ، ص264.

كما ترأس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1982 م ثم رئيسا لأكاديمية الفنون سنة 1985[2].

2) سيرته :

كتب في مجلة الثقافة فصولا عن المعارض الفنية التي تعرض بالقاهرة وهو في المدرسة —بشوقي والرافعي فطه حسين و العقاد،لازم لفترة لقاء العقاد إلى غاية 1956 م وفي نفس هذا العام قدم ماجستير بعنوان:الأسس الجمالية في النقد العربيثم دكتوراه بعنوان :قضايا الإنسان في المسرح المعاصر ، واظب على نشر المقالات في المجلات منذ عام 1948 م و كان أول مقال نشره بمجلة الثقافة التي كان يرأس تحريرها أحمد أمين ، بعنوان : موازين النقد الأدبي[3] .

ومن الكتب التي أثرت في اتجاهه النقدي ، كتاب الاستاتيقا للإيطالي بنديتو كروتشي كما اهتم باللغة وفلسفتها ، و كان أول بحث قده في الجامعة بعنوان: التوازي بين النحو والمنطق ، ثم كتب الشعر على فترات متقطعة ، ونشر بعض القصائد في المجلة أو صحيفة الأهرام و مجلة

---

[2] عز الدين إسماعيل ، وكيديا موسوعة حرة http://ar.m wikidia.org /wiki/

[3]-ينظر:المرجع السّابق ص265

الشعر، وفي سنة 1970م كتب مسرحية شعرية بعنوان: محاكمة رجل مجهول، وقدمتها في عام 1971م بعض الفرق في مصر، وفي بع البلاد العربية [4].

ثم ترجم كتاب: رحلة إلى الهند، للروائي الإنجليزي إدوارد مورقان فورستر وتحصل على عدة جوائز منها: جائزة القلم الذهبي بيوغوسلافيا 1984م وجائزة مؤسسة التقدم العلمي الكويت 1984م وجائزة الدولة التقديرية نصر 1985م وغيرها من التكريمات[5].

3) وفاته:

يعدّ النّاقد عز الدين إسماعيل رجلا عظيما ، قوي الإيمان صائبا في أحكامه متميزا بشخصيته العالمية ، وفي الأول من فبراير 2007م فقدت مصر والعالم العربي واحدا من جيل العظماء المؤسّسين، وبالرغم من بلوغه الثامنة والسبعين فقد كان في الشباب والحيوية و في قمة عطائه الإبداعي والنقدي والثقافي ، ومنذ دخوله الساحة الأدبية أخذ يتحول من مؤسسة متكاملة ظهرت بوادرها في أثناء دراسة الماجستير حيث اعتمد على ركيزتين أساسيتين أبرزها المعرفة الواعية بتيارات الأدب و الأخرى الإدراك العميق لنظرية الأدب.[6]

---

[4]-ينظر المرجع نفسه .ص255.
[5]- ينظر المرجع السابق : الموقع الإلكتروني
[6] عز الدين إسماعيل ، جريدة الأهرام ، ثقافة وفنون / www . ahram.erg.eg

ولقد تحركت جهود هذا الراحل رحمه الله في نظرته الشمولية المنفتحة على معظم الفنون القولية ،كما يلحظ نظرته لم تكن تكرارا لمن سبقه أو عاصره ، بل كانت هذه الأخيرة منفردة و متكاملة على الصعيد الواحد بالرغم من تعدد روافده التراثيةوالحداثية و كل ذلك ساعد في تكوين هذه المؤسسة و صعد بها في مدارجها الثقافية من ناحية ، والوظيفية من ناحية أخرى ، حيث استطاع من خلالها أن ينقل النقد العربي على مستوى التنظير والتطبيق إلى أفق الحداثة العالمية و أن يفتح الطريق أمام كوكبة النقاد والحداثيين الذين يحتلون القمة في هذا الزمن .[7]

وتتسع جهود هذا الفقيد العزيز على كل مصري و عربيفيترجم بعض المسرحيات وبعض الكتب النقدية التي تتعلق بنظرية التلقي و نظرية الخطاب، وبموته سقطت ورقة أخرى من تلك الشجرة الكبيرة، فقد منحته الأمة العربية أروع

جوائز، حيث كان هذا الفقيد من رواد الأدب والنقد ، وقبل جيله بساعات قليلة و بالرغم من مرضه فقد أوصى بثلاثة أمور فكان الأمر الأول: الاهتمام بإصدار ديوانه الأخير والثاني: متابعة بعض طلابه الذين يشرف عليهم في الدراسات العليا،والثالث متابعة طلابه الّذين يشرف عليهم في الدّراسات العليا ،والثّالث متابعة في مد عهد الدراسات العربية [8].

---

[7] المرجع السابق الموقع الإلكتروني
[8] المرجع السابق : الموقع الإلكتروني

ففي مثل هذه اللحظة لم ينس هذا الرائد دوره المؤسسي علميا وإبداعيا الذي حمل أمانته في نبل نفتقده في هذا الزمن.

4) مؤلّفاته:

–مؤلّفاته النّقدية:

لقد أصدر عز الدين إسماعيل مجموعة من الأعمال في حياته تحددت في قائمة بمؤلفاته و مترجماته:

1. الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض وتفسير و مقارنة ، القاهرة دار الفكر العربي 1955 ،فحص جمالي للنظرية النقدية عند العرب .
2. الأدب وفنونه، دراسة ونقد، القاهرة، دار النشر المصرية، 1955، مقدمة لدراسة الأدب والأنواع الأدبية.
3. المكونات الأولى للثقافة العربية، بغداد، وزارة الثقافة، دراسة للروافد الثقافية لدى العرب قبل الإسلام.
4. الفن و الإنسان، بيروت، دار القلم، دراسة لتطور اتجاهات الفن التشكيلي ومذاهبه.
5. التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة،1963، دراسة نظرية و تطبيقية في منهج التحليل النفسي للأدب.

6. الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره المعنوية، القاهرة دار الكاتب العربي، 1967.

7. الشعر القومي في السودان، بيروت، دار العودة، 1968.

8. محاكمة رجل مجهول، القاهرة، الهيأة العامة للتأليف والنشر، 1971 مسرحية شعرية.

9. القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية و وظيفته، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1971 دراسة تحليلية.

10. روح العصر، دراسة نقدية في الشعر و المسرح والقصة، بيروت، دار الرائد العربي، 1972[9].

11. الشعر المعاصر في اليمن، القاهرة معهد البحث و الدراسات العربية، 1972

12. 20 يوما من النوبة، القاهرة، كتاب الجمهورية، 1972 صورة الحياة الشعبية في النوبة المصرية.

13. أبو الطيب المتنبي، القصيدة والسيف والتحرير، بيروت، دار العلم 1973، بالاشتراك مع الآخرين.

14. الشعر في إطار الثوري، بيروت، دار القلم 1974.

---

[9] معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،شريبط أحمد شريبط ،على خفيف ،صالح ولعة ، إسماعيل بن صفية ، ص 263 .

15. في الأدب العباسي، الرؤية و الفن، ط 2، بيروت دار النهضة العربية 1975، ط2 تحت عنوان في الشعر العباسي، الرواية والفن، القاهرة ،دار المعارف،1977.

16. نصوص قرآنية في النفس الإنسانية، بيروت، دار النهضة العربية 1975 تحليل لمفهوم النفس، من خلال النصوص القرآنية.

17. سيد درويش، غمام الملحنين و نابغة الموسيقى ،بيروت ،درا العودة 1975، حرره عز الدين إسماعيل مع آخرين.

18. المصادر الأدبيةو اللغوية في التراث العربي، بيروت دار النهضة العربية، 1975، تعريف بأصول التأليف في التراث العربي.

19. قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، القاهرة، مكتبة غريب، 1984، دراسات مقارنة في الأدب المسرحي المعاصر،حصل على جائزة الملك فيصل الدولية للأدب لسنة 1986.[10]

20. كتاب البلاغة والنقد.

21. في الشعر العباسي : الرؤية والفن.

22. مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياتي.

23. حي بن يقظان وروبنسون كروزو : دراسة مقارنة.

24. الزبير باشا ودوره في السودان في عصر الحكم المصري – تأليف –

[10] المرجع نفسه ، ص266 .

25. الروائع من الأدب العربي – تأليف –

26. التراث الشعبي العربي في المعاجم .

27. أوبرا السلطان الحائز : مأخوذة من مسرحية توفيق الحكيم .

28. المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي –تأليف

29. راضية عن الحكاية النوبية تأليف إبراهيم شعراوي تقديم عز الدين إسماعيل.

30. قصص من مصر ،تأليف سهير القلماوي، ناقد : عز الدين إسماعيل.

31. السفينة و بولفت، تأليف و ترجمة عز الدين إسماعيل.

32. رحلة إلى الهند، تأليف أ م فورستر، ترجمة عز الدين إسماعيل.

33. مقدمة في نظرية الخطاب لديان مكونيل – ترجمة –

34. نظرية التلقي لروبرت هولب – ترجمة –

- **من الدّراسات والمقالات:**

- أعمال عن علي أحمد باكثير.
- مقدمة مسرحية الدودة والثعبان.
- دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة وأعاد نشرها في كتاب بيروت العربي دار الرائد.
- مقال عن مسرح باكثير الشعري و أعاد نشره في كتاب مسرح باكثير الشعري – سلسلة دراسات نقدية القاهرة.

أما ديوانه الأخير هوامش في القلب فقد كانت مفرداته كلمات وداع بثها عز الدين إسماعيل في أجواء عالم الشعر والشعراء[11].

[11]-المرجع السّابق، ص279-280.

الفصل الأول: التّأسيس المفاهيمي للنّقد عند عز الدين إسماعيل

المبحث الأوّل: المفهوم اللّغوي والاصطلاحي عند العرب.

المبحث الثّاني: المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للنّقد عند عز الدين إسماعيل.

المبحث الثّالث: قراءة لبعض مؤلّفات عز الدين إسماعيل.

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للنقد عند العرب:

إذ رجعنا إلى مفهوم النقد في لسان العرب وتاج العروس ، وقطر المحيط أو محيط متن اللغة العربية وغيرها من معاجم اللغة العربية نجد : النقد والانتقاد : تتميز الدراهم وإخراج الزيف منها وقد استعمل هذا اللفظ قديما ليدل على هذا المعنى، أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحمى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد القياريف

وعن الليث: نقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت من الزيف، وفي معجم متن اللغة العربية نقد الشعر والكلام: نظر فيه وميز الجيد من الرديء، فهوا ناقد وجمعه نقاد ونقدة ، ونقد الكلام: أبان ما فيه و أخرج زيفه.

والنقد اصطلاحا: وعلى وجه الجمال كما عرفه الكثيرون من النقاد المحدثين هو فلسفة الأدب، لأنه يجلو جوهره ويغير الحقائق التي ينطوي عليها.

وعرفه الآخرون بقولهم: النقد هو فن دراسة الآثار و إظهار قيمها والتمييز بين الأسس المختلفة .

وفي كتاب الأدب وفنونه: إن مهمة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهم تذوقه وذلك عن طريق فحص طريقته وعر ما فيه[12].

وذكره محمد مندور في كتاب : في الأدب والنقد : إن النقد في أحد معانيه هو فن

دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناه الواسع ، أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليس طرق الأداء [13]، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء ، ولو أمعنا النظر في هذا التعريف نجده يحمل في طياته صفحة الشمول والاستيفاء ، لكل التفسيرات والتعريفات التي أتى بها النقاد المعاصرون أو لكل ما تخيله هؤلاء الذين نظر أكثرهم في تعريفه للنقد إلى أمور جزئية فيه .

ويرى النويهي : أن جوهر النقد الأدبي يقوم أولا على الكشف على جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي و تمييزها على سواها ، عن طريق الشرح والتحليل ، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها، وهناك عرف النقد الأدبي بقوله : إن النقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات والمؤلفين القدماء ، أو المعاصرين لتوضيحهم وشرحهم وتقديرهم[14] .

---

[12] هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري ، دار الرشيد للنشر ، المطبعة الوطنية الأردن ،1981 ، ص19

[13] ينظر : المرجع نفسه، ص20

[14]-ينظر :النظرية النّقدية عند العرب حتّى نهاية القرن الرّابع هجري،ص21.

وعرفه آخرون بأنه دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها ، مما يشابهها ويقابلها ثم إصدار الحكم عليها في كل شيء متصل بالحياة، وكل ما نفهمه هو الذي يحلو جوهره ويفسر حقائقه والناقد الناجح من استطاع أن يوضح المبهم فيما يقرأ، وينظم النص تنظيما ببعده عن الفوضى التي تسببها الآراء المتضاربة حول النص[15].

وهذه التعريفات و إن اختلفت في صيغتها، إلا أنها مأخوذة عند العرب من نقدت الدراهم وافتقدتها، أي أخرجت منها الزيف حيث يعتمد ذلك على الفحص والموازنة و التمييز والحكم[16].

أما ما ورد على لسان "أبي الدرداء" في حديثه: إن نقدت الناس نقدوك، و إن تركتهم تركوك، فهذا المعنى قريب مما نلمسه في بعض الجوانب النقدية لدى نقادنا المعاصرين، لأن النقد هنا يعني العيب والاغتياب والمقابلة بمثلها ، ونقدته الحية أي لدغته ،وهذه الجولة من ميدان هذه التعريفات يتضح لنا أن النقد من الفنون التي اختلف العلماء في تحديدها لاختلافهم في مجالها[17].

وللنقد في جوهره هو البحث والاستهجان والاستخلاص من عناصر الجمال وإظهار مواطن القبح و على هذا التفضيل المطلق ليس من النقد شيء، لأن النقد هو التجرد عن الهوى و ذكر ما للشيء وما عليه.

---

[15]- ينظر المرجع نفسه، ص22.
[16]- ينظر المرجع نفسه، ص23.
[17]-ينظر:النّظرية النّقدية عند العرب حتّى نهاية القرن الرّابع هجري ص25

أما مفهومه عند العقاد فيتحدد من خلال تعريفه بأنه : هو التمييز والتمييز لا يكون إلا بمزية ، والبيئة نفسها ، تعلمنا سسنها في النقد و الانتقاد حين تفضي عن كل ما تشابه و تشرع إلى تخليد كل مزية تنجم عن نوع من الأنواع ، فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني ، فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذاك واحدة والغرض هنا وهناك على اتفاق[18] .

