حفريات في الخطاب النقدي العربي الحديث
"مفهوم العاطفة" أنموذجا

Archeology in modern critical arab discourse
(concept of emotion as a model)

الجمعي شبيكة *
جامعة باجي مختار / عنّابة (الجزائر)، Chebikadjemai@gmail.com
سامية عليوي
جامعة باجي مختار / عنّابة (الجزائر)، allioui.samia620@gmail.com

تاريخ الوصول 2019/04/04 تاريخ القبول 2021/12/29 تاريخ النشر2022/03/31

ملخص:

مفهوم العاطفة من المفاهيم المثيرة للجدل في الساحة الأدبية والنقدية الحديثة، حيث تباينت ردود أفعال تقبّله بين الاستعمال والرفض، غير أنّ ذلك لا يلغي حقيقة وجود هذا المفهوم التاريخية في الخطاب النقدي الواصف للعمل الشعري، وإنما يستدعي تحدّيا على مستوى الباحثين من أجل تأصيل هذه الظاهرة من خلال كشف ما يرتبط به من تصوّرات نقدية قديمة تصبغ عليه بُعد الانتماء والتواصل.

ولعل ذلك ما دفع إلى استعمال طريقة البحث الأركيولوجي ضمن هذا المسعى لمعرفة الملابسات الحاضرة التي أوجدت هذا المفهوم ومكّنت له في الخطاب النقدي الحديث، بالحفر عن الفواعل النشطة في التشكيلة الخطابية التي ينتمي إليها هذا المفهوم، بالإضافة إلى التعرّف على الدلالات المحدّدة التي من الممكن أن يشير إليها في العملية الإبداعية أو النقدية.

الكلمات المفتاحية: حفريات; نقد; النّقد الحديث; خطاب نقدي; العاطفة.

ABSTRACT :

The notion of emotion is one of the most controversial concepts in modern critical literary scene, where we find varied reactions between the use and disuse of it. However, this does not deny the fact that this historical concept exists in the critical discourse of poetic work. It requires only a challenge at the level of researchers to root out this phenomenon by the disclosure of ancient critical visions that impart to it a new dimension of connectedness and belonging.

Perhaps this led to the use of the archaeological method of research in this endeavor to know the real circumstances that created this concept and gave it more prominence in the modern critical discourse, by diging for the active compositions of the rhetoric that this notion belongs to, in addition to identify the specific indication that may refer to it in the creative or critical process.

Keywords: Archeology ; criticism ; modern criticism ; critical speech ; passion.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

راجت في الساحة النقدية مجموعة من المفاهيم النقدية، وتواتر النقاد على الأخذ بها في تطبيقاتهم النقدية، غير أن نظرة سريعة من أعلى –تدخل في مجال نظر نقد النقد – تمحص هذه المفاهيم، وتعيد النّظر فيها، وذلك بأن تضعها في مكانها الصحيح من المنظومة النقدية؛ أو تبين زيفها وبهرجها وتثبت ألاّ طائل من ورائها، وهي المهمة الأساسية التي تلقى على عاتق نقّدة الخطاب النقدي، والمسؤولية الخطيرة التي تناط بممارسيه والمشتغلين عليه.

ولعلّ مفهوم العاطفة من أهمّ المفاهيم التي تعرّضت للجدل من قبل الباحثين المعاصرين، بين مثبت لها مهتمّ بشأنها، وبين آخر يدعو إلى إهمالها واطّراحها، إنّ مثل هذه المفاهيم إذن تتعلّق درجة تقبّلها وتلقيها بحسب انسجامها مع المنظومة النقدية التي يتصوّرها الباحث في عصره، وفي ظل ربط مثل هذه المفاهيم مع إمكانيات التوالد الذي يصيب هذه المنظومة بالتبدّل في الزمن عبر سيرورتها. كما يزيد من جدلية هذا المفهوم واحتدام الصراع حوله تباين الباحثين لتصوّر تصنيف هذا المفهوم ذاته، حيث تتعدّد لديهم تصوّرات تعلقه بالمفاهيم النصية والنفسية أو ما يخصّ قضايا الأدب والنقد.

ولعلّ هذه النوازع حرّكت البحث نحو مجموعة من الأسئلة المتشكلة يحاول الإجابة عنها:

ما هي السياقات الفكرية والتاريخية التي كرست لهذا المفهوم النقدي في منظومتنا النقدية العربية؟ هل لمفهوم العاطفة أساس علمي يثبته، أم أنّ ذلك مجرد افتراض إجرائي أملاه الزخم الفكري والترف النقدي؟، أو أملته هيمنة مفاهيم غربية معينة؟. هل هو مفهوم أصيل له جذور في تاريخ النقد العربي، أم أنه دخيل أفرزته الساحة النقدية الغربية؟ وكيف يمكن توجيه هذا المعطى والمنجز النقدي بعد معرفة ملابسات بروزه؟؛ وذلك بوضعه في مكانه المناسب الذي يعزّزه العلم وتثبته المعرفة الحديثة؟

2. جدلية الظاهرة ومقاييس المفهوم:

1.2 جدلية الظاهرة:

لعل مفهوم العاطفة من ضمن هذه المفاهيم التي كرّستها الساحة النقدية العربية الحديثة، وعُدت من إجراءات تحليل الشعر، شأنها في ذلك شأن الخيال الذي ربط بعض النقاد استثارة العاطفة به[1]، غير أن بعض الباحثين – الذين وبعد استعراضهم لمجموعة من الأعمال النقدية التي اشتغلت على مثل هذه المفاهيم– ثبت لهم جدواها نظريا وسقوطها من حيز التطبيق إجراء وعملا، إذ لا مبرر لوجودها عندهم لعدم غناها في مجال التطبيق؛ ولعل عدم جدوى مفهوم الخيال في مجال النقد التطبيقي "يكمن وراء عجز كثير من النقاد الذين وظفوا هذا المفهوم في تحليل النصوص الأدبية، وظل مفهوما عائما عند كثير من النقاد، يتواتر في الدراسات النقدية دون تحديد صارم لماهيته، ووظيفته وحدوده، ولذلك نرى أنه لا خير من الاستغناء عنه في الدراسات النقديةالتطبيقية "[2].

