الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة البليدة 2
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي
رقم 05/ ك .أ. ل/ م .ع/2023

Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
UNIVERSITE BLIDA 2
Faculté des Lettres et des Langues
Conseil scientifique

مستخرج من محضر الدورة العادية رقم 03 للمجلس العلمي لكلية الآداب واللغات

المؤرخ في 23-10-2023

صادق المجلس العلمي على المطبوعة العلمية الموسومة بـ " محاضرات في مقياس مناهج النقد الحديث " موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، والتي تقدم بها الدكتور: عبد القادر سرير عبد الله (قسم اللغة العربية وآدابها) وهذا بعد الاطلاع على تقريري الخبرة الايجابيين للدكتور أحمد زعزاع (جامعة البليدة 2) و الدكتور عبد الرحمان حجو (جامعة تيبازة).

وهذا استكمالا لملف التأهيل الجامعي من أجل الترشح إلى رتبة أستاذ محاضر أ.

البليدة في2023/11/12

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي
أ.د. تقابجي صالح

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2 علي لونيسي ـ العفرون

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

محاضرات في مقياس مناهج النقد الحديث

في إطار التحضير لملف التأهيل لرتبة أستاذ محاضر" أ"

الطور: الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر

السّنة: الأولى

السداسي: الأوّل

من إعداد الدكتور: عبد القادر سرير عبد اللّه

الرتبة: أستاذ محاضر " ب "

السنة الجامعية : 2024/2023

الفهرس

مقدمة : 02

المحاضرة الأولى: أهمية المنهج.....06

المحاضرة الثانية: الأسس الفلسفية للمناهج السياقية.....14

المحاضرة الثالثة: المنهج والقراءات الحرة.....20

المحاضرة الرابعة: النقد التكويني.....27

المحاضرة الخامسة: النقد التاريخي.....35

المحاضرة السادسة: النقد النفسي.....45

المحاضرة السابعة: النقد الموضوعاتي.....57

المحاضرة الثامنة: النقد الاجتماعي.....65

المحاضرة التاسعة: النقد التأثري/الانطباعي.....71

المحاضرة العاشرة: النقد الأسطوري.....76

المحاضرة الحادية عشرة: النقد الجمالي.....81

المحاضرة الثانية عشرة: النقد النّصي.....87

المحاضرة الثالث عشرة: لوكاتش ومشكلة الوعي.....95

المحاضرة الرّابع عشرة: نقد النقد.....104

قائمة المصادر والمراجع.....117

مقـــــــدمـــــــة

مقدمة :

النقد الأدبي نشاط فكري لم يخْلُ منه عصر، فهو حاضر منذ الحِقْبة اليونانية إلى غاية اليوم، ولقد تعدّدت مدارسه واختلفت مناهجه طَوال تلك الحِقب المتوالية، ولكنّه شَهِد في العصر الحديث تطوّرا عظيما وازدهارا سريعا، حيث ظهرت فيه مناهج نقدية عديدة مختلفة في أقلّ من قرن من الزمان.

المنهج في أبسط تعريفاته خطّة مُحكَمَة يتّبعها الباحث ويلتزم بها من أجل معالجة إشكالية علمية محدّدة، ويضبط به مساره العلمي، ويتمكّن من الوصول إلى أهدافه بأقل الجهود وفي أقصر مدّة ممكنة. لم يَعُد في عصرنا الحاضر ممكنا ولا مقبولا علميا أن يخوض أحد في مجال البحث العلمي دون التوسل بمنهج علمي ذي أساس نظريّ معرفي واضح المعالم، وذي آليات إجرائية عملية ذات مصداقية .

ارتبط ظهور المناهج النقدية المختلفة في الغرب بازدهار الحركة الفكرية والاكتشافات العلمية في مختلف المجالات، وخاصة في مجال العلوم الإنسانية ؛ فكما تطوّرت علوم الفيزياء والكيمياء والعلوم الطبيعية، تطوّرت كذلك الأبحاث في الأدب والنّقد، بل نجد أنّ بعض نقّاد الأدب وظّفوا نظريات ومناهج العلوم الطبيعية في الميدان الأدبي.

كان للدّراسات التاريخية نصيبها كذلك في الدرس النقدي، حيث استثمر النّاقد الأدبي نظرياتها ونتائجها فظهر النقد التاريخي، وكذلك استفاد من علم الاجتماع، وعلم النّفس، وعلم تحقيق المخطوطات وغيرها من الأبحاث والدراسات المختلفة، فظهر تباعا لذلك النقد الاجتماعي، النقد النفسي والنّقد النّصي وغيرها من المناهج الأخرى، وللمناهج النقدية الأدبية علاقات وطيدة بمختلف الإيديولوجيات والفلسفات التي سادت في أوروبا خلال القرن العشرين وقبله بقليل، والمناهج ما هي إلاّ تعبير أو صدى لها، ومعلوم أن كلَّ إيديولوجية تُشكِّل رؤيةً

للعالم، أيْ رؤية خاصة للإنسان والكون والحياة، وتتجسّد هذه الرؤية الخاصة في المناهج النّقدية، وفي العملية التطبيقية منها بكلّ وضوح أحيانا، وتحاول أن تختفى بين السّطور أحيانا أخرى، إنّ المناهج النقدية ليست أدوات أو آليات تقنية محايدة وبريئة لمقاربة أو معالجة النّص الأدبي معالجة علمية أو فنّية بريئة، إنّما كلٌّ منهج نقدي قناة لتمرير إيديولوجية معيّنة ؛ فالنّقد الاجتماعي يحمل في أحشائه الفلسفة الماركسية، والنقد الوجودي يدعو إلى فلسفة طول بول سارتر القائمة على الإلحاد والعبثية والفوضى، والنقد الواقعي قائم علة الفلسفة المادية، وهكذا سائر المناهج النقدية الغربية لها أسسها الفلسفية و خلفياتها الفكرية التي تضبطها وتضع لها المرتكزات النظرية والآليات الإجرائية، لكيْ تعبّر عن رئيتها للعالم كما أشرنا لذلك آنفا.

نتناول في هذه المطبوعة أهمّ المناهج النقدية الحديثة، وِفق البرنامج الرسمي لوزارة البحث والتعليم العالي، والذي يحوي أربع عشرة محاضرة موزّعة بين مناهج سياقية (النقد التكويني، التاريخي، النفسي، الاجتماعي والأسطوري) ومناهج نسقية (النقد الجمالي، النقد النّصي والنقد الانطباعي)، إضافة إلى محاضرات أخرى متفرقة، مثل "أهمية المنهج، الأسس الفلسفية للمناهج السياقية، المنهج والقراءات الحرّة، لوكاتش ومسألة الوعي الثقافي، ونقد النقد".

لقد استورد النقد العربي المناهج النقدية الغربية بطرائق عديدة، منها الترجمة، البعثات العلمية والمثاقفة، وقد أفرز ذلك الاستيراد الحرفي لتلك المنهج خللا بيّنا وملموسا في الدرس النقدي العربي الحديث، تمثّل الخلل أساسا في كون النّاقد العربي وجد نفسَه مدفوعا دفعا إلى تطبيق مناهج نقدية غريبة عن ثقافته وحضارته وقيمه من حيث المضمون، ولا تتوافق مع أذواقه الفنية وتقاليده الجمالية التي ورثها عن تراثه الأدبي العربي الأصيل من حيث الشكل، نسعى من وراء هذه المحاضرات أنْ نقفَ على بعض مواطن ذلك الخلل، وذلك بالتطرق إلى المرجعيات أو الأصول الفلسفية والخلفيات الفكرية التي قامت وبُنيَت عليها المناه الغربية، كما نعمل على عرضها عرضا علميا موضوعيا، بحيث نبيّن إيجابياتها وسلبياتها حتى يستطيع

الطالب أنْ ينتقيَ ما يتناسب ويتوافق مع مكونات هُويتنا الحضارية، ويتناغم مع أذواقنا الجمالية وتقاليدنا الفنية الأدبية، ويتعامل بوعي وحذر مع المناهج التي لا تتماشى مع قيمنا ومبادئنا، بل تتصادم مع مرجعياتنا الثقافية والحضارية، ومنظومتنا القيمية، خاصة وأنّ بعضا من تلك المناهج تعتمد أفكار ومقولات الفلسفة الإغريقية القائمة على عقائد وثنية وخرافات باطلة وأساطير وهمية.

نتناول في هذه المطبوعة محاضرات في مقياس " **مناهج النقد الحديث**" للسّنة أولى ماستر تخصّص " **أدب حديث ومعاصر**"، ونسعى إلى إثراء الرصيد المعرفي للطالب في هذا المجال، بحيث يصير قادرا على استيعاب مختلف المدارس النقدية الغربية الحديثة استيعابا وافيا وواعيا، من حيث أصولها الفلسفية وخلفياتها الفكرية، وكذا إجراءاتها العملية التطبيقية.

المحاضرة الأولى: أهمية المنهج

تمهيد:

المنهج أداة علمية ضرورية لإنجاز البحث العلمي، لا يمكن لأيّ باحث في أيّ مجال من مجالات النشاط المعرفي أن يستغنيَ عنه؛ لذا كان اهتمام النقاد بهذا الشأن منذ العصر اليوناني إلى اليوم وقد زاد اشتغال النقاد بالمناهج النقدية في العصر الحديث في الغرب، خاصة مع بداية الاكتشافات العلمية البحتة ونشأة العلوم الإنسانية المختلفة، مثل علم النفس، علم الاجتماع، والأنتروبولوجيا وغيرها من العلوم الأخرى، حيث سعى النقاد الغربيون إلى توظيف تلك الاكتشافات والعلوم في الدرس النقدي الحديث.

وسوف نتطرق في هذه المحاضرة الأولى التمهيدية إلى محاورَ متعددة لكنّها متكاملة في دراسة موضوع " أهمية المنهج، من حيث مفهومه، تعريفه، أنواعه ووظيفته.

أولا: المنهج لغة واصطلاحا:

أ- المنهج لغة:

لفظ " **منهج** " مصدر للفعل " نَهَجَ "، وقد ورد في المعاجم العربية المختلفة بدلالات عدّة متقاربة . تُحيل في عمومها على معنى السير، السلوك والوضوح.

1 ـ لسان العرب : " طريقٌ نَهْجٌ :بَيِّنٌ واضِحٌ، وهو النَّهْجُ؛ قال أَبو كبير فأَجَزْتُه بأَفَلَّ تَحْسَبُ أَثْرَه نَهْجاً، أَبانَ بذي فَرِيغٍ مَخْرَف، والجمعُ نَهجاتٌ ونُهُجٌ ونُهوجٌ؛ قال أَبو ذؤَيب به رُجُماتٌ بينهنَّ مَخارِم نُهوجٌ، كلَبَّاتِ الهَجائِنِ، فِيح وطُرُقٌ نَهْجَةٌ، وسبيلٌ مَنْهَجٌ: كَنَهْجٍ ومَنْهَجُ الطريقِ وضَحُه. والمِنهاجُ: كالمَنْهَجِ

وفي التنزيل: "لكلٍّ جعلنا منكم شِرْعة ومِنْهاجاً"، وأَنهَجَ الطريقُ: وضَحَ واسْتَبانَ وصار نَهْجاً واضِحاً بَيِّناً؛ قا يزيدُ بنُ الخَذَّاقِ العبدي ولقد أَضاءَ لك الطريقُ، وأَنْهَجَت سُبُلُ المَكارِمِ، والهُدَى تُعْدِ أَي تُعِينُ وتُقَوِّي.

والمِنهاجُ: الطريقُ الواضِحُ واسْتَنْهَج الطريقُ: صار نَهْجاً وفي حديث العباس: لم يَمُتْ رسولُ الله، صلى الله عليه وسلم، حتى تَرَكَكُم على طريقٍ ناهِجةٍ أَي واضحةٍ بَيِّنَةٍ ونَهَجْتُ الطريقَ: أَبَنْتُه وأَوضَحتُه؛ يقال: اعْمَلْ على ما نَهَجْتُه لك ونَهَجتُ الطريقَ: سَلَكتُه وفلانٌ يَستَنهِجُ سبيلَ فلانٍ أَي يَسلُك مَسلَكَه والنَّهْجُ: الطريقُ المستقيمُ ونَهَجَ الأَمْرُ وأَنهَجَ، لُغتانِ، إذا وضَحَ والنَّهَجةُ: الرَّبْوُ يَعْلو الإنسانَ والدابَّةَ، قال الليث: ول أَسمَعْ منه فِعلاً وقال غيره: أَنهَجَ يُنْهِجُ إنهاجاً، ونَهَجْتُ أَنهِجُ نَهْجاً ونهِجَ الرجلُ نَهَجاً، وأَنْهَجَ إذا انْبَهَرَ حتى يقع عليه النَّفَسُ م البُهْرِ، وأَنهَجَه غيرُه. يقال: فلانٌ يَنْهَجُ في النفَسِ، فما أَدر ما أَنهَجَه" [1]، فالدلالات اللّغوية للفعل "نهج" الواردة في اللّسان ـ رغم اختلافها وتعددها الظاهر ـ لا تخرج عن معاني السير والسلوك والوضوح، أما المصدر "النهج" فيدّل على الطريق المستقيم، وكلّ هذه المعاني اللغوية العامة، لها علاقة وطيدة بالمعنى الاصطلاحي كما سيأتي بيانه في حينه.

2 ـ مختار الصحاح: "(النَّهْجُ) بِوَزْنِ الْفَلْسِ، وَ (الْمَنْهَجُ) بِوَزْنِ الْمَذْهَبِ، وَ (الْمِنْهَاجُ) الطَّرِيقُ الْوَاضِحُ، وَ(نَهَجَ) الطَّرِيقَ أَبَانَهُ وَأَوْضَحَهُ. وَ (نَهَجَهُ) أَيْضًا سَلَكَهُ وَبَابُهُمَا قَطَعَ. وَ(النَّهَجُ) بِفَتْحَتَيْنِ الْبُهْرُ وَتَتَابُعُ النَّفَسِ وَبَابُهُ طَرِبَ وَفِي الْحَدِيثِ: «أَنَّهُ رَأَى رَجُلًا (يَنْهَجُ « (أَيْ يَرْنُو مِنَ السِّمَن "[2].

تتكر نفس الدلالات اللّغوية في هذا القاموس لمادة "نهج"، وهي السلوك، والوضوح.

[1] ـ محمد بن منظور ، لسان العرب ،مادة " نهج ".

[2] ـ مختار الصحاح ، مادة " نهج " .

3 ــ المعجم الوسيط : " نهج الطَّرِيقُ ـَ نَهْجاً، ونُهُوجاً: وضَح واستبان. ويقال: نَهَج أمرُه .و. الدّابّةُ أو الإنسان نَهْجاً، ونَهِيجاً: تتابع نَفَسه من الإعياء. و. الثّوبُ نَهْجاً: بَلِيَ وأخلق.

ويقال: نهَجَ الطَّريق: بيَّنَه وسلكه.

(نَهِجَ) ـَ نَهَجاً، ونَهَجَة: تتابع نَفَسه من الإعياء أو كثرة الحركة أو شدّتها. و. الثَّوبُ وغيره نَهَجاً: بَلِيَ وأخْلَق. فهو نَهِج.

(أنْهَجَ) الطَّريقُ: وضح واستبان. و. الدَّابّةَ: سار عليها أو عَمِل حتّى أعيت. و. العملُ ونحوه فلاناً: أتعبه حتى نَهَج. و. الثَّوْبَ :أخلقه.

(انْتَهَجَ) الطَّريقَ: استبانه وسلكه.

(اسْتَنْهَجَ) الطّريقُ: صار نَهْجاً. و. سَبيلَ فلان: سلك مسلكه.

(المِنْهَاج): الطَّريق الواضح؛ وفي التنزيل العزيز: {لكلّ جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً}. و. الخطّة المَرْسومة. (محدثة). ومنه: مِنْهاج الدِّراسة، ومنهاج التَّعليم ونحوهما. (ج) مناهج.

(المَنْهَج): المِنهاج. (ج) مَنَاهج

(النَّاهِج): يقال: طريق ناهج: واضح بَيِّن. وطريقة ناهجة: واضحة بيِّنة.

(النَّهْج): البَيِّن الواضح. يقال: طريق نَهْج، وأمر نَهْج. و. الطّريق المستقيم الواضح. يقال: هذا نَهْجِي لا أحيد عنه. (ج) نَهْجَات، ونُهُج، ونُهُوج.

(النَّهَج): الرَّبْو. و. تواتر النَّفَس من شدّة الحركة.

(النَّهِيج): النَّهَج " [3].

المعاني الأخرى لمادة "نهج" التي يضيفها هذا القاموس المعاصر هي التعب والإعياء، والخلق والبِلى أيْ القِدم، أيْ قولنا نهج الثوب، أيْ قدم وأصبح رثا.

مادة "نهج" تُحيل في عمومها على معانٍ متقاربة تدور حول السير والسلوك والتعب وإجهاد النفس في طلب شيء ما، وكلّ هذه الدلالات المتداخلة لها علاقات متلازمة مع الدلالة الاصطلاحية للفظ " المنهج" في مجال البحث العلمي.

ب ــ المنهج اصطلاحا :

الدلالة الاصطلاحية للفظ " المنهج " نقصد بها تلكم الدلالة الخاصة التي تعارف واتفق عليها الباحثون في مجالات البحث العلمي المختلفة، حيث فقد اللّفظ الدلالة المعجمية الوضعية الأولى، أيْ المعنى الأصلي الذي اصطنعه المتكلم العربي الأوّل للتعبير عن معنى محدد ؛ أمّا المعنى الاصطلاحي الذي نقصده، فهو معنى خاص، في مجال خاص، يصطلح أو يتفق عليه أصحاب هذا المجال الخاص، كاتفاق النحويين، والفقهاء، والنقاد على وضع تعاريفَ خاصة للألفاظ المعجمية العامة، بحيث تكتسب دلالات جديدة محدودة لا تتعدّى حدود المجال العلمي الذي توظَّف فيه.

المنهج اصطلاحا إذن هو مجموعة من المبادئ النظرية والإجراءات العملية التي يوظفها الباحث، ويلتزم بها من أجل معالجة إشكالية بحث ما، قصد الحصول على نتائج ذات مصداقية علمية، وقد عرّفه أحد الباحثين بـقوله: " المنهج الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة مجموعة القواعد التي يلتزم بها الباحث فتحدّد عملياته البحثية حتى

[3] ـ المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية، 2004 ، مادة " نهج " .

يصلَ إلى نتيجة معلومة ومحددة، فهو الطريق ذو الخطوات المنظمة الذي يتّبعه الباحث في دراسته للمشكلة البحثية وصولا إلى نتيجة معيّنة " [4].

وورد تعريف آخر قريب من التعريف الأوّل، جاء فيه بأنّ المنهج " " تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي، أو ما تؤلفه بنية العلوم الخاصة " [5] . وبناءً على ما سبق من هذه التعريفات الاصطلاحية المتقاربة يمكننا تحديد التعريف الاصطلاحي للمنهج كما يأتي:

المنهج يقوم على أصول فلسفية وخلفيات فكرية نظرية من وِجهة، ويقوم على عناصر إجرائية محددة وخطوات تطبيقية دقيقة يلتزم بها الباحث في عمله البحثي، قصد تحقيق نتائج موضوعية ذات مصداقية علمية، تجيب عن الأسئلة التي تطرحها إشكالية البحث.

ثانيا ــ خصائص المنـهج:

المنهج ـ كما ورد آنفا ـ أداة في يد الباحث تمكنه من إنجاز بحثه وِفق قوانين وأعراف وتقاليد منهجية البحث العلمي المتعارف عليها في البيئة العلمية، وحتّى يؤدّي المنهج هذه المَهمّة النبيلة، يجب اتّسامه بمجموعة من السمات والخصائص الآتية :

1 ــالتفكير العلمي والملاحظة الدقيقة: يُكسب المنهج الباحث العلمي أداة عملية ناجعة، هي القدرة على التفكير العلمي، والتحليل المنطقي، والملاحظة الدقيقة التي تمكنه من إنجاز بحثه وِفق إجراءات ملموسة وآليات دقيقة، حيث ينطلق من معطيات وإشكاليات محددة، ومتوسلا بخطة مفصلة، واضحة الأبواب والفصول والمباحث، ويصل في نهاية عمله إلى

---

[4] ـ حامد عبد المجيد ،مقدمة في منهجية دراسة وطرق بحث الظواهر السياسية، دار الجامعة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص 17.

[5] ـ المرجع نفسه، ص52.

مجموعة من النتائج الموضوعية ذات مصداقية عملية، تشكل في مجموعها إجابات مقنعة عن الأسئلة التي تطرحها الإشكالية في مقدمة البحث.

2ـ الموضوعية: نقصد بالموضوعية ذلك السلوك العلمي الذي ينتهجه الباحث في عملية إنجاز بحثه، حيث يسعى إلى التجرد من أهوائه الذاتية وقناعاته المسبقة من وِجهة، وإلى الالتزام بالأمانة العلمية و البحث عن الحقيقة المحايدة من وِجهة أخرى . دون إقحام لعناصر وقضايا خارجة عن إطار الدائرة العلمية الخالصة. على كلّ باحث جادّ ان يتّحلى بخصلة الموضوعية لأنّها السبيل الوحيد الذي يمكّنه من تحقيق نتائج في ختام بحثه تتّسم بالواقعية، قابلة للقياس، وبعيد ة عن الضبابية والتعميم و التجريد.