والواضح أن هذا المفهوم للنقد يضع لنا موضوعا و طريقا وهدفا كما يشتمل على العناصر الضرورية التي لا بد من معرفتها و اتفاقها في هذا الميدان فمنذ البداية حدد العقاد هدف النقد بالمزية، فالنقد عمل أدبي هادف و ليس محض تمييز بين جيد

الكلام ورديئه ، كما عرف هذا المفهوم القديم له ، ويتضح هذا الهدف أيضا في مقارنة النقد بالطبيعة التي تحملها سننها في النقد والانتقاد ، وهكذا كان الحال بالنسبة للنقد ، فهو يختار أجود الأعمال الأدبية ويخلدها ، وقد طبق العقاد هذا المفهوم في النقد حين عرض لدراسة الأعمال الأدبية المشهورة كدراسته لابن الرومي والمعري وغيره ،[19] و من مفاهيم النقد لدى هذه الجماعة أن للناقد أسلحة ووسائل يجب أن تراعي في حكمه على الأعمال الأدبية و

---

[18]- الدكتور إبراهيم الحاوي : حركة النقد للحديث المعاصر في الشعر العربي ، ط 1 1440 ه – 1984 ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ص62

[19]- ينظر المرجع نفسه ، ص63

أول هذه الأسلحة أن تتوافر لديه القدرة على التمييز و أساس هذا التمييز عند العقاد و عند سائر أفراد الديوان الفكر والعقل ، فيرى المازني أن على الناقد أن يفحص كل ما تقع عليه يده ليسجل غوامضه ويمحص حقائقه إذا كان ثم حقائق يمكن استخلاصها ، وان يخطو بحذر و يتوخى الاحتياط إذا كان العقل الإنساني نزاعا للتساهل ميالا إلى تناول ما يتطلب الدقة اعتقال و تدبر[20].

والنقد لغة هو تميز الدراهم وإخراج الزيف منها و أما في الاصطلاح إصدار الحكم على شيء من الأشياء[21].

والنقد يعالج جزء من قضايا اللغة أي يعالج مستوى أو أكثر من المستويات اللغة المعروفة عند المتخصصين فهو إما صرفا أو صرفا أو نحوا أو دلالة أو معجما، ونظرا للخلط في الممارسة النقدية القديمة بين هذه مستويات لا يمكن أن نميز بين ما هو لغة و ما هو أدب فالنقد الأدبي هو نقد لغوي ، ذلك لأن الشاعر أو السامع كانلغويا يتكلم على سليقته ولم يكن اللحن متفشيا في اللغة معيبا لها في ذلك

العصر، لأن الرقعة الجغرافية للإسلام اتسعت واتصل العرب بغيرهم من الأمم المجاورة، ودخلت أعداد كبيرة من الأعراق الأجنبية في الدين الجديد، فكان لها تأثير كبير في فصاحة اللغة وسلامتها[22].

---

[20]-ينظر:إبراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث في الشّعر العربي،ط1 1440ه-1984،مؤسّسة الرّسالة بيروت، ص64

[21]-ينظر: علي جواد طاهر : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ص 339

والنقد على الإطلاق معناه من أهم ما تقوم عليه الحياة أو ترتقي به الحضارات وتركز عليه الأمم في تطورها وتبني به الشعوب قواعدها الثابتة وتقييمها على أسس سليمة و تفاخر بها العالم، وذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ و الجيد من الرديء و الحسن من السيئ.

و لم ترد كلمة النقد في القرآن الكريم ولكنها وردت في الحديث الشريف و معاجم اللغة و إذا بحثنا عن الكلمة في المعاجم العربية فهي مأخوذة في الأصل من نقد صرفي في الدراهم والدنانير وانتقدها أي ميز صحيحها من زائفها ، وجيدها من رديئها ، وورد في مقاييس اللغة : النون والدال والقاف أصل صحيح يدل على إبراز الشيء و بروزه، فمن ذلك النقد في الحافز هو تقشره، و نقد الدراهم و ذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.

و تقول العرب: ما زال فلان ينقد الشيء، إذ لم يزل إليه، ومما شد عن الباب: النقد ك صغار الغنم، فالنقد يعني إظهار حال الشيء أو ظهوره والكشف عن جودته أو رداءته ولنقد طائر الحب ينقده إذا كان يلتقطه واحدا واحد ... و النقد: خلاف النسيئة، أي: النقود ورد في حديث شريف أن "زيد بن أرقم و البراء بن عازم" كانا قد اشتريا فضة بنقد ونسيئة ، فبلغ النبي صلى الله عليه وسلم فأمرهما : أن ما كان بنقد فأجيزوه و ما كان بنسيئة فردوه، و يقال النقدان : الذهب والفضة و من المعاني الكلمة تقشر في الحافز و تأكل في الأسنان[23].

---

[22] مذكرة لنيل شهادة ماجستير بعنوان النقد اللساني في المغرب العربي عبد السلام مسدي نموذجا إشراف الأستاذ محمد بلقاسم ، من إعداد الطالب عبد الصمد جلايلي ، كلية الأدب واللغات ، جامعة تلمسان 1431-1432ه 2010 -2011 ، ص 2

[23] مذكرة لنيل شهادة دكتوراه بعنوان قضايا النقد الأدبي بين المقري و ابن خلدون ، إشراف الأستاذ محمد رمزي من إعداد الطالبة بلعربي جليلة ، كلية الآداب و اللغات جامعة تلمسان، 1437-1438 ،/ 2016 -2017 ، ص2-3

هو أيضا فن من الفنون الأدبية تتناول الآثار بالدراسة و التحليل بغية تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق، و ملاح الإبداع و مظاهر التقصير و عوامل التردي و الإخفاق،وهو تحليل القطعة الأدبية و تقدير ما لها من قيمة فنية، ويشتمل التحليل دراسة النص دراسة شاملة تقوم عل تفسير والموازنة ثم تأتي إصدار الحكم عليه ببيان قيمته ، فقد انتقلت دلالة النقد بالمجاز، و أصبحت تعني تمييز جيد للشعر أو الأدب بصفة عامة من رديئة فشحن هذا المصطلح بهذه الدلالة.

والنقد دراسة الأشياء و تفسيرها وتحليلها و موازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها و درجتها، وهو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيانٍ قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.

والنقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب و تمييزها وذلك على أن نفهم لفظه لأسلوب بمعناها الواسع، و هو منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف، والتعبير والتفكير، والإحساس على السواء[24].

وفي معنى آخر يقال: نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة إذا ضربتها، وقريب منه معنى النقرة، ومن معاني النقد أيضا: تتبع العيوب و المثالب، كما يلاحظ في كتاب أبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، الذي ضمنه ما عيب على الشعراء في خروجهم قواعد اللغة و العروض والبيان.

[24]مرجع سبق ذكره ص 4

إذا تأملت هذه الدلالات اللغوية لكلمة نقدت، وجدت أنها موصولة بسبب أو بآخر إلى المعنى المراد بالنقد الذي فهمه القدامى أو الذي يفهمه النقاد اليوم، مع فارق في التفاصيل التي تمليها ثقافة العصر أو مؤثراته [25].

غير أن النقد في العصر الحديث لم يعد يكفيه أن يكون وقفا على التمييز بين الجيد و الرديء علما تتجاوز دراسته على الأسلوب بمعناه اللغوي، وإلى التعرف على منحى الكاتب العام و طريقته في التأليف والتعبير والتفكير و الإحساس، كما يقول الدكتور محمد مندور[26].

والنقد في صدر الإسلاماتسع أفقه وتنوعت رجاله وجنح إلى شيء من الدقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة و المعاني و تأثر شيئا ما يروح البناء والتأسيس التي ساءت فيما كان يجد إمام المسلمين في شؤون التشريع وليس عجيبا أن كثيرا من الإعجاب ينصرف إلى عصر البعثة و الخلفاء إلى الشعر الخلقي إلى شعر الفضائل و العظمات[27].

وهكذا نرى أن النقاد العرب قد ركزوا على الجوانب المألوفة في حياتهم أما ما يخص الإنسان منها، وما يخص الحيوان على حد السواء، وهذه الشواهد على بساطتها تدل أن النقاد انتبهوا إلى مضمون الشعر والقضايا التي عالجها، وحاولوا أن يخضعوه لأعرافهم وتقاليدهم

---

[25]شلباغ عبود : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، دار جنلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 1419 –ه 1998 م ص 55

[26]-شلباغ عبود:مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث،دار جنلاوي للنّشر والتّوزيع،عمان،ط1،1419هـ-1998م ص 56 .

[27]-ينظر: طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد العربي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري أذ .ذ.ط –بيروت _لبنان ص 39

الاجتماعية، و إن هذا النقد الذي بدأ منذ العصر الجاهلي نقد يرتكز على القيمة الاجتماعية والأخلاقية التي انبثقت من البيئة البسيطة التي عاش فيها الشعراء، وليس أدل على تركيز النقد العربي على هذا من تجاوزه لنقد القيم العليا والمثل الأخلاقية الإنسانية إلى مبدأ العرف العن في المظاهر التي تخص الحيوان.[28]

وحاول النقد أن يضع قاعدة اجتماعية ينطلق منها،وإن مفهوم مطابقة الكلام لمقتضى الحال، يوحي بالعلاقة الوثيقة بين الشاعر والناقد من جهات تفاعلهما مع بعضهما، وتوجيه الناقد للشاعر كما يوحي بالصلات العميقة بين الشاعر و الممدوح من جهة علاقتهما الإنسانية.

ويقول أحد الباحثين في نفس الميدان: أن النقد لا يظهر بوصفه جوابا سريعا تلقائيا، على الحقيقة الوجودية للنص ،مقترنا بصورة عفوية مع الغاية التي يضيء وجودها،للنقد حياته الخاصة المستعملة نسبيا،قوانينه و بنياته الخاصة،إنه يشكل نظاما معقدا داخليا يتفصل مع النظام الأدبي الأكثر من كونه يعكس هذا النظام، و بإيجاز يمكن القول مع القائل: النقد... بيت متعدد النوافذ وهو الآخر فن أدبي و شكل من الأشكال الأدبية الأخرى: الفن وهموهو الخيال و العالم فيه يتغير من خلال اللغة و اللون والصوت[29].

---

[28]-ينظر:موسى سامح ربابحة :النقد العربي و الوظيفة الاجتماعية للشعر ،مؤسسة حمادة لدراسات الجامعية للنشر والتوزيع –الأردن -2003 –ص 74

[29]طراد الكبرس : مداخل في النقد الأدبي ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع الأردن عمان ص 8-9

المبحث الثاني: المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للنّقد عند عز الدين إسماعيل:

يرى عز الدين إسماعيل أن كلمة النقد في ذاتها تحمل معنى الحكم ويتضح ذلك أيضا في الأصل اللاتينيcritiasm نقد فهو يعني الحكم[30].

أما في الاصطلاح يعرفه هذا الأخير و بعبارة موجزة بقوله :إنه الحكم الأدبي وعلى بساطة هذه العبارة إلا أنها تحمل مضامين كثيرة يصعب تحديد ذلك أنه من البديهي أن يميل الإنسان بطبعه إلى الحكم على الأشياء فيحكم عليها بالجمال أو القبح،وهو في ذلك يمارس عملية النقد بصورة فطرية، وقارئ الأدب المبتدئ يمارس عمله النقدي بالبساطة نفسها حينما يقرأ قصيدة أو حكاية،ويحكم عليها بالجمال أو القبح بدون بيان الأسباب،فالنقد طبيعة في الإنسان فمنذ سمع الشاعر أو القصاص أبدى شعوره نحو ما سمع و علق عليه بكلمتين استحسانا أو استهجانا[31].

---

[30] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة ،دار الشؤون الثقافية العلمية للتوزيع والنشر ط 3، 1986 ص28

[31] الموقع الإلكتروني : http://www.yemeress.com

وكان الناقد في الماضي يشعر بأنه قاض أو حكم و كانت مهمته تنتهي بإصدار الأحكام وربما يكتفي بالقول بأن العمل جيد أو رديء من غير أن يبدي الأسباب التي تؤدي إلى وجهة نظره في أحكامه النقدية ، أم اليوم فالناقد لا يستطيع أن يصدر حكما من غير دليل أو مبرر لتأيد ذلك الحكم.

إذ لابد من إصدار الكم من القوانين الأدبية مستمدة في الدراسة المتواصلة أو من طبيعة العمل الأدبي نفسه.

والناقد في معالجته للأعمال الأدبية يستهدف الحصول على اللذة الذهنية التي تتوفر له حين يقبل على العمل الأدبي ثم يحاول نقل هذه اللذة إلى سواه فمهمة الناقد يقرأ ويفهم و يحب ثم يسهل القراءة والفهم و الحب للآخرين.

أما النقد الأدبي هو اكتشاف أعمال المبدعين و التوصية بكل ما هو جميل، وهذا هو المنهج الذي اتبعه عز الدين إسماعيل في تعاطيه مع النقد الأدبي، إذ يقول:"إن النقد يؤدي بنا في الحقيقة و خاصة في عصرنا الحاضر الذي يتميز بالسرعة والذي لا نجد فيه الوقت الكافي لقراءة كل ما نريد من قديم وحديث،يؤدي إلينا خدمة كبيرة عندما يتولى عرض ذلك الأدب،فنحن نتوق لأن نقرأ المعري في رسالة الغفران وغير ذلك من نتاجه الأدبي و لكننا لا نجد الوقت لأن هناك عشرات بل المئات من الأدباء غير المعري نتوق لقراءتهم ...وعليه فإن

مهمة النقد لا تنكر و هي أن يعرض لي المعري في كل مؤلفاته، فأعرف عنه ما لم يكن يتسع وقتي لاستنباطه في أدبه حين اطلع عليه جميعه وكذلك الأمر مع غيره من الكتاب و الأدباء أستطيع أن أعرف عنهم عن طريق الدراسات النقدية شيئا أفضل من أظل جاهلا بهم"[32].

ومن خصائص منهج النقد الأدبي عند عز الدين إسماعيل النزاهة والموضوعية والتجرد من الغرض الشخصي،الذي يقتضي أحيانا الثناء على أدب الأصدقاء،وذم الأدب الأعداء من دون أية موضوعات فهو إن فعل ذلك سيكون ناقدا هوائيا ذا

غرض لذلك ولم يغلب هواه في إصدار الأحكام بالموضوعية في الوقت نفسه لم يلغ شخصيته فكان بعد أن يحلل النص الأدبي يقف على العناصر التي يتألف منها ،فيقدم وصفا كاملا عن المضمون و يصوغه بلغة سليمة ، وتراكيب محكمة لكي يخصه القارئ بسهولة وسلاسة .

عليه يمكننا القول بأن عز الدين إسماعيل تميز بمعرفة واسعة و خيل بعيد وعاطفة حية،وذوق عال و غيرها من المزايا التي أعطته القدرة الخاصة استطاع بواسطتها أن ينظر إلى النص نظرة

[32] المرجع السابق : الموقع الإلكتروني

فاحصة، ونجح بأن يكون ناقدا متميزا و رائدا لما يمكن تسميته بالنقد الإبداعي، وصار يعرف أسرار الجمال و القبح في النص الأدبي أكثر من سائر القراء العاديين[33].

المبحث الثالث: قراءة لبعض مؤلفاته:

كان كتابه الأول الأدب وفنونه أكثر بساطة و أشد سلاسة للقارئ والناشئ و كان مؤلفه يمضي مع قارئه، و كان يصاحبه في رحلته.

[33] المرجع السابق : ، القوقع الإلكتروني .

