وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
السنة الجامعية: 2025 / 2026
المقياس: النقد الأدبي الحديث
المستوى: سنة ثانية ليسانس
التخصص: دراسات لغوية
اسم الأستاذ: عواس الوردي
التاريخ: 2025/01/16

الإجابة النموذجية

السؤال الأول: يقول حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية (الجزء الثاني) " ومن أراد أنْ يقدر كلام الله حق قدره ويعرف مقاصد البلغاء المعدودين لزمه ألّا ينصرف بالنظرة الحمقاء، بل يكرّر الفكر مرة بعد مرة، ووقتا بعد وقت حتى يقف على أسرار البلاغة " ، قُم بشرح القول مُبرزا جهود حسين المرصفي في إعادة بعث النقد والأدب في الساحة العربية؟ (5 ن)

- يرى حسين المرصفي، في هذا القول الوارد في **الوسيلة الأدبية**، أنّ إدراك بلاغة النصوص الرفيعة، وفي مقدّمتها كلام الله، لا يتحقق بنظرة عابرة أو قراءة سطحية، حيث يتطلّب موقفًا نقديًا واعيًا يقوم على التأمل المتأني وإعمال الفكر المتكرر، فهو يحذّر من "النظرة الحمقاء" التي تكتفي بظاهر الألفاظ ولا تنفذ إلى أعماق الدلالة، ويؤكد أن فهم مقاصد البلغاء لا يُنال إلا بتكرار القراءة، ومراجعة المعنى في أزمنة مختلفة، لأن البلاغة عنده ليست زخرفًا لفظيًا، وإنّما شبكة من العلاقات الدقيقة بين اللفظ والمعنى والسياق، لهذا فمسار الكشف عن أسرار البلاغة يستوجب صبرًا معرفيًا وذوقًا متدرّبًا، ينمو بالممارسة والتأمل، ويجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، لا متلقيًا سلبيًا له، وهو ما ينسجم مع رؤية المرصفي النقدية التي تجعل الفهم العميق أساس الحكم الجمالي، وتربط البلاغة بالوعي والتفكير لا بالحفظ الآلي أو الانطباع السريع . (02 ن)

- يقوم النقد الإحيائي على رؤية جمالية تجعل من العودة إلى التراث الشعري العربي فعلاً واعيًا لإعادة بناء الهوية الأدبية، لا عبر التكرار الجامد، بل من خلال استعادة الجوهر الفني الذي منح القصيدة العربية أصالتها وفرادتها، فقد ارتكز هذا النقد على المحافظة على عمود الشعر، بما يحمله من وزن وقافية، بوصفهما مكوّنين أساسيين للهوية الشعرية، غير أن العناية بالشكل لم تكن غاية في ذاتها، وإنّما وسيلة لصون اللغة الفصيحة

من شوائب الانحطاط، وردّها إلى صفائها وجزالتها كما تجلت في عصور الازدهار، وتأسيسا على ذلك جعل الإحيائيون من نقاء اللفظ، ورصانة الأسلوب، وانسجام الكلمة مع معناها، أساسًا للجمال الشعري، حيث تتآلف الموسيقى والخيال والعاطفة والفكر في بناء فني متكامل، وضمن هذا السياق برز حسين المرصفي بوصفه أحد أبرز أعلام النقد الإحيائي، إذ قدّم في *الوسيلة الأدبية* مشروعًا نقديًا تجاوز النقل والتقليد، فدعا إلى محاكاة واعية للقدماء، تقوم على الانتقاء والانفتاح واحترام الصواب أينما وُجد، مؤكّدًا أن الشعر ليس صناعة آلية ميكانيكية، وإنّما موهبة تُصقل بالحفظ والممارسة والذوق، وقد أعاد المرصفي النظر في تعريف الشعر، فربطه بالبلاغة والاستعارة وحسن التصوير، لا بالوزن والقافية وحدهما، ورفض الجمود الأسلوبي، معتبرًا التعدد سمة من سمات الإبداع، وبهذا أسهم في ترسيخ نقد إحيائي يوازن بين الذاتية والموضوعية، ويجعل من صحة المعنى ومتانة اللفظ معيارًا للجودة، جامعًا بين الوفاء للتراث واستشراف آفاق العصر، وممهّدًا لتحول النقد العربي من الانشغال بالشكل إلى البحث في القيم الجمالية التي تمنح النص الأدبي حيويته وفاعليته**(03 ن)**