3- المرونة : المرونة التي نريدها هنا تخصّ الوسائل والآليات الموظفة أثناء عملية إنجاز البحث، حيث يستطيع الباحث أن يتخلّى عن بعض أدوات البحث لمنهج ما، إذا أحسّ منها عجز أو صعوبة في إنجاز البحث أو بعض مباحثه، واستبدالها بآليات بحثية جديدة من خارج المنهج الموظف، وحتى لو كانت تنتمي إلى مجالات علمية وتكنولوجية، قد تبدو غير مجدية لبعض الباحثين في مجالات العلوم الإنسانية، مثل البحث في الأدب والنقد.

4 ـ الاستشراف: الباحث العلمي الجاد لا يكتفي بدراسة الإشكالية للموضوع الراهن، و ينغلق على ذاته، بل يسعى إلى ربط علاقات مع موضوعات أخرى مستقبلية يفترضها أو يخطط لها في المستقبل، لأنّ قضايا البحث العلمي غير محدّدة في الزمان والمكان، فهي متعدّدة ومتجدّدة ومتشعبة تعدّد وتجدّد وتشعب قضايا الحياة ذاتها؛ لذا فإنّ ميزة أو خاصية الاستشراف في البحث العلمي تقتضي من الباحث استثمار نتائج بحثه الراهن في بحوث أخرى تندرج ضمن مجال تخصصه، أو ضمن مجالات بحثية خارجة عنه لها علاقة ببحثه.

5 ـ تحديد مراجع البحث: من أبجديات البحث العلمي الأساسية ضرورة بل وجوب الإفصاح الباحث عن المصادر والمراجع التي اعتمدها في عمله البحثي، وهذا ممّا يُكسب منجزه العلمي مصداقية في الوسط الأكاديمي، ويمكن القارئ المفترض من الاطلاع على كتب ومعرفة مؤلفين لم يسبق له أنْ عرفهم من قبل.

ثالثا ـ وظائف المنهج :

لمنهج البحث العلمي وظائف تمكن الباحث من إنجاز عمله الأكاديمي وفق خطة مفصلة ودقيقة، حيث يبني مشروعه البحثي على أسس ومعطيات موضوعية، ويوظّف إجراءات عملية وآليات ملموسة تضمن له رؤية واضحة للموضوع، وتوصله إلى أهدافه في أقصر وقت ممكن، وبأقلّ التكاليف. وسوف نذكر فيما يأتي أهمّ تلك الوظائف:

1- تحديد مجال البحث:

إنّ الباحث الذي لا يحدد مجال بحثه بدقة يصعب عليه إنجاز عمله بطريقة تمكّنه من الوصول إلى الأهداف المأمولة والمسطرة لأنّ مجالات و قضايا البحث في التخصص الواحد كثيرة جدّا ومتشعبة، وهذا ما يعود بالضرر على كلّ من الباحث والقارئ كليهما؛ الباحث تضيع جهوده وأوقاته في بحث لا طائل منه.

أمّا القارئ الذي يقرأ بحثا عاما متعدد المجالات تتشتت أفكاره، وتتداخل أفهامه، ويعود بخفي حنين من رحلة قرائية شاقة مرهقة لا طائل من ورائها.

2- تحديد أهداف البحث:

كلُّ باحث يسعى إلى تحقيق أهداف محدّدة ودقيقة ينتهي إليها بحثه، وهذا ما يجعل عمله يسير وفق خطة محكمة واضحة المعالم، لها مقدمة واضحة، فصول ومباحث، وخاتمة

مكثفة تتجلّى فيها نتائج البحث بكل وضوح و دقة تشكّل خلاصة الجهود التي بذلها الباحث، أمّا الباحث الذي لا يلتزم بمنهج ما، فسوف تضيع جهوده وتُهدر أوقاته، وتتشتت أعماله دون الحصول على ما كان يصبو إليه من أهداف و نتائج.

3- اقتصاد الجهد والوقت :

إنّ الباحث الذي يستغني عن التوسّل بالمنهج، ويتخذ طريقة مجهولة في العمل لا يُعرف لها أصول نظرية ولا أسس علمية، ولا آليات إجرائية دقيقة، سيجد نفسه كحاطب ليل يخبط خبط عشواء، لا يعرف من أين يبدأ، ولا إلى أين ينتهي، ولا يحدد أهدافه، وتستحيل جهوده هباء منثورا، أمّا التوسل بالمنهج العلمي الواضح يوفر للباحث الجهد والوقت، ويختصر له الطريق التي توصله إلى مبتغاه بأقلّ التكاليف من الجهد والوقت.

4- توضيح الرؤية لدى الباحث :

يضمن المنهج للباحث رؤية واضحة تكشف له مسالك البحث منذ التفكير في موضوع البحث في حالته الجنينية، أيٍ لمّا كان مجرد فكرة عامة في ذهن الباحث، إلى أنْ يصير بحثا متكامل الأركان، فبفضل الرؤية التي يوفرها المنهج ينظر الباحث إلى عمله نظرة شاملة تحيط به إحاطة كاملة تسهم في إنجاز البحث إنجازا وافيا غير ناقص.

5- اكتساب مهارات البحث العلمي:

تتعدد أدوات البحث وتتنوّع حسب موضوعات البحث وأهدافه، ولكلّ واحد منها آلياته الخاصة التي تمكن الباحث من القيام بنشاطه الأكاديمي وِفق تقاليد وأعراف البحث العلمي المتفق عليها في هذا النشاط الذهني المتميّز.

وهذا ما يوفر للباحث جملة من المهارات، مثل استعمال الوسائل التكنولوجية الحديثة، وتوظيف أدوات علم الإحصاء، وتحسين مستوى الكتابة والتلخيص والاستنتاج، وغيرها من المهارات المختلفة التي لها صلة بمجال البحث العلمي والأكاديمي.

المحاضرة الثانية: الأسس الفلسفية للمناهج السياقية

تمهيد:

ترتبط الفلسفة بحقول معرفية متعدّدة و متشعبة، من أهمّها النقد الأدبي، ولعل يرجع ذلك إلى مقولة "**الفلسفة أم العلوم**" التي يرددها الباحثون والدارسون، لأن كثيرا من العلوم نشأت بين أحضان الفلسفة. إنّ العلاقة بين الفلسفة والنقد الأدبي قديمة قدم التفكير البشري ذاته، فهي متشابكة ومتداخلة وكل منهما يرفد الآخر، ولا شك أن العودة إلى التاريخ النقدي ستظهر أن الفلسفة المثالية ارتبطت بأفلاطون في حين تنسب الفلسفة الواقعية أو العقلية إلى أرسطو، ثم تفرعت فلسفات أخرى من هذين الاتجاهين الكبيرين مثل: الفلسفة الوضعية، والفلسفة التجريبية، والفلسفة المادية وغيرها من الفلسفات .

إن النقد الأدبي السياقي بمختلف نظرياته ومدارسه قائم في مجمله على أساس فلسفي واضح يسنده، وقبل حصر الفلسفات التي قام عليها هذا الضرب من النقد، يحسن بنا أولا تحديد مفهومه. انتشر النقد السياقي في منتصف القرن التاسع عشر، وفكرة السياق يُعدُّ "من أقوى أفكار القرن التاسع عشر تأصلا وأعظمها تأثيرا، والمقصود بها هو أن الشيء لا يمكن أن يُفهم منعزلا، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة"[6]، ولعل من أبرز أسباب التي

[6] - الاتجاهات السياقية في النقد ،مقال منشور بمنتديات ستار تايمز بتاريخ05-07-2012

أدت إلى ظهور المناهج السياقية هو الرغبة في الابتعاد عن الأحكام الذاتية بجعل النقد علما أو متشبها بالعلم .

أوّلا ـ مفهوم النقد السياقي:

النقد السياقي دراسة للنص الأدبي من الخارج، وذلك بتوظيف وتفسير كل ما يحيط بالنص من سياقات مختلفة (تاريخية، ثقافية، سياسية ...وغيرها) ؛ وذلك راجع لما يملكه النص من عناصرَ الترابط والتعالق بين عناصر بنيته الداخلية وعناصر تلك السياقات الخارجية.

إنّ المناهج النقدية السياقية تضم توليفة واسعة من المناهج تختلف وتتعدد بمرجعياتها الفلسفية والفكرية و"يمكن أن تشمل كل الدراسات النقدية التي تجعل النص الأدبي وحده مدار اهتمامها، أي أنها تتوسل بوسائل خارجية ليست من داخل النص نفسه"[7].

المناهج السياقية "هي المناهج التي تعاين النص من خلال إطاره التاريخي، أو الاجتماعي أو النفسي، وتظهر السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته ومنها التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وهي دعوة ضمنية للإلمام بالمرجعيات الخارجية والسياقات المحيطة بالمبدع بغية دخول النص"[8]، كما عرّفه باحث آخر بقوله أنه "النقد الذي يعمل على ربط الأدب بكل ما يحيط به من مظاهر اجتماعية، وحالات نفسية، وامتداد تاريخي"[9]؛ فالنقد السياقي إذن لا يكتفي بدراسة وتحليل البُنى الداخلية للنّص، ولكنّه ينفتح على كل العناصر والبنى الخارجية التي تُسْهم في إنتاج النّص الإبداعي ؛ فالمنهج الاجتماعي يوظف ويستثمر المعطيات الاجتماعية،

[7] ـ أحمد عبدالله خضر، مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية، دار القلم للطّباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 2017، ص14 .

[8] ـ بسام قطوس ،دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، فضاءات للنّشر والتوزيع، الكويت، 2016 ، ص 21

[9] ـ محمد عروس ،النقد السياقي ،مجلة إشكالات ،مجلد 8 عدد 1، 2019 ،ص220 .

والمنهج النفسي يبحث في الحالات والأمراض النفسية للكاتب، والمنهج التاريخي يبحث ويدقق في الأحداث والحيثيات التاريخية التي وُلِد أو ظهر في أكنافها النّص، وهكذا دواليك مع جميع المناهج السياقية.

ثانيا ـ المرجعيات الفلسفية للنقد السياقي:

1- فلسفة العلوم التجريبية :

تقوم الفلسفة التجربية على العناصر المادية والحقائق الملموسة في بحثها عن الحقيقة، وترفض اعتماد الخيال أو الحدس، وظهرت أساسا لمواجهة التفسيرات الكنسية للعالم وما يحدث فيه قضايا مختلفة. من أشهر رواد امذهب التجريبي "دفيد هيوم (avid Hume 1711 – ت1776)"، و"جون لوك 1632 – 1704John Locke :"، وتوماس هوبز (5 أبريل 1588 – 4 ديسمبر 1679) (بالإنجليزية: Hobbes Thomas " ونظرا للتطور الهائل والمبهر الذي شهدته العلوم الطبيعية أو البحتة التي تعتمد المنهج التجريبي اعتمادا كليا، مثل الفيزياء والكيمياء وعلم الأحياء وغيرها من العلوم، لقد أراد النقاد السياقيون الاستفادة من بعض الإنجازات العلمية والإجراءات التجريبية العملية في مجال النقد الأدبي، واجتهدوا في توظيف قوانين ونظريات تلك العلوم على النص الأدبي اعتقادا منهم أن ذلك سيضفي على النص الأدبي السمة العلمية، ويُعرّيه من الذاتية والرؤية الشخصية للناقد.

وفي هذا الاتجاه يقول الدكتور "**سعد ظلام 1934-1999**" في هذا الشأن: "تطورت العلوم التجريبية مثل علوم الطبيعة والكيمياء، تطورا هائلا، وسرعان ما حاول النقاد أن يضعوا للأدب قوانين كقوانين العلوم التجريبية فيما أمكنهم أن يسموه بالتاريخ الطبيعي للأدب فطبقوا على الأدباء منهج الطبيعيين في تصنيف النباتات والحيوان، ورتبوا الأدباء طبقات، وصنفوهم في فصائل بحسب خصائصهم الأدبية.

وقد طبق عليهم بعض النقاد قوانين الجنس والبيئة والزمان، وطبق آخرون على الأدب ما ذهب إليه (داروين) في نظرية النشوء والارتقاء أو تطور الكائنات "[10]، لقد لوحظ هذا عند كل من (سانت بوف) و(هيبوليت تين) و(برونتيير)، الذين رتبوا الأدباء في طبقات وصنفوهم في فصائل كفصائل الحيوان والنبات.[11]

2- الفلسفة الوضعية :

تأسست الفلسفة الوضعية في فرنسا على يد الفيلسوف الفرنسي "**أوغست كونت** Auguste Comte **1798- 1857** "، تقوم هذه الفلسفة على مقولة أنّ كل حدث في الوجود ظاهرة قائمة بحد ذاتها، وتحتاج إلى دراستها دراسة علمية موضوعية بعيدا عن الأحكام المسبقة والرؤى الميتافيزيقية التي كانت تفرضها الكنيسة على مناحي الحياة المختلفة، خاصة الفكرية والعلمية .

وكان من أظهر نتائج تأثيرها على الأدب المذهب الطبيعي عند (إميل زولا) الذي تميز بتطبيق مبادئ وقوانين العلوم الطبيعية على الأدب، كما كان لهذه الفلسفة أثرها على الشعر الرمزي والتصويري وامتد تأثيرها إلى النقد أيضا فانتهت به إلى الواقعية النقدية.

3- الفلسفات النفسية والاجتماعية:

لقد أفاد النقد السياقي من كل العلوم المعاصرة، خاصة الإنسانية منها، على غرار الفلسفة الاجتماعية، وفلسفة التحليل النفسي، فمن هذا الأخير أخذ كثيرا من المفاهيم والمصطلحات والآليات التي وضعها الطبيب النمساوي "سيقموند فرويد Siegmund Freud (1856 – 1939)"، حيث استعار الناقد السياقي الكبت، اللّاشعور، عقد أوديب، النماذج

[10] ـ سعد ظلام عبد المقصود، في النقد الأدبي، مطبعة السعادة، القهرة ،جمهورية مصر العربية ، 1975، ص 13.

[11] ـ ينظر شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص83.

العليا، واللّاشعور الجمعي غيرها من مصطلحات التحليل النفسي، التي ابتكرها فرويد وتلميذه "كارل يونغ Carl Jung (1875- 1961).

أما فيما يخص استفادة النقد السياقي من الفلسفات الاجتماعية، فيمكننا الإشارة في هذا المقام إلى توظيفه على سبيل التمثيل لا الحصر لمقولات عالم الاجتماع والفيلسوف الفرنسي "**ديفيد إميل *دوركا يم*** David Émile Durkheim (1858–1917)"، حيث نجد هيمنة مصطلحات مثل الصراع الاجتماعي، التعبير الاجتماعي، وعلاقة الأدب بالمجتمع وغيرها من مقولات علم الاجتماع.

4 ـ الفلسفة الماركسية :

هي في حقيقة الأمر نظرية في الاقتصاد وضعها كارل هاينريش ماركس (Karl Heinrich Marx) (1818 ــ1883) في منتصف القرن التاسع عشر، تقول هذه الفلسفة بوجود بنيتين في الحياة الاجتماعية بنية تحتية وأخرى فوقية، فالأولى أي التحتية هي المادة بكل مظاهرها الاقتصادية والإنتاجية، والفوقية هي الثقافة بما في ذلك التاريخ والفكر والنظم والأدب، وتعد البنية التحتية القاعدة التي تقوم على أساسها البنية الفوقية، والعلاقة التي بينهما هي علاقة جدلية فأي تغيير يحدث في الأولى ينعكس على الثانية.

والأدب مثله مثل مكونات البنية الفوقية، وليد البنية التحتية الاجتماعية. وعليه يرى النّقاد الماركسيون أنّ " الكلاسيكية نتجت عن العصر الإقطاعي، والرومانسية ارتبطت بالبرجوازية، والتّقدم العلمي والتكنولوجي ولَّد المدرسة الطبيعية، وبدخول الطبقة العاملة على المسرح ظهرت الواقعية الاشتراكية " [12].

[12] . فيصل الأحمر ونبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، الجزائر، 2009، ج1، ص45.

تربط الفلسفة الماركسية علاقات مادية بين الواقع المادي الخارجي وبين الإبداع الأدبي، فالفنون عموما والآداب خصوصا ماهي إلاّ إفرازا للحركة المادية في الحياة.

5 ـ الفلسفة الوجودية :

هي تيار فلسفي عرفها العصر الحديث، من أبرز ما نادت به ودعت إليه فكرة " الالتزام في الأدب " كان ذلك خلال القرن التاسع عشر، وظهر بوضوح عند الفيلسوف الفرنسي الشهير (جون بول سارتر *Paul Sartre*-Jean 1905 – 1980)، ترى هذه الفلسفة أن على الأدب أن يشتغل بقضايا المجتمع وعلى الأديب أن يكون ملتزما، وأن يتحمل مسؤوليته، وأن يُعْنى بتناول قضايا الصراع الداخلي في مجتمعه، وأن لا يتنصل منها، بل عليه أن يتخذ موقفا إيجابيا من ذلك الصراع.

إن أهم ما تركز عليه الوجودية الحرية المطلقة والمسؤولية الفردية "يعتقد معظم الوجوديين أنَّ الخبرة الشخصية و قناعات الفرد ذاته هي أمر أساسي لوصوله إلى الحقيقة".[13] ولقد انعكس هذا التّصور الفلسفي على العملية الأدبية إبداعا ونقدا .

[13] ـ لبنى الحسامي، الفلسفة الوجودية النشأة والمبادئ من الموقع الإلكتروني (أراجيك) www.arageek.com، بتاريخ 03 سبتمبر 2022.

المحاضرة الثالثة: المنهج والقراءات الحرة

تمهيد :

تعددت مناهج دراسة النّص الأدبي و تنوعت في العصر الحديث، منها ما يعالج النّص من الداخل، ومنها ما يتناوله من الخارج، ولكن هناك من النقاد المعاصرين من ذهب مذهبا مخالفا لهذا الالتزام المنهجي الصارم لأنّه يرى أن فرض هذه القيود المنهجية الجامدة على النّص والناقد على حدّ سواء يضر بالدرس النقدي عموما، ويظلم الإبداع الأدبي خصوصا ؛ لذا نجد هؤلاء النقاد المتمردين على الدكتاتورية المنهجية يجنحون نحو القراءة الحرّة، غير ملتزمين بمنهج محدد.

يُعد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض من أولئك النقاد الذين رفعوا لواء الرفض والتمرد ضد طغيان المنهج الواحد، وراح يدعو إلى استراتيجية اللّامنهج. فما المقصود من هذا المصطلح ؟ وكيف يضمن له قراءة حرّة مستقلة عن إكراهات المنهج الواحد؟

أولا: اللّامنهج عند عبد المالك مرتاض

الدكتور عبد المالك مرتاض من النقاد الذين دعوا إلى الحرية النقدية، وأصرّ على أنّ النّص الإبداعي هو الذي يحدد أو يفرض المنهج النقدي الذي يناسبه ويتمكن من تحليله وكشف خفاياه وإضاءة جوانبه الغامضة، من المسَلَّمات بها بين الدارسين أنه لا وجود لمنهج كامل، مثالي، صالح لأنْ ندرس به كل النصوص على اختلافها، بل إن المناهج تظل اجتهادات، فردية أو جماعية، ذات مزايا، وفي الوقت نفسِه تُسَجَّل عليها مآخذ. ومن هنا، فإنه "من السذاجة الساذجة أن نعتقد بأنّا قادرون على تأسيس منهج ما، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحلله بمقتضى إجراءاته، بكفاءة ونجاح. ذلك بأن كل نص أدبي يمْثُل لنا تحت شكل طبَق لا يشبه

النص الآخر إلا توهُّماً، أو من بعيد؛ إذ حين نتعمّق القراءة، ونُطيل النظر فيه، سيتبيّن لنا، حتماً، أن هذا النص مختلفٌ عن ذاك، وذاك عن هذا."[14] ويقرّ مرتاض بـ "حتْمية تفرُّد كل نص بمنهج قراءة خاصّ به."[15]

وبتعبير آخر، فإن "كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقلّ... فللنص القصصي منهج، وللنص الشعري منهج، وللنص المسرحي منهج، وهلم جرّاً... فلا سواء نص أدبي قوامُه الشخصيات والحوادث، ونص أدبي آخر قوامه التجريد والتأمل..."[16] ولاعتقاده بعدم وجود منهج كامل لا يأتيه النقص من بين يديه ولا من خلفه، فقد دعا إلى عدم التعصُّب لمنهج على آخر قائلاً: "من الأمْثل التزام الحيطة وعدم التعصب لمنهج على آخر، واختيار طريق للبحث مفتوح... لأن المنهج الكامل لَمّا يُولَد."[17]

ويذهب مرتاض إلى أن من شأن تعرُّف المنهج المعتمَد في دراسةٍ مّا أن يجعلنا نتوقع طبيعة نتائجها جودةً وضآلةً، وعمقاً وسطحاً... يقول: "ما أكثر ما يردّد الجامعيون... أن المنهج هو الذي يحدد، وسلفاً في الغالب، طبيعة نتائج بحثٍ من البحوث، أو إجراء من الإجراءات؛ وهو أمْرٌ واردٌ حقاً؛ إذ بدون تحديد منهج، وبدون اصطناع الصرامة العلمية ما أمْكن في هذا المنهج، فإنه لا ينشأ عن هذا الجهد المبذول في السعْي إلا نتائج ضئيلة، بل ربما تكون مُخالِفة لأصول العلم."[18] وعلى الرغم من أهمية الصرامة المنهجية، فإن مرتاضاً يلحّ على ألاّ تكون صارمة إلى أبعد الحدود صرامةً تجعل القارئ خاضعاً لإجراءات المنهج

---

[14] ـ شعرية القصيدة" لمرتاض، دار المنتخب العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص85

[15] ـ مرجع نفسـه

[16] ـ النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟" لمرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1983، ص54 .