أما كتابه الثاني: الأسس الجمالية الذي ظهر عام 1955م، فكان يبدو لنا كأنه سفينة حربية مدرعة بكل الذخائر المعرفية، و من هنا كانت المساحات الشاسعة في عوض النظريات الجمالية من "أفلطون و أرسطو و حتى كانط وهيغل"، ومن بعدها أصحاب الجمالية الكنطية عند كل من المفكر الجمالي الإيطالي "كروتشه"، و غيرها من النقاد الأمريكيين، ثم يصل إلى مغزى كتابه في فصوله الأخيرة التي يفرق فيها بين أعمدة الشعر السبعة في النقد العربي القديم كما رصدها "المرزوقي" في مقدمته الشهيرة لشرحه لحماسة "أبي تمام"، وبين أعمدة الشعر المعاصرة السبعة أيضا التي رصدها الناقد الأمريكي المعاصر والتي كان "صلاح عبد الصبور" يحاول تجسيدها الفني في شعره الجديد[34].

كان عز الدين إسماعيل مهتما بالآداب العربية في بعض أقطارنا العربية فكتب عن الشعر العربي المعاصر في كل من السودان واليمن، فعمل فترة طويلة من حياته بجامعة صنعاء ، وغيرها من الجامعات اليمنية الأخرى، وفي منتصف الخمسينيات من القرن الماضي فوجئ الأدبي بصدور كتاب الأدب وفنونه لباحث كان لا يزال في مرحلة دراسته للماجستير ولم يكن له إلا مجموعة من المقالات المنشورة في مجلة الثقافة و غيرها من المجلات الأدبية وكان صدور الكتاب إعلانا عن مولد ناقد مميز بمعرفته العميقة بالتيارات الأدبية، وإدراكه الواسع لنظرية الأدب .[35]

---

[34] عز الدين إسماعيل : ذكرى وتكريم،مؤسّسةجادرة عبد العزيز سعود للإبداع الشّعري، د. ذ.ط الكويت 2008 ص 63 .

[35]ينظر:المرجع السابق ص 67

وقد تكاثرت الروافد المؤثرة في هذا الناقد ، حتى تحول من ناقد مقتحم إلى ناقد رائد، وجاءت ريادته بالخلاص من النقد الحكمي إلى النقد التحليلي الذي يستفيد من منجزات العلوم الحديثة في الدراسات النفسية والاجتماعية واللغوية و توجيه العناية إلى أبنية الخيال و التعبير والتأويل و النسق والبنية.

والمهم في ذلك كله ما قام به الدكتور عز الدين من التوفيق الواعي الذي يتابع ما بين يديه من التراث العربي وما قد م من المنجز الغربي الحداثي و من هذا الموقف التوفيقي يطرح في مرحلة مبكرة العلاقة بين الأدب واللغة وهي العلاقة التي قامت عليها الأسلوبية والأسلوب قبل إن يستفيض الحديث عنها في الزمن الأخير، فالأسلوب عنده هو الاستخدام الخاص للغة، لأن لكل أديب أسلوبه على حد قول العالم الفرنسي بوفون الأسلوب هو الرجل نفسه و البنيوية لم تكن عنده مجرد منهج في التفكير، بلإنها إيديولوجية لا تسقط الإنسان من منظورها وهو ما يعني سعيه لتعديل مفهومها لتلائم النص العربي، وذلك قبل أن يستفيض الحديث في الواقع الأدبي على البنيوية في السبعينات من القرن الماضي.

اللاّفت أن الدكتور عز الدين في مرحلة مبكرة أيضا أرهص بالنقد الثقافي الذي أصبح صاحب السيادة في الواقع الحاضر، فالثقافة العامل المركزي الذي ينتج

الإبداع،أي أن الثقافة هي الوسيط الذي يوجه وقائع الإبداع في خفاء حينا و في الوضوح حينا آخر، لأن الإبداع الحق تعبير الإنسان من نسق ثقافي.

لقد تتابع هذا الجهد التنظيري في كثير من مؤلفاته مثل الأدب وفنونه و التفسير النفسي و الشعر العربي المعاصر في اليمن وسواها من المؤلفات التي أصبحت مرجعا أساسيا لكل الباحثين في الوطن العربي.

وكل ذلك وغيره هو الذي وضع الدين إسماعيل في مكان الريادة، بوصفه مؤسسة ثقافية متكاملة لم يستطيع الوصول إليها إلا قلة من الأفذاذ[36].

ومما لا شك فيه أن الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل قد تنوع في إنتاجه الأدبي والنقدي،فلقد قدم جميع المناهج النقدية من خلال أبحاثه و مؤلفاته العميقة و الجادة،وأسهم في تقويم الفكر النقدي العربي و تأتي إبداعاته الأدبية من خلال ديوانه – دمعة الأسى ...دمعة للفرح – و مسرحيته محاكمة رجل مجهول و آخر ديوان له هوامش في القلب الذي صدر قبل رحيله.

و قد جاء ديوانه دمعة للأسى ...ودمعة للفرح الذي طبعه على نفقته الخاصة قسمها الشاعر عز الدين إسماعيل إلى تسعة فصول للذات ويضم تسع عشرة إيبجراما. وفصل للدنيا إحدى عشرة إبيجراما، وفصل للأيام و يضم خمسة عشرة إبيجراما، وفصل للصمت و الكلام و يضم اثنتي عشرة إبيجراما، وفصل للمعنى، وفصل للموت و فصل للبحث، وقد جاء هذا

---

[36] ينظر:المرجع السابق ص 68 .

الديوان الفريد في الشعرية العربية ليؤسس نظما وحسا أدبيا جديدا، كان قد كتبه طه حسين نثرا في مجموعته جنة الشوك، ويشير "طه حسين" إلا أنه لا يعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية إسما واضحا متفقا عليه و إنما يعرف له اسمه الأوربي و قد سماه الأوربيين و اللاتينيونإبيجراما أي نقشا ويرى الدكتور عز الدين أن هذه الكلمة في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها أو كثقافة المعنى فيها، و قد تشتمل على مفارقة تكون مدحا أو حكمة [37].

ولقد ركز في كتابه ك المكونات الأولى للثقافة العربية على التراث الثقافي قبل من جميع جوانبه سواء في الشعر أو السجع الكهان والأمثال و الخطابة والرسائل و السير والمغازي و المعارف العامة، ثم اختتمه بفصل يبحث ما اعتبره الدعامتين الرئيسيتين للفكر الإسلامي كله وهما القرآن الكريم و الحديث الشريف يمثلان البناء الرئيسي لثقافة ما قبل الإسلام.

أما في كتابه: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر فتناول موضوعه حيث بحث عدد محدودا من النصوص المسرحية المحلية والعالمية، ذات الأبعاد الفلسفية التي تحتوي خلفية أسطورية أو دينية، وتناول قضية الاختفاء هذا النوع الأدبي من أدبنا القديم التي استغلت مواقف مماثلة في إنتاج عدد لا يحصى من المسرحيات عند الآخرين[38].

---

[37] مرجع سبق ذكره ، ص100

[38] المصدر نفسه ص 108

أما في دراسته في كتابه الفن والإنسان فهو ينطلق منة هذه الدراسة من مقولة عامة وهي أن الفن و الإنسان عنصران متلازمان أبدا، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأن تاريخهما واحد، فعلاقة الفن بالإنسان علاقة ديناميكية تتشكل معطياتها دائما وفق الظروف الحضارية التي تعيش الشعوب و الأفراد في إطارها.

ومن هناك كان التلازم بين تطور الأساليب الفنية تطور الجماعات البشرية ذاتها، وعرض الأستاذ في هذا الكتاب لبداية الفن مع بداية الإنسان، ثم عرض للفن في مصر القديمة و الحضارات الأخرى في ظل الإسلام و عصر النهضة الأوربية و عصور الفن المختلفة في الغرب حتى وصل إلى حركة المستقبلين[39].

إن كتب عز الدين إسماعيل تعني بالنظريات و المناهج الحديثة و الجديدة والمتنوعة و منها المنهج الفني و الجمالي والنفسي و الاجتماعي و الثوري، هذا التعدد و التنوع في مؤلفاته يتصف بالوضوح و العمق ، إذ تراه يتغلغل إلى جذور المفاهيم و التصورات، ويتبع أصولها و سياقاتها المختلفة ولا يكتفي بهذا و إنما يتتبع كل هذه الأمثلة و التطبيقات المتنوعة التي تشمل الشعر العربي القديم والحديث و المعاصر، و تشمل الأدب القصصي و الروائي و المسرحي و الأوربي.

وكان هذا الأخير يحسن التعامل مع الآخرين، ولا ينفصل عن شخصيته التي تتصف بالأخلاق الرفيعة والسمو الناذر، لهذا تراه يؤمن إيمانا عميقا صوفيا بأن التفاعل مع أزمة

[39] المرجع السابق ص 113

النقد المنهجي تفاعلا إيجابيا، يمكن أن يكون المدخل الصائب أو المقدمة للتعامل مع أزمة الثقافة العربية[40].

بالإضافة إلى ذلك أسس مجلة "الفصول" الشهيرة التي تم تحريرها في سنوات متتالية واستطاع بها أن يرقى إلى مستوى المعرفة العلمية الدّقيقة "مع بداية صدور المجلة في أوائل الثّمانينات، ثمّ المتتالية بعد ذلك (ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة،

التّأويل) وفلسفته ومناهجه ومدارسه، ونظريات التّلقي ونظرية الخطاب وقد ترجمت ووضعت عنهما كتابين، والدّراسات المتوالية عن القصيدة العربية والنّقد والشّعر العربيين"[41].

وكانت هوامش في القلب تعبّر (عن الوحش الصّامت الدّاكن الذي يلتهم أعضائنا وسيلتهم ذرات ترابنا في فكّه الذي هو أوسع وأقسى في فك خرونوس نفسه).

وبعد سنوات كان الدّيوان الجديد ل"عز الدين إسماعيل" ديوان "هوامش في القلب" بقي هذا الأخير يضع الشّعر البديع الأنيق الذي مازال يزال يحتفظ بنضارته ونضجه واكتماله "وفيه تألّق شاعريته وانسياب نفسه الشّعري في تلقائيته وعفويته النّاذرتين على عكس ما نجد في شعر المساتيد والنّقاد من صنعة أو اصطناع"[42].

---

[40] المصدر السابق ، ص153

[41]-ينظر: عز الدين إسماعيل: ذكرى وتكريم، ص156.

[42]-ينظر: المصدر نفسه، ص158.

2- ترجمته لبعض النّصوص:

له عتباته النّصية والتّأويلية ولعلّ أهم تلك العتبات العنوان واسم المؤلف ومقدّمة التّرجمة وفي هذا السّياق أتأمّل التّرجمات النّقدية الأخيرة التي أنجزها عز الدين إسماعيل وهي:

1- نظرية التّلقي، روبرت هولب، النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة 1994م.

2- فرديناند دي سوسير، جوناثان كولر، المكتبة الأكاديمية 2000م.

3- مقدّمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل المكتبة الأكاديمية 2001م.

والغرض هنا هو أن "ألفت النّظر إلى قيمة تلك التّرجمات ونفاسة مقدّماتها

النّظرية التي منحها المترجم اهتماما بالغا، فكأنّ المترجم يرسل برسالة تقول إنّنا لا نزال في بداية الطّريق، وأمامنا كبير النّضج فالتّرجمة عند العرب تبدو فاقدة لاتّجاهها غير خاضعة لخطط ترتب الأولويات..."[43].

ليس اختيار كتاب عن فرديناند دي سوسير: "اختيارا اعتباطيا بل هو اختيار دال ويعد في ذاته علامة في سيمولوجيا عز الدّين إسماعيل إذا صحّ التعبير، كذلك فإنّ الكتاب من تأليف

[43]-ينظر: عز الدّين إسماعيل: ذكرى وتكريم، ص160.

واحد من كبار منظّري اللّسانيات وعلم العلامات وهو "جوناثان كولر" فكأنّنا مدعوون إلى الاغتراف من النّبع لا من القطرات المتساقطة على قارعة الطّريق من قربة مثقوبة"[44].

خلاصة القول لقد تعدّدت مفاهيم النّقد عند العرب، حيث لم يعودوا يهتمّوا بالظّواهر والأمور السّطحية بل تجاوزها إلى أعمق من ذلك حيث أصبحوا يركزون على الجوهرين والمحورية وتوجيه النّقد لمختلف المواضيع المدروسة في المجالات الأدبية كلّ هذا ساهم في تطوّر الميدان النّقدي عند المفكّرين العرب.

[44]-ينظر: المصدر نفسه، ص162.

الفصل الثاني: الأسس والمقاييس النّقدية عند عز الدين إسماعيل

المبحث الأول: دراسة لبعض القضايا الفنية والمعنوية.

المبحث الثاني: المقاييس النّقدية.

المبحث الثّالث: الأسس النّقدية عند عز الدين إسماعيل.

المبحث الأول: دراسة لبعض القضايا والظّواهر الفنّية والمعنوية:

أ- قضايا والظّواهر الفنّية:

- التشكيل الموسيقي لتجربة الشّعر الجديد:

لقد شهد القرن العشرون محاولات شتّى في سبيل تطوير الشّعر العربي ليس لها نظير في تاريخ هذا الشّعر الطويل وفرق بين التّطوير والأبحاث، لأنّ "البارودي" و"شوقي" وأضرابهم لم يطوّروا هذا الشّعر، وإنّما هم قد انتشلوه وحاولوا النّهوض به إلى مستويات راقية التي بلغها ذات يوم على أيدي كبار الشّعراء القدامى من أمثال "البحتري" وأبي تمّام" و"المتنبّي" وأضرابهم.

ونستطيع أن نقول: "إنّ شوقي في أروع قصائده يمثّل لنا أرقى مستوى وصل إليه الشّعر العربي في صورته التّقليدية والشّاعر أو المدرسة التي طوّرت الشّعر العربي بالمعنى الحقيقي للتطوير وإنّما الأمر لا يعدوا مجرّد العودة بالشّعر إلى نقطة البداية التي كان ينبغي أن ينطلق التّطور منها، وبنهضة الشّعر مرّة أخرى على أيدي "البارودي" و"طبري" و"شوقي" و"حافظ" والوصول إليها عن طريق نماذج قديمة تهيّأ الجوّ الحقيقي لكلّ من شاء التّطوير، وقد تولّى عملية التّطوير هذه مدارس شعرية مختلفة أو أفراد لا ينتمون إلى مدرسة بذاتها، ولا شكّ بأن مفهوم الشّعر الذي كان سائدا عند "العقّاد" يعدّ جوهريا، ولقد صار الشّعر على أيدي أفراد هذه المدرسة ك"شكري" و"المازني" وغيرهم عملا يتّسم بطابع الجدّية ويحرص على احترام متلقّيه فلا تقدّم

إليه المهارة الصّياغية والآلية التّعبيرية التي كانت قد نضجت واستقرّت على يد المدرسة الشّوقية"[45].

وإنّما تحدّت هذه المدرسة أن تقدّم بشعرها حصيلة شعورية تبرز معاناة الإنسان للحياة، أمّا الإيطار الشّعري أو إطار القصيدة فلم ينل من هذه المدرسة تغييرا جوهريا، أو الرّباعيات من صور التّقسيم التي أمكن إدخالها على القصيدة تخفيفا من حدّه الأوزان ورتابة القوافي.