ويزيد من أهمية بحث مثل هذه المفاهيم وتخليتها لرياح النقد تكشفها وتخبر مدى ثبات أسسها، ومن ثم مشروعية الأخذ بها والتحمس في استثمارها، أن مفهوم العاطفة من المفاهيم الحديثة التي انبثقت فجأة دون أن تتولد من جهود وأعمال ما انتقده النقاد العرب القدماء وبلاغيوهم، حيث إننا "لا نجد في النقد العربي القديم إشارة واضحة إلى مفهوم العاطفة، ولكننا نجدهم يستعملون ما يدل على أحوال النفس الإنسانية وما يناسب هذه الأحوال من موضوعات شعرية"[3]. ولعلّ في ذلك ما يثبت أن صياغة مصطلح «العاطفة» حديثة، وأن الدلالات التي يشير إليها مفهومه ووظف من أجلها تنتمي إلى البيئة الحديثة؛ كما أنه في الجهة المقابلة –وبحسب استعمال أصحاب هذا المفهوم على الأقل– يمكن القول إنه أحد أشكال التطور والامتداد للخطاب النقدي القديم عبر عبارته ومفاهيمه، ما يجرّ إلى افتراضه مفهوما طبيعيا في السياق التاريخي لحركة النقد وفي ظل انسجامه مع نواميس التطور التي تصيب الخطابات المعرفية بشكل عام.

وكان لقضية خلو العاطفة أو وجودها في الشعر والأدب عموما حضور قوي في أذهان نقاد جيل ما بعد النهضة، حتى لقد امتدت إلى عبارات بعض النقاد المغاربة النقدية، فنجد الدكتور **محمد مصايف** يتحدث عن الشعر من هذه الناحية، بل ويجعله مميزا مهما للشعر الجيد الرائق[4]، وهو الأمر الذي يؤكده كذلك الباحث نور الدين السد حين يقول: "إن ظهور مفهوم العاطفة كمقياس نقدي كان في العصر الحديث مع النقاد الرواد"[5] وطلائع كتاباتهم النقدية التي تحاول أن تؤسس للعمل النقدي و تحدّد له عناصره وآلياته.

ولعل اتصال هذا المفهوم بجوانب معينة في العمل الفني، جعل الكثيرين يسارعون إلى افتراضه دوما، خاصة حينما يتعلق الأمر بأمر مهم في اللغة الأدبية، وهو جانب المجاز فيها وما يرتبط به الأدب عامة من انفعال في أهم التيارات التي تمعن في علمنة الأدب، إذ يشير أغلب هؤلاء النّقاد إلى منشأ العاطفة، إنها تتخلق عند الفنان من خلال نظره رأسا إلى المثل التي يعتقدها والأخلاقيات التي يؤمن بها، وهو يعكس وينمذج الحياة في الصور الفنية المختلفة التي هي تصوراته عنها، حيث أنّ الخاصية الأخرى المميزة للصور الفنية–هذه– هي عاطفيتها وانفعاليتها الملموسة بصورة واضحة. كما أنّ "المصالح الاجتماعية والمثل العليا والتي على ضوئها يدرك مبدعو الأعمال الفنية ظواهر الحياة النموذجية دائما ما تخلق في أرواحهم أحاسيس، معاناة، رغبات مماثلة مطابقة. إنهم وهم ينشئون الصور النموذجية، يعبّرون في داخلهم عن موقفهم العاطفي الانفعالي من الواقع عن طريق اختيار وجمع وتوزيع التفاصيل الخاصة لما هو مصوّر– بتفاصيل الصور الفنية وكذلك بالوسائل الخارجية للتصوير– اللغة الفنية، امتزاج الأصوات، والإيماءات والإشارات، والرسم والألوان وغير ذلك. الصور الفنية تمتاز بالتعبيرية العاطفية الانفعالية للتفاصيل."[6]

2.2 مقاييس مفاهيم العاطفة ومستوياته:

بدأ استعمال هذا المفهوم مع النقاد الطليعيين بمستويات متعددة، وكان حاضرا في أغلب نصوصهم النقدية، ومنهم الأستاذ **أحمد الشايب** الذي يرى أنّ العاطفة من أهم عناصر الأدب[7]، مع أن هذا المفهوم بالتحديد

يفلت من الضبط العلمي الدقيق وهو ما يقعد به عن أن يكون أساسا يعول عليه في تذوق النص الأدبي أو الحكم عليه من قبل المتلقي حسب الاتجاه العلمي. ويورد **أحمد أمين** من أقوال القدماء ما حكاه عن **ابن رشيق**: "قواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب والغضب؛ فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[8]. وحين يعقب عليه **أحمد أمين** يلاحظ أن قائل هذا القول "إنما راعى عواطف الشاعر والأديب لا عواطف السامعين وهو الذي نقصده"[9].

كما يستعمله **النويهي** أيضا بقوة في تصوره لمعاني الأبيات الشعرية، حيث كثيرا ما يربطه بالفكرة والصورة المعنوية التي يريد الشاعر عرضها، وهي بذلك تحسب في كنف المضمون الذي يستلزم وسائل أدائية خاصة، ومن ذلك قوله متحدثا عن الوسائل الأدائية: "أدركنا كيف ينسجم هذا التنويع مع تقلب فكرته وعاطفته"[10]، فكما تتصل الوسائل الأدائية عند النويهي بتصوره للمعاني التي تنسجم معها، فقد ربط كذلك بعض الوسائل بدرجة العاطفة ونوعها استقلالا عن كل من الأفكار والمعاني، وهي توازي في ذلك المعاني من حيث تصورها أو فرض وجودها بهيئة معينة[11].

لم يكتفِ هؤلاء النقاد بافتراض هذا المفهوم وإنما زادوا على ذلك أن أفاضوا عليه عدّة صفات لتمييزه وحصر أنواعه، في محاولة ضبط هذا المفهوم وردّه إلى أمور معقولة نسبيا يمكن بواسطتها تلمّس ما يفترضونه من عاطفة، فكأنهم أحسّوا ضبابيته وضيق العبارة عن معناه، وذلك ما حدا بهم لأن يعيّنوا له إضافات تحدده وتخصّه بعض التخصيص، مثل: الشدة، والقوة، والضعف، والخفوت، وغيرها من الصفات التي تردّ شعث العاطفة وتكبح جماح القارئ من أن يسترسل على غير هدى أو تبصّر، فكانت هذه الحدود والقيود. إن هذه المستويات المتصورة تدلّ من جهة أخرى على تجذّر هذا المفهوم في الممارسة الخطابية الحديثة، سواء في شقها الأدبي أو النقدي.

بل تعدّى الأمر عند بعضهم أن كان لها وظائف معينة، إذ يصرّ **محمد النويهي** على اعتبار هذا المفهوم في منهجه التحليلي للشعر، ويجعل للعاطفة صفات ودرجات محددة، يقول: "وفي الشعر الجيد نجد تلاؤما بين هذه الصفات الحرفية وبين نصيب العاطفة من الحدة والعمق، والتوتر والإرخاء، والاندفاع والضبط، إلى غير ذلك من صفات العاطفة، ونجد انسجاما بين نوع العاطفة و«طعمها» أو ما تتوهم لها من طعم، من حلاوة أو مرارة، من فرحة منطلقة أو حسرة مكبوتة، أو غضبة هائجة أو صراخ ممزق، أو زهو عريض أو خذى ذليل "[12]، مما قد يجعل تصوره لها من قبيل الفرض الخاص بالناقد وحده دون أن يعني المتلقي تصوّر مثله.