[17] ـ أ–ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد" لمرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1992 ، ص8.

[18] ـ الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)" لمرتاض، دار هومة للنشر، الجزائر، ط 2000، ص11.

الصارم خضوعاً بالغاً، وكأنه حقيقة مطلقة، وتفقده شخصيته التي يلزم أن تحضر في نقوده. يقول: "إننا بدون المنهج الصارم، في الحقيقة، لا نستطيع أن نقرأ؛ لكننا أيضاً بالخضوع المتبلِّد القاصر لمِثْل هذا المنهج، نَسْتلب حريتنا منا، ونتقيّد بقيود تكبّلنا؛ فلا نستطيع أيضاً أن نقرأ قراءتنا الخاصة بنا؛ أي إننا لا نستطيع أن نبدع في هذه القراءة طالما رَمَيْنا بأنفسنا في مُسْتَنْقَع إجراءات هذا المنهج."[19]

شهد المسار النقدي لمرتاض تطوراً ملحوظاً على المستوى المنهاجي، إذ بدأ الباحث ممارسته النقدية انطباعياً تاريخياً، فبنيوياً أسلوبياً، ثم سيميائياً تفكيكياً بمعنى أنه مرَّ بمرحلتين منهجيتيْن؛ أولاهما طور "النقد التقليدي"، وهي قصيرة، وثانيتهما "النقد الحَداثي"، وخلالها ركز الناقد على النص. وللدارسين أقوالٌ في تحديد الفيْصل بين المرحلتين، على أن كثيرين منهم يجعلون كتاب "النص الأدبي: من أين؟ إلى أين؟" علامة فارقة بين نقد تقليدي وآخر حداثي نصّي في ممارسات مرتاض النقدية. ولكن الصواب غيرُ ذلك، إذ إن التحول من النقد الأول إلى النقد الثاني تم، فعلياً، عبر النص الشعبي لا النص الفصيح. فلْنستمعْ إلى مرتاض، وهو يقول في حوارٍ أجْرِي معه" : انزلقتُ إلى المنهج الحديث من خلال تعامُلي مع النص الشعبي، فكان أول عمل تجْريبي قمتُ به في التعامل مع النص هو كتابي "الأمثال الشعبية الجزائرية"... ثم "الألغاز الشعبية الجزائرية"..."[20]

ولا ريب في أن هذا التحول كان مسبوقاً بإرهاصات تعود إلى ما قبل الأعوام الثمانين، وهو ما قد نستشفّه من قول مرتاض: "لما تسجَّلت في السوربون تحت إشراف الأستاذ أندري ميكائيل كان لا مناص من تغيير جلدي، دون تغيير جوهري وهُويتي. فكانت سنة ست وسبعين... الفترة الحاسمة في حياتي العلمية: بين التراث وجماله، وعمقه، وأصالته، ... وبين

[19] ـ القراءة وقراءة القراءة" لمرتاض، مجلة "علامات في النقد"، جُدّة، ج.15، مج.4، مارس 1995، ص207.

[20] ـ أسئلة النقد، حوارات مع النقاد" لمرتاض، لجهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، د.ت، ص217.

الحداثة بما فيها من ضَبابية، وجمال الشكل، وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصاً من القلَق المعرفي."[21] يسعى مرتاض، منذ أمدٍ بعيد، إلى تجريب المناهج الغربية الحداثية في قراءة نصوص عربية مختلفة زماناً وجنساً لأنها تؤدي في نظره، حتماً "إلى إنتاج معرفة، بل ربما إلى إنتاج نظرية جديدة للمعرفة، على أنقاض ما فُكِّك... من بناء المعرفة القديمة".[22] ولا يتعامل الناقد مع هذه المناهج تعاملاً آلياً، فيطبِّقها بجذاميرها في قراءة النص العربي الذي يمتاز بخصوصيات معينة بل ينتقي منها ما يراه أصلح وأنسب لهذا النص ويجتهد في تطويعها وتكييفها مع البِيئة الثقافية العربية، ثم إن انشغاله الكبير بمناهج الحداثة الغربية لم يُنْسِه قطّ الاحتفال بما يزخر به التراث العربي من مقوّمات نقدية ومعالم منهاجية.

إذاً، فالتجربة النقدية المرتاضية تزاوج بين الأصالة التراثية وبين الحداثة الغربية المعاصرة على نحو متكاملٍ. ولعلنا لا نُجانِف جادّة الصواب إذا قلنا إن هذه الأصالة "لقاح نقدي" يجعل ناقدنا مُمَنَّعاً من تأثيرات المناهج الحداثية، ويُكْسِبه قدرةً على التعامل مع هذه المناهج بوعي سليم، وذوق صميم. يَلْحَظ القارئ أن دراسات مرتاض الأولى كانت تنقسم إلى جانب خاصّ بدراسة الشكل، وآخر خاص بمعالجة الفكرة أو المضمون وهذه الثنائية رانت على النقد العربي أرْداحاً متطاولة من الزمن، ومازال بعضُ ناقدينا المعاصرين، للأسف الشديد ويعتمدونها في قراءاتهم.

إن النص الأدبي صياغة ومضمون، دالّ ومدلول، ظاهر وباطن وإن ارتباط أحدهما بالآخر كارتباط الجسد بالروح؛ إذِ الجسدُ بلا روحٍ جثة هامدة، والروح بلا جسدٍ وهْم وسَراب. ومن هنا، نقول إن صلة الشكل بالمضمون عضوية لا تقبل الانفصال ولا الفكاك.

---

[21] ـ المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي" (حوار أجراه محمد هيشور مع مرتاض)، مجلة "المشكاة"، وجدة، ع.18، س.5، ربيع 1994، ص118.

[22] ـ التحليل السيميائي للخطاب الشعري" لمرتاض، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط 2001، ص20.

وقد زَكِنَ مرتاض هذا الأمرَ، فأقلع عن معالجة النص وَفق شكله ومضمونه، مُستعيضاً عنه بما دَعاه "الإجراء المُسْتوياتي" الذي يتيح قراءة النص من جميع زواياه، ابتغاءَ تكوين صورة شاملة عنه. ولا يعني وقوف مرتاض عند كل مستوىً من مستويات النص، محللاً ودارساً، أن الرجل يعود، من حيث لا يشعر، إلى تقسيم النص كما كان يفعل النقاد التقليديون، بل إنه يعْمِد إلى ذلك لغاية منهاجيةٍ فحسبُ، ويروم، من ورائه، السيطرة على النص المعروض للقراءة، وإلا فالنصُّ كُلٌّ (Un tout)لا يقبل التجزيء بأي حال من الأحوال.

يزاوج مرتاض بين التنظير والممارسة في أغلب كتبه. وعادةً ما يبدأ بالعمل التنظيري، ليُرْدِفه بالتطبيقات. وهو بذلك يَختبر ما نظَّر له في معالجة النصوص. وفي أحايينَ كثيرةٍ، يجنح مرتاض إلى المزْج بين الأمْرَين مزجاً في نطاق واحد. ويتفاوت حضور التنظير والتحليل قوة وضَعفاً في دراسات مرتاض؛ ذلك بأن له كتباً يهيْمن فيها التطبيق على التنظير، وأخرى يغلب عليها الهَمّ التنظيري. بل إن له دراساتٍ تسير في ركاب التنظير جملة وتفصيلاً، كما هو الشأن بالنسبة إلى عمله الرائد حول نظرية الرواية الذي صدر ضمن سلسلة "عالم المعرفة" الكويتية. دعا مرتاض إلى التركيب المنهاجي نظرياً، وطبَّقه عملياً في كثير من دراساته. يقول: "إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أنْ لا حرج في النهوض بتجاربَ جديدةٍ تمضي في هذه السبيل بعد التخَمة التي مُنِي بها النقد من جرّاء ابتلاعه المذهب تلوَ المذهب، خصوصاً في هذا القرن أي القرن العشرين"[23].

ويرى الناقد عَيْنُه أن "تهجين أي منهج أمر ضروري لتنشيط أدواته، وتفعيل إجراءاته؛ كيْما يغتدي أقدرَ على العطاء والتخصيب"[24]. ولا يجب أن يتبادر إلى أذهاننا أن هذه الهجانة المنهاجية أو القراءة المتعددة مسألة يسيرة، بل إنها "محفوفة بالمخاطر والمزالق، إذ تتطلب

[23] ـ تحليل الخطاب السردي" لمرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1995، ص6.

[24] ـ التحليل السيميائي للخطاب الشعري" لمرتاض، ص21.

من مُنجِزها المشاركة في كثير من العلوم"[25]، والاطّلاع على زخمٍ من المفاهيم والنظريات والمناهج. ولا مناص من الإشارة في هذا المقام إلى أن التركيب المنهاجي غيرُ التلفيق. فالأولُ يقتضي الجمْع بين منهجين أو أكثر للحصول على مزيج منهاجي مُنْبَنٍ على "توحُّد ابستمولوجي" على حدِّ عبارة د. محمد مفتاح[26]. وهو بذلك يضْمن قراءة النص قراءة شمولية دقيقة. على حين أن التلفيق محصّلة من المناهج والمفاهيم، غير خاضعة لتصور مبدئي ولا لنسَق موحد.

رابعا ـ تقويم اللّامنـهج:

[25] ـ في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية" لمحمد مفتاح، دار الثقافة، البيضاء، ط.1، 1982، ص5.

[26] ـ التحليل السيميائي: أبعاده وأدواته" (حوار مع محمد مفتاح)، مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية" (سال)، فاس، ع.1، خريف 1987، ص15 .

خاتمة:

تجربة عبد المالك مرتاض في مجال النقد الأدبي مرت بعد مراحل متتالية ومتراكمة، بدأها بتوظيف المناهج السياقية في مرحلة مبكرة من حياته العلمية، ثمّ انتقل في الثمانينيات إلى المناهج النسقية الحداثية وما بعد الحداثية، ولكنّه في نهاية مساره النقدي انتهى إلى أن الناقد مثل الأديب الحق لا يرضى بالحدود والقيود والحواجز التي تمنعه من التفكير والتحليل والإبداع.

القراءة الحرة للنّص تمنح للناقد الحرية الكاملة من أجل معالجة النّص الإبداعي وِفق رؤيته للإنسان والكون والحياة، غير مُقيّد بإكراهات المنهج الواحد المتسلط القائم على خلفيات فكرية ودوافع إيديولوجية لواضع المنهج.

المحاضرة الرابعة : النقد التكويني

تمهيد :

مجال النقد التكويني ليس النّصَ ذاتَه، بل ما قبل النّص، أيْ أن هذا الضرب من النقد لا يهتمّ بمضمون النّص وما يحوي من أفكار وقضايا، ورسائل، ولا يأبه بشكله وما يَسِمه من جمال وحسن، وشكل . إنّما همّ الناقد التكويني الوحيد دراسة المراحل والحالات، والمحطّات المختلفة التي اجتازها النص منذ أنْ كان فكرة مجردة في ذهن المبدع إلى أنْ صار نصا أدبيا كامل الأركان شكلا ومضمونا.

يُخلّف المبدع بعد إتمام نصّه، وتقديمه إلى المطبعة آثارا مختلفة، يوظفها الناقد التكويني ويستثمرها في الفعل النقدي الذي يمارسه؛ وتتكوّن تلك الآثار من مكونات متعددة، مثل المسودات، المخطوطات، التصاميم، والقصاصات، والرسومات، الصور، والتسجيلات الصوتية والمرئية وغيرها من الآثار الأخرى التي تختلف من كاتب إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، ومن حِقبة زمنية إلى أخرى.

ينكبّ الناقد التكويني على دراسة و تحليل تلك الآثار بكلّ أنواعها، ساعيا إلى البحث والتنقيب عن الظروف والوضعيات المختلفة التي مرّ بها النّص، كالحذف والإضافة، والتبديل و التغيير، والتصحيح والتنقيح التي قام بها المؤلف طَوال رحلته الكتابية منذ بداية التفكير في موضوع الكتابة إلى محطة الطباعة النهائية، و يمكننا تلخيص أهداف النقد التكويني في ثلاثة أمور رئيسة ؛ فهم الآليات العامة لإنتاج النص الإبداعي، الكشف عن خصوصيات الكتابة الإبداعية لدى أديب بعينه، وأخيرا الكشف عن طبيع الرقابة ـ الذاتية والخارجية ـ التي تدفع المبدع دفعا إلى القيام بكلّ ما يقوم به من تعديلات وتنقيحات، وتغييرات التي تَطال النص الأدبيّ قبل وصوله إلى القارئ في شكله النهائي الجاهز .

أولا: النشأة والمفهوم

دراسة المخطوطات عموما و المسودات خصوصا التي يخلفها الكتّاب و الأدباء ليست نشاطا جديدا في النقد الغربي المعاصر، بل كان حاضرا منذ القديم، خاصة قبل اختراع المطبعة في أوروبا في منتصف القرن الخامس عشر؛ حيث كان المخطوط هو الأداة الوحيدة لنشر ما ينتجه الأدباء، ولقد وُجد أكثر من نسخة لنفس المخطوط أو الكتاب، وقد كان يحدث ذلك التعدد خلطا كبيرا، ولُبسا شديدا في التمييز بين المسودات الأولية الجنينية والنسخة النهائية للمؤلّف لآنها كلَّها كانت مكتوبة باليدّ، وهذا ما كان يدفع القرّاء و النقّاد إلى القيام بضرب من النقد التكويني، وإنْ لم يكن بمفهومه النظري وبإجراءاته العملية التي نعرفها اليوم.

استمر هذا التعامل مع تلك المخطوطات قُرابة ثلاثة قرون(من القرن15 إلى القرن 18)، إلى أنّ حلّ القرن التاسع عشر، حيث صارت المطبعة أكثر شعبية في متناول سواد الكتّاب والأدباء، وصارت طباعة المؤلفات في متناول الجميع، ممّا " جعل الكتاب المطبوع يحل نهائيا محلّ النسخة المخطوطة كركيزة أساسية لنشر النصوص بين الجمهور "[27].

لقد تحولت بسبب المطبعة المخطوطات القديمة من كونها نسخا نهائية إلى مسودات ووثائق أولية، يدرسها النقد التكويني من أجل معرفة الدوافع النفسية والمنطلقات الفكرية والسياقات المختلفة التي أسهمت في إنجاز العمل الأدبي، منذ أن كان مجرد حلم، إلى انْ اكتمل بناؤه، و استوى سوقه، و انتقل إلى أيدي القرّاء.

---

[27] ـ مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتّاب ، ترجمة ر ضوان ظاظا ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997 ص17.

ثانيا :مراحل تكوين النّص الأدبي

يقوم النقد التكويني على إجراءات عملية محدّدة، ولا يتحقق ذلك إلاّ بتقسيم عملية الكتابة إلى أربع مراحل معلومة؛ وكلّ مرحلة لها سماتها الخاصة، ووظائفها المحددة حسب المسودات والمخطوطات المتوفرة للناقد التكويني، الذي يدرسها ويحلّلها، يستنبط منها كلّ العناصر والمعلومات والخبايا التي أسهمت مجتمعة في إيصال النّص النهائي إلى دواليب المطبعة.

1 ـ مرحلة ما بعد الكتابة :

تسبق هذه المرحلة كما يدلّ عليها اسمها عملية أو مرحلة الكتابة الفعلية، وهذه المرحلة ذاتها تنقسم إلى مرحلتين فرعيتيْن، المرحلة الاستكشافية والمرحلة البدئية؛ في المرحلة الاستكشافية يكتب أفكارا أولية مشتتة لمشروعه الكتابي، قد يكون بعضها مناقضا لبعض، وقد تسبق هذه المرحلة مرحلة الكتابة بسنين كثيرة، لأنّ الكاتب قد تراوده خواطر و أحاديث نفس كثيرة مبعثرة يحتار في الاختيار فيما بينها، يسمّي بعض نقاد النقد التكويني هذه المرحلة بـ " **البدايات الخاطئة** " بسبب تردد الكاتب وكثرة المراجعات والتصحيحات التي يمارسها في هذه المرحلة ؛ ويمثل النقّاد التكوينيون لهذا المرحلة الفرعية من مرحلة ما قبل الكتابة بسلوك الأديب الفرنسي الشهير (غوستاف فلوبير Gustave Flaubert1821–1880) الذي " فكّر في عام 1856 بمشروع (أو ما قبل المشروع) لواحدة من حكاياته الثلاث Trois comtes ـ وهي قصة القديس جوليان ـ قبل تسع عشرة سنة من كتابتها فعلا، و هناك في أرشيف المكتبة الوطنية بباريس رزمة من الأوراق تعود إلى الحالة ما قبل البدئية لمشروع عام 1856."[28]

أثناء المرحلة الفرعية الثانية من مرحلة ما قبل الكتابة والتي تُسمّى في عرف النقّاد التكوينيين بالمرحلة البِدئية أو مرحلة القرار أو البرنامج، وتعكس هذه المرحلة حالة الحسم أو حالة القرار التي يرسو عندا الكاتب و يثبت على مشروعه الإبداعي، حيث يحسم أمره

[28] ـ مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتّاب ، مرجع سابق ،ص 33.

ويعقد عزمه على الاختيار والشروع في تجسيد أفكاره المجردة وأحلامه المحلقة على الورق. يركز الناقد التكويني على هذه المرحلة الحاسمة، حيث يجتهد في جمع كل ما يمكن جمعه من أوراق وقصاصات و أقوال تؤرخ لهذه اللّحظة الأساسية في عمر الكتابة، إذْ تُعدُّ ساعة الولادة الفعلية لهذا النّص، وتتميّز المرحلة البِدئية بكونها المرحلة التمهيدية لبداية الكتابة، ويوظف الناقد في هذه المرحلة مجموعة من الأدوات، مثل " قوائم، كلمات، توجيهات، عناوين، مخططات أو مخطّطات مطورة بواسطة سيناريو، ملاحظات تتعلق بالبحث، وثائق استكشافية لاستخدامها لاحقا في مرحلة الكتابة" [29].

2 ـ مرحلة الكتابة :

هنا في هذه المرحلة التي توسم أيضا بمرحلة المسودات نشهد الانطلاق الفعلي للكتابة، حيث أن رؤية المؤلِف للموضوع تكون قد تبلورت واكتملت ونضجت، ويشرع في تجسيدها على الورق. يسعى الناقد التكويني في هذه المرحلة إلى تجميع كل ما يجده من مسودات ومخطوطات وملاحظات ليشكل ما يعرف بـ " **الملف الوثائقي المتعلق بالكتابة** "، وكذا "**ملّف الكتابة أو مسوّدات العمل**"، الملف الأوّل يحوي كمّا " من الملاحظات حول العصر التي تقع فيه القصة، والأماكن التي تجري فيه الأحداث، والشخصيات التي يمكن استخدامها كنماذج، أو حول إحدى المسائل العلمية والاجتماعية أو التاريخية أو التقنية التي ستطرق إليها السرد"[30]، أمّا الملّف الثاني أيْ ملف الكتابة يتضمن الحوارات أو السيناريوهات الأولى، والتي قد يصححها الكاتب أكثر من مرّة، كما يضم الكتابات الأولى لمختلف فصول القصة أو الرواية، وأخيرا يحوي هذا الملفّ وثائق التنقيح والتبييض، حيث يلاحظ الناقد هنا قلة الشطب والإضافات، وبداية تشكّل صفحات الكتابة بصورة جليّة، وتبدأ تظهر ملامح النّص النهائي بشكل واضح للعيان، وتُختزل كلُّ المسودات في كتاب مكتمل الأركان إلى حدّ بعيد.

---

[29] ـ مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتّاب ، مرجع سابق ، ص 26.

[30] المرجع نفسه ، ص27.

3 ـ مرحلة ما قبل الطباعة :

يأخذ النّص في هذه المرحلة صفة " **المخطوط النهائي** "، حيث تقلّ تصحيحات المؤلف لنصّه و تصير أكثر دقّة، ويمثل ـ أيْ النّص ـ نسخة شبه نهائية قبل الطبع، يحتفظ بها الكاتب بصفتها نسخة مرجعية، ويُكلَّف ناسخ محترف بكتابة نسخة بيده موجَّهة للطباعة، هذا كان يحدث في الثلث الأوّل من القرن التاسع عشر، أمّا في القرن التاسع عشر فكانت تُكتب بالآلة الراقنة، أمّا اليوم فالنسخة المُعدّة للطباعة فتنجز بالحاسوب.

يراقب الناقد التكويني في هذه المرحلة الحساسة آخر التصحيحات والتقيحات التي يجريها المؤلف على نصّه، و يسعى إلى معرفة أسبابها ـ ذاتية أو خارجية ـ وكذا طبيعتها إن كانت تتعلق بالشكل أو الموضوع.