وشبيه بهذه المحاولة الأخرى قامت بها مدرسة الشّعراء المهجريين وكذلك مدرسة أبولو مع فروق مردها إلى أفراد الشّعراء وطبائعهم الخاصّة وأكثر ممّا هي فروق مذهبية جذرية.

إنّ اللّغة أداة زمانية لأنها لا تحد أن كونها مجموعة من الأصوات المقطّعة إلى مقاطع تمثّل تتابعا لحركات وسكنات في نظام أصطلح النّاس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللّغة الدّالّة تشكيلا معيّنا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسّكنات خلال الزّمن، أو في الحقيقة تشكيل الزّمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معيّنة لكنّها في الوقت نفسه تمثّل بنية مكانية أو تنقل حيّزا مكانيا له معنى خاص "فاللّغة في هذا المستوى تشكيل صوتي له دلالة مكانية والشّاعر حين يستخدم اللّغة أداة للتّعبير إنّما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنّه يشكّل من الزّمان والمكان معا بنية ذات دلالة، فإذا كانت مهمّة الموسيقى تتركّز في المساحات (في المكان) فإنّ الشّاعر يجمع بين مهمّتين متّحدتين غير منفصلتين"، فعملية

[45]-عز الدّين إسماعيل: "الشّعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، [ب-ط]،ص33.

التّشكيل قائمة في هذه الفنون وتلك على السّواء، وكلّ ما يمكن أن نستدركه من اختلاف هو أنّ التّشكيل في الفنون التّشكيلية حسّي، في حين أنّ الفنون التّعبيرية أميل إلى أن يكون وراء الحسّي[46].

أمّا الشّاعر فإنّه لا يستطيع أن يؤثّر هذا التّأثير الحسّي المباشر لأنه لا يستخدم اللّون استخداما مباشرا وإنّما هو يبتعث فيك اللّون من خلال الرّمز الصغير الذي يدلّ به عليه والذي تنطوي عليه كلمة ذات عدد صغير من المقاطع الصّوتية لا تحمل أيّ خصيصة من خصائص اللّون المذكور أو تتلقّه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها ولكنّها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجرّدة هذه إلى صورته الحسّية المباشرة.

ولقد عرف الشّعر العربي القديم الأوزان ولم يحفل بالإيقاع ذلك أن طبيعة اللّغة العربية ذاتها ساعدت على ذلك أي على الحركات والسّكنات دون الإلتفاف إلى الصّفات الخاصّة التي تميّز الحركات مع بعضها البعض[47]، وعلى هذا فالأوزان العروضية المعروفة في الشّعر العربي لا تعدوا أن تكون قوالب مفرغة ومنسّقة تنسيقا تجريديا صرفا فنقول: "فاعلاتنمستفعلنفاعلاتن" أما الإيقاع الدّاخلي للكلمات، أي إيقاع الحركات والسّكنات بما فيها من قوّة أو لين و من طول أو قصر وهو على كلّ حال لا ضابط له ولا قاعدة تحكمه.

---

[46]-ينظر: المصدر نفسه، ص ص39-50.
[47]-ينظر: المصدر نفسه، ص52.

أمّا التّشكيل الموسيقي للشّعر الجديد لم يكون بالتّغيير المنشود والمتحقّق في هذه المرّة تغييرا جزئيا أو سطحيا بل كان تغييرا جوهريا شاملا، وكان التّشكيل الجديد كلّ الجدّة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى أو من الإيطار والمحتوى وهذه القصيدة كانت مبنية على إيقاع خاص مرتبط بحالة شعورية معيّنة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوّشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشّاعر بل في صورة جديدة منسّقة تنسيقا خاصا بها من شأنه أن يساعد الآخرين على الإلتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوّشة وفقا لنسقها[48].

إنّ الشّعر الجديد لم يلغ الوزن والقافية ولكنّه أباح لنفسه وهذا حقّ لا مماراة فيه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقّق بهما الشّاعر من نفسه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه لهذا لم يعد الشّاعر حين يكتب قصيدة جديدة يربط بشكل معيّن ثابت للبيت ذي الشّطرين وذي تفعيلات متوازنة في هذه الشّطرين، وكذلك لم يتقيّد في نهاية الأبيات بالرّوي المتكرّر أو المنوّع على نظام ثابت.

وعلى هذا تحتفل القصيدة الجديدة بالتّشكيل الموسيقي أيّما احتفال لأن ذلك ضروري في الشّعر العربي بعامة بل لأنه أساسي في الشّعر العربي المعاصر بخاصّة، فالكيان الفنّي للشّعر المعاصر قائم على التّشكيل الموسيقى الذي جعل من موسيقى الشّكر ذبذبات تتحرّك بها

[48]-ينظر: المصدر نفسه، ص54.

النّفس لا مجموعة من الأصوات التي تروع الأذن ومن ثمّ تتحدّد قيمة هذه النّزعة التّشكيلية في الشّعر الجديد وهي بداية لتطوير حقيقي وجوهري للقصيدة العربية والشّعر بعامة[49].

-قضايا الإيطار الموسيقي الجديد للقصيدة:

وكلّ من يتتبّع أشكال التّجديد والتّطور في موسيقى شعرنا المعاصر يستطيع في يسر أن يحدّد ثلاث مراحل أساسية:

المرحلة الأولى: هي مرحلة "البيت" الشّعري ذي الشّطرين المتوازيين عروضيا الذي ينتهي بقافية مطردة في الأبيات الأخرى، وفي هذا النّوع في البيت الشّعري تتمثّل كلّ القيم الجمالية الشّكلية التّقليدية التي عرفها الشّعر العربي منذ البداية.

والمرحلة الثانية: هي المرحلة التي فتّت فيها البنية العروضية للبيت واكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقية "التّفعيلة" وتقوم وحدتها في السّطر أو تتكرّر في عدد غير منضبط في بقية السّطور وهذه المرحلة هي مرحلة السّطر الشّعري.

أمّا المرحلة الثالثة: فمرحلة متطوّرة عن المرحلة السّابقة ويمكن تسميتها بمرحلة الجملة الشّعرية.

---

[49]-بنظر: عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، ص78.

وأما بالنّسبة للجملة الشّعرية فقد قلنا إن الوقفات الدّاخلية تؤدّي دور القافية في إتاحة الفرصة للتّوقّف والاستمرار معا وهي عملية أدق وأرهق من الوقفات المألوفة في نهاية السّطر الشّعري[50].

-تشكيل الصّورة في الشّعر المعاصر:

ومع أن جزءا كبيرا من قيمة الشّعر الجمالية يعزى إلى صورته الموسيقية، بل ربّما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى الصّورة الموسيقية، فإنّه ما يزال هناك ميدان لنشاط الشاعر تبرز فيه موهبته الشّعرية، ويحاول أن يخلق نوعا من التّوافق النّفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق "التّوقيع" الموسيقي الذي يعد أساسيا في كلّ عمل فنّي ونحن لا نتأثّر بهذه الموسيقى غلا لأنّها تهيّء لنا حالة من الإندماج مع مظاهر التّناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي المنطبعة في نفوسنا وفي الوقت نفسه على نحو أو آخر[51].

غير أن الشّاعر كما يتّخذ الصّورة الموسيقية وسيلة إلى ذلك التّوافق "النّفسي الطّبيعي" فإنّه كذلك يستغل الصّورة المكانية لخلق هذا التّوافق، وربّما لأن الغموض

الذي يكتنف الصّورة المكانية وما تحدثه فينا من آثار أقل بكثير من تلك الأسرار المحيطة بالصّورة الموسيقية، والموقفان الفنيان المتعارضان اللّذان يلخصان فلسفة

---

[50]-ينظر: المصدر نفسه، ص82.
[51]-ينظر: المصدر نفسه، ص124.

الفنّ قديما وحديثا هما الموقفان المتمثّلان في موقف بعض الفنّانين الذين يريدون أن ينسقوا وجودهم وفقا للوجود الخارجي وموقف الآخرين الذين يريدون أن ينسّقوا

الوجود الخارجي وفقا لمشاعرهم ووجدانهم هذا في الحقيقة هو "التّكامل الفنّي" الصحيح بين الفنّان والطّبيعة وهو الموقف الذي تقوم عليه فلسفة "الصّورة "في شعرنا الجديد وبخاصّة.

أمّا إذا لم يقبل الشّاعر الصّورة الطّبيعية النّاجزة وهذا هو الغالب في الشّعر الجديد، وجعل للفكرة الأهمية الأولى وكانت الأشياء الواقعة بالنّسبة إليه وسائل لتصوير الطّبيعة وعندئذ نستطيع أن نقول أن الصّورة كالفكرة شيء غير واقعي[52].

وتتفجّر الرّغبة في تشكيل الصّورة الشّعرية على أساس من حقائق الفلسفة الجمالية النّظرية التي سبق أن عرضناها وفقا لثقافة الشّاعر ومدى وعيه بحقيقة التّعبير الفنّي "وبغير هذا يتورّط الشّاعر في نوع من التّقليد يفسد الحقيقة والعمل الفنّي ومن ثمّ تفشل بعض المحاولات لتشكيل الجديد للصّورة الشّعرية وهذا يدعونا على تحليل بعض الصّور النّاجحة وغير النّاجحة على السّواء ويصدّها كما قيل تتميّز الأشياء".

ونبدأ الآن بالوقوف عند فكرة القائلة: "عن الصّورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وانّ المهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف، هذا من ناحية التّشابه المحض، وأما من ناحية الإثارة هي الأقرب إلى المقصود من الصّورة، فالمعاني النّفسية التي

---

[52]-ينظر: المصدر نفسه، ص127.

يثيرها البرق تكاد لا تلتقي في شيء مع ما تثيره الدّموع سواء كانت هذه الدّموع بعد ذلك تفر من عين إنسان أم من محاجر النّجوم[53].

ويتبع هذه الفكرة طبيعية "الصّورة الشّعرية" أن تكن بحيث تتجاوب أصداؤها (سواء أقامت على تشبيه أم استعارة أم رمز أم على مزيج منها) في كلّ مكان القصيدة، فإذا انفصلت الصّورة الجزئية عن مجموعة الصّور الأخرى المكوّنة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصّورة العامّة، أمّا إذا هي تساندت مع مجموعة الصّور الأخرى أكسبها هذا التّساند الحيوية والحصب.

وهناك قصيدة بعنوان "أنا والمدينة" للشّاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" يقول:هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف اللّيل

رحابة الميدان، والجدران تل

وأوّل صورة تصادفنا في هذه القصيدة هي صورة الجدران التي تقف كالتلّ والحق أن أبرزها في المدينة الجدران، وبخاصة في الرّيف الذي ألف الطبيعة المفتوحة إنّ الطبيعة في الرّيف تكشف عن نفسها أمّا المدينة فكلّها خفايا وأسرار وجدار يقوم بعد جدار يحجب النّظر ويغلق

[53]-عز الدين إسماعيل: "التّفسير النّفسي للأدب"، مكتبة غريب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، ص129.

الطّريق أمام النّفس فلا تجد ما تتعاطف معه وليست الجدران وحدها ما يميز المدينة بل تميّزها كذلك العيون التي تضع

بنظراتها سياجا من الجدران حول الإنسان تسجنه فيه، وهكذا نجد رمز "الجدران" قد ترددت أصداؤه في شتّى جوانب القصيدة، كما أنّه بتفاعله مع الرّموز الأخرى: الظّل، الحارس، قد أحدث نوعا من التّماسك الشّعوري في القصيدة كلّها حتّى جعل منها صورة نفسية موحّدة[54].

إنّ الصّورة الشّعرية ينبغي ألّا تنفصل عن التّفكير الكلّي الشّامل إنّها وإن لم ترتبط فيها المفردات المكانية والزّمانية ارتباطا منطقيا فإنّ هذا الإرتباط ما يزال ولابدّ أن يكون خاضعا لمنطق الشّعور، فهذه الأخيرة تتجمّع عناصرها متباعدة في المكان وفي الزّمان غاية التّباعد، لكنّها سرعان ما تتألف في إطار شعوري واحد وهذا هو التشبه بين العمل الفني والحلم، ففي الحلم تتحطّم الحدود المكانية والزماني وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبّرة عن النّزعات المصطرعة في نفس الشّاعر عن الهواجس والمطامح وعن التّفكير الذي تميله الرّغبة، وعلى هذا ينبغي ألّا نأخذ المسألة من ظاهرها فنتصوّر أن تلك المفردات المتباعدة في الزّمان والمكان وإنّما تلقى في الصّورة الشّعرية اعتباطا لأنّها حين تلقى عن هذا الطّريق أو ذاك لن تحدث إلّا

[54]-ينظر: المصدر نفسه، ص134.

مفارقات قد تثير الإشمئزاز كما نصنع عادة في بعض ألعاب التّسلية ووفقا لتصوّراته الخاصّة إذا كان هو الطريق الوحيد الأصدق في التّعبير عن نفسه[55].

لأن الصّورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها على عالم الواقع وعندئذ نستطيع أن نقول أن الصّورة كالفكرة شيء غير واقعي (كلمة الواقع أو الواقعية تستعمل هنا بمعناها العادي لا بمعناها المذهبي) ومن ثم ينبغي حين نتحدّث عن تشكيل الصّورة الشّعرية أن نفرّق بين التّفكير الحسّي والرّؤية البصرية للشّيء المكاني وبعض النّقّاد يجعل المرئي تمثّلا للحسّي ولاشكّ أنّ المرئي حسّي ولكنّ الصّورة الحسّية ليست دائما هي الصّورة المرئية[56].

فالشّاعر حين يستخدم الكلمات الحسّية بشتّى أنواعها لا يقصد أن يمثّل تمثيل تصوّر ذهني معيّن له دلالته وقيمته الشّعورية وكلّ ما للألفاظ الحسّية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها، لأنّ الشّعر إذا كان تقريريا أو عقليا صرفا كان مدعاة للملل كما قلنا.

إنّ الصورة شيء والشّعور أو الفكرة شيء آخر وأن الصّورة تعبير عن الشّعور أو الفكرة ولا بأس في أن تكون الصّورة تعبيرا إلّا أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسيلة لنقل الشّعور أو الفكرة.

---

[55]-ينظر: المصدر نفسه، ص136.
[56]-عز الدّين إسماعيل: "الشّعر العربي المعاصر"، ص140.

إنّ الشّعور يظلّ مبهما من نفس الشّاعر فلا يتّضح له إلاّ من بعد أن يتشكّل في الصّورة ولابدّ أن يكون للشّعراء قدرة فائقة على التّصور تجعلهم قادرين على استنكاه مشاعرهم واستجلائها.

إنّ الصّورة الشّعرية رمز صدره اللّاشعور والرّمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعية[57]، وكذلك تحدّث "عز الدّين إسماعيل" عن قضية المصطلح الجديد وظاهرة الغموض وهذا الأخير مرتبط باللّغة التي هي الظاهرة الأولى في كلّ عمل فنّي يستخدم الكلمة أداة لتعبير وهي المفتاح الذّهبي الصغير الذي يفتح كلّ الأبواب والجناح النّاعم الذي ينقلنا إلى شتّى الآفاق.