كما وصفت العاطفة عند ذات الناقد بصفات عدة، كالتموج والتطريب، والعاطفة الحزينة الشاكية، العاطفة العنيفة .. إذ يرى أحد الباحثين أنّ مفهوم العاطفة يتردّد في حديث النقاد العرب المحدثين باعتبارها عنصرا مهما من عناصر التحليل الأدبي، كما يتردد في دراساتهم النقدية "مع القرائن الآتية: عاطفة رزينة، عاطفة جياشة، عاطفة قوية، عاطفة هادئة، عاطفة فاترة، وسوى ذلك، والواقع أننا لا ندري بأي مقياس يقاس صدق العاطفة وكذبها، وقوتها أو

ضعفها، ... "[13]. غير أن ذات الناقد يشير إلى صعوبة مواجهة هذا المفهوم في النص، مما يؤكد أن المغامرة في فرضه في تحليل الشعر وما يرتبط به من دلالات، تكمن في مشقة التلفت إلى مثل هذا المفهوم في العمل الأدبي، و ارتباط كل نص – كما يرى أنصارها – بعاطفة معينة، والتي قد تكون " اطفة القارئ والشاعر والخطيب، أو عاطفة رموز العمل الأدبي من شخصيات وغيرها"[14]، إضافة إلى أن العاطفة نفسها ترتبط بمفهوم آخر يجعل منها متغيرة هي الأخرى ، وهو مفهوم الصدق الفني[15].

كما ارتبطت العاطفة عند الأستاذ **أحمد الشايب** بأمر المقاييس والدرجات، إذ يورد بعضا من هذه المقاييس الكفيلة –حسبه– بنقد العاطفة الأدبية وتتبعها، ومنها: "صدق العاطفة أو صحتها، قوة العاطفة أو روعتها، ثبات العاطفة أو استمرارها، تنوع العاطفة أو شمولها، وسمو العاطفة أو درجتها[16]. غير أن هذه المقاييس نفسها ذاهبة في التعميم والارتباط بعدة دلالات وتأويلات، إذ تحيل على مستويات أخرى غير محدّدة أيضا فكأنها إحالة على مجاهيل أخر، من هنا فقد ردّ أحد الباحثين أصل هذا المفهوم بقوة، إذ لاحظ قصورها وتهافتها[17].

وينتقد مصطفى ناصف طريقة التأثريين وعلى رأسهم طه حسين ممن يرون أن أولوية الناقد هي البحث في أصالة العاطفة وتمجيدها لأنها قرينة الشعر الجيد، ومن ثم معرفة إن كانت متكلفة أو غير ذلك، بقوله: "ونحن ببساطة لا نعرف ما في نفوس الناس، وكل ما يعنينا أن نعرفه هو النص الذي بين أيدينا، ولا نستطيع بأي حال من الدقة أن نستعمل هذه الكلمات التي تدل على العاطفة المتمحلة والعاطفة غير المتمحلة، فهذه العبارات نفسها لا تعكس إلا تأثرا بسيطا بالنصوص، ونفوس أصحابها."[18]

من كلّ هذا نستنتج ما لقيه هذا المفهوم من تجاذب بين الباحثين بسبب تملّصه عن التحديد الذي يرضاه الحسّ المعرفي، غير أنّ ذلك لا يدفع عنه تعلّقه باتجاهات خطابية معيّنة بفضل آليات فهم معيّنة من قبل هؤلاء النقاد ينبغي كشفها، وهو ما نسعى إليه في النقطة التالية؛ إذ إن المفاهيم لا تولد ولادة قيصرية، وإنما تولد ضمن المخاض الفكري الدائر، كما لا تبتعد كثيرا عما يكون فيه الناقد من تشكيلة خطابية، وبما لعلّه يستجيب لمتطلبات الحاضر وحاجاته الراهنة، إن ذلك مبعث حياتها وميلادها الطبيعي المتآلف، إن المفاهيم لا يحصل لها انقطاع جذري أو تتنزّل مباشرة دون أشكال متواصلة تمثّل أحد ألوان استمرارها؛ إن المفاهيم لا تنقطع أو تبيد، وإنما تستمر وتواصل عبر التبدّل المستمر[19]، ولعلّ مفهوم العاطفة لا يندّ عن هذه الشروط.

3. الاتصال الخطابي للمفهوم وأبعاده المعرفية:

1.3 أسباب أركيولوجية:

تفترض الأركيولوجيا (Archéolgie)[20] تأثير ما يصل إليه الإنسان عامة من معرفة –حول حقل معرفي معيّن– فيما بين يديه من موضوع، أو ما تعلّق بفهم وتفسير الخطاب السابق الذي يتشكّل حول ذلك الموضوع، لذلك تحاول وصف ظروف نشوء ذلك الخطاب وشروط عمله[21]. ولا شكّ أنّه يتوجّه في بحث هذه الفواعل إلى مصدر ذلك اليقين المعرفي ومبعثه. ولعلّ أهم محك لمدى وجاهة المعرفة العربية الحديثة هو مقابلتها بالمعرفة الغربية، ولعلّ

النقد ذاته لا يبتعد في هذا الإطار في منحاه العباري والخطابي أن يجابه مفاهيمه على ما يوازيها عند الغرب المتطوّر، وذلك ما يسمح بافتراض علاقة تفاعل معينة تقف بين طرفي الأخذ والعطاء دوما.

غير أن الغرب وبحكم تقدّمه المعرفي قد جعل العرب يتّخذون نماذجه النقدية غالبا قبلتهم، وحاولوا تمثل مختلف الاتجاهات التي طرحت معه في فترة خاصة، فكانت إعادة قراءة التراث تؤول عند جيل النقاد الجديد على ما استشعروه من الأدب الرومانسي وما تعلق به من نقد، "هكذا انطلقت قراءات أمين الخولي وطه حسين وطه إبراهيم ومحمد مندور وعبد القادر القط وغيرهم، صادرة عن هذا الإطار المرجعي الجديد، صانعة نمطا قرائيا مغايرا، نمطا يدور فعله التأويلي حول مركز واحد لا يفارقه، هو نظرية التعبير، تلك التي كانت صياغة نقدية للرومانسية."[22] وذلك ما يفسّر هيمنة مفاهيم في العبارة النقدية العربية مستقاة من بيئة أجنبية.