4 ـ مرحلة الطباعة :

بعد أنْ يُمضي المؤلف الإذن الرسمي بالطبع لنصّه، يَتمّ طبع النسخة الأولى للكتاب وِفق آخر مخطوط أو مسوّدة منقحة، ولكن هذه النسخة المطبوعة ليست نسخة نهائية للنّص ؛ لأن طباعة الكتاب ستتوالى، وكلّ نسخة سابقة تصير مسوّدة أو مخطوطا يطاله التصحيح والتنقيح، والحذف والإضافة لأسباب مختلفة قد تكون ذاتية بسبب مراجعات مرجعية، واستدراكات منهجية، أو بسبب إكراهات ومضايقات خارجية تفرضها سياقات متعدّدة، اجتماعية، سياسية، أخلاقية وغيرها. فقد تكون هذه التعديلات قليلة ولا تؤثر على بنية النّص العامة، وقد تكون كثيرة جدا وتمسّ العمل في العمق، ولكنّها مهما كان الأمر لا ترقى النسخة المطبوعة في عرف النقد التكويني إلى مستوى المخطوطات الأولية التي تسبق عملية الطبع، و لكن رغم ذلك كلّه " يتمّ تثبيت نصّ العمل الأدبي الحديث اصطلاحيا بحسب الطبعة الأخيرة في حياة الكاتب، وتُضاف إليه التصحيحات المحتملة التي قد يتركها

الكاتب بخطّ يدّه بغية إدخالها في نصّ طبعة لاحقة، و لم يمكنّه الموت من الإشراف عليها "[31].

ثالثا: تقييم النقد التكويني

أ ـ إيجابيات النقد التكويني:

إنَّ دراسة مختلف مراحل إبداع أو بناء النّص الأدبي منذ أنْ يكون فكرة أو حلما في خُلْد مُنْشئه يمكن أن يساعد النقّاد النسقيين والسياقيين ـ على حدّ سواء ـ على فهم وتحليل وتأويل النّص النهائي المطبوع من حيث الشكل والمضمون ؛ لأنّ الناقد التكويني يغوص في فكر الكاتب و يكتشف دوافع الكتابة، وغاياتها، وسياقاتها المختلفة التي لا يمكن لناقد النصّ النهائي أن يعرفها، لأنّها غير متجلية فيه.، كما تسهم دراسة وتحليل المسودات أو المخطوطات بما تحويه من تنقيح وحذف وإضافة في فكّ كثير من ألغاز النصّ المطبوع، خاصة في ما يعرف في بياضات النصّ السردي، ويُقصد بها تلك الفراغات المُتعمدة التي يضمنها الروائي عملَه الإبداعي.

يوظف الناقد التكويني كلَّ ما يقع تحت يده من وثائقَ مسموعة أو مرئية ـ زيادة على الوثائق المكتوبة ـ و التي يستثمرها ناقد النص المطبوع لتحليل بعض المقاطع السردية المبهمة أو الموجزة و تأويلها، لأنّ الكاتب يمكن أنْ يكون قد صرّح بأقوال و آراء توضح ما أبهمه وتفصّل ما أوجزه في نصّه السردي مثلا تُسهم في فهم خفايه و فك بعض شفراته .

[31] ـ مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتّاب ، مرجع سابق ، ص 34.

ب ـ سلبيات النقد التكويني:

1 ـ إهمال البنية الجمالية للنّص:

يركز الناقد التكويني جهوده على ـ كما رأينا من قبل ـ مختلف مراحل ما قبل طباعة النّص، ويتابع كل التفاصيل المتعلقة بالحذف والزيادة والتنقيح والتصحيح، وهذا ما يجعله ينسى أو يهمل الأبعاد الفنية والسمات الجمالية للنّص الإبداعي، ممّا يبعد الفعل النقدي عن نشاطه الأساس، ألا وهو دراسة النّص وتحليله من حيث أهمّ جانب فيه يميّزه عن كل النصوص الأخرى غير الإبداعية، مثل النّص التاريخي، النّص الصحفي والنّص العلمي، وغيرها من النّصوص.

2 ـ صعوبة الحصول على المسودات أو المخطوطات والوثائق الأخرى :

إنَّ وصول الناقد إلى كلّ المخطوطات والمسودات، والوثائق المخطوطات المختلفة، المرئية والمسموعة ليس أمرا سهلا، فبعضها أُتلف بيد البشر، وبعضها بيد الطبيعة، والبعض الآخر قد يكون الكاتب نفسه أخفاه في أماكن مجهولة لا يعرفها حتّى أقرب المقربين منه .

3 ـ ضياع بعض المخطوطات، المسودات و الوثائق:

لا تصل يد الناقد التكويني إلى كل المسودات والوثائق التي تفسر وتحلل مختلف المحطات أو المراحل التي يقطعها العمل الأدبي قبل اكتماله ونضجه ووصوله إلى هيئته النهائية. تتعدد وتختلف أسبا ب ضياع المخطوطات والوثائق ؛ قد تكون شخصية بسبب نسيان أو إهمال الكاتب، أو بفعل العوامل الطبيعة، أو بسبب السرقة، وهذه الأسباب كلّها ـ وغيرها ـ تُسْهم في صعوبة الوصول إلى المسودات والمخطوطات إلى الناقد.

4 ـ رفض المؤلف أو ورثته تسليم الوثائق للناقد:

في هذه الحالة المسودات والوثائق موجودة غير مفقودة، لكن الناقد لا يستطيع استعمالها في عمله النقدي لأن أصحابها ـ المؤلف إن كان ما يزال على قيد الحياة أو ورثته في حالة موته ـ لا يرغبون في تسليمها للدّارسين أو النقاد لأسباب متعدّدة، قد تعود إلى دوافع نفسية ذاتية، أو إكراهات سياسية أو مضايقات اجتماعية، أو خوفا من أعراف وعادات يخشى المؤلف أو عائلته مخالفتها، ممّا قد يسبّب لهم مشاكل مع المجتمع أو مع السلطة الحاكمة.

5- الاقتصار على المؤلفات المعاصرة:

يعتمد النقد التكويني على المسودات والوثائق والشهادات الحيّة التي يجمعها النّاقد، وهذا الأمر لا يمكن أن يتوفّر مع كلّ الأعمال الإبداعية الرّاهنة المعاصرة ـ كما رأينا آنفا ـ فما بالك في حالة المؤلفات القديمة، حيث تزداد مَهمَّة الناقد التكويني صعوبة وتعقيدا نظرا لبعد الحِقبة التاريخية التي أُنجز فيها العمل الأدبي ؛ وهذا ما يجعل النقد التكويني مقصورا ـ في أغلب الحالات ـ على الإبداعات الأدبية المعاصرة للنّاقد فقط.

المحاضرة الخامسة : النقد التاريخي

تمهيد:

يُعدُّ المنهج التاريخي من أقدم المناهج السياقية التي عرفها النقد الأدبي الحديث، ظهر بفرنسا في القرن الثامن عشر، ويقوم في أساسه على البحث والتنقيب في مختلف الظروف التاريخية التي أسهمت في ولادة النّص الأدبي، كما يشتغل في عملية توثيق النصوص الأدبية قصد إسنادها إلى منشئيها الحقيقيين .

يُرجع النقاد و الباحثون في تاريخ النقد الأدبي نشأة المنهج التاريخي إلى مجموعة من الأسباب والدوافع ؛ أثرت الثورة الفرنسية (1789م) تأثيرا مباشرا في ظهور المنهج التاريخي بفضل رياح الحرية التي جلبتها للحياة عموما و لميدان العلوم والمعرفة خصوصا، حيث أنّها كسرت قيود العبودية التي فرضتها الكنيسة الغاصبة للفكر والمتواطئة مع الملكية الظالمة المستعبدة للنّاس، وهذا ما شجّع أدباء و نقاد تلك الحقبة الأدبية على التحرر من أسر النقد اليوناني الذي وضع أسسه أرسطو و التزم به النّاس في إبداعهم الأدبي ودرسهم النقدي طَوال قرون عديدة، وفتحت لهم ـ أيْ الحرية ـ أبواب البحث والتجديد و الابتكار كما كان لنظرية تطور الأجناس لـ " تشارلز روبرت داروين1809 ـ1882 Charles Robert Darwin" أثرٌ واضح في ظهور المنهج التاريخي، حيث قالت بتطور أو تحوّل الأحياء من مرحلة إلى أخرى حتى اكتملت على الصورة التي تظهر بها اليوم، حيث نقل النقّاد هذه النظرية إلى ميدان النقد الأدبي، حتّى قاالناقد الفرنسي**(قوستاف لانسون Gustave lanson 1857-1934)** " لا يمكن معرفة حقيقة الأعمال الأدبية إلاّ بمعرفة مختلف المراحل التي مرّت بها منذ العصر اليوناني إلى اليوم "[32]، وأخيرا كان لاختراع آلة الطباعة أثر رئيس في نشأة هذا المنهج، لأنّها وفرت لنقّاد ذلك الزمان كمّا هائلا من المصادر والمراجع المختلفة التي تتناول الإبداع

[32] ـ يُنظر إبراهيم حجّاج ، النقد التاريخي، موقع د/إبراهيم حجّاج

الأدبي عبر العصور أو الحِقب الغابرة، وهذا كلّه أسهم في انتشار النقد التاريخي، وراح النقّاد يبحثون في الظروف والسياقات التاريخية المختلفة التي أثرت في الأدب والأديب، وكذا في علاقات التأثير والتأثر بينهما.

لقد كان للنقد التاريخي روّادٌ وأنصار في الغرب وفي الشرق، ففي الغرب اشتهر منهم (هيبوليت تين 1828ـ1893، Hippolyte Taine)، (فرديناند برونتيار 1849ـ1906 Brunetière ferdinand) و (ش.أ. سانت بيف Charle Augustin sainte-Beuve 1804-1869)، أمّا في الشرق العربي فقد اشتهر منهم نقاد كُثُر، نذكر منهم طه حسين، محمد مندور، وشوقي ضيف في مصر، وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر: بلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض.

أولا: الأسس النظرية للمنهج التاريخي

1 ـ معرفة السياقات الخارجية:

يقوم المنهج التاريخي على توظيف مختلف الأحداث والتحولات التاريخية المتنوعة التي تشكّل البيئة الحاضنة لنشأة النّص، مثل الأحوال السياسية والمتغيرات الاجتماعية والأحداث التاريخية وغيرها من السياقات المؤثرة في ولادة النّص الإبداعي ؛ فالنقد التاريخي يؤكدّ أنّ تلك الظروف والسياقات المختلفة تؤثر تأثيرا مباشرا وعميقا في ولادة النّص الأدبي.

2 ـ النّص الأدبي وثيقة تاريخية :

علاقة النّص بالتاريخ ـ في نظر المنهج التاريخي ـ علاقة جدلية ؛ أيْ أنَّ كليهما يؤثر في الآخر، فالتاريخ مصدر للنّص و مرجع له، من جهة، و من جهة أخرى النّص يعكس أحداث التاريخ و يعيد كتابتها كتابة فنّية خاصة ؛ لذا فالناقد التاريخي يجعل من العمل

الإبداعي وثيقة تاريخية تعكس أحداث الحِقبة التاريخية التي نشأ في أكنافها، و ترجم وقائعها إلى إبداعٍ أدبي راقٍ.

3 ـ توظيف الفلسفة الوضعية :

تقوم الفلسفة الوضعية على عدِّ كل حدث أو شيء في الوجود ظاهرة قائمة بذاتها، لا ترتبط بغيرها من الأشياء، وعليه تحتاج إلى تفسير جديد خاص بها، ويرفض أنصار هذه الفلسفة التفسيرات القبلية الجاهظة لأيِّ ظاهرة تاريخية أو اجتماعية مهما كانت طبيعتها، وبناء على هذه المقولة الفلسفية رفض نقاد المنهج التاريخي التفسيرات الكلاسكية القديمة للأدب ـ مثل نظرية المحاكاة لأرسطو ـ التي تنصّ على أنَّ الإبداعي الأدبي ما هو إلاّ تقليد للطبيعة والواقع الخارجي، وراحوا يبحثون عن تأثير البيئة بمختلف مكوناتها في عملية الإبداع، وأهمّ مكوّن لديهم هو التاريخ.

4 ـ نظرية داروين :

تكوّن نظرية التطور لداروين رافدا نظريا رئيسا في المنهج التاريخي، حيث استعار روّاد هذا المنهج من تلك النظرية فكرة تطور المخلوقات كلِّها من مخلوق أوّل بسيط إلى أن بلغت درجة الإنسان المُعقّد والكامل بدنيا وعقليا، حيث استفاد هذا النّقد " من تطوّر العلوم التجريبية مثل نظرية تشارلز داروين في النشوء والارتقاء "[33]، فقد قاسوا هذا التصور أو الافتراض على النصوص الأدبية، وقالوا بتطور الإبداع الأدبي من نص بسيط فكريا وفنيا، حيث بقيَ ينمو ويتطور ـ كما تطوّر الإنسان ـ ومرّ بمراحلَ متتالية إلى أنْ وصل إلى ما هو عليه اليوم من كمال وجمال ؛ ولايتمّ معرفة هذه المراحل التي قطعها النّص الأدبي منذ مراحله البدائية الجنينية الأولى إلى أن بلغ رشده و استوى على سوقه في العصر الحديث إلاّ بتوظيف

[33] ـ بسّام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ،عمّان، الأردن ،2016 ، ص34.

المنهج التاريخي الذي يدرس مختلف تلك المراحل المتتالية منذ القديم إلى اليوم، والظروف التاريخية والاجتماعية المختلفة التي أسهمت في ذلك التطور المفترض.

5 ـ ربط الإبداع الأدبي بالجنس :

لم يكتف " هيبوليت أدولف تين 1828ـ 1893 Adolphe Taine Hippolyte" ـ أحدر وّاد المنهج التاريخي ـ بربط الإبداع الأدبي بالظروف والسياقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية، بل اشترط عنصر الجنس؛ حيث يرى أنّ عملية الإبداع مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمورثات التي يرثها الأبناء عن الآباء، أي أنها تورث مثل ما تورث الصفات الجسمية، مثل لون العينين والشعر والبشرة، وغيرها من السمات البدنية الأخرى، وقد دفعه هذا الزعم إلى القول بأنّ " اليونانيين القدماء ومعظم الأوروبيين الجدد يتمتعون فيما بينهم بتكوين عقلي يجعلهم يختلفون عن الصينيين والساميين" [34]، ما يعني ـ حسب هذا الوهم ـ بأنّ الموهبة الإبداعية محصورة في اليونانيين القدماء والأوروبيين الجدد، وهذا طرح عنصري متطرف غير مُؤسس على قواعد علمية مُثبتة.

6 ـ معرفة السيرة الذاتية للمؤلف :

إذا كان البنويون يقولون بموت المؤلف، فإنّ النقّاد التاريخيين يؤسسون عملهم النقدي على معرفة حياة المؤلف و سيرته في أدّق تفاصيلها ومختلف تشعباتها، لأنّ النّص الإبداعي ما هو في رأيهم إلاّ انعكاس لتلك السيرة الذاتية للمبدع، التي شكلتها وصقلتها الظروف والسياقات المكوّنة للبيئة التي وُلد ونشأ وترعرع فيها الأديب، وعليه فلا يُتصوَّر أنْ يكتفي الناقد التاريخي بدراسة النّص الأدبي بمعزل عن حياة منشئِه.

[34] ـ وليد إبراهيم حجّاج ، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق ، سوريا، 2009 ، ص 26.

7 ـ المنهج التاريخي نقد تفسيري و حكمي :

المنهج التاريخي يدرس الأدب في مختلف المراحل والأزمنة الغابرة من أجل شرحه وتفسيره بربطه بالعناصر الثلاثة: الجنس، البيئة والعصر، فلكل واحد من هذه العناصر أثر واضح وعميق في إبداع النّص الأدبي، من جهة، ومن جهة أخرى هذا المنهج يتّسم بأنّه حُكمي، أي أنّه يحكم على النّص بتحديد قيمته بكونه صورة صادقة لعصره، وما يجري فيه من أحداث وتغيرات اجتماعية وسياسية وغيرهما، فالنّص الأدبي ما هو إلاّ وثيقة تاريخية للحِقبة الزمنية التي وُلِد فيها.

8 ـ الاهتمام بالمضمون :

يُولي الناقد التاريخي اهتماما خاصا لمضمون النّص الأدبي، ويدرس ويحلل القضايا والموضوعات المختلفة التي يتناولها الأديب في عمله الإبداعي، ويبحث في مدى ارتباطها بالظروف والسياقات المهيمنة في الحقبة الزمنية التي أُنجز فيها النّص موضوع الدراسة و"يعوّل على هذا المضمون كثيرا، لأنّه ينظر ـ كما ذكرنا ـ إلى هذا الأدب على أنّه وثيقة هامة تُعين على فهم التاريخ والمجتمع، وهي حافلة بالمعرفة والخبرة والأحداث المختلفة " [35]، وما هذا الاهتمام بمضمون العمل الأدبي ومحتواه إلاّ تحقيقا وتجسيدا وترجمة لمبدأ تطرقنا إليه آنفا، ألا وهو مبدأ : " **النص الأدبي وثيقة تاريخية** " .

9 ـ تصنيف النّصوص الأدبية : (مدارس، أجناس، مذاهب)

لم تقتصر مَهمّة المنهج التاريخي على ربط النّص الإبداعي بالبيئة التي أُنشِأ فحسب، بل عمل على تصنيف الأعمال الأدبية ـ عبر مختلف العصور ـ من حيث الأجناس و المذاهب و المدارس، مبيّنا آثار الأحداث و المتغيرات الاجتماعية و السياسية و الثقافية و غيرها من

[35] ـ وليد إبراهيم قصّاب،مناهج النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق، ص28.

المؤثرات في ظهور بعض الأجناس والمدارس و اندثارها ؛ فقد تطرق هذا المنهج ـ مثلا ـ إلى ضعف أو زوال بعض أغراض الشعر الجاهلي(الهجاء، الغزل، الخمريات ...) وولادة أخرى بسبب ظهور الإسلام.

10 ـ توثيق النصوص :

يقوم المنهج التاريخي على دراسة و تحليل النصوص الأدبية من حيث أصولها وملابسات كتابتها قصد التأكد من صحى نسبتها إلى مبدعيها الحقيقيين، خاصة عندما يتعلق الأمر بالمخطوطات القديمة التي يطالها اللّبس والغموض و التداخل بين الأدباء، لأن بعض تلك المؤلفات القديمة قد يختلف فيها الدارسون من حيث أحقية التأليف أو ما يُعرف اليوم قانونيا وأخلاقيا بحق الملكية الفردية، لذا فقد اهتمّ النقّاد التاريخيون بهذه المسألة أيّمَ اهتمام، وحرصوا على إنسبة كل مؤلَّف إلى مؤلِفِه .

ثانيا: تقييم المنهج التاريخي

رَصَد النقّاد و الباحثون في مجال النقد الأدبي إيجابيات و سلبيات المنهج التاريخي، يمكننا تلخيصها فيما يأتي:

أ ـ إيجابيات المنهج التاريخي :

1 ـ أهميّة التاريخ في الدرس الأدبي:

لا يستطيع النّاقد أنْ يفصل دراسة الأدب عن التاريخ، فهذا ألأخير يحتلّ مكانة مركزية في النّقد التاريخي، من حيث الإبداع و النقد معًا، فلا يمكننا دراسة الأدب إلاّ إذا تمّ " ربط الأعمال الأدبية بسياقاتها، كمحاولة لفهم الآثار الأدبية أكثر و استشراف معالم و رؤى جديدة

من خلاله "[36]؛ أيْ أنّ دراسة الحِقبة التاريخية التي عاصرها المؤلف تترك أثرها العميق وبصمتها الواضحة في النّص الإبداعي شكلا و مضمونا على وجه الخصوص، كما أنَّ الثقافة المهيمنة في عصر من العصور تصبغ الأدب بصبغتها المميّزة و تَسِمُه بسماتها الخاصة، وعليه تظهر لنا بكلّ وضوح و جلاء أهميّة المنهج التاريخي في النقد الأدبي.

2 ـ تأكيد الوظيفة الاجتماعية للأدب :

يؤكد المنهج التاريخي العلاقة بين الأدب و المجتمع، ويقول بوجود علاقة جدلية بينهما، أيْ المجتمع يؤثر في الأدب، والأدب يؤثر في المجتمع، من حيث أنّه يتطرق في مضمونه إلى قضايا وموضوعات اجتماعية مختلفة تهمّ الفرد والمجتمع على حدٍّ سواء في حقبة زمنية معينة، و هو ـ أيْ المنهج التاريخي بفضل هذه العلاقة المتبادلة بين الطرفين يعزّز الوظيفة الاجتماعية للأدب خلافا لبعض المناهج النقدية الأخرى ـ الشكلانية، البنوية ـ التي تُجرِّد الأدب من وظيفته الاجتماعية النبيلة، وتجعل منه أداة للترفيه والتسلية وقتل الوقت فحسب.

3 ـ دراسة تطوّر اللّغة :

التطوّر اللّغوي عبر التاريخ أمر معروف لدى الباحثين، فدلالة اللّغة مثلا تتطور من عصر إلى آخر، واللّغة هي أداة الأدب، لكنّ ليست لغة المعاجم الجامدة، و" إنّما هي جميع ما يُحتشد لها من روابط و نغمات، مستمدّة من جميع أنواع المفهومات والتصورات في صور الفكر والتقاليد و البلاغة " [37] ؛ إذا فالمنهج التاريخي يُسهم في دراسة اللّغة ويربطها بتطور الأدب عبر التاريخ، وهذا العمل عمل إيجابي يُسهم في خدمة اللّغة والأدب معا.

---

[36] ـ فيصل الأحمر، نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة، الجزائر، 2008 ، ج1، ص84.

[37] . وليد إبراهيم قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ، ص 31.