وليس غريبا أن تتميّز لغة الشّعر المعاصر عن لغة الشّعر القديم، بل الغريب إلّا تتميّز عنها ولو نظرنا نظرة واقعية محدّدة إلى تطوّر اللّغة مع تطوّر الحياة واختلاف التّجربة أيقنّا من سلامة منطق الشّاعر المعاصر في بحثه الدّائب عن اللّغة الجديدة[58].

أمّا عن ظاهرة الغموض فهي مرتبطة بحقيقة عامّة تقول انّه إذا كان الوضوح ممكنا فغنّ الغموض عجز وهي حقيقة ينبغي إعادة النّظر فيها بخاصّة عندما نتحدّث عن الشّعر ولكنّها على كلّ حال تستند موقف أولئك الذين يرفضون الشّعر الجديد لما يغلب عليه من طابع

---

[57]-ينظر: المصدر نفسه، ص142.
[58]-المصدر نفسه، ص149.

الغموض فهم يقولون أنّ يتّسم بالوضوح والبساطة وفي الوقت نفسه أنّ قادر على أن يهزّنا ويثيرنا.

ومن هنا نقوم بتحديد المعنى الغموض في الشّعر فربّما ارتبط الغموض بطبيعة الشّعر ذاتها حتّى يمكن القول في بعض الأحيان إنّ الشّعر هو الغموض وعندئذ تكون ظاهرة الغموض في الشّعر الجديد دليلا على أن هذا الشّعر قد حاول التّخلّص من كلّ صفة ليست شعرية،وقد قلنا أن الشّعر القديم يتّسم بعض قصائده بالغموض وبكن أحقا هذا هو الغموض الذي نعنيه؟ وهل البيت الشّعري التّقليدي الذي يقول:

وما مثله في النّاس إلّا مملكا أبو أمّه حيّ أبوه يقاربه.

هنا يدعونا إلى التّفكير في نوعين من الغموض ينبغي التّمييز بينهما هما الغموض والإبهام، ومن هنا يتّضح لنا أن البيت السّبق غامض ولكنّه مبهم لأن المشكلة الأساسية فيه ترتبط بالخيال أو بشيء منه، وإنّما هي قبل كلّ شيء مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التّركيب اللّغوي نفسه وفهم البيت على هذا الأساس يتطلّب منّا حلّ مشكلةهذا التّركيب اللّغوي لا أكثر ولا أقلّ، فبمجرّد أن نحدّد عائد الضّمائر في هذا البيت تحلّ كلّ مشكلة قد حلّت ويكون المعنى قد اتّضح تماما.

ب– الظّواهر الفنّية والمعنوية:

–الرّمز والأسطورة: وهي من الظّواهر الفنّية ، والرّمز طبيعة غنية ومثيرة تتفرّق دراستها في فروع شتّى من المعرفة في علم الدّيانات وعلم النّفس وعلم الإجتماع وعلم اللّغة نفسه، ولكنّ الشّاعر المعاصر في استخدامه للرّمز لا يفكّر بالعقلية الدّينية، يتّضح لنا هذا إذا نحن أدركنا الفرق بين التّجربة الصّوفية والتّجربة الشّعرية.

ومع أنّ بعض الشّعراء أحيانا يمرّون بتجارب شبه صوفية فإنّها تظلّ متميّزة عن التّجربة الصّوفية العرف وفي أنّ موضوع الرّؤية والتّأمّل يظلّ قائما وواضحا ومحدّدا ومن هنا كان الرّمز الشّعري نابعا من موضوع بعينه ومرتبطا به[59].

وأمّا الرّمز العلمي فوسيلة استكشافها الإنسان في وقت متأخر نسبيا، وطبيعة الرّمز العلمي يشير إلى الموضوع دون أن يرتبط به فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية،والرّمز اللّغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة.

وفي تدبّرنا للرّمز الشّعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعد أن أساسيات هما للتّجربة الشّعرية الخاصّة والسّياق الخاص فالتّجربة الشّعرية بما لها من خصوصية في كلّ عمل شعري هي تستدعي الرّمز القديم ومن واجب الشّاعر المعاصر إذن حين يستخدم رمزا جديدا أن يخلق السّياق الخاص الذي يناسب الرّمز.

---

[59]-ينظر: المصدر السّابق، ص ص163-171.

أمّا بالنّسبة للأسطورة وللشّخوص الأسطوريين، فتعامل الشّعر المعاصر مع الأسطورة القديمة أو مع شخوصها يخضع لنفس المبادئ التي تحكم استخدام الرّمز الشّعري وغلى جانب ظهور هؤلاء الشّخوص الأسطوريين نجد الشّعراء أحيانا يستلهمون الأسطورة القديمة في مجملها من حيث هي تعبير قديم ومغزى معيّن[60].

ولنقف قليلا عند شخصية السّندباد وهو شخصية عرفها التّراث العربي في حكايته الأدبية الشّعبية وهي شخصية رمزية من الطّراز الأوّل يجتمع فيها أكثر من مستوى الدّلالة والمغزى، فكلّ شخصية من هذه الشخصيات لها تجربتها الخاصّة والواقعية،هذا التّعامل مع الرّمز وتحويله إلى مقولة عقلية إنّما يجمد الرّمز نفسه ويحصر مغزاه في إطار ضيّق، فالرّمز كما قلنا يجمع في السّياق الشّعري بين الخاص والعام وبين الفردي والجمعي[61].

والواضح أن مجال ابتكار الشّخصية الأسطورية العصرية مرتبط بنماذج الكفاح

الوطني، وهو مجال من مجالات الأسطورة العصرية وهي مرتبطة بمعاناة الإنسان المعاصر في شتّى صورها.

ويكفينا هنا أن نسجّل أن الشّاعرين استخدما الرّمز استخداما شعريا سليما وأن المغزى الذي شحن به كل منهما هذا الرّمز وثيق الصّلة بالتّجربة والموقف الشّعوري الذي يعبّر عنه كلّ منهما في قصيدته، وهناك قضايا معنوية عديدة عرضها "عز الدّين إسماعيل" بحسّ شعري

---

[60]-ينظر: المصدر السابق، ص173-175.
[61]-ينظر: المصدر نفسه، ص177-190.

وذوق نقدي جعلت الكتاب نفسه مصدرا أساسيا من مصادر الشّعر الحديث ومن هذه القضايا حديثه عن النّزعة الدرامية وظاهرة الحزن والإلتزام والثّورية فقد تناولها "عز الدّين إسماعيل" تناولا مسهبا فيها حينا وأضاف إليها أشياء جديدة في معظم الأحيان حيث جعلت لهذا الكتاب مكانة لائقة في ميدان

النّقد المعاصر، فقضية الشّاعر والمدينة مرتبطة بمسألتين الأولى تتعلّق بمصدر هذا الاهتمام وبموضوع المدينة والثّانية تتعلّق بمشكلة تجمد الموضوعات الشّعرية.

وأضاف "عز الدين إسماعيل ظاهرة الحزن في الشّعر المعاصر حيث هناك فرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تتركها وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك فبين الرؤية الغائمة والإدراك النّاصح يتراوح الوجود بين الظّاهر المائل للعيان ومدرك كلّي، ولعلّ هذا المهاد يسر لنا الآن قبول الفكرة وهو أن الشّاعر الحزين ليس من بكى وأن الشّعر الحزين ليس صرخات وتأوّهات ونحيبا، حيث استفاضت نغمة الحزن حتّى صارت ظاهرة تلفت النّظر بل يمكن أن يقال أن الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشّعراء المعاصرون من قصائد[62].

ويقال كذلك إن هذه النّزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست إلا نوعا من التّأثربأحزان الشّاعر الأوروبي الحديث الذي عاين طغيان الحضارة المادّية على روح الغربي وبخاصّة في القرن العشرين، ومن ثمّ لا يمكننا أن نسلم بأن ظاهرة الحزن لها أثر من آثار اليأس من الحضارة

[62]-ينظر: المصدر نفسه، 307-310.

المادّية والنّقمة عليها، وغنّما هي تعلو على المادّي والرّوحي معا وتصدر عن النّظرة الرّحبة إلى الأشياء في شتّى جوانبها وعن استهلاك موضوع الرّؤية خلال التّكرار.

هذه هي أبعاد ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر ومحاورها الرّئيسية تدور حول موقف الذّات الواعية النّامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها وتبحث عن كلّ وسيلة وعن الموت نفسه، كما تبحث عن الجنون وتبحث عن الحبّ، ولكنّه يكون قد مات مع فقدان القدرة عليه فلا يبقى لها إلّا الضّياع[63].

وفي الأخير تحدّث "عز الدّين إسماعيل" عن ظاهرة الالتزام والثّورية وهي فكرة حديثة وهي وليدة عصرنا ولم يعرفها النّظر النّقدي في العصور الماضية وهو مصطلح جديد في ميدان الأدب والواقع أن مفهوم الإلتزام قد ارتبط بحد بعيد بمفهوم الأدب نفسه ومدى علاقته بالحياة.

ولقد نشأت فكرة الالتزام التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدّور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات، ولاشكّ أنّ كلّ مجتمع معاصر قضاياه المحلية الخاصّة وهي قضايا تتشابه في مجتمع أو آخر ولكنّها تظلّ قضايا محلية تنظر الحلول السّريعة النّاخرة وإنّ هناك الأديب في القضايا العامّة، ومن ثمّ يتحدّد الالتزام في الأدب بمدّ ارتباط الأديب بقضايا النّاس في مجتمعه وما يتقدّم به من حلول لهذه القضايا أو بمجرّد التّنبيه إليها[64].

---

[63]-المصدر نفسه، ص311.
[64]-المصدر نفسه، ص328.

ولقد كثر الجدل حول موضوع الالتزام إن كانت له فائدة لا تنكر في تنوير الأذهان فإنّ الواقع العملي هو المعيار الحقيقي الذي تقاس به الظّواهر والأفكار حين أن التزام الشّاعر بموقف فكري لا يضير الشّعر ذاته في شيء أو يناقض طبيعته بل هو على العكس يضمن له الفعالية والأهمية ويحقّق الشّاعرالوصف القديم، وأنه نبئ قومه وخادمهم في آن واحد، حيث إنّ مفهوم الالتزام مرتبط بشعار الفنّ للحياة والفن للمجتمع حيث يجد نفسه منخرطا في واقع الجماعة التي يعيشها ويعاني كلّ قضاياها ويعبّر عن هذه الحياة وفي هذا يتحدّد مفهوم الالتزام[65].

ولقد درس "محمّد مندور" قضية السّرقات الأدبية وهي مسألة خطيرة إنّها شغلت النّقّاد العرب ولأنّها تتناول أهم ما تسعى إلى معرفته الدّراسات الأدبية ألا وهو أصالة كلّ شاعر أو كاتب ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشّعراء والكتّاب، والذي تظنّه هو أنّ دراسة السّرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر "أبو تمّام" وذلك الأمرين:

1- قيام خصومة عنيفة حول هذا الشّاعر وأنّها اتّخذت سلاحا قويا للتّجريح ونحن نعلم الآن أنّه قد كتبت عدة كتب لإخراج سرقات "أبي تمّام" وسرقات "البحتري" وكان المؤلّفون منقسمون إلى قسمين أنصار الحديث وأنصار القديم.

2- وكذلك عد أصحاب "أبي تمّام" شاعرهم قد اخترع مذهبا جديدا وأصبح إماما فيه ليدلوا على أنّه لم يجدّد شيئا وإنّما أخذ عن سابقين ثمّ بالغ وأفرط وبهذاقد حدثنا الأمدي نفسه

---

[65]-ينظر:المصدر نفسه، ص329.

عندما قال إنّه لم يتتبّع سرقات "البحتري" بنفس الإهتمام الذي تتبع به سرقات "أبي تمّام"[66].

إضافة إلى ذلك دراسة السّرقات المنهجية قد نشأت في تلك الخصومة وهو استعمال لفظ السّرقات، إذ استعمل النّقّاد المجرّدون عن الهوى ألفاظا أخرى كالأخذ التي تجدها عند "قتيبة" في غير موضع من الشّعر والشّعراء.

ويرى الأستاذ "محمّد مصطفى هدارة" أنّ نظرة الأمدي هذه إلى مشكلة السّرقات جديدة ومشبّعة بروح السّامع الذي قد ينبّئ عن فهمهم لحقيقتها[67].

وقد استمرت هذه الأخيرة تطرح نفسها في الميادين الأدبية والمحاولات النّقدية طيلة قرون عدّة وبذّلت في سيلها جهود كبيرة ملأت مؤلّفات المؤلّفين وكانت أهم المعايير في تقويم الشّعراء وتهدير شاعريتهم وبراعتهم في صناعة الشّعر، ولم يكن "الجرجاني" الأسبق في هذه الدّراسات فقد سبقه نقّاد كثيرون ولكن تحسب له بعض الإضافات في هذا الموضوع فهو يعدّ التّعمّق في معرفة هذا الباب ضروريا لمن أراد أن يعد من جهابذة الكلام ونقّاد الشّعر، وهو منذ البداية يريد أن يعرّفنا على أهمية هذا الباب والذي لا يفهم السّرقات لا يمكن أن يكون ناقدا أحقا للشّعر لأنه لا يستطيع أن يعرف من هو المقلّد ومن هو المبدع ومن هو السّارق لذا لابدّ أن يتفهّم النّاقد هذا الأساس النّقدي يقول: "هذا الباب لا ينهض به إلا النّاقد البصير والعالم

---

[66] -محمّد علي أبو حمدة: "في العبور الحضاري لكتاب النقد المنهجي عند العرب"، دار عمان للنّشر والتّوزيع، ص130.

[67] -محمّد مصطفى هدّارة: "مشكلة السّرقات في النّقد العربي"، ط1، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، 1958، ص132.

المبرّر وليس كلّ من تعرّض له أدركه، ولا كلّ من أدركه استوفاه واستكمله" بمعنى أنه من العلماء الأفذاذ المتبصّرين وأنه من جهابذة النّقد الذين يمكن كشف السّرقات ولكن دون تصريح مباشر[68].

وما يفيدنا هو أن "الجرجاني" في هذا الباب يريد أن يضع مقاييس للكشف عن السّرقات وجعل البحث في موضوع السّرقة والتّفرقة بين المعاني المختلفة أو المصطلحات التي تستخدم في السّرقة أمرا ضروريا يحوّل عدم الإدراك ذلك بين ناقد وبين أن يكون من جهابذة الكلام.

ولقد أشار "محمّد غنيمي" في كتابه النّقد الأدبي الحديث إلى التزام الشّعر واعتبره قضية من قضايا النّقد الحديث، ولم توجد إلا بعد أن تقدم علم الجمال وكذلك قصد به توافر العناصر التي هي جوهر الشّعر في صياغة التّجربة، وذلك أن جوهر الشّعر في نظر أصحاب الشّعر الخالص هو حقيقة عميقة إيحائية لا سبيل إلى التّعبير عنها بمدلول الكلمات بل بمنام الشّعر الخالصة غير مقصورة على جرس الكلمات ورنين القافية وإيقاع التّعبير وموسيقى الوزن.

ثمّ إنّ قضية الشّعر للشّعر لا تقطع صلة الشّعر بالحياة في رأي أنصار الشّعر للشّعر فهناك صلات كثيرة تربط بين الشعر والحياة ولكنّها صلات عميقة والحياة والشعر صورتان مختلفتان لشيء واحد، فالحياة حقائق ووقائع في معناها العام[69].