ولقد استطاع جابر عصفور –عبر النّظر في العلاقة بين التراث والخطاب النقدي– تحديد الطريقة التي نظر بها المحدثون إلى خطابهم النقدي ذاته، حيث تحولت عنه نحو الخطاب النقدي الغربي، وعالم أدبه؛ ومن ثمّ أصبح الخطاب النقدي القديم من حيث قراءته محكوما بفهمه للأدب الغربي ونقده في حاضره، "وإذا كان الإطار المرجعي الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي، والغرب المتقدم بالمشرق المتخلف، فإنه كان يعني بداية أول قطيعة حادة مع التراث بوجه عام، ومن ثم بداية تعويل الناقد العربي (الحديث) على أصول نقدية ليست من صنعه، ولا من تراثه، بل من صنع الغرب (المتقدم) الذي أصبح اللحاق به– منذ ذلك الوقت– حلا لأزمة التخلف."[23]

إن موقف بعض النقاد المحدثين من الموروث النقدي القديم الذي نهض على التجريد البلاغي المعياري جعلهم يأنفون منه، غير أنّهم في الوقت نفسه تحمسوا بتفتحهم على منجزات غيرهم إلى طرق أبواب من المفاهيم الأدبية والنقدية الجديدة، غير أن تلك المعرفة دقت عليهم مسالكها وصعب عليهم تنخلها والاستفادة منها ولا حتى مقابلتها بما لهم من موروث نقدي. ويؤكّد حقيقة هذا التأثر الباحث نور الدين السد، إذ يرى أن سبب ذيوع مفهوم العاطفة وتداوله لدى معظم النقاد المحدثين كان "بتأثير من التيار الرومانسي الذي ساد العالم في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن"[24]، فهؤلاء قد شاع عندهم مفهوم العاطفة وتلقفه من بعدهم، واستعملوه من غير مصادرة أو وقوف على مقومات وجوده وفعاليته، خاصة أن هذا المفهوم لم يظهر عند النقاد العرب القدماء على أهميته عند النقاد المحدثين ممن تأثر بذلك الاتجاه.

كان النقد الأدبي الذي نزع نزعة رومانسية يجابه النص بمثل هذه العبارات التي تنأى عن التحديد العلمي الدقيق في النص، وذلك ناتج عن فهم النّقاد لطبيعة الشعر ذاته، وهو تحول انعكس في توجّه النقد مسارا آخر، إذ جعلهم يفضلون النقد التطبيقي دون التنظير، لأن النقد بحسبهم لا يستطيع أن يمس خصائص الشعور[25]. ويجري طه إبراهيم أيضا على استعمال هذا المفهوم واعتباره في دراسته الأدبية، حينما رأى أن العرب"أحسوا الصلة الوثيقة بين العواطف القوية وبين الشعر الذي يصدر عنها، وأحسّ الشاعر بنفسه ما بين قصائده من تفاوت في الشعور."[26] وقد نتجت هذه الطبيعة بلا شكّ عن فهم خاص لمفهوم الأدب والشعر في ظل البيئة المعرفية الحاضرة.

وهناك أسباب أخرى قد تكون كرست مفهوم العاطفة مفهوما نقديا مثل السبب الاجتماعي والسياسي، ويرتبط ذلك في الدعوة إلى الإخلاص للوطن لما شهدته تلك المرحلة من ظروف، وذلك ما حمل بعضهم على اعتبار الشعر الصادق المخلص للوطن هو الذي يحمل عاطفة صادقة وغير مفتعلة[27]، وهو ذات المناخ الذي تكوّن فيه أنصار هذه الطريقة التأثرية ممن أشاعوا هذا المفهوم، حيث يشار إلى ما كان فيه من انفتاح سياسي انعكس على مستوى الأدب والنقد بمذهب التعبير ذاته.

كما يمكن الإشارة كذلك إلى ميول معرفية خاصة أسهمت في وجود هذا المفهوم وهي النفور من الطريقة المنطقية التي تنتاب الدراسات التي تنتمي إلى عصر الانحطاط، حيث الاهتمام بالتقسيم والتفصيل والتجريد، مما جرّ أدباء النهضة ونقادها إلى الميل والالتجاء إلى الذوق، بعد الضجر والتبرم من الطريقة المنطقية[28]. كما كانت الرغبة في الازورار عن منهج البحث التاريخي والعلمي البحث الذي يهتم بشخص الأديب دون خاص أدبه ممهدا لولوج نقد ذاتي تأثري على مجموع تلك النصوص[29]. ومن ثمّ فإن الملمح التاريخي العام الذي يمكن أن يكون مصدر مختلف المفاهيم ومنها العاطفة التي تنضوي ضمن الاتجاه الجديد الذي ساد الدراسة الأدبية العربية الحديثة، وهي دراسة لا تبتعد عن التأثّر بما طرأ في الساحة الغربية آنذاك، حيث هيمن الجانب الأدبي الذوقي بقوة في تناول الأدب[30].

2.3 أسباب عبارية:

يمكن أن يكون للمسلك العباري أيضا دوره في إيلاء مفهوم العاطفة مكانا من الخطاب النقدي عامة، ففهم المحدثين الخاص لعبارات النقاد الغامضة العامة، مثل تأثير الشعر الذي يشبه السحر، حملهم على القول أنه ربما كان النقاد الأوائل يبجلون العواطف ويعتبرونها[31]. خاصة أن هذا المفهوم بعموميته وطبيعة المصادرة عليه لم يكن شاذا ولا غريبا في تلك المنظومة النقدية، وإنما يتّصل في وجوده بما يقاربه في تلك الصفة. إنها مفاهيم تخصّ العبارة الشائعة آنئذ، والتي يستعملها النقاد المحدثون أنفسهم؛ وقد ساعدت مثل هذه العبارات –التي لم يتمّ توجيه دلالتها ومعناها فبقيت عامة كما يبدو– المحدثين وقرّبت الطريق إليهم في أن تكون العاطفة من عبارة القدماء ونقدهم ذاته.

وأمر آخر ساعد على إسناد مفهوم العاطفة وحسّن وصله بالقدماء هو أن أولئك النقاد المحدثين أنفسهم تجري على ألسنتم مثل هذه العبارات العامة، مما ينطبع في نفوسهم حين تلقي العمل الأدبي، وهي عبارات تدلّ دلالة قوية على تشرّب القدماء وصلتهم بالنقد القديم لتشابه الحقل العباري تماما، إن تمثّل هؤلاء النقاد الطليعيين لعبارات النقاد القدامى نفسها وذكرهم للعاطفة ضمنها جعل الباحثين المعاصرين –حين سماع هذا المفهوم– يتوهّمون ويظنون أنّه من العبارة القديمة نفسها بحسن ذلك الظن.