4 ـ الطابع العلمي للمنهج التاريخي :

يعتمد المنهج التاريخي الآليات و الإجراءات العلمية البحتة، لأنّه يبحث في الظواهر الأدبية لكلّ حِقبة أدبية من حيث النشأة و التطور، كما يفسرها و يحلّلها و يقارنها بما سبقها من حالات و ظواهر، فهذا المنهج لا يكتفي بعرضها عرضا سطحيا ساذجا، وإنّما يغوص إلى أعماق المسائل والقضايا الأدبية المدروسة لمعرفة خفاياها وأسرارها، ولا يقنع بالملاحظات السطحية العابرة، ولا يقول بالآراء الذاتية الانطباعية غير المؤسسة علميا.

5 ـ إمكانية التنبؤ بالظواهر الأدبية في المستقبل :

يمكن للمنهج الأدبي أنْ يتنبأ بما يؤول إليه الأدب في المستقبل من الزمن، بفضل التناول أو المعالجة المتكاملة التي يستعملها المنهج في دراسة الأدب ؛ فالمنهج يتطرق إلى جوانب متعددة في القضية المدروسة، وينظر إلى النّص من زوايا متعدّدة، اجتماعية، سياسية، ثقافية وغيرها، وقعت في الماضي، لكن قد يتكرر بعضها في الوقت الحاضر أو في المستقبل، اعتمادا على مقولة " **التاريخ يعيد نفسه** "، وعليه يمكن للناقد التاريخي أن يستشرف حالة الأدب في المستقبل.

ب ـ سلبيات المنهج التاريخي :

1 ـ إهمال البنية الفنية للأدب :

يُنكر خصوم المنهج التاريخي عليه تركيزه على الملابسات والسياقات الخارجية التي أفرزت النّص الأدبي، وإهماله للجوانب الفنية والأبعاد الجمالية، وحجّتهم في ذلك أن الإبداع الأدبي أساسه جمال اللفظ، وجودة التركيب، وبراعة التصوير، وعليه فإغفال هذه العناصر كلّها من قِبل النقد التاريخي عيب فاضح، وسلبية كبيرة، ونقص ظاهر فيه.

2 ـ هيمنة التاريخ على الأدب :

إنّ الإيغال والمبالغة في توظيف التاريخ في دراسة الأدب من المآخذ الشديدة التي يُعاب عليها المنهج التاريخي، لأن الناقد الذي يوظف هذا المنهج يغرق في تفاصيل التاريخ المتشعبة أحيانا والمتناقضة في بعض الأحيان، فينتقل من مجال علمي إلى آخر، أو من تخصّص إلى آخر، أيْ من دراسة الأدب إلى دراسة التاريخ بوعي أو دون وعي، وفي هذا انحراف مَشين عن دراسة القضية الأساسية، ألا وهي الأدب، وانشغال بالتاريخ، وفي هذا ظلم للأدب والأديب معا.

3 ــ إهمال الخصائص الفردية للأديب:

يخصص الناقد التاريخي كلّ جهوده ـ كما رأينا آنفا ـ لدراسة السياقات و الظروف الخارجية وكيفية تأثيرها في الأدب، و يرى بل يؤكد أنّ ما هو في حقيقته إلاّ نتاج تفاعل تلك الظروف والسياقات المكونة للبيئة الاجتماعية، ويهمل بذلك أهمّ عنصر أو عامل في إنتاج العمل الإبداعي، ألا وهو الأديب ذاته مُنْشئ النّص ومبدعه، وهذا فيه ظلم عظيم للذات المبدعة، وغمط لحقّها، وإنكار لموهبتها الفنية التي حباه اللّه بها.

4 ـ طغيان الأحكام التعميمية :

تتّسم الدراسات النقدية التاريخية بسمة التعميم ؛أيْ أن الناقد التاريخي يستنبط حكما ما على ظاهرة أدبية ما في عصر ما، ويربطه بظروف تاريخية محدّدة، ثمَّ يعمّم ذلك حكما على كلّ الظواهر الأدبية في نفس العصر، أو حتّى في عصور أخرى مختلفة في أحداثها وسياقاتها وظروفها المختلفة؛ مثل ما صنع بعض مؤرخي الأدب العربي حيث ربطوا ازدهار الأدب بالسياسة والتاريخ ووقر في الأذهان ـ مثلا ـ أن التدهور الاجتماعي في حِقبة زمنية ما يخلّف أدبا منحطا، وأنّ الازدهار الفكري مقرون بالازدهار السياسي والاقتصادي، وهذا رأي

نقدي ساذج لا يسنده دليل موضوعي مُؤسس، فكثيرا ما نجد أدبا راقيا في بيئة متخلفة منحطة، كما نجد أدبا وضيعا في بيئة اجتماعية راقية.

5 ـ إقصاء أدب الهامش :

يتسبّبُ المنهج التاريخي بحكم ربطه الدراسات الأدبية بالتاريخ في إقصاء و إهمال الأدباء الذين لم يكن لهم حضور في تواريخ الأمم الغابرة، لدوافع متعدّدة، مثل معارضة السلطة الحاكمة، أو الانتماء إلى الشرائح المهمّشة في المنظومة الاجتماعية بسبب الفقر أو الجنس أو العقيدة، وقد يكون هؤلاء المهمّشون أجود فكرا وأجود شعرا، ولكنّهم يؤخّرون و يقدّم غيرهم من الأدباء ولو كانوا إبداعهم ضعيفا هزيلا، لذا نجد الفرزدق يعبّر عن هذه الحالة بقوله :

وخير الشعر أكرمه رجالا .....وشرّ الشعر ما قالت العبيد

الفرزدق يشترط في خيرية الشعر أن يكون ناظمه من كرام القوم، أمّا شعر الموالي فهو ضعيف أصالة و لو كان راقيا شريفا.

المحاضرة السادسة : النقد النفسي

تمهيد :

النقد النفسي نقد سياقي خارجي، أيٌّ يهتمّ بدراسة النّص الأدبي انطلاقا من تحليل عناصر وعوامل خارجة عن النّص، فهو يبحث في كيفية تأثير حياة المبدع في إنتاج هذا النّص، ولا يُقْصَد بالحياة كلَّ حياته، بل تلك الأحداث أو التجارب الشخصية المريرة التي تمثّل المكبوتات والمواقف الأليمة ومجمل الإكراهات التي يتعرض لها الأديب، خاصة في فترة الطفولة. ظهر النقد النفسي النقد النفسي مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث وضع الطبيب النفسي "**سيقموند فرويد Sigmund Freud 1856-1939** " أسس ومبادئ ما يعرف بـ " **التحليل النفسي** " الذي قصد به معالجة الأمراض النفسية ابتداء من عام 1885، ولقد انتقلت هذه المفاهيم والمبادئ إلى مجالات معرفية أخرى في حياة الإنسان، و خاصة الأدب.

قسّم فرويد النفس إلى ثلاثة أقسام أو مستويات: الأنا، الهُوَ و الأنا العليا، الأنا هو العقل أو المستوى الذي يمثل في النفس جانب الإدراك والوعي والفكر، أمّا الهُوَ فيمثل دائرة الأهواء و الشهوات و النزوات، فأمّا الأنا العليا فتمثل الضمير، ووِفق رؤية فرويد ونظريته أنّ الإنسان يعيش طول حياته في صراع دائم بين الهو و الأنا العليا، و الأنا أو العقل هو الذي يحسم نتيجة الصراع ؛ فإذا كان" الأنا" على درجة كبيرة من الوعي والإدراك حسم الصراع لصالح الأنا العليا، ونتج عن ذلك شخص سويّ النفس كريم الأخلاق، أمّا إذا كان " الأنا" ضعيفا أمام "الهُوَ" حُسِم الصراع لصالح هذا الأخير، ونتج عنه شخص منحرف النفس خبيث الأخلاق . لكن ما علاقة هذا التحليل النفسي بالنقد الأدبي ؟.

في حالة انتصار الأنا أو العقل، فرويد يقول هذا لا يعني القضاء النهائي على الشهوات والأهواء أو موتها، لكنه يفترض أنّها تُخّزن في منطقة اللّاوعي أو اللّاشعور ؛ فمثلا ذكريات

الطفولة الأليمة، والذكريات الحزينة، والمواقف المُحْبِطة في حياة الإنسان لا تزول و لا تنتهي إلى الأبد، وإنّما يحتفظ بها الشخص ويخفيها في عقله الباطن، وتصير مكبوتات مكدّسة ومخزنة في أعماق النفس (اللّاشعور)، وتبقى على هذه الحال تتحيّن الفرصة المناسبة للطفو على السطح من جديد؛ يقول فرويد أن هذه الفرصة تكون على شكلين أو في صورتين؛ الأولى في الأحلام، حيث لا معارض ولا رقيب، أمّا الثانية فهي في صورة الإبداع الأدبي. ووظيفة النقد النفسي هي البحث والتنقيب عن مكبوتات نفس المبدع المجَسّدة داخل النّص الأدبي في شكل صور ورموز ظاهرة أحيانا و مخفية في أكثر الأحيان.

أولا ــ المرتكزات النظرية للنقد النفسي :

يقوم النقد النفسي للأدب على منظومة من المبادئ أو المرتكزات النظرية التي تعود أصولها كلّها إلى آراء وافتراضات وأوهام فرويد في مجا ل التحليل النفسي، وهذه المرتكزات ما هي إلا النتائج أو القواعد التي استنبطها طَوال ممارسته العلاجية للمرضى والشواذ وذوي العقد النفسية الذين كان يعالجهم في عيادته .

1 ـ اللّاوعي مصدر الإبداع الأدبي :

هذا المرتكز الأوّل في النقد النفسي مأخوذ من مقولة فرويد بأنَّ اللّاشعور أو اللّاوعي هو المكوّن الحقيقي للشخصية الإنسانية، وعنه تصدر كلّ أعمال الإنسان ومواقفه وسلوكاته، وانتقل هذا المفهوم من ميدان التحليل النفسي إلى مجالات عديدة "ولا سيّما في تحليل السلوك الإنساني اليومي ...وفي تأويل طبيعة الإبداع الأدبي الذي يزعم فرويد وأصحابه أنّه يصدر عن صاحبه في حال من اللّاوعي " [38].

[38] ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد (متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة ، الجزائر2010،ص139.

أيْ أنَّ الأديب ـ حسب فرويد ـ عندما يبدع أدبه يكون غائب الوعي لا يدري ما يقول، ولا ما يكتب. وهذا أمر غير ممكن وغير معقول في الواقع، لأنّ الإبداع الأدبي مهما كان مستواه الفني والفكري يقتضي حضور الوعي والعقل والشعو وأثناء الكتابة، وإلاّ صار الأدب عبثا ووهما ولعبا .

2 ـ ضرورة معرفة السيرة الذاتية للمؤلف :

النقد النفسي هدفه الأوّل و الأساس هو دراسة النّص الإبداعي من أجل معرفة الحالة النفسية المريضة للمؤلف، و هذا لا يتحقّق ما لم يطّلع الناقد النفسي عن حياة هذا المؤلف اطّلاعا مفصلا، بحيث يحلّل سيرته الذاتية في تفاصيلها الدقيقة منذ طفولته مرورا بمراهقته و كهولته وهكذا إلى تاريخ كتابة نصّه الأدبي .

3 ـ الإبداع لعب، تخيّل و حُلم :

يشبّه فرويد العملية الإبداعية الأدبية باللّعب، والتخيّل والحلم، كيف ذلك ؟ " إنَّ الإنسان ـ في زعم فرويد ـ يلعب طفلا، و يخيّل مراهقا، ويحلم أحلام يقظة و أحلام نوم . و الإبداع الفنّي يشبه هذه الأنشطة " [39]، فالإبداع بهذا المفهوم الفرويدي يشبه لعب الأطفال، لأن الطفل و هو يلعب يصنع عالمه الافتراضي الخاص به، وكذلك يفعل الأديب في نصّه، كما أنّ الأدب يشبه التخيّل، لأنَّ التخيّل عند المراهق يشبه اللّعب عند الطفل، إذا فالأدب يقترب كثيرا من التخيّل، لأنّ هذا الأخير عند الأديب ما هو إلاّ عالم موازٍ للواقع بسبب شخصياته وأمكنته وأزمنته الورقية التي لا وجود لها إلاّ بين دفتي النّص السردي. والإبداع الأدبي من جهة أخرى يشبه الحُلْم من حيث أنَّ " الإبداع شبيه بالحلم من حيث إنّه إفلات من الرقابة، من

[39] ـ وليد إبراهيم قصّاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، 2009 ص 54.

حيث أن الصور فيه رمزية لا ظاهر لها ولا باطن " [40]، وقد ركزّ فرويد وأشياعه على هذا الشبه الأخير، حيث ربطوا بين الحْلم والإبداع أدبي، فكلاهما يمثّل انفلاتا من الرقابة الرسمية والاجتماعية وهروبا من الواقع المسيطر والمهيمن.

4 توظيف الاساطير اليونانية القديمة :

يرى فرويد أنَّ الغريزة الجنسية هي المحرِّك الرئيس والوحيد للنّشاط الإنساني، فكلّ ما يصدر من الإنسان من نشاطات في مختلف مناحي الحياة، ومنها الإبداع الأدبي ـ حسب فرويد ـ تحرّكها غريزته الجنسية، ولكيْ يفسّر هذه القضيّة راح يوظّف بعض الأساطير الإغريقية القديمة مُمَثلَة في العقد الجنسية القديمة، مثل عقدة أوديب، والكترا وعقدة النرجسية ؛ العقدة الأولى برّر بها الميل الجنسي للطفل إلى أمّه، والثانية عكس الأولى، أيْ برّر بها ميل البنت إلى أبيها، أمّا عقدة النرجسية ففسّر بها فرط حبّ الشخص لنفسه. فالأديب وخاصة الشاعر وِفْق هذه الرؤية الفرويدية المنحرفة " إنسان غير سويّ، وهو شهوانيّ على رغمه، والغريزة الجنسية أمّ الغرائز، وإنَّ جميع صور الجدّ و الحماسة وغير ذلك ممّا يظهر في الشعر يرتدّ إلى هذه الغريزة و يرمز إليها"[41] .

وعليه بالغ وتعسّف أنصار النقد النفسي في تفسير كثيرا من الرموز اللّغوية في النّص الأدبي تفسيرات جنسية هابطة مبتذلة يرفضها الذوق السويّ.

5 ــ علاقة النّص بالمتلقي :

" لماذا يُشغَف النّاس بالأدب؟ " سؤال يسعى النقد النفسي إلى الإجابة عنه ؛ أنصار هذا النقد يقولون بأنَّ القارئَ لا يجد متعة ولذّة وروعة في الأدب فحسب، ولكنّه يتفاعل

[40] ـ وليد إبراهيم قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحيث رؤية إسلامية، ص55.

[41] ـ المرجع نفسه ،ص58.

ويتماهى مع أحداث القصّة مثلا ـ إذا كان النّص سرديا ـ وتجارب شخصياتها التي تشبه تجاربه الذاتية الواقعية، حتى يتخيّل نفسَه كأنّه واحد منها. إنّ فرويد يرى أنّ علاقة القارئ بالنّص الأدبي علاقة نفسية صِرْفة ؛وعليه فالنقد النفسي يجتهد في معرفة أثر الإبداع في نفسية القارئ منجهة، وفي معرفه كنه التأويل الذي يُنتجه القارئ للنّص الإبداعي الذي تأثّر به، وتفاعل معه، وصار إحدى شخصياته.

ثانيا ـ تقييم النقد النفسي :

اختلف النقّاد في توظيف النقد النفسي في دراسة وتحليل النصوص الأدبية، فنمهم من تحمّس له، ومنهم رفضه، وكلّ فريق له حججه ومبرّراته. فيما يلي نوجزها فيما يأتي:

أ ـ إيجابيات النقد النفسي :

1 ـ البعد النفسي عنصر رئيس في الإبداع:

2 ـ دراسة تأثير الأدب في الذات القارئة:

3 ـ الإبداع الأدبي مصدره الذات المبدعة:

4 ـ دراسة الصور الرمزية في اللّغة الأدبية:

5 ـ حرية التفسير والتأويل للنّص الإبداعي:

ب ـ سلبيات النقد النفسي :

1- مقولات فرويد افتراضات غير مُؤَسّسة علميا :

يقول معارضو النقد النفسي بأنّ كلّ ما وضعه فرويد من مبادئَ وقال به من أفكار وآراء في مجال التحليل النفسي ما هي إلاّ فرضيات وتكهنات غير مؤَسَّسَة علميا، أيْ لا

يمكن البرهنة عليها بالتجربة المادية العلمية، ولا تخضع للقياس؛ وعليه يقول المعارضون لفرويد ونظرياته لا يمكننا اعتمادها في تحليل ودراسة الإبداع الأدبي، لأنَّ ما نخلص إليه من نتائج للعملية النقدية لن يكتسب أي قيمة علمية، لأنَّ ما بُنيَ على وهم وافتراض لن يكون إلاّ وهم وافتراضا، ولا يستأهل أن يدخل في دائرة البحث العلمي ولا النشاط الأكاديمي .

2- التعميم الساذج للأحكام :

من المآخذة الظاهرة التي يؤاخذ بها فرويد هو عملية التعميم الساذج على جميع البشر لأحكامه التي استنبطها من الحالات المحدودة للأشخاص المرضى نفسيا و الشواذ و ذوي العقد الشخصية و لاجتماعية الذين عالجهم في عيادته الخاصة. و " هذه الآراء ـ إنْ صحّت ـ مُسْتَنتجة من نماذج بشرية معيّنة، ولا يجوز تعميمها، فالإنسان ليس نموذجا واحدا، ومن عظمة الخالق ـ عزّ و جلّ ـ أنّه لم يخلق أحداً نسخة طِبق الأصم من الآخر " .[42]

فمن الغباء العلمي والسذاجة الفكرية أن يجنح الباحث إلى آلية التعميم الأعمى في قضايا خطيرة وحساسة في مجال البحث في النفس الإنسانية دون برهان ولا دليل ولا سلطان مبين.

3- كلّ أديب مريض نفسيا :

من الأحكام الخاطئة والجائرة التي وضعها فرويد في هذا الموضوع، والتي قوبلت بالرفض القاطع والإنكار الصريح، ادّعاؤه أن كلّ مبدع مريض نفسيا، والإبداع ما في حقيقة الأمر ـ حسب فرويد ـ إلا ضَرب من العلاج ؛ فالأديب المبدع حين يكتب لإخراج ما في نفسه ـ في لا شعوره ـ من ذكريات حزينة وتجارب قاسية ومكبوتات غائرة في دهاليز نفسه المريضة، إنّما يصبو إلى علاج نفسه المريضة بواسطة الكتابة .وهذا الافتراض الباطل لا

[42] ـ وليد إبراهيم قصات، مناهج النقد الأدبي الحيث رؤية إسلامية ، مرجع سابق ، ص 68.

أساس من الصحّة، لأنّه هذا الزعم الوهمي الباطل القائل بمرض الفنانين عموما و الأدباء خصوصا أساسه آلية التعميم الساذج المذكورة آنفا.

4- الغريزة الجنسية الدافع وراء كلّ النشاط الإنساني :

إنّ جعل الغريزة الجنسية الحيوانية مصدر وأساس كلّ نشاطات وأفعال الإنسان، تنزع منه كلّ سمات السمو والتكريم والتشريف التي خصّه بها اللّه ـ عزّ وجلّ، وتُحيله حيوانا مهوسا بالجنس، بل شرّ وأضلّ من الحيوان .

لذا رفض النقّاد العقلاء ـ خاص المسلمون منهم ـ أنْ يكون الأدب والنقد أداة لنشر الرذيلة وتشجيع الشذوذ الجنسي باسم العلم والثقافة والبحث الأكاديمي.

5- صعوبة معرفة السيرة الذاتية للمبدع :

من السلبيات البارزة للنقد النفسي صعوبة بل في بعض الحالات استحالة تمكن الناقد من معرفة السيرة الذاتية للمؤلف عبر مختلف مراحل حياته ـ خاصة مرحلة الطفولة ـ لأسباب شخصية، اجتماعية، تاريخية وغيرها . وهذا ما يجعل العملية النقدية حسب هذا المنهج الذي يبني نشاطه كلّه على الربط العلاقات بين النّص و حياة مبدعه عملية عبثية لا طائل من ورائها، لأنّه لا يستطيع كل النقاد الإحاطة علما بكل تفاصيل حياة الكاتب، خاصة خلال فترة الطفولة.

6ـــ إهمال الأبعاد الجمالية للنّص الأدبي :

يغرق النقد النفسي في البحث عن الرموز والإشارات التي يحتويها النّص الإبداعي من أجل الوصول إلى معرفة الحالات المرضية لصاحبه، وفي غمرة هذا البحث الشاق والمُتكلّف في أحيانٍ كثيرة، حيث نجد الناقد النفسي يعصر النّص عصرا من أجل استخراج منها ما يزعم أنّه عكس للنفسية المريضة المؤلف، وينسى أو يتناسى الأبعاد أو العناصر الفنية والجمالية

للأدب، وبهذا الموقف يكون الناقد النفسي قد ظلم النّص الأدبي، وجرّده من أهمّ سماته وخصائه التي تميّزه عن غيره من النّصوص الوظيفية الأخرى، مثل النّص العلمي، النّص الصحفي والنّص التاريخي، وغيرها من النّصوص الأخرى.