---

[68]-جهاد رضا: "أسس النّقد العربي القديم –الوساطة نومذجا-"،منشورات جامعة حلب- مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2010-2011، ص 400.

[69]-محمّد غنيمي هلال: "النّقد الأدبي الحديث"، دار النّهضة، مصر، يناير 2004، ص ص373-435.

أمّا القاضي "الجرجاني" (ت 366هـ) في كتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه" فسيناقش مسألة الأخذ (السّرقة) فيقول: "متى نظرت فرأيت أن تسبيه بالشّمس والبدر والجواد بالفيض والبحر والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار، والحبّ والمستهام بالمخبول في حيرته والسّليم في سهرة أمور متقرّرة في النّفوس، متصوّرة للمعقول يشترك فيها النّاطق والأبكم والفصيح والأصم والشّاعر، حكمت بأنّ السّرقة عنها متنفية والأخذ بالأتباع مستحيل ممتنع"[70].

ويمضي الأمدي على سنن شيوخه في أنّ السّرقات ليست من كبير مساوئ الشّاعر فيقول: "إنّ من أدرك من أهل العلم بالشّعر، لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشّعراء وخاصّة المتأخّرين منهم إذ كان هذا بابا ما برئ منه متقدّم ولا متأخّر"[71]، فوجد الأمديعدّة كتب قد ألفت في سرقات "أبي تمّام" و"البحتري" بالإضافة إلى السرقات الشّعرية التي وردت في تضاعيف الكتب التي ألفت في أخبار الشّعراء ومعانيهم.

ولهذا يرى النّاقد "أبو الحسن الرّوحاني" الذي تناول هذه القضيّة بوعي وفهم ومنهجية دقيقة، إنّ السّرقة لا تكون إلّا في المعاني الخاصّة التي انفرد بها أصحابها ونسبت إليهم وحدهم، "أمّ

---

[70] -الجرجاني (علي بن عبد العزيز): "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم محمد سيجاوي، دار الأحياء للكتب العربية، القاهرة، مصر، ط3، 1951، ص551.

[71] -إبراهيم السعافين، هاشم ياغي، صالح جرار: "مناهج النّقد الأدبي عند العرب، الشّركة العربية المتّحدة للتّسويق والتّوريدات بالتّعاون مع جامعة، القدس المقترحة، 2008/10، ص556.

المعاني العامّة التي مبعثها غالبا وحدة الفكر أو الشّعور الإنساني فلا سرقة في تداول الشّعراء لها"[72].

[72]-عثمان موافي: "الخصومة بين القدماء والمحدثين في النّقد العربي القديم تاريخها وقضاياها"، دار المعرفة الجامعية، ص559.

المبحث الثّاني:المقاييس النّقدية:

إذا أردنا أن نتكلم عن المقاييس النّقدية لابدّ من أن نميّز بين عدّة أشياء: – فهناك ما نستطيع أن نسميه بالنّقد القيمي، وهناك ما يمكن أن نطلق عليه بالنّقد الوصفي، فإذا أردنا أن ننقد قصيدة أو قصّة لنحكم على جودتها أو رداءتها فيكون نقديا نقدا قيما، وقد نقدنا لندل على خصائصها دون أن نحكم عليها فيكون ذلك نقدا وصفيا وعن هذه التّفرقة نستنتج أنّ النّقد الوصفي لا يستخدم مقاييس وإنّما يستخدم مناهج ومرد تلك المناهج هو المقارنة[73].

وأمّا النّقد القيمي فهو الذي يصطنع المقاييس وذلك عندما يكون نقدا محللا، فالنّقد العربي في أوّل نشأته كان نقد خواطر يقوم على الذّوق أو الهوى دون احتياط أو استقصاء أو تفصيل في التّعليل، فمقاييس النّقد التي أريد توضيحها هي تلك المقاييس التي استخدمت في النّقد الموضعي، وهذه لا يتحدّث عنها النّقاد حديث نظريا ولا يوضّحونها وإنّما يصطنعونها لأنّ المشكلة التي تعرض هي التي تمليها وفي الحقّ إن كلّ تلك المقاييس إنّما تأتي لتعليل ذوق النّاقد، والمقصود بالنّقد الموضعي هو ما كتب في نقد الشّعر لذاته وما كتبه نقّاد مختصّون ألّفوا

[73]-محمد مندور: "النّقد المنهجي عند العرب"، دار النّهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، ص754.

كتبهم لهذه الغاية وأمّا نقد الشّعر للإستدلال من ذلك على إعجاز القرآن مثلا عن طريق الدّليل العكسي فذلك نقد لا غناء فيه ولا استقامة لمقاييسه، فهذا التّحفظ يخرج نقد القاضي "أبي بكر الباقلاني" المتوفى سنة 403هـ، في كتابه"إعجاز القرآن" حيث يتناول المؤلّف الشّعر بالنّقد ليجرحه، فيظهر بذلك أنّ القرآن أبلغ وأفصح وأبدع منه، ففيكتاب "الباقلاني" نقد لقصيدتين، اختار الأولى لكبيرالجاهليين وهو "امرؤ القيس" واختار الثانية لخير المحدثين في نظره وهو "البحتري".

فقصيدة "امرؤ القيس" هي معلّقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل

وقصيدة "البحتري":

أهلا بذلك الخيال المقبل فعل الذي تهواه أو لم يفعل[74].

والناظر في هذا النّقد يرى التمحل والفهامة وتكلّف الغيب مع عجز عن إدراك جمال الشّعر ونزوع إلى الإعجاب بالبديع، وانتقاد خلو الشّعر منه، فمقاييس الجمال إذا هي قليلة التّحديد بل ومنها ما لا سبيل إلى إدراكه كقولهم "حلاوة الألفاظ" و"كثرة الماء والرّونق" وما إلى ذلك فعندما نترك الجمال إلى ما ليس منه نجد المقاييس التي لا تخلو من الدّقة.

---

[74]-المرجع نفسه، ص ص378- 758.

وبالنّظر في الموازنة والوساطة يرى "محمد مندور" أن النّاقدين متّفقان على كثير من المقاييس التي نستطيع أن نجملها فيما يلي:

1- مقاييس شعرية تقليدية:

فالأمدي ينقد "أبا تمّام" لأنه يصف المرأة بالصّفات التي درج عليها الشّعراء القدماء من ضمور الخمر وري الأطراف وكذلك يفعل "علي بن عبد العزيز الجرجاني" عندما يحصي طرق وصف السّلاح عند الشّعراء والغايات التي يرمون عليها هذا الوصف وهي بعد غير مقاييس "قدامة وأبي صلاح عسكري" الذين يريدان أن يمليها على الشّعراء معانيهم غير مقيدين في هذا الإملاء بالتّقاليد الشّعرية كلّها بما يروقهم منها، كالمدح بالصفات النّفسية دون الصفات الجسمية.

2- مقاييس لغوية:

ولا يقصد بذلك المقاييس قواعد النّحو فهذه لا شان لها بالنّقد لان النّقد لا ينظر في الصّحة أو الخطأ كما يفعل النّحو، وإنّما يعود ذلك إلى الجودة وعدمها[75]، وذلك طبعا على أن يعطيا النّحو معناه المعروف لنا اليوم لا ذلك المعنى الواسع الذي أعطاه إياه "عبد القاهر الجرجاني" عندما جعل علم المعاني جزءا منه، نستطيع أن نضربمثالا لتلك المقاييس القاعدة التي عبّر

[75]-المرجع السّابق، ص474.

عنها الأمدي غير مرّة بقوله: "إنّ اللّغة لا يقاسعليها"وهذا المقياس ضيّق ظالم لأنّه لم ينتهي بالنّاقد على أن يعيب أبياتا جميلة مقول "أبي تمّام": لا أنت ولا الدّيار ديار" بحجة أن هذا من أقوال العوام، وأنّه لا يجوز أن نقيسه بقول البحتري "والعقيق عقيق...إلخ"، ومنها الحكم على الشّاعر وبعدم الدّقة كنقد الامدي لقول "أبي تمّام":

قد كنت معهودا بأحسن ساكن ثاو فأحسن دمنة ورسوم

إذ يرى أن الدّيار لا تصبح رسوما ولا ساكنها لا يزال ثاويا فيها[76].

3- مقاييس إنسانية:

فهذه المقاييس تعتمد على المبدع والشّاعر وعلى حقائق النّفس الإنسانية فهي تلك التي ينتزعها النّقّاد من حقائق النّفوس فيقبلون من أقوال الشّعراء ما يماشيها ويريدون مالا يصدق عليها وهو في كل تلك مقاييس كان يأخذ بمنهج قضائي يسيطر على معظم كتابه، وذلك لتأثّره بعمله في ميدان القضاء وكما كان يصدره من أحكام ويتجلّى ذلك في مختلف مواقفه من خصوم المتنبّي وعلى الرّغم من أنّ كثيرا من تلك

الآراء عن الحقائق الأدبية كان قد سبقه إليها أستاذه الأمدي الذي تأثّر به الجرجاني تأثّرا قويا، فضلا عن أنه كان أصيل إلى المنطق والقياس منه على تحكيم الذّوق والحسن الفنّي[77].

4- مقاييس بيانية:

---

[76]-محمد مندور: "النّقد المنهجي عند العرب" ،385.
[77]-جهاد رضا، المرجع نفسه، 475.

وهذه المقاييس تتعلّق بباب الشّعر لأنّها تتناول الاستعارات والتّشبيهات التي بفضله تصوّر الصّورة والشّعر إلى حد بعيد تصويرا ناطقا، كما شغلت الحدود التي تعرف بها الاستعارات والتّشبيهات الجيّدة كافة النّقاد في كلّ الآداب والناظر عند الأمدي الذي كان يعجب بالشّعر المطبوع يحس أنّ مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب وعدم الإغراب وضيق الدّلالة فهو مثلا ينقد قول أبي تمّام:

وكأنّ أقيدة النّوى مصدوعة حتّى تصدّع بالفراق فؤادي[78].

وبقوله: وما أظن أحدا انتهى في الجهل والعي واللّكنة، وضيق الحيلة في الاستعا إلى أن جعل لصروف النّوى قيدا وأقيدة مصدوعة غير أبي تمّام"[79].

5- مقاييس عقلية:

وهذه المقاييس مردها إلى تجاربنا اليومية وملاحظتنا في الحياة أي إلى ما يسمّونه Common Sense بالإنجليزية والأمثلة في ذلك كثيرة نذكر منها ردّ الأمدي على ما أخذه النّقاد على أبي تمّام عندما قال:

تعجب أن رأت جسمي نحيفا كأنّ المجد يدرك بالصّواع.

[78]-جهاد رضا: المرجع نفسه، ص 476.
[79]-المرجع نفسه، ص476.

إذ يقول: "وغابه بن عمّار وغيره... وقالوا: إن الصّواع ليس من النّحافة والجسامة في شيء ولو قلت كأن المجد يدرك بحرف في معنى الجسامة كنت قد أصبت، وكل من عاب هذا البيت عندي غالط، ولما كان الصّواع ليس عنده من النّحافة في شيء وتجد القوّة أبدا إلّا في العبالة وغلظ الألواح"[80].

6- مقاييس الذّوق:

إنّ التّنوّع الكبير للذّوق والرّأي الذي يسود في هذا العالم هو من الوضوح بحيثيلحظه كلّ إنسان، وإن أقل النّاس معرفة يستطيع ملاحظة اختلاف في الذّوق في دائرة معارفه الضّيقة.

وبما أنّ تنوع الذّوق هو أمر واضح بالنّسبة لأقل الباحثين اهتماما فيجب أن نلقيه عند الفحص والتّدقيق أعظم بكثير في الواقع منه في المظهر وغالبا ما تختلف آراء النّاس بالنّسبة لجمال مختلف الأنواع وقبحها، فإنّ الذين يبنون أخلاقهم على العاطفة أكثر من بناءها على الأقل فيميلون إلى فهم الأخلاق للملاحظة السّابقة، ويؤكّدون أنّ الإختلاف بين الأشخاص في جميع المسائل التي تتعلّق بالسّلوك والأخلاق.

ومن الطّبيعي أن نبحث عن مقياس للذّوق وقانون نوفق بواسطته بين عواطف الإنسان المختلفة، وتكون قوانين التّأليف ليست بديهيات كما أنّه لا يمكن اعتبارها استنتاجات مجرّدة ناتجة عن مقارنة تلك العادات والعلاقات بين الأفكار التي هي خالدة لا تتغيّر.

---

[80]-محمد أبو حمدة: "في العبور الحضاري"، ص762-764.

وبالرّغم من أهم قوانين الفنّ عامة مبنية على التّجربة وملاحظة العواطف العامة للطّبيعة الإنسانية فقط فيجب ألّا يخيّل لنا أنّه في كلّ مناسبة ستتفق عواطف الإنسان

من هذه القوانين فعواطف العقل الأكثر دقة هي ذات طبيعة لطيفة مرهقة تتطلّب اتّفاق ظروف مناسبة كي تتطلّب بسهولة ودقّة حسب قوانينها الثّابتة والعامّة[81]، فالذّوق هو المرجع الأساسي في تقدير جمال النّصوص والنّاقد لابدّ أن يتمتّع بذوق رفيع لكنّه لا يدع أمر الحكم لكلّ ذوق يحكم كما يتراءى له بل لابدّ أن يكون ذوقا تحكمه أسس حدّدها بالدرجة والرّؤية والذّكاء، فالمقياس الأساسي هو ذلك الذّوق المدرّب لاّ الذوق في أصله استعداد موهوب لابدّ للمرء منه ولابدّ لهذا الاستعداد من ثقافة وتنمية[82].

وبالرّغم من أنّ هذا فإنّ قوام النّقد ومرجعه كلّه يعود إلى التذوق وأنّ الذّوق المقصود هو الذّوق المدرّب المعقول بطول الممارسات القرائية والتّحليلية والفهمية[83]، كما توجد مقاييس أخرى يستطيع النّاقد أن يعثر عليها إذا ما تأمّل وظيفة الأدب في الحياة والحاجات الإنسانية التي يجب أن يشبعها، ولهذا قد استطاع النّاقد "ميخائيل نعيمة" أن يتّخذ من هذه الحاجات مقاييس ولخّصها كالآتي:

---

[81]-مارشورو –جوزيف ماكنزي: "أسس النّقد الأدبي الحديث"، ط2، 2005م، عن وزارة الثّقافة بدمشق عام 1967م، ص ص611-614.

[82]-جهاد رضا: "أسس النّقد العربي القديم"، 375.

[83]-محمد مندور: "الأدب وفنونه"، دار النّهضة مصر ، الفجالة، القاهرة، ص165.

1- الحاجة إلى الإفصاح عن كلّ ما ينتابنا من العوامل النّفسية من رجاء ويأس وفوز، وفشل وإيمان، لذّة وألم، خوف وطمأنينة، وكلّ ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من انفعالات وتأثيرات.

2- الحاجة إلى نور نهتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة حقيقة ماضي أنفسنا وحقيقة ما في العالم من حولنا.