باتت العبارة النقدية لهؤلاء النقاد المحدثين على ذات القدم من المساواة مع العبارة النقدية القديمة ذاتها من حيث تلقي المحدثين لها، إذ يتحدث النقاد كثيرا عن بعض الملاحظات النقدية على القدماء ويشيرون إلى أنهم

كانوا "يصوغون ملاحظاتهم في عبارات إنشائية عامة غامضة صارت مجرد أكليشيهيات مكررة..."[32]، كما يؤكد بعضهم استغلاق بعض الأحكام النقدية التي صدرت عن القدماء في تناولهم للشعر وتلقيهم له، "وما يحملهم على الذم أو الإعجاب بعبارات مائعة تخلو من التحليل الدقيق..."[33].

ومن هؤلاء النقاد المحدثين الذين غمز في عبارته النقدية الأستاذ **أحمد الشايب** الذي يقول عنه أحد ناقديه: "... هذا فضلا على أننا لم نجد عند الشايب في هذا القانون سوى عبارات انطباعية ذات مفهوم هلامي لا نخرج من ورائه بمفهوم حقيقي للقوة أو الضعف من مثل أوصاف: الجليل، الرقيق، الجذاب، الخشن، الناعم، وهي أوصاف استمدها من محفوظاته في النقد العربي القديم"[34]، فنجد الباحث هنا يتوارد نقده مع ما أخذه النويهي على النقد القديم، وذلك بتأكيده على لحاق أوصاف **أحمد الشايب** من الكلام وتحليله للشعر إلى ما لقنه من النقد العربي القديم.

ويضيف الباحث ذاته معقبا على منهج **أحمد الشايب** في دراسة الأسلوب بأنه "لم يستطع التخلص من سيل الصفات الانطباعية: مثل الرقة والجزالة، والقوة والسهولة، والسلامة والعذوبة، وديباجة الحرير، واطراد الماء الجاري. وهي عبارات لا يمكن أن تخرج منها بتحديد واضح ملموس يؤكد مفهوم الرّجل للأسلوب وخصائصه"[35]، وهي صفات –كما يتضح– تلحق بأشكال عبارية قديمة.

ونجد معاصر **أحمد الشايب** الدكتور **طه حسين** يأخذ هذا المنحى في التعبير أيضا، وهو ما جعل النقاد بعده يسمون خطابه النقدي بالعمومية، بعد أن جعلوه امتدادا لخطاب القدماء النقدي، وذلك لاستعماله عبارات نقدية شائعة، مثل: حلاوة الأسلوب، وجودة الألفاظ، والرونق الأخاذ، الابتذال، المتانة والرصانة، .... فيقول عنه أحد ناقديه: "حيث يستعير بعض عبارات النقاد الأقدمين في نقده لشعر هذا الشاعر، وإلقاء بعض الأحكام العامة..."[36].

كما أنه قد بات مشهورا في الخطاب النقدي العربي نوعان من العبارة عن المعرفة التي يصل إليها النقاد، كما يبدو أن النقاد على وعي كبير بهذين الطريقين اللّتيْن تتبعهما العبارة في مختلف البحوث التي يتناولونها، إذ يذكرون ما يختارونه من هذين الطريقين ويحدّدونه قبل الشروع في البحث[37]، حيث ينحصر هذا الاختيار في طريقين مشهورين معروفين عندهم؛ طريقة أهل الذوق وطريقة النظر والاستدلال، مفرقين بين خصائص كلّ منهما لتمرّسهم البحث بهما، إن هذا الوعي يتحقّق على مستوى القدماء كما هو لدى المحدثين منهم[38]. ويبدو أنّ مفهوم العاطفة من حيث العبارة ينخرط في الاتجاه الذي يعوّل على الذوق ويستسلم له دون أن يعطي عبارة مفصّلة ولا أسبابا وجيهة يمكن أن يتفقّدها المتلقي، إنه يكتفي بالانطباعات الأولى التي يلقيها الناقد إثر مواجهة النص وما يحدث في نفسه من وقع الكلام عليها دون صفة محدّدة يمكن أن ينتهي إليها[39]، إنّه اتجاه رسخ حتى اعتبر الشعر عندهم لا يحبّب إلى النفوس بالنظر والمحاججة وأنه علم لا تقوى على أدائه العبارة [40].

ففي مثل طريقة الذوق، يكتفي الناقد بالممارسة والدربة المكتسبة جراء الممارسة الطويلة، كما أنّ نتائجها تبدو وجيهة في التفريق بين رتب الكلام والشعراء[41]. غير أنّ هناك من اعتبر الاكتفاء بهذا المستوى الذي لا يسمح بالتفصيل والتدقيق وبما يقع للنفس فقط ردّا إلى جهالة[42]، فسواء كان الشعور أو الوجدان أو الأحاسيس ومختلف الهواجس، فإنها ترجع إلى ضرب واحد هو الدراسة الأدبية الذوقية عندهم، التي لا تشفع بتعليل واحتجاج كافيين، حيث الإحالة على الذوق كالإحالة على مجهول، ما يمثل أحد مظاهر العجز عن مواجهة النص الأدبي[43].

وبذلك، تكون العاطفة أحد التصورات التي مثلت النقد التأثري الانطباعي في الحاضر، كما وُصلت بالخطاب النقدي القديم من خلال أحد أهم اتجاهاته في العبارة، وهو اتجاه الذوق. إن طبيعة هذا الارتباط الوجودي المكين على اختلاف مستوييه في الزمن، يفترض ارتباط هذا المفهوم بأبعاد ودلالات يحاول أن يشير إليها، وذلك ما يضمن له مستوى من التحديد للخطاب الذي يتوّجه إليه كما يستلزمه أي مصطلح أو مفهوم كما سنعالجه.

4. الأبعاد المعرفية للمفهوم:

الرجوع بمصطلح العاطفة إلى أصوله النقدية المتصلة بمقاييس ومفاهيم النقد الغربي، يتطلّب فحص مكانه كمقياس في النقد العربي وافتراض أن ما مكّن له إنما هو عملية تخيّل حملت على الظاهر والتحقيق؛ إذ إن مقصدنا منه يختلف تماما عما يُقصد به عندهم، فقد رأى أحد أوائل ناقلي هذا المفهوم إلى النقد الأدبي الحديث "أن كلمة (Emotion) الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال، ولكني آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن في الدراسات الأدبية، ولقربها من معنى الانفعال إذ كل منهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس .."[44]، وهو الأمر الذي يجعل الانفعال مرادفا للعاطفة إلا ما يخص اعتبارات ذوقية حددت اختيار أحدهما .

يبدو أن مؤدى هذا اللبس هو تعلّق العاطفة في تصوّر أصحابه بمفاهيم مجاورة ومصاحبة مثل الانفعال، ذلك أن ظهور هذا النوع من المفاهيم كان في ظل شيوع الدراسات النفسية للإبداع، إن ذلك ما قدّر له أن يفي بما غاب من مثل هذه المفاهيم ذات الوجهة النفسية، خاصة في ظلّ ما يعد به من علمية حينئذ، ولعلّ ذلك ما تكشف عنه مقابلة مفهوم العاطفة بالانفعال النفسي، ومن ثمّ فلعلّ لمفهوم العاطفة مدخلا آخر غير المدخل المعرفي للانفعال.