السؤال الثاني: يرى الديوانيون أنّ الشعر ليس صَنعة وزنية لفظية أو مَهارة لغوية نابعة من الحفظ، فمن ضَعُف خياله كان شعره باهتا، ومن جَفت عاطفته مات شعره، ومن فقد الذوق جاء شعره مختلا ناقصا .... كيف ذلك؟

مثّلت جماعة الديوان منعطفًا حاسمًا في مسار الشعر والنقد العربيين، إذ سعت إلى زعزعة البنية التقليدية للقصيدة وإعادة تأسيسها على جوهر التجربة الوجدانية وصدق الانفعال، لا على صلابة القوالب العروضية أو فخامة المعجم الموروث، فالشعر عندها طاقة شعورية حيّة قبل أن يكون صناعة لفظية، وقيمته تقاس بعمق الإحساس لا بجزالة التعبير وحدها، وقد استلهمت هذه الجماعة روح الرومانسية الإنجليزية التي جعلت من الذات والخيال مركز الإبداع، فغدت القصيدة فضاءً حراً لتجلّي الوعي الفردي وتمثّل قلق الإنسان الحديث وتحولاته، بعيدًا عن النقل والتقليد، فلم يكن تمرّدهم على النموذج الكلاسيكي قطيعة مع التراث بقدر ما كان بحثًا عن توازن دقيق بين الأصالة والانفتاح، بين الهوية العربية والانتماء الإنساني الأوسع، فأسّسوا رؤية نقدية حديثة تنظر إلى الشعر بوصفه تجربة إنسانية شاملة، وإلى النقد باعتباره فعل تمييز جمالي يكشف وحدة القصيدة العضوية، وينحاز إلى الطبع والصدق والخيال، لا إلى الزخرف والتكلف، وبذلك أسهموا في نقل الشعر العربي من أسر المحاكاة إلى رحابة الوعي بالذات والعصر، ومهّدوا لحداثة أدبية جعلت من الجمال والوجدان جوهر الإبداع ومعياره الأسمى.

وانطلقت جماعة الديوان من رؤية جمالية عميقة تجعل من الشعر كائناً حيّاً يقوم على توازن دقيق بين الخيال والعاطفة والذوق؛ فالخيال هو النور الذي يهب القصيدة قدرتها على الإيحاء والتجاوز، فإذا خبا وهجه غدا الشعر باهتاً لا يدهش ولا يفتح أفقاً جديداً للمعنى، أمّا العاطفة فهي نبضه الداخلي، إن جفّت تحوّل القول إلى ألفاظ باردة خاوية من الحياة، مهما بلغت صناعته، في حين يمثّل الذوق الميزان الذي ينسّق

بين العناصر جميعها، فيضمن انسجام اللفظ مع المعنى، والصورة مع الإيقاع، فإذا فُقد اختلّ البناء الشعري وبدت القصيدة ناقصة متعثّرة، وهكذا يقرر هذا التصور الديواني أنّ الشعر لا يكتمل إلا باجتماع هذه القوى الثلاث في وحدة حيّة، وأن أي خلل في إحداها ينعكس مباشرة على جمال النص وفاعليته، فيفقد الشعر قدرته على التأثير والتواصل، ويغدو مجرد صدى خافت لا روح فيه ولا أثر. (05 ن)

السؤال الثالث: يقال إنّ النقد الواقعي تمثيل ونقل للواقع المعيش صَوب الواقع المُبْدَع، فسّر ذلك وفق ما درست ؟

يتداخل في الخطاب النقدي مفهوم النقد الاجتماعي بالنقد الواقعي حتى ليبدوا ظاهريًا مسارين متطابقين، غير أن التمحيص يكشف اختلافًا جوهريًا بينهما، إذ ينطلق النقد الاجتماعي من ردّ العمل الأدبي إلى شروطه الخارجية، جاعلًا النص انعكاسًا مباشرًا لضغوط المجتمع وتناقضاته، ومهمِّشًا البعد الجمالي لصالح القراءة التفسيرية، بينما يتجاوز النقد الواقعي هذا الأفق ليؤسّس رؤية أعمق ترى في الجمالية طاقة خلاقة تعيد تشكيل الواقع لا نسخه، فالواقعية منذ نشأتها في الفكر الروسي في القرن التاسع عشر، لم تكن تصويرًا فوتوغرافيًا للعالم، بل سعيًا إلى النفاذ إلى طبقاته النفسية والإنسانية، كما عبّر عن ذلك ديستويفسكي حين فضّل واقعية الأعماق على سطحية النقل، ومع تطور الفكر الجمالي، ولا سيما في الواقعية الجديدة ذات المرجعية الماركسية، تحوّل الواقع من معطى جاهز إلى مادة أولى يعاد بناؤها فنيًا عبر الخيال، فغدا النص يقدّم حقيقة جمالية تتجاوز الواقع الحسي إلى واقعه الممكن، فأضحى دور الناقد الواقعي فعلاً إبداعيًا موازيًا، يسعى إلى كشف البنى العميقة والدلالات الصامتة في النص، مميزًا بين الواقع المعيش والواقع المصاغ فنيًا، وهو ما تجلّى عربيًا في أعمال روّاد مثل محمد مندور وحسين مروة، الذين ربطوا بين التحليل الاجتماعي الصارم والحس الجمالي، وأسهموا في نقل النقد العربي من الوصف الخارجي إلى استبطان التجربة الإنسانية، حيث لا يكون الواقع غاية القراءة، وإنّما نقطة انطلاق نحو أفق فني وفكري أكثر اتساعًا؟**(05 ن)**