3- الحاجة إلى الجميل في كلّ شيء ففي الرّوح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكلّ ما فيه مظهر من مظاهر الجمال وإن تضاربت أذواقنا في ما تحسبه جميلا وما نحسبه قبيحا، لا يمكننا التّغاضي عن أنّ بهذه الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان.

4- الحاجة إلى الموسيقى ففي الرّوح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان فهي تهتزّ لقصف الرّعد ولخرير المياه، لحفيف الأوراق لكنّها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس بما يألف منها.

تظهر هذه المقاييس وتفاوتها بتفاوت الأفراد في الدّرجة لا في الجوهر[84].

وتحدّث "عز الدين إسماعيل" عن مقاييس نقدية أبرزها:

1- مقياس الذّوق (المقاييس الذّوقية): هناك عبارة قديمة تقول ومن المفيد البحث عن نشأة هذه العبارة وعمّا تعني أوّلا الأمر وكذلك ما إذا كانت كلمة ذوق تشير إلى تأشيرات

---

[84]-محمد مندور: "النّقد والنّقاد المعاصرين، دار النّهضة مصر، الفجالة، القاهرة، [د.ط]، مارس 1997م، ص29.

سقف الحقّ وإنّها امتدّت لتشمل على التّأثيرات الجمالية وبعض المعاصرين يستخدمها من حيث هي أسهل الحلول لمشكلة اختلاف الأذواق.

فالأذواق تختلف لكثير من الأسباب وليس فيها سبب واحد موضوعي، وهنا نستطيع أن نستخلص إلى نتيجة نريدها بسهولة وهي أنّ اختلاف الأذواق ليس سببه راجع إلى الأشياء المحكوم عليها وهي حين تختلف فإنّها لا تختلف في قضية جمالية بالمعنى الدّقيق وإنّما باختلاف ولأسباب وأشياء أخرى مغايرة.

ويمكن أن نقول أن رضاء الذّوق عن الجميل هو الرّضاء الوحيد الصّادق الحر والذّوق هو القدرة على تقدير شيء أو نوع من الفكرة من حيث إرضائها أو عدم إرضائها دون تحقيق غاية، ومعنى ذلك أنّه إذا كنّا قد رأينا مسألة التّفضيل لا تدلّ على الذّوق الجمالي بمعناه الدّقيق لما تنطوي عليه من استهداف غاية أو منفعة فإن كانت ترفض بجانب ذلك مسألة الفهم أيضا.

ومن ثمّ يمكن القول أنّ "دافيد هيوم" إنّه: (يبدو أنّه من بين كلّ اختلاف وتغيير في الذّوق توجد بعض القراءة العامّة الإستطيقا العامّة التي يقوم على أساسها الذّوق، فهي بمثابة قواعد

الكتابة لكن اختلاف المناهج الفكرية في العصور المختلفة منحها تطبيقات مختلفة وعلى هذا الأساس تذبذب الأذواق)[85].

وينتهي من ذلك إلى أيدينا نوعان من الذّوق: الذّوق بمعناه العام وهو الذي يختلف بين النّاس وتتعدّد الأسباب لذلكالإختلاف والذّوق بمعناه الخاص هو الذّوق الجمالي الذي يحكم على الجمال البحث في العمل الفني ويكاد يظفر باتّفاق بين الجميع كما تظفر قواعد النّحو في العبارة اللّغوية بالاتّفاق التّام، وحين يصدر شخصان حكمين مختلفين على عمل فني وهذا يرضى عنه وذاك ينكره، فإنّ ذلك لا يدلّ حتما على تعارض.

والذّوق بمعناه العام هو الذي يحدث فيه تفاوت بين النّاس وهو شخصي، والخاص هو الذي يظفر باتّفاق بين النّاس لأنّه موضوعي يأخذ بالقواعد العامّة للفن، وأحكام الذّوق بمعناه العام حسية ونسبية وبمعناه الخاص تكون عقلية مطلقة، الأولى تكون أحكام شخصية والأخرى موضوعية.

هذه الشّخصية لا تعبّر عن ذات الفرد دائما وإنّما تتأثّر إلى حد بعيد بآراء الأشخاص الآخرين المتّصلين به شخصيا أو فطريا، وبالآراء السّائدة في مجتمعه وبالوراثات القديمة....إلخ، والموضوعية لأنّها تنصب على صفة خاصّة في الشّيء والأحكام الشّخصية

---

[85] -عز الدين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النّقد العربي" عرض وتفسير ومقارنة، دار الشّؤون الثّقافية العامّة للطّباعة والنّشر
،ط3، 1986، ص ص74-82.

سهلة لأنها لا تبحث عن موطن الجمال، وإنما تعبّر عن حالة من حالات تأثّر الشّخص فهو يقول هذا ديني أو لا ديني، هذا أخلاقي وذاك مناف

للأخلاق، ويتّضح ذلك الذّوق بمعناه الحكم وبأحكامه الشّخصية السّريعة السّهلة وذلك بما سمّيناه بالنّقد الشّعبي[86].

2- مقياس ذاتي أو شخصي: والذي يحكم ومازال يتحكّم في القدر الأكبر من الأحكام الذّوقية الجمالية وهي مرتبطة بالمنفعة وتدخل ضمن هذه الأخيرة الجميل والنّافع أو المفيد والواقع أن "أفلاطون" قد عرض هذه المحاورة لتعريفات عدّة للجمال ولكنّها

جميعا كما يلاحظ "كروتشه" تتضح فيها صورة عدم التّأكّد والاستقرار عند واحد منها، وقد نقل "كروتشه" من هذه التّعريفات طائفة كبيرة منها ذلك التّعريف: "الجميل هو ما يؤدّي إلى غاية أي النّافع يقود إلى الشّر كذلك، إنّ الفائدة أو النّفع هو الذي يكون في بعض الحالات سببا في الحكم بجمال الشّيء يكون في حالات أخرى سببا في نفي هذا الحكم عنه[87].

---

[86]-المصدر نفسه، ص85- 86.
[87]-المصدر نفسه، ص88.

المبحث الثّالث: الأسس النّقدية عند عز الدّين إسماعيل:

لقد تحدّث "عز الدين إسماعيل" عن "أهمية النّقد ومن هنا تتراكم المادّة النّقدية وقد ظهر عنه أضعاف أضعافه من النّقد وكل نقد ينظر إلى ما سبقه ومفسّرا له ومؤيّدا له أو معارضا له، أو حاكما عليه آخر الأمر، وهذا من شأنه أن يبتعد بنا عن الأثر الأدبي ذاته وعن قراءته"[88]، وهذا ما جعل هذا الناقد أن يضع أساسيات أو أسس يقوم عليها هذا النّقد ويمكن إبرازها فيما يلي:

أ– أساس المنفعة: هل الجميل هو النّافع؟وتختلف الآراء فبعضها يؤكّد وبعضها ينفي، ولكلّ من الجانبين حججه، وكان رأينا مع البعض الذي لا يشترط النّفع في الجميل وقد يغالي البعض فيذهب إلى أن الشّيء إذا صار نافعا فقد جماله.

---

[88] -عز الدّين إسماعيل: "الأدب وفنونه –دراسة ونقد"، دار الفكر العربي للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص40.

ب– الأساس التّعليمي: وهو أن يطلبه النّاقد من الفنّان أو الأديب أن يعلّمنا شيئا من خلال عمله الفنّي فيكون تعليمه لنا هو الأساس والجوهر أمّا المتعة فتأتي تالية لذلك لأنّه يمتّعنا من خلال تعليمه والرّأي المقابل يقلب القضية رأسا على عقب ومضينا مع القائلين بأنّنا من خلال استمتاعنا بالعمل الفنّي نتعلّم مما فيه من خبرة وتجربة.

ج– الأساس الأخلاقي: وهو أخلاقي في بعض الأحيان وديني في بعضها الآخر ومنشأه أنّ الجمال والخير لا يمكن انفعالهما ولكن من الممكن التّمييز بينهما، فمن الواضح أنّ الجمال يقدّم إلى قدرتنا على المعرفة شيئا طيبا، ولكن ذلك الذي يمتع فهمه يسمى جميلا[89].

وقد لاحظنا أنّ الأسس الثّلاثة السّابقة ترجع إلى اليونان وكان اهتمامهم بالفن المسرحي سببا في اهتمامهم بالموضوع (المحتوى أو الفحوى)، واحتفالهم بما للفن من قيمة نفعية أو تعليمية أو خلقية، ولم يعرف العرب فيما هو ساع فن المسرحية فهل معنى هذا أنّهم لن يقيموا في نقدهم وزنا للقيمة النّفعية أو التّعليمية أو الخلقية؟ وسيأتي جواب ذلك عندئذ هو فحص النّقد.

[89]-عز الدين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النّقد العربي" ،ص400.

د– الأساس التّاريخي: ويظهر فيه التّأثّر بعاطفة حبّ القديم والحكم على السّابقين من خلال هذا التّأثّر وتفضيل ما جاؤوا به، كأننا ما كانت قيمته على ما يجيء به المحدثون وتقوم المؤثّرات الشّخصية بدور كبير كذلك في بناء هذا الأساس فيصدر الحكم على الشّيء بناءا على ما سمّيناه "سمعته" التّاريخية[90].

هـ– الأساس الاجتماعي: وهو يمثّل المرحلة الثّلاثة في تاريخ الإستطيقا العام وهي استطيقا المشاركة الوجدانية الاجتماعية برائدها "جويو"، أمّا المرحلة الأولى فكانت استطيقا المثال ورائدها "أفلاطون" والمرحلة الثّانية هي مرحلة استطيقا الإدراك الحسّي وعليها كانت وهذا الأساس يربط بين الفن والحياة في شتى مظاهرها، ويؤكّد أن للفن غاية ومن ثمّ فهو يختص بالأسس السّابقة جميعا وهذه الأسس جميعا تهتم بالمحتوى وتعطيه المكان الأوّل، أمّا الشّكل فلا قوليه كبير عناية، ولذلك كانت الأحكام التي تقوم عليها ذاتية نسبية[91].

ويحدّثنا "أفلاطون" بأنّ الفنّان إنّما يحاكي ظاهر العالم الحسّي، فإذا لا حظنا أنّ العالم الحسي ذاته إنّما هو محاكاة لعالم المثل أدركنا مدى الهوّة التي تفصل بين الفكر والفن عنده[92].

فيعدّ إبداعه إلهاما علويا لا ينطوي على جهد ذهني خاص به، والشّاعر الحق عنده هو الذي يستسلم لضرب من النّشوة والإلهام الذي يرقى على جناحه إلى السّماء، والظّاهر إذن أنّ الشّاعر عند "أفلاطون" إنّما يحاكي المظاهر المادّية لا الصّور العقلية فهو لا ينهل في شعر من

---

[90]-عز الدين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النّقد العربي"، ص409.
[91]-المصدر نفسه، ص410.
[92]-جهاد رضا: أسس النّقد العربي القديم، ص44.

عالم المثل ولكن من عالم المادّة وهو لا ينفذ أيضا إلى جوهر ما يحاكيه ولكن يقتصر على ملاحظة ظاهرة يقول الدّكتور "محمد غنيمي هلال" معقّبا على نظرة "أفلاطون": "والشّاعر أو الفنّان بعامة يعكس لنا في فنّه خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها وهو في ذلك في مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصانع وذلك أنّ النّجار مثلا يحاول أن يقترب في صنعته لسرير خاص أو منضدة خاصة من درجة الكمال بتأمله في صورة السّرير المثالي: أو المنضدة المثالية وهي الصّورة العقلية الثّابتة الخالدة هي من خلق اللّه على حين يحاول الشّاعر وصف المنضدة فهو يحاكي منضدة هي بدورها صورة ناقصة للمنضدة المثالية، وكذلك شعراء المآسي يحاكون الأشياء والحوادث على هذه الصّورة البعيدة من جوهر الحقيقة ومن صورها الثّابتة الخالدة.

وإذا كان "أفلاطون" يرجع إلى نظرية المثل في تفسيره الخلقي لشعر فإنّه يرجع إليها أيضا في تفسيره الفنّي، وقد رأينا أن نظرية المثل كانت تعبيرا عن نظرية عقلية كلية، إذن فإن الشّعر يحاكي الظّواهر الجزئية المتغيرة محاكاة حسّية بينما كان ينبغي أن يحاكي المثل العقلية الكلية الثّابتة ولما كان التّشبيه هو أداة المحاكاة فإنّه يتحمّل وزر الطّابع العيني الحسّي للشّعر وهكذا يلوح "أفلاطون" كان يفهمهم المحاكاة تشبيها حسيا يعكس الظّواهر الطّبيعية الجزئية المتغيّرة على نحو تعكسها المرآة[93].

[93]-المرجع نفسه، ص ص46-52.

وصفوة القول إذن أن المحاكاة عند "أفلاطون" تصوير لظاهرة الطّبيعة على نحو يشبه فيه الشّاعر الرّسام الذي يحاكي الشّيء ولا يحاكي المعنى أو المثل 'فيتأخّر بذلك عن الصّانع الذي يحاكي مثلا عقليا إلهيا ثابتا'[94].

و– الأساس النفسي: أي أنّ حالة ملتقى العمل الفنّي النّفسية تؤثّر في إقباله أو نفوره من العمل وتحدّد بالتّالي حكمه عليه، إذ هو انتقل من وجود مرحلة التّلقّي والتّذوّق إلى مرحلة التّقدير والتّقويم، والأساس النفسي أساس ذاتي بطبيعة الحال وانتهى بحث هذا الأساس إلى تصنيف النّاس بحسب موقفهم من العمل الفني نتيجة للتّجارب التي قام بها أحد العلماء في معمل علم النّفس ب"كمبردج" وتقوم هذه النّظرية على التّرابط بتقديم التّفسيرات اللّازمة لموقف النّوع الرّبطي الذي يربط بين الشّيء وموضوع الحكم وأشياء أخرى خارجة لها صلتها بنفس النّاقد والنّوع الآخر الذي يصدر حكمه نتيجة للمشاركة الوجدانية أو الإتّحاد الفني، ثمّ النّوع الذي ينقل الأشياء الخارجية إلى الشّيء موضوع الحكم وهو النّوع التّشخيصي والحال أنّه في كلّ هذه الأنواع لا ينصب الحكم على الشيء بقدر ما يصوّر حالة النّاقد النّفسية ولقد "فرويد" مفهوم الجنس من حيث هو عامل مسبب للنّشاط والتّذوّق الفنّي ولقد تقدّمت المدرسة التّطوّرية بمبدأ اللّعب فقد ظهر نتيجة لذلك النّوع الفسيولوجي أو الذّاتي[95].

---

[94]-عز الدّين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النّقد العربي"، ص411.
[95]-المصدر نفسه، ص411.

وخلاصة القول: "إنّ النّقد قائم على التّحليل النّفسي والتّفسير ليس نقدا جماليا بالمعنى الدّقيق هو بالمعنى العام لأنه يأخذ على عاتقه عبئ التّقويم أي القول بالجمال والقبح"[96].

2- إنّ النّقد القائم على أساس التّرابط النّفسي بصوره المختلفة ليس جماليا بالمعنى الدّقيق لأنه لا ينصب على الشيء الذي هو موضوع الحكم بقدر ما يصور حالة النّاقد الخاصّة.