يمكن تمييز الانفعال –بعرض الطريقة التي يدخل بها في العملية الإبداعية– عن العاطفة، كما يمكن الكشف عن مستويات التداخل الذي قد يؤدي إلى اللبس والخلط بينهما في الاستعمال والتحديد المعرفي، ولعلّ محل هذا اللبس يكمن في افتراض أن هذا الانفعال يبقى ممكنا تلمسه ودراسته في العمل الشعري من خلال مفهوم العاطفة، وهو الأمر الذي لا يبقى سوى فرض لا يمكن تحقيقه كما رأينا، ذلك أن الانفعال في حقيقته يصيب المبدع في مرحلة تكوينه للعمل الفني ليس إلا، إننا إذن مع هذين المفهومين في اعتبارات مختلفة من حيث دلالاتهما وزمن عملهما. بل إن ذلك الانفعال أحرى أن يعدم أو يزول في المرحلة التي ينتهي فيها العمل، وعلى ذلك كلام

العلماء بالشعر حينما يعتبرون الشعر محافظة على توازن نفسي وتنفيثا عن شعور وانفعال[45]، وهو كلام يتعلّق بلا شكّ بفواعل نفسية تحدث قبل عملية القول وأثناءها أكثر ما يكون في نهايتها وعلى تشكلها نصا شعريا.

ومن هذا نرى أن العاطفة أو ذلك الانفعال لا يمكن الحديث عنه إلا في مرحلة تكوين الشاعر للقصيدة ضمن ما يكابده من أفكار مرتبطة بحياته وكيانه، وذلك أن الشاعر ينفعل لبعض الأشياء في عالمه الحسي أو النفسي ينجم عنه توتّر نفسي ما يترجمه ويعبر عنه شعرا، ومن ثم فإنه من غير المعقول تحسس ذلك الانفعال ثانية ضمن معاني الألفاظ لأن الألفاظ في حقيقتها وضعت لما دلت عليه في أصل الوضع اللغوي. والعاطفة –بهذا التصوّر– من المفاهيم العامة التي من الممكن أن نصفها بالغامضة حيث تحتمل كل تأويل وتحليل، إذ لم ترتبط بكيفيات محددة أو مقاييس منظمة، إن مثلها مثل الانفعال الذي هو ظاهرة وجدانية من صميم العملية التكوينية التي ينتج عنها العمل الفني.

كما يمكن التعرّض لجهات أخرى يقع بها سوء الفهم والتداخل. إذ يرتبط التباس الانفعال أيضا بالمتلقي مما يعزّز تلبّس العاطفة بالعمل الفني، وهو الجانب الذي يتعلّق بالمتلقي وطريقة تلقيه للشعر وتأديته له؛ سواء كان ذلك عن مؤد أو من خلال إنشاد الشاعر نفسه لشعره، إذ إنه قد يتمّ الضغط على كلمات بعينها أو ما يتعلّق بتنغيمها مما يتعلّق بجوانب شعورية، وذلك ما يوحي بعاطفة معينة لا محالة، إذ قد يهتمّ السامع طريقة الوقوف أو الاهتمام بكلمات معينة في النطق، ومعنى ذلك أنّ لديه ألوانا شعورية وانفعالات يعنّ له ربطها بأنها ذات ما انفعل له الشاعر، وهو ما يجعله يتّصل رأسا بحديث العاطفة ووجودها.

ومن ثمّة فإنه لا رابط بين هذه المفاهيم –ذات الإيحاءات النفسية– وبين المفاهيم النقدية –بما هي عناصر معرفية وعلمية دقيقة تتحدّد في النص الأدبي– سوى الوهم والتخيّل ذاته؛ إن ذلك ما يكشف أنّ أولئك النقاد الذي استعملوا هذا المفهوم إنما حملوا ما تخيّلوه ووهموه على الظاهر والتحقيق، ثم حينما راحوا يبحثون عن صفاته ومقاييسه وجدوها أكثر ضبابية، ولم يؤولوا إلى شيء مؤكّد يصحّح دعواهم التي كان منطلقها التخيّل فقط. من ذلك أن الدلالات الشعورية المفترض أن البيت الشعري يوحي بها إنما استفاده السامع حقيقة من معاني البيت التي لها أوضاع لغوية تدلّ عليها وكما ترتسم لديه الأغراض التي ترتبط بها.

يمكن لعلم النّحو أن يعي إن هذه الدلالات المعنوية ويحققها، في حين تبقى تلك اللوازم الشعورية معلّقة على ما يتخيّل السامع فقط، ومما قد أفاده من الدلالة المعنوية على الغرض ليس إلا، وذلك ما يبرزه أن الدلالات الشعورية تفترض دوما مع ما تفيده أوضاع النحو، ولا يمكن الحديث عنها في انقطاع عن تلك الأوضاع المحددة[46]. وبسبب هذا الخلط بين طبيعة هذين الموضوعين، ولعدم استناد هذه اللوازم التي استندت إلى العاطفة هنا إلى علم يؤسّسها ويعزّز وجودها، فقد لقيت بعض المفاهيم النّقدية ومنها مفهوم العاطفة "رفضا عنيفا من النقاد الواقعيين، ومنهم **محمد مندور** في العربية وكذلك اعترض"**هيوم**" على استخدام الرومانسيين لهذا المفهوم"[47].

إن طبيعة تفلّت العاطفة عن التحديد يحطّ من قيمة دراستها ومدى النتائج المرتبطة بها عند الناقد أو السامع على حد سواء، كما أن العاطفة باعتبارها تصرفا للنفس عن الواقع و أشيائه لا تستبان آثارها في النص؛ فإذا كان الشاعر يقوم بنقل ما تأثر به وما حفظه عن الواقع من تجارب بعمليات واعية واختيارية تخضع للعقل في ترميزها، فإنّ العاطفة ليس لها رموز تلمح في العمل الأدبي بدلالات ألفاظه. وتبقى قيمة العاطفة معلقة بمدى استجابتها لمعايير محددة وثابتة، وأما سوى ذلك وبحسب تصور الباحثين لها فإنها متصلة بدلالات الأبيات الشّعرية ومعانيها، حيث يقوم تصورهم لنوع العاطفة ودرجتها من خلال فهمهم المعنوي للأبيات الشعرية المتزامنة معها، ولا شكّ حينئذ أنه لا يمكن تصوّر وبحث العاطفة كمفهوم منفصل إطلاقا، وهو الأمر الذي أدّى ببعضهم إلى القول: "من خلال وضع هذا المفهوم في حقله المعرفي وهو التحليل النفسي وتحديد المفارقة بين استعماله في هذا الحقل، واستعماله في النقد العربي الحديث، فإننا ندعو إلى تجاوز هذا المصطلح الذي أقحم في غير مجاله، والاهتمام بالأدوات والمفاهيم الإجرائية التي لها علاقة مباشرة بتحليل الخطاب الأدبي "[48].