7 ـ استبعاد الأدب مجهول المؤلف :

إنّ تركيز النقد النفسي في ربط العلاقة بين النّص الإبداعي و صاحبه، من حيث تحليل النّص لمعرفة تفاصيل وأسرار أو خفايا مؤلف محدد معروف باسمه، وهذا التخصيص لمؤلف مخصَّص يعني أنّ هذا النقد لا يهتمُّ ولا يلتفت إلى الآداب ـ ولو كانت راقية ـ مادامت لا يُعرَف أصحابها، وفي هذا وتضييع لكثير من الآداب المحلية والعالمية الرائعة مجهولة المؤلف، لذا عارض كثيرٌ من النقّاد هذا الموقف و رفضوا توظيف النقد النفسي في مقاربة النّصوص الأدبية لأنه يُهمل أعمالا أدبية كبيرة بسبب جهل مؤليفيها، مثل نصوص الأدب الشعبي .

8 ـ تشبيه الإبداع الأدبي بالحلم :

يقول معارضو النقد النفسي لا يمكن بأيّ وجه من الوجوه تشبيه أو مساواة النّص الأدبي بالحلم، لأنّ هذا الأخير حالة نفسية تحدث للإنسان أثناء النوم، أو أثناء الموتة الصغرى ـ حسب التعبير القرآني ـ وكلُّ ما يراه أو يقوم به في حلمه لا دخل له فيه، ولا يُسأل عنه، لأنّه يكون غائبا عن وعيه، أمّا الأديب يكون في كامل وعيه ـ وهو يكتب نصّ ـ ويعرف كلَّ ما يكتبه كامل المعرفة، لأنّه يختار موضوع إبداعه أوّلا، ثمّ يرتب المعاني في ذهنه، ثمّ ينتقي الألفاظ المناسبة للتعبير عن تلك المعاني، ثمّ يضع التراكيب أو التعابير التي تجمع ذلك كلّه في نصّ رائع منظم يسحر الألباب. فأنّى لأنصار النقد النفسي مساوة الحلم بالإبداع الأدبي؟.

9 ـ ربط الإبداع بالشذوذ :

من مقولات فرويد الغريبة أنّ الشّذوذ الجنسي والعربدة والبوهيمية[43] هي مصادر الإلهام والفنّ والإبداع، و" كأنّه تشجيع على البوهيمية والشذوذ وإيحاء أنّهما يحقّقان العبقرية والتميّز"[44]، وهذا ادّعاء رخيص، ووهم ظاهر، ودعوة صريحة إلى الفساد والمجون والعبث، فكيف للأدب أن يكون أداة لنشر الرذيلة والسلوك الهابط عِوَضَ أن يكون أداة للتربية والتوجيه و البناء للفرد والأسرة و المجتمع.

11 ـ تجريد الأدب من الوظيفة الاجتماعية :

يقطع أنصار النقد النفسي كلّ الصلات التي تربط الأدب بمجالات الحياة المختلفة، ويركّزون ـ كما رأينا من قبل ـ على صاحب النّص فحسب، وهم بهذا يضيّقون صلاحيات الأدب الواسعة، ومن المآخذ التي يُؤاخذ بها هذا النقد لدى خصومه هو تجريد الأدب من أشرف وظيفة، ألا وهي الوظيفة الاجتماعية، والتي عرفها الإنسان ووظّفها منذ الأدب الإغريقي، وتعارفت عليها جميع آداب العالم إلى اليوم، لكنّ فرويد يحصر دور الإبداع الأدبي في معرفة أو الأحرى تشخيص الحالات المرضية للأدباء، وفي البحث والتنقيب في أعماق لاشعورهم عن تجاربهم القاسية ومعاناتهم الصامتة، ومكبوتاتهم المدفونة، ولا يولي أيّ اهتمام للوظائف السامية للأدب .

[43] ـ يُطلق مصطلح «الأدب البوهيمي» لوصف أدباء وفنانين يعيشون ويدعون إلى التفكير الحر المطلق غير المفيد، ويحاولون إضفاء أسلوبهم الخارجي على إنتاجهم الأدبي والفني ولا يراعون اعتراف المجتمع وتقاليده ، وقد ظهر هذا المصطلح في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر.

[44]ـ وليد إبراهيم قصات، مناهج النقد الأدبي الحيث رؤية إسلامية ، مرجع سابق ، ص 72

ثالثا ـ النقد النفسي في النقد العربي المعاصر:(تجربة عزّ الدّين اسماعيل أنموذجا):

انتقل النقد النفسي إلى النقد العربي كغيره من المناهج النقدية الأخرى مع بدايات القرن العشرين، وقد احتضنه وطبّقه ونشره عددُ كبير من النقّاد العرب، مثل طه حسين، محمود عبّاس العقّاد، محمد النويهي وعزّ الدّين إسماعيل الذي كان أشدّهم اهتماما و دراسة لهذ النقد الجديد في النص الثاني من القرن الماضي، حيث خلّف لنا دراسات و مؤلفات عديدة أسّست لما يمكننا وسمه بـ " **الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر**". وفيما يلي سنعرض لأهمّ الأفكار والمواقف التي أسّسها ودعا لها في هذا الموضوع:

أ ــ أولوية النّص على صاحبه :

يؤكد النّاقد عزّ الدّين اسماعيل أنّ الوظيفة الأولى والرئيسة للفعل النقدي هي دراسة النّص الإبداعي وليست معرفة أحوال وذكريات وماضي المؤلف " لأن الدراسات التي تُعنى بشخصية الأديب بوصفه فرداً، ولا تتعرّض لشيء من نتاجه إلا بالقدر الذي يلقي الضوء على فهم شخصيته دراسات أقرب إلى علم النفس منها إلى الأدب" [45]، وعليه لم يتفق مع الدراسة النقدية النفسية التي أنجزها " محمد النويهي 1917-1980) على شعر " أبي نواس"، والتي اتّخذها أداة للولوج إلى نفسية الشاعر، حيث قال بأنّ الشعر لا ينبغي أن يكون " وثيقة نفسية" للمبدع، ولكنّه اتفق مع النويهي في كون القصيدة " تركيبة نفسية أوّلا و قبل كلّ شيء "، وأن النقد النفسي يمكن أن يكون وسيلة ناجعة في مقاربة النّص الأدبي مقاربة منهجية واضحة المعالم، بشرط أنْ يكون النّص هو المُستهدَف الأول من العملية النقدية النفسية.

[45] ـ يُنظر عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ودار الثقافة بيروت، لبنان ، من دون طبعة وتاريخ ، ص ص20-21.

ب ـ قيمة النّص في قيمه النفسية لا الجمالية :

يرى عزّ الدّين اسماعيل أن الدرس النقدي في القرن العشرين يجب أن يتخلّى عن النظر إلى النّص الإبداعي من الزاويتين الأخلاقية والجمالية، بل على الناقد أنْ ينتبه إلى القيمة النفسية التي يحملها الأدب وخاصة الشعر، ويكرّس جهدَه كلَّه لهذه القيمة النفسية، لماذا؟ .

لم يعد الاتّجاه الأخلاقي وحده كافيا ولا الاتّجاه الجمالي كذلك لدراسة النّص الأدبي، ولكن يمكننا الجمع بين الاتجاهين، ويتمّ ذلك ـ حسب رأيه ـ " وذلك إذا نحن أرجعنا كلاً منهما إلى أصل عام أكثر اتساعاً هو الأصل النفسي. فبالرجوع إلى هذا الأصل لن نردَ كلامنا على الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي؛ لأننا نريد لهذا الأثر تقويماً، وإنما سنرد الأثر إلى مصدره، ونحاول أن نجد له تفسيراً نفسياً "[46] ؛ ولذا يستنتج الناقد بأنّ فرويد قدّم للنقد الأدبي خدمة جليلة وذلك بجمعه بين الاتجاهين التقليديين (الأخلاقي و الجمالي) في نقد واحد هو النقد النفسي.

ج ـ معيار النقد النفسي :

رأينا في الفقرة السابقة كيف جعل عزّ الدّين إسماعيل القيمة النفسية هي الأساس في مقاربة النّص الأدبي، وحجّته في ذلك أن القيم الأخرى (الأخلاقية والجمالية) ماهي إلاّ نتيجة القيمة النفسية. فهذه الأخيرة هي التي تحدّد بقيّة العناصر الأخرى في النّص؛" إذ بقدر ما يخضع النص لتلك الحالة، يكتسب قيمته الحقيقية، عندئذٍ يعالج الناقد القيم التصويرية والبنائية والصوتية في ضوء معيار الحالة الشعورية " [47].

---

[46] ـ عزّ الدّين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص19.

[47] ـ عزّ الدّين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة ودار الثقافة ـ بيروت لبنان ط3 /1981م/ ص.

لم يكتف الناقد بالجانب النظري فقط، لكنّه أنجز دراسات و أبحاثا متعددة ليجسدّ أفكاره وتوجّهاته النظرية.

نذكر في هذا المَقام مقاربته النفسية لقصيدة " ثنائية ريفية" للشاعر "عبده بدوي"، ووسم عمله ذلك بـ" تشكيل العمل الشعري"، وقد كان يقصد بذلك الصنيع تحليل الصور الشعرية على أساس الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، ويبحث أثناء ذلك في النّص عن الرموز ويفسرها تفسيرا جنسيا وِفق نظرية التحليل النفسي التي وضع أسسها فرويد.

يفترض عزّ الدّين إسماعيل وجود رموز في هذه القصيدة، مثل رموز " الصورة الحوارية" إذْ يتيح لنا الشاعر أن نتعامل مع الصورة الشعرية بمنهجين مختلفين يؤديان إلى النتيجة نفسها، المنهج الأول هو أن ندرك الصورة في ظاهرها أو في حقيقتها الواقعة، عندئذ نصل إلى المدلول الشعوري الذي يريده، والمنهج الثاني هو أن ندرك الصورة من خلال الرمز؛ أي من خلال دلالتها الرمزية" [48]، تلك الرموز تُحيل على حالات نفسية مثل الخوف والشكّ والوسواس وغيرها من الأعراض أمراض النّفس، وتكشف عن التجارب المريرة المخبأة في أغوار النفس، والتي تعجز اللّغة المباشرة عن التعبير عنها، فتحدث عملية نفسية لاشعورية معقدة ينتج عنها صورا شعرية رائعة تختفي وراء الألفاظ البسيطة الواضحة.

[48] ـ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مصدر سابق ، ص 117.

المحاضرة السابعة: النقد الموضوعاتي

تمهيد:

الموضوعاتية كما اصطلح عليها النقاد هي: اتجاه نقدي ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية، والتأملات الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فالموضوعاتية في النقد تعني وصف عناصر العمل الأدبي بشكل يتفق مع وجوده في العالم الواقعي، إن لفظتي " **Objet** و" **Théme** " في الفرنسية يستوعبان في الأصل المعنى نفسه، ولكن الأولى ذات أصل يوناني والثانية ذات أصل لاتيني... فكل ما هو " **Théme** " بوصفه موضوع تفكير أو تأمّل أو نظر، هو " **Objet** " وكل ما هو **Objet** هو **Théme** لأنه قابِل لأن يكون موضوع تفكير أو تأمّل أو نظر.. ولكن Objet تتقابل مع **.Sujet** ولا تستطيع كلمة **Théme** أن تحقق هذا التقابل. ومن هنا يبدأ هذا الالتباس في الكلمة العربية "**موضوعية**" والتي تتضمن المعنيين. ولكن السياق في أغلب الأحيان كفيل بتمييز المراد من هذه الكلمة. فإذا عجز السياق عن توفير هذه الضمانة وضعنا المقابل الفرنسي **Objectivité** إلى جانب الكلمة العربية "**موضوعية**" في كل مرّة تعبر فيها عنها، وتركنا الكلمة العربية منفردة من غير مقابلتها الفرنسية حين تعبر عن"**Thématique** " .

أولا – مفهوم النقد الموضوعاتي:

أ– الدلالــة اللغويــة:

يشتق مصطلح "الموضوعاتي" (**thématique**) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (**thème**)، وهي "التيمة"، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية...الخ.

ولقد استعمل المصطلح " الموضوعاتي" أو "التيمي" بشكل انطباعي وعفوي من قبل **(جان بول ويبر (Jean Paul Weber)**، إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها واطرادها والمتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين من الصعوبة بمكان، تحديد المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، ومن ثم، فليس" هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالاتها وقراباتها الضمنية والخفية، واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال"[49] هذا وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية (**thème/thématique/thématiser**) تذبذبا في الترجمة رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، فنجد الموضوعاتي، والموضوعاتية، والموضوعية، والموضوعاتيات عند كل من سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وعبد الفتاح كيليطو.

كما نجد كلمتي "التيم" "thème" و"التيماتية" عند سعيد يقطين عندما يقول: " إن "**التيمة**" (thème) كما يرى برنار دوبربي (B.Dupriez) هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافر الكثير التواتر، غير أن "التيمة" أكثر عمومية وتجريدا..."[50].

ويتابع سعيد يقطين واصفا الخطاب الروائي المغربي الجديد على ضوء رؤية تيماتية قائلا: " وفي العالم الروائي الذي بين أيدينا نجد "تيمات" أساسية كثيرة لها دلالاتها البعيدة لمن يريد قراءة الرواية قراءة "**تيمية**" (thématique)"[51].

ويترجم إبراهيم الخطيب كلمة (thème) بغرض أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى توماشفسكي (Tomachevsky) الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو "التيمة" الموضوعاتية

---

[49] . سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص 12.

[50] - سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص 232؛

[51] ـ الشكلانيون الروس: سعيد يقطين: نفس المرجع، ص 232-233

التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة، إذ يبين هذا الشكلاني الروس بأن "خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، حسب معانيها، محققة بذلك بناء محددا، تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو **غرض** مشترك. إن دلالات العناصر المفردة للعمل – يقول الباحث الروسي – تشكل وحدة هي **الغرض** (الذي نتحدث عنه). وإنه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل أم عن أغراض أجزائه. ما من عمل قد كتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر على غرض. أما العمل غير العقلي ((Transrationnelle) فلا غرض له، نظرا لأنه ليس سوى تدريب تجريبي أو تدريب مختبري بالنسبة لبعض المدارس الشعرية"[52].

ويتميز العمل الأدبي حسب توماشفسكي " بوحدة، عندما يكون قد بني انطلاقا من **غرض** وحيد، ينكشف خلال العمل كله. نتيجة لذلك، تنتظم السيرورة الأدبية حول لحظتين هامتين: اختيار الغرض وصياغته (Elaboration)"[53] .

ويعتبر اختيار الموضوع أو "التيمة" أول عمل إجرائي يقوم به المبدع حسب منطوق القولة الاستشهادية، وتأتي، بعد هذه المرحلة، الصياغة وبناء دلالات النص وعنونته، ومن جهة أخرى، نجد من الدارسين والنقاد والباحثين والمترجمين العرب من يسمي النقد الموضوعاتي نقدا "مداريا"[54] كما عند سامي سويدان أو "جذريا"[55]عند فؤاد أبو منصور.

وهكذا نسجل مدى الاختلاف الكبير بين الدارسين والمترجمين العرب في توظيف المصطلحات والمفاهيم اللغوية لتعريب الكلمة الأجنبية "**thématique**"، بالإضافة إلى اضطراب مفهوم الموضوعاتية وتعدد مفاهيمها وتعاريفها حسب النقاد ومطبقي هذا المنهج.

---

[52] ـ الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1982،1م، ص 226؛

[53] ـ الشكلانيون الروس: نفس المرجع، ص 175؛

[54] ـ سامي سويدان: أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1986،1م، ص 18؛

[55] ـ فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1985م، ص 179؛

ب- الدلالـــة الاصطلاحيـــة:

تتبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما، ولايمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وتعرف الجنس الأدبي وحيثياته المناصية والمرجعية، وتفكيك النص إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي اطرادا وتواترا، وترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات والمفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية وقراءتها إحصائيا وتأويليا.

ولن تكون القراءة الموضوعاتية ناجعة وسليمة إلا بقراءة السياق النصي والذهني للكلمات والمفردات المعجمية المتكررة. ويمكن التسلح في هذا السياق القرائي بمجموعة من الآليات المنهجية كالتشاكل والتوازي والتعادل والترادف والتطابق والتقابل والتكرار والتواتر لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في النص. ويقوم هذا النقد الموضوعاتي على تحويل ما هو روحاني وزئبقي وجواني وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنينة موضوعيا وعضويا. ويستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية ومرتكزها البنيوي المهيمن، وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامة، واستقراء اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي؛ وعليه فالمقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الشعر أم في النثر.

وتهدف هذه المقاربة أيضا إلى استخلاص البؤرة المعنوية والخلية العنوانية والجذر الجوهري والفعل المولد والنواة الأساسية التي يتمحور حولها النص إسنادا وتكملة عبر عمليات نحوية إبداعية كالحذف والزيادة والتحويل والاستبدال. ومن الصعوبة بمكان، تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، وتذبذب مفاهيمه من دارس إلى آخر، وكثرة آلياته الاصطلاحية وأدواته الإجرائية بسبب تعدد المناهج التي تحويها المقاربة الموضوعاتية. ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تطرح عدة أسئلة وصعوبات وإشكاليات وعوائق مفاهيمية ومنهجية وتطبيقية، وتختلط بالنقد المضموني كما تلتبس بالمناهج النقدية والفلسفية الأخرى.

ثانيا ـ مبادئ وأسس النقد الموضوعاتي:

يعتمد النقد الموضوعاتي على مجموعة من الأسس المنهجية والمبادئ الأساسية النظرية يمكننا حصرها فيما يلي:

1- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة .

2- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى .

3- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية .

4- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية .

5- البحث عن التيمات الأساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.

6- جرد هذه التيمات والصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.

7- تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة .

8- توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا .

9- رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا.

10- الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح أيضا.

11- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي .

12- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي.

13- تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي).

14- المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا.

15- تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النص ما لم يقله .

16- جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا .

17- بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.

18- ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها

ثالثا- إيجابيات المنهج الموضوعاتي:

1- انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى : يتميّز النقد الموضوعاتي بمرونته وتمتعه بالحرية في الوصف والقراءة، حيث استفاد من علم النفس والنقد الأدبي والتحليل الفرويدي والنقد التاريخي والتأويل الهرمونيتيكي والبنيوية اللسانية والشكلانية.

2ـ الحدس الفلسفي والممارسة ذات البعد الصوفي: وهذا ما أكده كذلك ريشار بقوله "إن النقد الجذري(أيْ الموضوعاتي) ينزع نزوعا صوفيا، هذا يعود إلى طبيعة الآثار التي نتناولها، وهي أحيانا ذات بعد صوفي، الأمر الذي يدفعنا إلى أخذها بعين الاعتبار"[56].

3ـ اعتماد التصنيف المقولاتي : أو ما يسمى بنقد الأفكار وتحديد "التيمات" الكبرى أو الفرعية أو استخلاص المشكلات أو المسائل الهامة في الأعمال الأدبية رغبة في دراستها.

4 ـ دراسة اتجاهات المبدعين: ويتمّ حسب علاقتهم بهذه المشكلات وصلتهم بالموضوعات الكبرى على صعيد الذاتي والموضوعي.

5ـ إثارة قضايا دلالية أكثر مما هي قضايا جمالية شكلية: لأن هاجس النقاد الموضوعيتين الوحيد الذي كان يؤرقهم هو استخلاص البؤر الدلالية وحصر القضايا الإنسانية الواردة في النصوص الإبداعية والأعمال الأدبية الناجحة رغبة في استكشاف الوحدة العضوية والمنطقية الجامعة بينها والمحققة لمدى انسجامها النصي واتساقها الفني.

رابعا– سلبيات النقد الموضوعاتي:

1ـ الدراسة المضمونية السطحية : وهذا ماينتج عنه حتما إهمال البنيات الجمالية والفنية للنّص الإبداعي التي تُعدُّ من أهم وظائف النقد الأدبي منذ القديم.

2ـ التأويل الفلسفي والنفسي والماركسي والفينومولوجي : هذا التأويل يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي ووظيفته الجمالية والشعرية، والإيغال المبالغ في استخدام الشاعرية المجازية وتشغيل التجريد الرمزي واستعمال التعابير الانزياحية التي تضر باللغة النقدية التي ينبغي أن تكون أداة وصفية موضوعية، ناهيك عن .....

---

[56] ـ فؤاد أبومنصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا ، مرجع سابق ، ص 197.

3ـ صعوبة وجود الوحدة الموضوعية والعضوية والمنهجية: لأن الخيط الرابط بين هذه المقاربات يعتمد على الحدس الصوفي والاستبطان الروحي الجواني والتخلي عن لغة المنطق والتقعيد.

4ـ النقد الموضوعاتي منهج قاصر: لا يحيط بجميع الجوانب التي يتكون منها الأدب كالتركيز مثلا على دراسة العلامات النصية وتشريح الدول السيميائية والاهتمام بالمتلقي واستقراء العلامات اللسانية والبلاغية والتداولية. لذا، يبقى المنهج التكاملي أفضل المناهج – في اعتقادنا – مادام يحيط بكل العناصر البنيوية التي يتشكل منها النص الإبداعي.

المحاضرة الثامنة: النقد الاجتماعي

تمهيد :

يهتمّ النقد الاجتماعي بدراسة وتحليل العلاقات القائمة بين النّص الأدبي و الواقع الاجتماعي، فهو يندرج تحت شعبة النقد السياقي، ويقول أنصار هذا الضّرب من النقد أنّه توجد علاقة جدلية بين الطرفين (النّص والمجتمع)؛ إنّها علاقة متبَادلة، المجتمع وما يحويه من مؤثرات مختلفة ؛ ثقافية، سياسية واقتصادية وغيرها تؤثر في المبدع، ثمّ هذا الأخير يؤثّر في مجتمعه الذي وُلد فيه وترعرع فيه عن طريق إنتاجه الأدبي .