السؤال الرابع: ينطلق النقد النفسي من رؤية نقدية تقر بأنّ النص الأدبي أشبه بمريضٍ عصابي، واللغة أداة للتنفيس والتسامي في دهاليز الباطن الروحي، فهو ليس وثيقة اجتماعية أو جمالية .... حلّل ذلك وفق ما درست؟

لقد أفرطت المناهج الاجتماعية في تشديدها على ردّ الأدب إلى علله الخارجية، حتى بدا النص في منظورها مرآة جامدة تعكس الواقع الاقتصادي والسياسي دون أن تنفذ إلى سرّ الجمال أو حرارة التجربة الإنسانية، فغُيِّب الإبداع واختُزل العمل الأدبي إلى وثيقة ظرفية، غير أنّ هذا التصور ما لبث أن انكشف عن قصوره أمام ما يختزنه الأدب من طاقة روحية عصيّة على الاختزال، إذ ليس النص مجرد صدى للمجتمع، بل هو قبل ذلك صدى للنفس الإنسانية وهي تواجه قلقها ورغباتها وهواجسها العميقة، انطلاقا من هذا الطرح تبلور النقد النفسي بوصفه أفقًا تأويليًا جديدًا ينقل مركز القراءة من الخارج إلى الداخل، من شروط الواقع إلى دهاليز الوجدان، مستلهمًا منذ أفلاطون وأرسطو فكرة تأثير الفن في النفس، ثم متكئًا في العصر

الحديث على التحليل النفسي عند فرويد ويونغ، حيث وضع سيغموند فرويد اللبنات الأولى للتحليل النفسي، مستندًا إلى خبرته الطبية ووعيه بسياق عصره، ففتح عبر كتابه *تفسير الأحلام* أفقًا جديدًا لفهم العقل البشري، كاشفًا عن عالم اللاشعور بما يضمره من رغبات مكبوتة تتحكّم في السلوك والإبداع، وجاعلًا من الفن مجالًا رمزيًا لتحويل التوترات النفسية إلى صور جمالية، حيث رأى في الأدب وثيقة نفسية تعبّر عن الأعماق عبر الرمز والحلم والأسطورة، غير أنّ هذا التصوّر لم يبقَ حبيس الرؤية الفرويدية، إذ جاء ألفرد أدلر ليعارض اختزال الدوافع الإنسانية في الغريزة الجنسية، مؤسّسًا علم النفس الفردي، ومبرزًا دور الشعور بالنقص والسعي إلى التفوّق والعلاقات الاجتماعية في تشكيل الشخصية والإبداع. ثم وسّع كارل غوستاف يونغ أفق التحليل النفسي بإضافته مفهوم "اللاشعور الجمعي"، الذي يختزن الذاكرة الإنسانية ورموزها البدائية، معتبرًا العمل الفني تعبيرًا عن روح الجماعة بقدر ما هو تعبير عن ذات المبدع، وبهذا تبلور المنهج النفسي من تفسير فردي للإبداع بوصفه تفريغًا للمكبوت إلى رؤية شمولية ترى في الأدب ملتقى للغرائز والرموز والذاكرة الإنسانية العميقة، ومرآة لقلق الإنسان الوجودي عبر العصور، وأضحى الأدب فعل بوح رمزي، يترجم المكبوت واللاشعوري إلى صور جمالية، ويحوّل الألم إلى خلق، والاضطراب إلى معنى، ليتحرّر النص من كونه مجرد انعكاس اجتماعي، ليغدو رحلة في أعماق الإنسان، تكشف أن الحقيقة الأدبية لا تُستنفد في الواقع المعيش، بل تتشكّل في المسافة الخفية بين التجربة الداخلية وصيغتها الجمالية. (5 ن)