غير أنه لا يمكن إنكار هذا المفهوم لأن له وجودا تاريخيا ثابتا وآثارا على الخطاب النقدي الحديث، وهو وجود لا محالة يأخذ مشروعيته من الدلالات التي يرتبط ويوحي بها، ذلك أنه مفهوم مرتبط بالتخيل[49] في وجوده ودلالته وينبغي أن يحمل عليه، إذ يشي ضمن الخطاب النقدي الواصف بآثار نفسية يحاول اكتناهها في العملية الشعرية برمتها، ولعلّ هذا ما يبرّر ربطه بالانفعال كما سبق أن ذكرنا، ومن ثمّ فإنّ الرفض الذي يجابه به كمفهوم علمي عامة وإنكاره في الخطاب النقدي كمفهوم نقدي خاصة إنما يخصّ طريقة فهم عبارته، حيث يحمل هناك على التحقيق ويهمل مقاربته على عالم الخيال الذي يستوحي قيمته منه.

5. خاتمة:

من خلال تحسّس مختلف أشكال وردود التقبّل لمفهوم العاطفة بين الاستعمال أو الرفض، سواء في البيئة العربية أو البيئة الغربية يتبين لنا أنّ هذا المفهوم يرتبط في وجوده بظروف خاصة بلورته، وأنه ينتمي إلى حقل عباري خاص يستوحي منه قيمته وهو عالم الخيال. وبمثل هذه الآلية في الفهم والتحليل، يتمّ لنا أولا الاستفادة من الدلالات التي يحاول مستعملو هذا المفهوم الإشارة إليها من خلاله، وثانيا عدم التناقض مع المعطيات التاريخية وحقيقة الحضور الثابتة على مساحة الخطاب النقدي التي تفرض وجوده، وبدل إنكار هذا المفهوم، ينبغي معرفة مختلف العوامل والظروف المعرفية التي وجد فيها وكرّسته.

6. قائمة المصادر والمراجع:

- ابن رشيق، أبوعلي الحسن، العمدة في محاسن الشعر،وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، ط5، مصر، 1981.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة- مصر، 1952 .

- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، منشورات مكتبة النهضة المصرية، ط10، القاهرة _ مصر، 1994.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، منشورات مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة- مصر، 1963 .
- أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، منشورات السفور بالقاهرة، ط1، القاهرة- مصر، 1921.
- أمين الخولي، البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها، بحث تجديدي تاريخي، ألقاه في الجمعية الجغرافية الملكية، مساء الخميس 29 شوال سنة1349، 19 مايو، سنة 1931.
- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، منشورات مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، نيقوصيا- قبرص، 1991.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، منشورات مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة- مصر، 1998.
- جان فرانسوا دوريتي، فلسفات عصرنا(تياراتها، مذاهبها، أعلامها، وقضاياها)، ترجمة إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، منشورات مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة – مصر، 2004.
- جون فرنسوا برونشتاين وآخرون، مقالات في النمذجة وفلسفة العلوم، ترجمة هدى الكافي وآخرون، منشورات دار سيناترا- المركز الوطني للترجمة، ط1، تونس، 2010.
- جون ليشته، خمسون مفكرا معاصرا أساسيا، ترجمة فاتن البستاني، منشورات المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت-لبنان، 2008.
- الخطابي، أبو سليمان، إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، منشورات دار المعارف، ط3، مصر، (دت).
- السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 2000.
- السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، ضبطه محمد علي أبو العباس، منشورات دار الطلائع، ط1، القاهرة- مصر، 2013.
- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب(من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، مراجعة طه عبد الرؤوف سعد، منشورات المكتبة الأزهرية للتراث، ط1، القاهرة- مصر، 2013.
- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د ط)، القاهرة- مصر، (د ت).

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، منشورات دار المدني، ط1، القاهرة- مصر، 1991.
- عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، منشورات دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع،(د ط)، ، الإسكندرية –مصر، 2008.
- مجموعة من الكتاب الروس، المدخل إلى علم الأدب، ترجمة أحمد علي الهمداني، منشورات دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2005.
- محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، منشورات دار المدني، (د ط)، جدة، (د ت).
- محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة- مصر، (د ت).
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، منشورات الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، القاهرة – مصر، 1994.
- محمد علي الكردي، قضايا ووجوه فلسفية، منشورات دار ومطابع المستقبل، ط1، الإسكندرية/ مصر، 1998.
- محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي ، منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الجزائر، 1988 .
- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، منشورات دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1983.
- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة، سالم يفوت، منشوارت المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء- المغرب، 1987.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، الجزائر، (د ت).

- **7. الهوامش:**

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، منشورات مكتبة النهضة المصرية، ط 3، القاهرة- مصر، 1963 ، ج 1 / 28 .

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،(د ط)،الجزائر، (د ت)، ج 2 / 51.

3- المرجع نفسه، ج 2 / 56.

4 - محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي ، منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب،(د ط)، الجزائر، 1988 ، ص 88.

5 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ج 2 / 57.

6 - مجموعة من الكتاب الروس، مقدمة إلى علم الأدب، ترجمة أحمد علي الهمداني، منشورات دار المسيرة، ط1، عمان- الأردن، 2005، ص56.

7 - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، منشورات السفور بالقاهرة، ط1، القاهرة- مصر، 1921، ص31، المرجع السابق، وينظر كذلك أحمد أمين النقد الأدبي، المرجع السابق، ج 1 / 22.

8- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، ط 5، بيروت- لبنان،1981، ج120/1.

9- أحمد أمين، النقد الأدبي، مرجع سابق، ج 1 / 29 .

10 - محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، منشورات الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة- مصر، (د ت)، ج 1 / 57 .

11 - ينظر محمد النويهي، مرجع سابق، ج1 / 66 .

12- المرجع نفسه، ج1 / 43 .

13- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ج2 / 58 .

14 - المرجع نفسه، ص، 180-181 .

15 - نفسه، ص، 181 .

16- نفسه، ص، 190 .

17- ينظر مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، منشورات دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان ، 1983، ص50-51.

18- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، مرجع سابق، ص48.