كان لتأسيس علم الاجتماع و تطوره في النصف الأوّل من القرن العشرين الأثر الواضح والمباشر في انتشار النقد الاجتماعي وازدهاره بداية من ثلاثينيات هذا القرن، كما أسهم تطوّر بعض العلوم الطبيعية في هذا الموضوع ؛ حيث أخذ منظرو هذا النقد قانون تأثير المحيط في نمو أو اندثار النبات مثلا، وطبّقوه على الأدب، وقالوا هم كذلك بتأثير المحيط أو البيئة في الإبداع الأدبي.

لقد هيمنت الفلسفة الماركسية على طروحات و مقولات النقد الاجتماعي، نظرا لأنّ الماركسية فلسفة مادية، وتقول بأنَّ المادة هي الأصل في الوجود، ومنها ينشأ الفكر ؛ وعليه وُلدت نظرية الانعكاس في الأدب التي وضعها ـ (**جورج لوكاتش 1885-1971 György Lukács**)ـ والتي أُسست على فلسفة (**كارل ماركس1835-1836Karl Marx**) التي قسّمت المجتمع إلى بنيتيْن، بنية تحتية (عمّال، فلاّحين، وسائل الإنتاج)، وبنية فوقية (ثقافة، علوم، قانون، أدب...) ؛ ماركس يقول أنّ البنية التحتية تؤثر بل تصنع البنية الفوقية، أيْ مثلا أن الأدب ما هو إلاّ نتاج ما تفرزه البنية التحتية .

لقد وُلد المنهج الاجتماعي في أحضان المنهج التاريخي، لأنّ كليهما يبحث في المؤثرات والعوامل الخارجية التي أسهمت في إبداع النّص، ولذا يرى بعض النقّاد أنّ لا فرق بين النقدين ـ تنظيرا وتطبيقا، لكنّ البعض الآخر فرّقوا بينهما بقولهم إنّ الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجّه إلى دراسة النصوص الحديثة كان اجتماعيا.

أولا ـ المرتكزات النظرية للنقد الاجتماعي:

1 ـ ربط الأدب بالمجتمع :

يعتمد النقد الاجتماعي مقولة " **الأدب مرآة المجتمع** "، أيْ أن الأديب الحق هو الذي يكرّس إبداعه من أجل التعبير عن قضايا المجتمع الذي يعيش فيه، فالناقد الاجتماعي يبحث في مضمون النّص الأدبي من حيث الموضوعات التي تعكس الواقع الاجتماعي بكلّ ما يحمله من أحداث ووقائع و متناقضات .

2 ـ الأدب عنصر أساس في بنية المجتمع:

المقصود بـ " عنصر أساس " أنّ الأدب يشكّل عنصرا مهمّا في المجتمع كغيره من المكونات الأخرى(الاقتصاد، السياسة، التعليم ...) لا يمكننا الاستغناء عنه ؛ وظيفة الأدب إذا لا تُقصَر على مجردّ الجوانب الجمالية والترفيهية كما تقول بعض المدارس الأدبية والنقدية الأخرى مثل مدرسة " الفنّ للفنّ "، بل الوظيفة الأولى والرئيسة ـ وفق رؤية النقد الاجتماعي ـ تكمن في خدمة المجتمع، وذلك بالتطرق إلى قضاياه واقتراح الحلول المناسبة لبها " وبناءً على ما تقدّم يبدو الأدب ضرورة لا غنى لها، ونشاط اجتماعي متميّز، فهو ليس ترفا ولا زخرفة، بل هو حاجة ماسة، والإنسان لا يستطيع أنْ يقيم حضارة من دونه، إذْ لا بدّ للحضارة من تكامل بين الحاجات المادية والرّوحية " [57].

[57] ـ وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص 37.

3 ـ الإبداع الأدبي ليس نقلا حرفيا للواقع :

عندما يتناول الأديب قضايا المجتمع في نصّه الإبداعي لا يعني أنّه يصوّر الواقع الخارجي تصويرا فوتوغرافيا، أي ينقله كما هو دون تغيير ولا تبديل، لكنّه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا فنيا وفلسفيا في ذات الوقت؛ أيْ لا يكتفي الأديب بالجانب الفني في بناء نصّه، بل يعبّر عن موقفه الفكري والفلسفي من الأحداث التي يتطرق إليها، أيْ قد يرفض بعض ذلك الواقع أو كلّه ن وقد يتضامن معه، وقد يطرح بدائلَ و حلولا لمعالجة ما يراه مخالفا فلسفته وفكره ورؤيته للإنسان والكون والحياة.

4 ـــ توظيف الفلسفة الماركسية:

لقد وجد الفكر الماركسي ضالته في النقد الاجتماعي بحكم أنّ الماركسية تفسر أحداث الواقع المادي تفسيرا ماديا بحتا، أيْ أن الفكر عموما و الأدب خصوصا هو نتاج النشاط المادي، وهذا النقد يقرّر بأنّ الأدب ما هو إلاّ إفرازٌ للواقع الاجتماعي. وعليه " راحت الماركسية تفسّر الأعمال الأدبية تفسيرا مادّيا مستندا إلى فلسفتها في تصوّر الحياة والمجتمع، فردّتها إلى الصراع الطبقي، وجعلت ـ استنادا إلى ما تقرّره المادية التاريخية ـ تطوّر المجتمعات جميعها قائما على هذا الصراع" [58]؛ لذا كانت أغلب المؤلفات النقدية الاجتماعية من إنتاج رواد وأنصار الماركسية، مثل جورج لوكاتش وغيره.

[58] ـ " النظرية الأدبية الحديثة "، آلان جيفرسون ، ديفيد روبي ، ص 245 .

ثانيا ـ تقويم النقد الاجتماعي:

أ ـ إيجابيات النقد الاجتماعي

1 ـ الوظيفة الاجتماعية للأدب:

يؤكد المنهج النقد الاجتماعي الوظيفة الاجتماعية للأدب، من حيث أنّه يربط النّص ربطا وثيقا بالواقع الاجتماعي، ويرى أن هذا النّص ما هو إلاّ وثيقة اجتماعية تحكي وتحاكي ما يحدث في المجتمع ؛ هذ خاصية ينفرد بها هذا النقد، وتميّزه عن المناهج التي تُجرّد الأدب من هذه الوظيفة النبيلة، وتجعله وسيلة للترفيه و قتل الوقت، بلْ ربّما جعلته سبيلا للعبث و المجون والإلحاد.

2 ــ توجيه الأدب و تقويمه :

يحرص النقد الاجتماعي ـ كما ورد سابقا ـ على دراسة مضمون النّص ومقاربته، ليبيّن مدى ارتباطه بقضايا المجتمع، ويُشيد بالأدب الذي يسلك هذا السبيل، ويعلي من شأن الأديب الذي يحتضن قضايا مجتمعه، ويتفاعل معها إيجابيا، أيْ يعالجها معالجة موضوعية، حيث يكشف العيوب والثغرات في النسيج الاجتماعي ويقترح لها الحلول من جهة، ويحمي منظومة القيم ويدافع عنها بأسلوب أدبيّ ساحر وراقٍ من جهة أخرى.

3 ــ الأدب أمانة ومسؤولية :

إنّ النقد الاجتماعي بتقديره لوظيفة الأدب الاجتماعية السامية و إصراره عليها، يتوافق ويتطابق مع الرؤية الإسلامية للأدب، من حيث أنّ الإسلام يعدُّ الكلمة أمانة ومسؤولية، لذا فنقّاد الأدب الإسلامي يؤيدون هذا النقد ويوظفونه في أعمالهم النقدية، وهذا عملا يقول النبّي رسولُ اللَّهِ صلى اللَّه عليه وسلم: "كلمةُ الحكمةِ ضالّةُ المؤمنِ، فحيثُ وجدَها فهُو أحقُّ بها"[59].

---

[59] ـ أبو هاشم صالح بن عوّاد بن صالح المغامسي، كتاب القطوف الدينية، الجزء الخامس، ص 36. أخرجه الترمذي (2687)، وابن ماجه (4169).

4 ــ النقد الاجتماعي نقد تفسيريّ :

يقدّم النقد الاجتماعي إلى دارس الأدب توجيهات واضحة ومعالم دقيقة في عملية مقاربة النّص الأدبي، وذلك كونه يحدد العلاقة بينه وبين الواقع الاجتماعي، لأن هذا النقد يحصر دائرة التحليل والنقد في قضايا ومسائل اجتماعية معروفة، وهذا ما يُسْهم في تكريس كلِّ جهود الناقد لبحث أو خدمة رؤية نقدية بعينها، ويفسرها تفسيرا اجتماعيا فحسب، ويُبْعد سائر التفسيرات والتأويلات الفلسفية والنفسية واللّسانية وغيرها، فالنقد الاجتماعي إذا " عون على تفسير العمل الأدبي وفهمه، وإدراك ظروف تلأليفه " [60]. تعليق؟؟؟

ب ــ سلبيات النقد الاجتماعي:

1 ــ إهمال الجانب الجمالي في النّص:

يؤاخذ معارضو النقد الاجتماعي بكونه غرق في دراسة المضمون وتحليله، وبالغ في الاحتفاء به، وأهمل شكل النّص وما يحويه من عناصر فنية ومكونات جمالية، ويرون هؤلاء المعارضون أنَّ الأدب إنّما تميّز عن غيره من النشاط الفكري الإنساني بخصائصه وسماته الجمالية، خاصة في توظيفه لغة مزخرفة منمقة تَسُرُّ النفوس وتسحر الألباب، فإذا أهمل الناقد الاجتماعي شكل الإبداع يكون قد ظلم النّص وصاحبه، وقدّم نقدا ناقصا مُشوَّها رغم كلّ الإيجابيات التي ذُكرت من قبل .

2 ــ المبالغة في تقدير الإيديولوجيا :

لقد أدّى توظيف الإيديلوجيا ـ الفلسفة الماركسية ـ في النقد الاجتماعي من طرف النقّاد الماركسيين إلى طغيان المبادئ أو الرؤى والتصورات البعيدة عن الأدب، وصار النّاقد يتعسّف ويبالغ في اعتماد وتوظيف الآراء والاعتقادات الإيديولوجية الماركسية على حساب الإبداع

[60] ـ وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق، ص 44.

الأدبي، حيث راح ينقّب في أعماق النّص عمّا يخدم توجهاته الإيديولوجية، ومهملا بالمقابل كلّ الأبعاد الأدبية للنّص، وبهذا انحرف و ابتعد عن الهدف الأوّل للنقد، ألا وهو دراسة النّص دراسة أدبية بحتة.

3 ـ إنكار المواهب الفردية:

إنَّ الربط المادي الحتمي بين الأدب والمؤثرات الخارجية الاجتماعية في منظور النقد الاجتماعي، والمبالغة في تفسير النّص الأدبي بناءً على ما سبق، يُلغي بل يقتل المواهب الفردية لدى المدعين، كما أنّ مقولة أنّ تطوّر الأدب وازدهاره ليس بالضرورة مرتبطا بازدهار الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، فكثيرا ما نبغَ أدباء في عصور الانحطاط الحضاري، مثل ما حدث في العصر العبّاسي الثاني، وهذا راجع أساسا إلى الموهبة الفردية التي ما هي إلاّ فضل من اللّه ـ عزّ وجلَّ ـ يؤتيه من يشاء من عباده.

4 ـ نقد انتقائيّ :

يَعيب خصوم النقد الاجتماعي عليه كونه نقد انتقائيّ، أيْ لا يتناول بالنقد والتحليل كلّ ما تجود به قرائح المبدعين من أدب بمختلف أشكاله وأصنافه، إذْ أنَّ هذا النقد يقصِر نشاطه على الأدب الواقعي الذي يعكس الواقع الخارجي الاجتماعي، فهو بهذا يُقْصي كلّ ما تبقّى من الإبداع الأدبي، مثل الأدب الرمزي، الأدب العجائبي، أدب الخيال العلمي وغيره من الأدب، ولو بلغ الدرجات العُلى في الحسن والجودة والروعة شكلا ومضمونا.

المحاضرة التاسعة: النقد التأثري/الانطباعي

تمهيد:

يقوم النقد بتحليل الأثر الأدبي وتفسيره وتقدير قيمته الفنية، ولقد مارسه العرب منذ العصر الجاهلي ولكنه لم يتكئ على قوانين وأسس علمية واضحة متفق عليها، وهذا ما سمح بوصفه بالانطباعية الخالصة، لصدور أحكامه عن الفطرة والإحساس، وتميزها بالجزئية والسطحية، ودون الالتزام بقواعد نظرية معروفة ولا آليات إجرائية محدّدة، ويُسمّى كذلك بالنقد التأثري .

أولا ـ مفهوم النقد الانطباعي:

هو نقد يصدر من شخص تحت تأثير الانطباعات الأولية السريعة الذوقية أو المزاج الخاص الفردي، ولم يصدر عن تفكير عميق وتأمل ودراسة معمقة، كما يكون هذا النقد أحكاما جزئية عامة سريعة غير معللة، يصف فيها الناقد النص ولا يبين الأسباب التي دفعته إلى ذلك. ويتميز هذا النوع من النقد بالسذاجة والبساطة والمبالغة في إصدار الأحكام، لأنه مبني على الانفعال والتأثر والنظرة العجلى، ولم يبن على قواعد وأسس علمية صحيحة ومنا هذ نقدية واضحة المعالم كما هو متداول اليوم في الدرس النقدي اليوم .

إنّ المتتبع للنصوص النقدية العربية منذ النشأة يراها " بسيطة، حيث كان الناقد يعتمد على ذوقه وانطباعه الفطري، يوجه نقده للشعر في كلمة أو جملة تجاه بيت أو عدة أبيات كانت قد تركت في نفسه أثرا معينا، لأن الانطباع البسيط فطري في الإنسان"[61].

[61] إبراهيم صدقة: التأثرية والنقد التأثري عند محمد مندور، رسالة ماجستير، إشراف: عدنان يوسف سكيك، المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة العربية وآدابها، باتنة، الجزائر، 1986، ص 22.

كما نجد هذا النوع من النقد يتجسد في عبارات كثرت في ذلك العصر(العصر الجاهلي خاصة) كأن يقول الناقد: هذا أشعر بيت، هذه أجمل قصيدة، أشعر الجن والإنس... وغيرها.

ثانيا ـ نماذج من النقد الانطباعي:

1 ـ العصر الجاهلي:

من صور النقد الانطباعي ما يكون ملاحظات سريعة جزئية تعتمد على الذوق والسليقة:

أـ ومن ذلك مثلا: "مر المسيب بن علس بمجلس قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم.

فلما بلغ قوله:

وَقَد أَتَناسى الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ بِناجٍ عَلَيهِ الصَيعَرِيَّةُ مُكدَمِ

فقال طرفه وهو صبي يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل[62]، وهو يريد أن الشاعر وهو يصف الجمل ذكر من أوصافه ما يخص الناقة (الصَيعَرِيَّةُ).

وهي مرض يكون في عنق الناقة لا في عنق الجمل، وقد استعملها المسيب استعمالا خاطئا.

ب ـ ومن ذلك ما يروي أنه: " كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. فكان أول من أنشده الأعشى: ميمون بن قيس، أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لَنَا الجفنات الغرّ يَلْمَعْنَ بالضّحَى وَأَسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدَةٍ دَما

وَلَدْنا بَنِي العَنْقاء وابني مُحرّق فأكْرِم بنا خالا وأَكرِم بنا ابنما

---

[62] المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص 94، 95.

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك "[63].

فهذا نقد انطباعي سليقي مبني على الذوق الفطري الذي يمكن صاحبه من تمييز كلام عن كلام وشاعر عن شاعر، والمرجعية التي اعتمد عليها النابغة في قوله: وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، هي العرف القبلي السائد الذي يفخر بالآباء والأجداد ولا يفخر بالأبناء. ومن أرقى الأمثلة كذلك ما يروى عن " تحاكم الزبرقان بن بدر وعمر بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟. فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو انضج فأكل ولا ترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر[64]، يتلألأ فيها البصر فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل، فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها [65] فليس تقطر ولا تمطر"[66].

هذه أحكام نقدية عامة مبهمة سريعة وليدة ذوق فطري متعجل، غير مبنية على مقاييس واضحة، وكذا الشأن في أغلب النماذج في العصر الجاهلي فهي تجمع بين الجزئية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء إلى التعليل.

2 ـ العصر الإسلامي:

عند مجيء الإسلام ظهر صراع حول الدين الجديد بين الشعراء وأصبحت الأحكام النقدية تعتمد الصدق والقيم الخلقية.

---

[63] المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرجع السابق، ص 93.

[64] حبر: مفردها حبرة وهي ملاءة من الحرير كانت ترتديها النساء في مصر عند خروجهن.

[65] خرزها: الخرز، الخياطة، والمزادة وعاء يحمل فيه الماء في السفر.

[66] المرزباني، الموشح، مرجع سابق ، ص 93.

فقد أثر عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه كان يستحسن قول طرفة بن العبد ويتمثل به:

سَتُبْدِي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلا ويأتيكَ بالأخبار من لم تزوّدِ

وكذلك عرف عن عمر بن الخطاب نظرته الموضوعية في الشعر فقد روى ابن عباس رضي الله عنه أن عمر سأله: "أنشدني لأشعر شعرائكم قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[67].

فالنقد في العصر الإسلامي لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي في منابعه، فهو يعتمد على الذوق والشعور، وهولا يزال ساذجا بسيطا.

3 ـ العصر الأموي:

ظهرت بيئات للنقد الحجاز، الشام والعراق، فبرز نقاد كابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين في الحجاز، وبعض اللغويين والرواة في العراق، وبعض الشعراء والخلفاء في الشام.

ففي الحجاز يروى أن سكينة بنت الحسين كانت مهتمة بنقد أشعار النسيب، فهي تأخذ عن جرير غلظة ذوقه برده الطيف حين أتاه زائر وقد علقت على قوله:

طَرَقَتْكَ صَائِدةُ القُلوبِ وليس ذا حين الزيارةِ فارجعي بسلام

وقالت: أفلا أخذت بيدها ورحبت بها وقلت: أدخلي بسلام، أنت رجل عفيف"[68].

ومن نقد الشعراء لبعضهم البعض ما رواه ابن سلام أن "عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء، فقال في الأخطل يجيد نعت الملوك ويصيب صفة الخمر"[69]، وحكم الأخطل في جرير بأنه يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر.

---

[67] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ج1، ط 5، 1981، ص 98.

[68] عمر عروة: دروس في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص 61.

وعلى الجملة فالنقد في العصر الإسلامي والأموي نما، ولكنه نمو في حدود ما رأينا في العصر الجاهلي، فلا يزال يستلهم الذوق والشعور، ولا يزال نقدا جزئيا " بسيطا غير معقد، ولا يزال الناقد يستوحي وجدانه الخاص، ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة"[70].

وإذا فالنقد لا يزال فطريا غير معلل، يعتمد الذوق الأدبي المرهف لا القواعد وذكر الأسباب، ولم يتخذ النقد في ذلك الوقت صورة الدراسة المنهجية.

ثالثا ـ إيجابيات وسلبيات النقد الانطباعي:

أ ـ الإيجابيات :

1 ـ جسر الهوة بين الناقد المختص وبين عامة القراء:

2 ـ فتح باب المشهد الأدبي والنقدي أمام عامة الناس .

3 ـ استقطاب القراء إلى مناهج النقد الأخرى .

4 ـ حمل لواء النظرية الفن للفن .

5 ـ عتبة النقد المنهجي.

ب ـ السلبيات:

1 ـ إصدار أحكام عامة غير مُعلَّلة.

2 ـ إصدار أحكام جزئية .

3 ـ إصدار أحكام موجزة .

4 ـ إصدار أحكام سطحية .

5 ـ إصدار أحكام مزاجية .

---

[69] ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص 155.

[70] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة ، 2004، ط9 ، ص 39.

المحاضرة العاشرة: النقد الأسطوري

تمهيد :

يقول بعض المتحمسين من النقاد العرب للمنهج الأسطوري في النقد الأدبي الحديث، أن هذا المنهج له جذوره في تراثنا النقد العربي، وإن كانت هذه الجذور لم تقدم تحليلا أو تفسيرا للأدب وخاصة الشعر في مستوى النقد الغربي اليوم؛ وذلك في مقولة الجاحظ المعروفة: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان مديحا أن تكون الكلاب هي المقتولة".

فالجاحظ يرى أن ذلك ليس له حكاية عن قصة بعينها، ولكنه كان من عادة الشعراء على الرغم مما توحي به الكلمة من التكرار، ولو أن الجاحظ كان يملك مادة يمكن أن تقدم تفسيرا أو تجلو غموضا، لاستطاع أن يقدم تعليلا أسطوريا لهذه الظاهرة التي استطاع أن يقدمها من جاء بعده من النقاد الذين تبنوا المنهج الأسطوري في دراستهم.

أولا ـ مفهوم الأسطورة:

فالأسطورة هي: "حكايةٌ تلعب فيها الآلهة دوراً أساسيا"[71]، فهي قصص عن كائنات خرافية قد تكون حقيقةً أو جزءاً من الحقيقة وهي " حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلّة والقدَر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان"[72] ، وتشمل أنواعها الأسطورة الدينية والتاريخية والأدبية والرمزية، وتضم الترميز وأدب الرعب والخيال والفانتازيا والخرافات وقصص الجان والأشباح والخوارق.