3- إنّ التّقدّم القائم على أساس تأثّرات النّاقد الفسيولوجية والحسّية ليس النّقد الجمالي للبحث لأنّه يتّصل بالصّورة الثّانية والحكم عليها هو حكم ذاتي.

ز- الأساس الجمالي للبحث: قدّم إلينا تصنيف علماء النّفس نوعا آخر سمّي الصّنف الموضوعي وهم يبحثون عن عناصر الجمال في الجميل ذاته على أساس أنّ هذه العناصر غاية في ذاتها لازمة لتمييزه عن الأشياء العادية وفي العمل الفني تصبح هذه العناصر غاية في ذاتها، وهنا نجد ميدانا فسيحا لنشاط النّزعة الشكلية وهي تربط بين تلك العناصر وبين النّظام الذي في الطّبيعة وفي عقولنا على السّواء[97].

ويجمع هذه العناصر قانونان عامان:

1- الإيقاع: ويشمل على النّظام والتّغيير والتّوازي والتّساوي والتّوازن والتّلازم والتّكرار.

---

[96]-المصدر نفسه، ص412.
[97]-عز الدّين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النّقد العربي"، ص412.

2- العلاقات:وهي نوعان: علاقات تتم في وقت معا وعلاقات تتابع في الزّمان وإدراك العلاقات في الصّورة وهو الكشف في واقع عن عناصر جمالها.

وكانت محاولتنا الأساسية في الباب الثاني هو تصنيف الأحكام النقدية في الكتب العربية بحسب الأسس التي سبق أن صورناها قي الباب الأوّل وقبل أن نقوم بهذه العملية كان علينا أن نتصوّر مفهوم الجمال عند المفكّرين والنقاد العرب قبل أن نتفحّص أحكامهم النّقدية وانتهينا إلى مفهوم الجمال عندهم قائم على إدراك الحسي[98].

ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع محمّسا فقد انحرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشّكلي الّذي يتأذى إلى الحواس فيلذها ويؤذيها ،وبعد أن اتّضح مفهوم الأدب ومفهوم الجمال مضينا نفحص الأحكام النّقدية بنّاءا على الأسس الذّاتية والموضوعية السّابقة فانتهينا إلى أنّ أساس المنفعة والتعليم:قائم إلى اختبار بعض النّاس للشّعر وفضوله لأنّه مفيد في التّربية والتأديب ،ولكن بعض الباحثين عن هذه الفائدة كانوا قلّة في النقّاد والشّعراء على السّواء[99].

أمّا الأساس الأخلاقي (الدّين): لم يستجيب النقّاد للنزعة الأخلاقية والدّينية،حيث أنّهم فصلوا بينهما وبين الدّين فصلا تامّا،وأدركوا فيهما خطورته على الأدب،ولم يكن تأثّرهم بالقرآن لا من ناحية الجمالية الشّكلية فقط،فيما عدا قليلين منهم الصّدر الأول للإسلام.

---

[98]-المصدر نفسه، ص415.

[99]-عز الدّين إسماعيل :"الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ص:416.

أمّا التّاريخي:تمثّل في بيئة علماء اللّغة الحريصين عليها بالإضافة إلى الأساس الاجتماعي: برزت القصيدة العربية في شكلها اعتبارات اجتماعية، وتبنّى النّقد هذه الاختبارات واتّخذها أساسا، وهذه الأخيرة لم تكن تتّصل بالعمل الفنّي ولكنّها كانت تتّصل بالأوضاع الاجتماعية حيث انقسموا إلى طبقتين العامّة والخاصّة، فكان هذا الانقسام سببا في معارك أدبية تنتهي بالتّوفيق بين الطّرفين وتطلب من الشّاعر والنّاقد أن يراعى هذه الطّبقتين[100].

وفي الأخير الأساس النّفسي :الّذي تندرج تحته الأحكام الّتي كان النّاقد يتحدّث فيها عن نفسه أو عن أشياء أخرى أثارها فيه العقل الأدبي لا عن هذا العمل الأدبي ذاته ،فهو يتحدّث عن أثر العمل في متلقيه بما هو فرد[101].

ومن ثمّ كثر عندهم النّقد القائم على الأساس الجمالي الصّرف ،الأساس الّذي يهتمّ بجمال الصّورة الأولى ،وقد كشفوا عن أساسيتين مشتركتين في الفنون الإيقاع والعلاقات ،وحاولوا تصوير قوانينها بصورة ملموسة ،واتخذوا منها أساسا للنّقد،وهم في ذلك كانوا نقّادا استطيقين بالمعنى الصّحيح[102].

وفي الأخير يمكن أن نقول أنّ الدّراسات الّتي قام بها عز الدّين إسماعيل شكّلت محور الدّراسات سواء في عصره في العصر الّذي نعيشه اليوم وذلك من خلال معالجته لعدّة قضايا

---

[100]-المصدر نفسه، ص418.
[101]-المصدر نفسه ص:418.
[102]-عز الدّين إسماعيل :" الأسس الجمالية في النّقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ص :419.

أدبية ونقدية سواءا في مسألة الغموض أو الالتزام أو الصّورة الشّعرية وغيرها بالإضافة إلى وضعه لعدّة مقاييس نقدية شملت الذّوق ومقاييس شخصية ومقاييس أخرى ،كما لاننسى أسسه النّقدية الّتي وضعها في الميدان الأدبي وتخصّ الأساس التّاريخي والاجتماعي والأخلاقي وغيرها،كلّ هذا جعل من عز الدّين إسماعيل رائدا من روّاد النّقد العربي المعاصر.

خاتمة

وصفوة القول إنّ مجال النّقد الأدبي المعاصر قابل لأن تتولد من رحمه عدّة موضوعات لا تقبل الحصر، والموضوع المتطرّق إليه لم ينل بطبيعته تلك العناية الكبيرة لدى الباحثين المعاصرين حيث أنّه لم يشمل مجالا واحدا بل تعدّاه إلى أسس وأحكام ومبادئ نقدية والنّقد بوصفه مجالا معرفيا له مناهجه يسعى إلى الانفتاح على العلوم الأخرى ويحدد العلاقة بين النّقاد والموضوع.

وبعد الوقوف على أهم المحطات النّقدية يمكن استخلاص النّتائج التّالية:

1-النّقد في أدق معانيه هو تمييز الجيّد من الرّديء وهو بيان أوجه الحسنى وأوجه العيب في شيء من الأشياء بعد فحصه ودراسته وتظهيره بطريقة موضوعية.

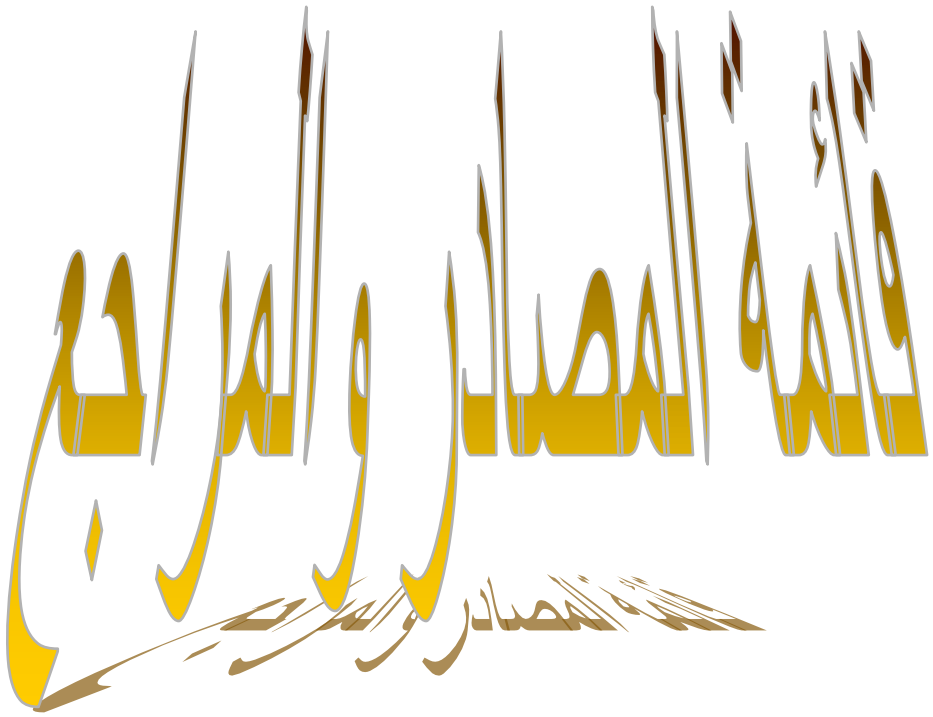
2-إن النّقد العربي الحديث يقوم على القوانين المرعية والقواعد المتّبعة والأصول المتوارثة عن النّقاد العرب أو من أجل ذلك لابدّ للنّقد أن يقوم على هذه المقومات ولابدّ للنّاقد أن يتحلّى بهذه الصفات التي تجعل رأيه مقبولا في الأوساط العلمية والأدبية.

3-تعدد المقاييس النّقدية عند "عز الدين إسماعيل" فمنها ماهو شخصي كالذّوق وماهو موضوعي كالجمال.

4-إستفادت عدّة علوم من الأسس والمبادئ النّقدية التي وضعها "عز الدين إسماعيل" كما أنه ساهم في إثراء الميدان النّقدي لعدّة مصطلحات ومفاهيم.

5-إنّ الهدف من وراء هذه الأسس والمقاييس هو تطوير الحقل من خلال الانتقال من المعنى الظّاهري لنص إلى المعنى الباطني الذي تكمن فيه الحقيقة.

6-اختلفت القضايا المدروسة في مجال النّقد عند عز الدين إسماعيل كقضية المصطلح الجديد وظاهرة الغموض وغيرها.



أولا: المصادر:

1- إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النّقد العربي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، ط1، 1986.

2- إسماعيل عز الدين: الشّعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ب. ط، ب. س.

3- إسماعيل عز الدين: التّفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، ب. س.

4- إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دراسة ونقد،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.

5- إسماعيل عز الدين: ذكرى وتكريم، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشّعري، الكويت، ب. ط، 2008.

ثانيا: المراجع:

6- إبراهيم الجاوي: حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

7- إبراهيم السّعافين هاشم باغي، صالح جرار: مناهج النّقد الأدبي عند العرب، الشّركة العربية المتّحدة للتّسويق والتوريدات بالتّعاون مع جامعة القدس المفتوحة، ط1، 2008.

8- الجرجاني [علي بن عبد العزيز]: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ط3، 1951.

9- جهاد رضا: أسس النقد العربي القديم "الوساطة أنموذجا"، منشورات جامعة حلب- مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ب. ط، 2010-2011.

10- شلتاغ عبود شراد: مداخل إلى النّقد الأدبي الحديث، دار مجد لاوي، للنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ- 1998م.

11- طراد الكبيسي: مداخل في النّقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ب. ط، الأردن، ب. س.

12- طه أحمد إبراهيم: تأريخ النّقد العربي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع هجري، ب.ط، بيروت، لبنان، ب. س.

13- عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم "تاريخها وقضاياها"، دار المعرفة الجامعية، ب.ط، ب.س.

14- علي جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ب. ط، بيروت، لبنان، ب. س.

15- مارشوروجوزيفينمايكز- جوردن ماكنزي: أسس النقد الأدبي الحديث، عن وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2، 1967.

16- محمد علي أبو حمدة: في العبور الحضاري لكتاب النّقد المنهجي عند العرب، دار عمار، عمان، ط1، 1430هـ-2009م.

17- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار النهضة، ب. ط، مصر، 2004.

18- محمد مصطفى هدّارة: مشكلة السرقات في النّقد العربي الحديث، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، مصر، 1958.

19- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، 1943.

20- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النّهضة، القاهرة، ب.ط.

21- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار النّهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، مارس 1997.

22- موسى سامح ربابعة: النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، الأردن، ب. ط، 2003.

23- هند حسين طه: النظرية النّقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار الرّشيد للنّشر، المطبعة الوطنية، الأردن، ب.ط، 1981.

ثالثا: المعاجم:

24- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي، (شريبط أحمد شريبط، علي خفيف، صالح ولعة، إسماعيل بن صفية)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مخبر الأدب المقارن والعام، جامعة باجي المختار، عنابة، ب. ط.

رابعا: الرسائل الجامعية:

25- بلعربي جليلة: قضايا النّقد الأدبي بين المعري وابن خلدون، تحقيق: محمد رمزي مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2016- 2017.

26- عبد الصمد جلايلي: النقد اللساني في المغرب العربي "عبد السلام مسردي" نموذجا، تحقيق: محمد بلقاسم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان 2010- 2011م.

خامسا: الموقع الإلكتروني:

1- عز الدين إسماعيل: ويكيبيديا "موسوعة حرة ar.m.wikipidia.org//:

2http- عز الدين إسماعيل –جريدة الأهرام- ثقافة وفنون www.ahram.org.eg

فهرست الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل السيرة الذاتية لعز الدين إسماعيل.....1

– مولده.....2

– تعلمه.....3

– وفاته.....4

– مؤلفاته النقدية.....6

الفصل الأول: التأسيس المفاهيمي للنقد عند عز الدين إسماعيل.....12

1- ماهية النقد عند العرب (لغة واصطلاحا).....15

2- ماهية النقد عند عز الدين إسماعيل.....17

3- قراءة لبعض مؤلفاته.....20

الفصل الثاني: الأسس والمقاييس النقدية عند عز الدين إسماعيل.....23

1- الظواهر والقضايا الفنية عند عز الدين إسماعيل.....29

2- المقاييس النقدية عند عز الدين إسماعيل.....37

3- الأسس النقدية عند عز الدين إسماعيل.....52

خاتمة.....54

قائمة المصادر والمراجع.....58

ملخص

عالج هذا البحث أسس النقد العربي المعاصر عند عز الدين إسماعيل و تطرق فيه إلى ماهية النقد و أهم القضايا النقدية في عصره بإضافة إلى تحدثه عن المقاييس و الأسس النقدية في الأدب و قراءة العمل الأدبي و الوقوف على كتاباته من أجل الكشف عن دلالاته وفق منهج نقدي واضح .

الكلمات المفتاحية : النقد القديم ، النقد الحديث ، القراءة ، النسقية ، مهج نقدي .

Résumé

Cette recherche traitait des fondements de la critique arabe contemporaine chez Ezzedine Ismail et abordait l'essentiel de la critique et les problèmes monétaires les plus importants de son temps. Elle abordait également les normes et fondements monétaires de la littérature, la lecture d'œuvres littéraires et le maintien de ses écrits afin de révéler ses indications en termes financiers clairs. .

Mots-clés: critique ancienne, critique moderne, lecture, terminologie, critique.

Abstract

This research dealt with the foundations of contemporary Arab criticism at Ezzedine Ismail and touched upon the essence of criticism and the most important monetary issues of his time, in addition to talking about monetary standards and bases in literature, reading literary work and standing on his writings in order to reveal its indications in clear monetary terms. .

Keywords: ancient criticism, modern criticism, reading, terminology, critical criticism.