19- إن هذا ما يجعل تولّد الخطاب محكوما بالاستراتيجيات الخطابية، ويجعل تطوّر العلوم حينئذ راجعا إلى المفاهيم وليس إلى الذات المتعالية، وهو أحد اتجاهين في دراسة الخطابات المعرفية وتطوّرها. ينظر جون فرنسوا برونشتاين وآخرون، مقالات في النمذجة وفلسفة العلوم، ترجمة هدى الكافي وآخرون، منشورات دار سيناترا- المركز الوطني للترجمة، ط1، تونس، 2010، ج1/ ص12، ومحمد كرد علي، قضايا ووجوه فلسفية، منشورات دار ومطابع المستقبل، ط1، الإسكندرية/ مصر، 1998، ص54.

20 - من المفاهيم التي استعملها ميشال فوكو في بحث الحقيقة عبر الممارسات الخطابية المختلفة، وخاصة ذات الطبيعة التاريخية منها. وله فيها كتاب حفريات المعرفة، ترجمة، سالم يفوت، منشوارت المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء- المغرب، 1987.

21 - ينظر جون ليشته، خمسون مفكرا معاصرا أساسيا، ترجمة فاتن البستاني، منشورات المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت- لبنان، 2008، ص133، وكذلك، جان فرانسوا دوريتي، فلسفات عصرنا(تياراتها، مذاهبها، أعلامها، وقضاياها)، ترجمة إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص136-137، ص141.

22 - جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، منشورات مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، نيقوصيا- قبرص، 1991، ص26.

23 - المرجع السابق، ص25.

24 - نفسه، ص ن.

25 - ينظر جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مرجع سابق، ص27-28.

26 - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب(من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، مراجعة طه عبد الرؤوف سعد، منشورات المكتبة الأزهرية للتراث، ط1، القاهرة- مصر، 2013، ص40.

27 - ينظر مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، مرجع سابق، ص52-53.

28 - المرجع نفسه، ص54-55.

29 - حيث يرى أحمد ضيف أن صعود الاتجاه التأثري مع زعيمه وممثله جول لومتر جاء في سياق معارضته لمحاولات وصل النقد الأدبي بالعلوم الدقيقة في محاولات تين، وبرونتير وغيرهما، حينما أكد عكسهم على الذوق، وعلى كون النقد الأدبي فن من الفنون قبل أي شيء آخر، ينظر مقدمة لدراسة بلاغة العرب، منشورات السفور بالقاهرة، ط1، القاهرة- مصر، 1921، ص151، كما يرى مصطفى ناصف أن طه حسين خير ممثل لهذا الاتجاه جاء في سياق الدراسات العلمية التي سادت مع العقاد والمازني خاصة، ينظر دراسة الأدب العربي، مرجع سابق، ص59-69.

30 - إن جون لومتر يدعو إلى اعتبار النقد خاضع لتأثر النفس لما يقع لديها من أدب وشعر تتفاعل معه تفاعلا حميما وتستجيب للأدب الذي يشبه أهواء نفس الناقد، مطبقا بذلك مبادئه في النقد فعلافي مؤلفاته، ولعل أشهرها سلسلة مقالات جمعت في نحو ثماني مجلدات وسماها«المعاصرون»«les Contemporains» انتقد فيها الكتاب على اختلاف نزعاتهم، بعبارات بليغة سلك فيها مسلك التأثير والانفعال الذي كان يحصل له عند الانتهاء من قراءة ما يقرأ، ينظر أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، مرجع سابق، ص150-157.

31 - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، مرجع سابق، ص53.

32- محمد النويهي، الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ج42/1.

33- المرجع نفسه، ج44/1.

34 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، منشورات الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، القاهرة – مصر، 1994، ص 113.

35- المرجع سابق، ص 117، وكذلك ينظر محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ج653/2.

36- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، منشورات دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع،(د ط)، الإسكندرية- مصر، 2008، ص 134-135.

37- فعبد القاهر الجرجاني يصف طريقته في تحديد المزية في الكلام بقوله:"وحذوت الكلام حذوا هو بعرف علماء العربية أشبه، وفي طريقهم أذهب، وإلى الأفهام جملة أقرب". دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، منشوارت مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة- مصر، ص 575، وكذلك يصنع ابن جني حيث يرى أن علل النحو أقرب إلى علل المتكلمين، ينظر الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، منشورات المكتبة العلمية، (د ط)، القاهرة- مصر، ج1/ ص48.

38 - ينظر في الإشارة إلى هذين الطريقين أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة- مصر، 1952 ، ص 9، وكذلك السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 2000، ص615. ينظر كذلك، أمين الخولي، البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها(بحث تجديدي تاريخي)، ألقاه في الجمعية الجغرافية الملكية، مساء الخميس 29 شوال سنة1349، 19 مايو، سنة 1931، ص19-23، وكذلك مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، مرجع سابق، ص7-14.

39 - ينظر ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، منشورات دار المدني، (د ط)، جدة، ج1/ 5-7.

40 - ينظر عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د ط)، القاهرة- مصر، ص100، ص430، و ينظر كذلك مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، مرجع سابق، ص22-24. وقد قام نكير عبد القاهر الجرجاني على هذا المذهب مرارا، ينظر دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص64-65.

41 - من ذلك ما أورده السكاكي من سياقات مختلفة عن معرفة الشعراء بكلام بعضهم بعضا مهما انتحل الشاعر كلام غيره، ينظر مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص700-707. وكذلك عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 587.

42 - ينظر الخطابي، إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، منشورات دار المعارف، ط3، مصر ، (دت)، ص24-25.

43 - ينظر مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، مرجع سابق، ص57.

44 - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، مرجع سابق، ص 180 .

45 - تمثله مقولة أحد العارفين بالشعر وقد سئل:" كيف تقول الشعر مع النسك والفقه"، فقال:" إن المصدور لا يملك أن ينفث"، ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، منشورات مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة- مصر، 1998، ج1/ 357.

46 - بل إن عبد القاهر الجرجاني ذاته لا يجعل فوق الدلالة النحوية أية دلالة أخرى للألفاظ مفردة، وبذلك يلغي ما قد ارتبط جراء اللبس باللفظ من أنه وشي على المعنى وتحسين له، وأن تصوّر ذلك على محض الوهم والتخيل ليس إلا، ينظر دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 365-366.

47 - نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع السابق، ج2 / 60 .

48- المرجع نفسه، ج2 / 62 .

49 - ولعلّ هذه العملية ذاتها من أهم المراحل التي تسبق مرحلة تشكيل المفاهيم المعرفية واستوائها، والخيال أحد القوى الإدراكية للحس المشترك، فهو عالم بحد ذاته ومنفصل في وجوده عن باقي القوى، ينظر السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، ضبطه محمد علي أبو العباس، منشورات دار الطلائع، ط1، القاهرة- مصر، 2013، ص106.