ثانيا ـ مفهوم النقد الأسطوري:

أما النقد الأسطوري هو النقد الذي" يقوم على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تَتَبُّع مصادر هذه الأساطير الموظفة ثم يصنفها تصنيفاً نوعياً ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية، أو حادثة أو موقف أسطوريا، من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدب" [73].

ثالثا ـ مبادئ النقد الأسطوري:

1 ـ الفهم من خلال القراءة وتفكيك النص.

2 ـ التفسير والتأويل ضمن التصور الأسطوري يدرس الرموز والصور الخيالية.

3 ـ البحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني للنّص.

---

[71] الأسطورة في لغة ادونيس، محمد الصالح، مكتبة علاء الدين، ط1، المغرب، 2006، ص 21 .

[72] الرمز والرمزية، محمد فتوح، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1978، ص 288.

[73] مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، حفناوي بعلي، أمانه عمان الكبرى، ط1، الأردن، 2007، ص 97.

رابعا- آليات النقد الأسطوري:

1- التجلي (Emergence): أي حضور العناصر الأسطورية في العمل بشكل صريح أو عن طريق الإشارة من خلال العنوان أو الاقتباس أو ذكر كلمة.

2- المطاوعة (Flexibilité): قابلية العنصر الأسطوري للتشكل وفقاً لرؤية المبدع وخلفياته المعرفية، عن طريق التماثل والتشابه والفروق والتغيرات والاختلافات، والغموض وتعدد الرؤى.

3- الإشعاع (irradiation): هي الخصائص الذاتية التي يمتلكها العنصر الأسطوري للقدرة على الإشعاع من خلالها يستطيع المبدع أن يستغلها كي تشع الأسطورة في بنية العمل الأدب.[74]

من خلال هذه الآليات ينطلق النقد الأسطوري في مقاربته للنص الأدبي للوقوف عند تجلي العناصر الأسطورية الموظفة في هذا العمل، وهل ثمة انزياح ومتغيرات لحقت بها، ومعرفة مدى إشعاع تلك العناصر أو الرموز الأسطورية التي لحقت بها، وبالتالي معرفة ما منحه من جمالية خاصة.

خامسا - خطوات المنهج الأسطوري:

- شرح النص وتفسيره.
- البحث عن جماليات العمل الفني.
- ربط النص بصاحبه وأحوال مجتمعه.
- التعامل مع ظواهر النص لا كظواهر فردية بل كظواهر جماعية.
- تحديد شبكة الصور الفطرية والبحث عن الماضي.[75]

[74] ينظر: الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوتي، شادية شعروش، دار سحر للنشر، ص 65.

سادسا ـ نموذج تطبيقي: (أغنية في شهر آب لبدر شاكر السيّاب)

" تموز يموت على الأفق.

وتغور دماه على الشفق.

في الكهف المعتم والظلماء.

نقّالة إسعاف سوداء.

وكأن الليل قطيع نساء.

كحل وعباءات سود.

الليل خباء.

الليل نهار مسدود".[76]

تطالعنا هنا الأسطورة المعروفة عن تموز إله الخصب الذي يقتل على يد خنزير بري ويموت فتنتقل دمائه على الأرض ومنها تحيا النباتات ويحل الربيع، فتحزن عليه زوجته عشتار وتقرر النزول للعالم السفلي للبحث عنه.

النص الخاص بالشاعر على الصعيد الشخصي، أي الحالة النفسية الخاصة بالشاعر تتحدث عن مرضه واستشعاره بقرب الموت وأن آماله في الشفاء تتلاشى فيستحضر هذه الأسطورة لتضفي على نصه بعضاً من ملامح تموز.

أما على المستوى العام فالقصيدة كتبت في فترة انتفاضة العراق ضد الحكم الملكي، وبوقتها لم يحقق الشعب شيء، الليل ولادةٌ للثورة وإعادة للحياة التي يأمل تحقيقها ولو بعد حين، فالسيّاب استعمل الرموز لوصف الحياة السياسية في تلك الفترة وتحديداً فترة الخمسينيات.

---

[75] ينظر: مقال للدكتور جميل الحمداوي من موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب.

[76] ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني، المركز الثقافي العربي، دار العودة، ط3، المغرب 1993، ص 13.

سابعا ـ تقويم المنهج الأسطوري:

من إيجابيات المنهج الأسطوري أنه يُسهم في تحليل النص الأدبي أنتروبولوجيا واجتماعيا وثقافيا وإنسانيا، ويساعدنا على تأويل صوره الفنية والشعرية انطلاقا من ربط الحاضر بالماضي، ورصد شبكة الصور التي تتحول إلى رموز ونماذج عليا التي تذكر المبدع بأصوله الإنسانية الفطرية والطبيعية وبثقافته الأولى.

كما يتجاوز المنهج الدلالات السطحية، ويعمد إلى تفكيك الظاهر وتجاوزه نحو الباطن، وذلك باستقراء اللاشعور الجمعي والعقل الباطن فتتحول القصيدة أو النص الأدبي إلى وثيقة أسطورية تحفر في الذاكرة، وتنبش ماضي البشرية، وتكشف طقوس الإنسان وعاداته وشعائره وثقافته وطبيعته البدائية هذا، ومن شروط نجاح النقد الأسطوري خلوه من الانطباعية والأحكام الذاتية الخاضعة للتأويل الشخصي، والاعتماد على التوثيق، وتماسك المنهج وتكامل الرؤية.

بيد أن هذا المنهج له سلبيات تتمثل في إهمال الجوانب الفردية للمبدع التي يهتم بها الجانب النفسي الفرويدي، ويقصي النص أيضا كبنية وعلامات سيميائية التي يركز عليها المنهجان البنيوي اللساني والمنهج السيميوطيقي، ويغفل دور المتلقي في بناء النص الذي تهتم به كل من جمالية التقبل وجمالية القراءة، لذلك يعد المنهج التكاملي أفضل المناهج النقدية؛ لأنه يحيط بالنص الأدبي من جميع جوانبه ومستوياته التركيبية والبنائية (العتبات، والمبدع، والنص، والقارئ)، وعلى الرغم من سلبيات المنهج الأسطوري والنقد الأنتروبولوجي في فهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله، فإنه يبقى منهجا ناجعا في مقاربة رموز العمل الإبداعي من خلال تحديد نماذجه التصويرية البدائية، وربط حاضر المبدع بماضي الإنسان البشري، والتغلغل في أعماق النص العرفانية والباطنية والفلسفية والاجتماعية والوراثة الثقافية قصد رصد الظواهر الجماعية، ولكن بشروط علمية ضرورية كالابتعاد عن الانطباعية واللجوء إلى التوثيق التاريخي، واحترام خطوات المنهج الأسطوري تصورا ورؤية وتطبيقا.

المحاضرة الحادية عشرة: النقد الجمالي

تمهيد:

يرى أنصار النقد الجمالي بأنّ المكوّن الجمالي هو أساس العمل الأدبي، فبدونه يصير هذا الأخير بنية كلامية كغيرها من البنى اللّغوية الأخرى، لا يستأهل وسم الأدب ؛ وعليه أيُ نقد يُهمل هذا المكوّن الحيوي في دراسته وتحليله يُعدّ في نظرهم نقدا ناقصا ومشوّها وقاصرا، لذا فهم يولون اهتماما خاصا لدراسة الجوانب الجمالية والأبعاد الفنية في أعمالهم النقدية.

يندرج النقد الجمالي ضمن المناهج النسقية التي تركّز على الشكل وتستبعد المضمون، وقد ظهر في القرن التاسع عشر مع شيوع مدرسة "الفنّ للفنّ"، وأمّا فلسفيا فيُعدُّ الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط Immanuel Kan1804-1724 :" من أبرز منظري هذا الاتجاه، حيث يرى أن الفنّ عموما ـ والأدب من الفنّ ـ نشاط إنساني غايته المتعة واللّذة فقط، ولا يجب ربطه بأيّ غاية نفعية أو وظيفية مهما كانت طبيعتها .

أولا: مفهوم النقد الجمالي

يُعد النقد الجمالي أحد أهم الاتجاهات النقدية التي تنطلق من طبيعة الأدب[77] وتهتم بخصوصياته ووسائل تشكيله التي منها يكتسب الأدبية، ويعنى أكثر بالتطبيقات الجمالية واللغوية على الخصوص بما تحمله كلمة لغة من اتساع لتشمل الصوتيات واللسانيات وعلم المعاجم وفقه اللغة والموسيقى...إلخ

وعند قراءة النظريات النقدية التطبيقية نكون بصدد الحديث عن مناهج النقد، وهي النظريات التي تستخدم في مواجهة النصوص الأدبية، والحق أن هذه النظريات متعددة لدرجة يصعب إحصاؤها، على أن النقاد يقسمونها تبعا للنظريات التي تعرضت لماهية الأدب ووظيفته، فنتج عن ذلك أنها تمثل مذهبين كبيرين، مذهب يضم نظريات تهتم بطبيعة الأدب وتدرسه من هذه الزاوية، ومن ثم لا تعنى إلا بشكله، ومذهب يضم نظريات تدرس النص من جهة ما يدل عليه، ومن ثم ركزت على المضمون، وهذه الأخيرة يقسمها بعضهم مثل طودورف إلى قسمين ما يهتم بمضمون النص ويشرحه شرحا حرفيا ويسميه التأويل، وما يهتم بما في النص من معرفة ويسميه العلم[78]، وعلى العموم فنحن نجد مثلا غنيمي هلال يرى أن علماء الجمال يقسمون الأسس الفلسفية للنظريات الأدبية والنقدية إلى قسمين كبيرين يندرج أولهما تحت النزعة المثالية والثاني تحت النزعة الواقعية، وهذا التقسيم فلسفي لا أدبي، ولكن له آثاره الكبيرة على المذاهب الأدبية والنقدية الحديثة[79]، نرى من جهة أخرى غراهام هو يقسم النظريات النقدية إلى "النظرية الشكلية والنظرية الخلقية، ثم يقارن بين النظريات الخلقية والنظريات الاجتماعية"[80]، ومن وجهة نظر ثالثة نجد صاحبي نظرية الأدب رنيه ويلك وأوستن يقسمان

---

[77] ينظر نظرية الأدب: رنيه ويلك، آستن وارن، ص19.

[78] طودوروف الشعرية، ص201

[79] غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص 291.

[80] مقالة في النقد: ص ص 39- 46.

نظريات الدراسة الأدبية إلى " الاتجاه الخارجي لدراسة الأدب ويشمل الأدب والسيرة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأفكار والأدب والفنون الأخرى، والاتجاه الداخلي لدراسة الأدب ويتساءل فيه عن كيف يوجد عمل أدبي ذو طبيعة فنية، ثم يتناول السلاسة والإيقاع والأسلوب والصورة وطبيعة السرد والأنواع الأدبية والتقييم" [81].

ثانيا- مرتكزات النقد الجمالي:

يقوم النقد الجمالي كغيره من المناهج الأخرى على مجموعة من المبادئ أو المرتكزات نوجزها فيما يأتي:

1- رفض وظيفية الأدب:

يشترك النقد الجمالي مع سائر المدارس النقدية النسقية في خاصية رفض مقاربة المضمون و التركيز على دراسة الشكل، وهذا الموقف النقدي يُفْضي إلى تجريد النّص الأدبي من أيْ وظيفة كانت، اجتماعية، أخلاقية، سياسية ...وغيرها.

2 - دراسة شكل الأدب:

يكرّس الناقد الجمالي كلّ جهوده لدراسة بنية أو شكل الأدب، فهو لا يكتفي بالمقاربة السطحية للشعر مثلا، وإنّما يغوص في أعماق مكوناته المختلفة، ساعيا إلى اكتشاف سماته وعناصره الجمالية، من حيث الموسيقى، الصوّر الشعرية، والأصوات المهيمنة في النّص.

[81] انظر : تفصيل ذلك في نظرية الأدب، ترجمة حسام الخطيب، ص ص 37- 143.

3- دراسة علاقات العناصر الجمالية فيما بينها:

يؤمن أنصار النقد الجمالي بأنّ دراسة العناصر الجمالية للنّص الإبداعي لا يمكنها كشف السمات الفنية والميزات الجمالية فيه مالم تتّم معرفة وتجلية العلاقات المختلفة التي تربط تلك العناصر فيما بينها، لأنّ النّص في منظورهم ما هو في حقيقته إلاّ بناءً واحدا متماسك الأركان، وإهمال أيَّ مكوّن منه في الدراسة، وعدم ربطه بغير من العناصر الجمالية الأخرى لا يحقق الهدف من النقد الجمالي.

4- توظيف مقولات الشكلانية الروسية:

استثمر النقد الجمالي آراء وأفكار مدرسة الشكلانية الروسية ووظّفها في جُلِّ أعماله النقدية، ولا عجبَ في ذلك، لأنّ كلا المدرستيْن تدعو إلى الاهتمام بشكل الأدب فقط، فالشكلانيون يقولون أنّ نشاطهم يقتصر على دراسة "**أدبية الأدب**"، أيْ المكونات الشكلية للشعر (الموسيقى، اللّغة، الاستعارة ...) التي تميّز النصوص الشعرية عن غيرها من النصوص الأخرى، والنقد الجمالي ينحو نفس النحو، لذا فهما يتفقان على التركيز على الشكل فقط، ويهملون كلَّ العناصر الأخرى التي تُسهم في بناء النّص الأدبي.

5- دراسة الأسلوب كعملية فردية :

يدرس النقد الجمالي النّص الأدبي من حيث الشكل قصد الوصول إلى مكامن الفنّ والجمال فيه، ولكنْ في ذات الوقت يسعى إلى إبراز المواهب الفردية للمبدع، وإلى تقرير أو تأكيد أن كلّ أديب له بصمته الجمالية التي تجعله متفردا ومتميّزا عن غيره من أقرانه المبدعين.

ثالثا– نقد النقد الجمالي:

يرى بعض النقّاد العرب أنَّ النقد الجمالي رغم ما يقدّمه من خدمات جليلة للنّص الأدبي، إلاّ أنّهم يبدون بعض الملاحظات السلبية، وبعض التحفظات النظرية والتطبيقية، نوجزها فيما يأتي:

1 – شوقي ضيف (تغليب الفلسفة على الأدب):

يعيب الناقد " شوقي ضف 1910 – 2005" على أقرانه الذين ينتصرون للنقد الجمالي ويوظّفونه اعتمادهم المفرِط على الفلسفة (فلسفة الجمال)، وهذا ما جعلهم يحلّقون عالميا في سماء التجريد، وابتعدوا عن الأدب ونقده، وتاهوا في الأقوال والمذاهب الفلسفية المختلفة والمتناقضة في أحيانٍ كثيرة.

2 – مراد شعبان (الاهتمام بالشكل و إهمال المضمون) :

يحذّرنا هذا النّاقد من أنْ يخدعنا النقد الجمالي بما يقوم به من الاهتمام بالمظاهر الشكلية للإبداع الأدبي ـ خاصة الشعر ـ، من حسن اللّفظ، وبراعة التركيب وجمال التصوير و"لكن إذا تأملنا في هذا العمل ـ يقصد النقد الجمالي ـ وجدناه عملا واهيا، لا يحتوي على أكثر من زينة لفظية أو صوتية أو موسيقية، فهو لا يتضمّن عملا حقيقيا قائما على جدّة الأفكار أو جدّة التناول لهذه الأفكار" [82]. مراد شعبان يعني ـ حسب رأيه ـ ألاّ يشغلنا نقد البنية الجمالية عن البنية الفكرية للنّص.

[82] ـ محمد عبد المجيد الصّاوي، المنهج الجمالي، رِية نقدية، موقع " ملتقى رابطة الواحة الثقافيةrabitat-alwaha.net. بتاريخ 2013/04/16.

ثالثا ـ النقد الجمالي في النقد العربي المعاصر:

لقد شُغْف عددٌ من النقاد العرب المعاصرين بمقولات النقد الجمالي، وعملوا على نشره وتطبيقه في أعملهم النقدية، نذكر منهم على سبيل التمثيل، عزّ الدّين إسماعيل(...)، أمير حلمي مراد(....)، روز غريب(....).

1 – عزّ الدّين إسماعيل:

تناول عزّ الدّين إسماعيل النقد الجمالي تناولا تاريخيا، حيث استعرض في كتابه الموسوم (الأسس الجمالية في النقد العربي ـ عرض وتفسير ومقارنة) المراحل المتتالية التي قطعها هذا النقد منذ العصر اليوناني إلى غاية القرن العشرين، كما تطرّق إلى المبادئ والأسس التي يقوم عليها النقد الجمالي عند العرب ساعيا إلى التوفيق بين التراث والحداثة. يَعدُّ كثيرٌ من الدارسين والباحثين العرب جهود عزّ الدّين إسماعيل، وخاصة كتابه المذكور آنفا مرجعا رئيسا وذا مصداقية كبيرة في هذا الضرب من النّقد.

2 – أميرة حلمي مراد:

جسدّت الناقدة أعمالها وجهودها في مجال النقد الجمالي في كتابين اثنيْن هما : **(مقدمة في علم الجمال)** و**(فلسفة الجمال)**، حيث سعت إلى وضع قواعد تأصيلية لنقد جمالي عربي يستفيد من الجهود الغربية ويحترم خصوصيات النقد الأدبي العربي.

3 –روز غريب :

تناولت الناقدة روز غريب هذا النّقد مبكّرا في رسالة الماجستير، التي أنجزتها من فصلين، الفصل الأوّل بعنوان "علامات الجمال"، والثاني " النقد الجمالي في الأدب العربي"، ويُعَدُّ هذا العمل من الإنجازات المؤسِّسة والمؤصِّلة للنقد الجمالي العربي في القرن العشرين.[83]

---

[83] ـ محمد عبد المجيد الصّاوي، المنهج الجمالي، رِية نقدية، موقع " ملتقى رابطة الواحة الثقافيةrabitat alwaha.net بتاريخ 2013/04/16.

المحاضرة الثانية عشرة: النقد النّصي

تمهيد:

النصوص التراثية عموما ثروة إنسانية معرفية ثرية ؛ فالآداب اليونانية مثلا واللاتينية بعد آلاف من السنوات جاءت لتعرفنا بحضارات غابرة، وتكشف خباياها، ومن يستطيع أن ينكر فضل الإلياذة والأوديسة لهوميروس، أو الإلياذة لفرجيل، أو غيرها من الروائع الأدبية القديمة، فقد" صارت أشعار هوميروس بمثابة كتابات مقدسة توجز جوهر المعرفة الإنسانية وتجسد التفوق البشري. يقول أفلطون: إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس يهيمن على أساليب الفنون جميعا هيمنة تامة" [84]، ولكن هناك بعض العوائق التي تجعلنا نعجز عن الاستفادة منها كما ينبغي، ومن ذلك مشاكل النسخ، فاختلاف النصوص المتعددة للمصدر الواحد بسبب الأخطاء التي يرتكبها الناسخون، أو بسبب البيئة الجغرافية أو اختلاف الأزمنة تجعل إمكانية استغلال النص كما هو شكله الأول أمرا صعبا، ولذلك يسعى أصحاب النقد النصي لاكتشاف هذه الأخطاء وتحديدها بهدف الوصول إلى النص الشبيه بالوثيقة الأصلية، وعندما يتعلق الأمر بآلاف النسخ والمخطوطات المختلفة للرواية الأصل، يتبين لنا ما لهذا النقد من عظمة، فما هو النقد النصي، نشأته، مبادئه، وأهميته ؟.

[84] ـ أحمد عثمان ،الشعر الإغريقي ،تراثا إنسانيا وعالميا،عالم المعرفة ،الكويت ،يناير 1978،ع77،ص15.

أولا ـ مفهوم النقد النّصي:

نشأ النقد النّصي في أحضان الدراسات الكتابية، والتي نقصد بها تلك الجهود التي تبدل من أجل التأكد من سلامة النص المقدس، العهد القديم والعهد الجديد على وجه التحديد، وتحديد كل ما دخل عليها من التحريف عمدا أو بدون عمد، وكذلك دراسة كل الأمور المتعلقة بها كتاريخ كتابتها وعلاقتها بالنص الأصلي الذي كتبه النبي بخط يده، أو إشعياء النبي –علم جديد (له 300 عام فقط) يعرف باسم النقد النصي (textual criticism)، وقد وصل علماء الكتاب المقدس إلى استنباط هذا العلم من جراء وجود اختلافات كثيرة بين مخطوطاته، وقد نقرأ في **الموسوعة العالمية للكتاب المقدس**" **international standard bible encyclopedia**"، وهي (أشهر الموسوعات المسيحية الإنجليزية) تحت عنوان (نقد الكتاب المقدس) " ينقسم علم نقد الكتاب المقدس (أو علم النقد الكتابي)عادة إلى ما يسمى بـ "النقد الأدنى أو النصي" و"النقد الأعلى" فالنقد الأدنى يتعامل بشكل مركز مع نصوص الكتاب المقدس، والذي سعى للوصول إلى النصوص الحقيقية لكل سفر كما كتبت على يد كاتبها الأصلي، وأما النقد الأعلى فإنه يهتم بالمشاكل الناتجة عن الزمن والتأليف والمصادر وبساطة أو تعقد الشخصية[أي هل المؤلف واحد أم متعدد؟]والأهمية التاريخية وما يرتبط بزمن الكتابة ...إلخ" [85]

إذا علم النقد النصي، هو العلم المعروف باللغة الإنجليزية (textual criticism)، والذي يهدف إلى تعيين الأخطاء وحذفها من نص نسخ عمل أدبي ضاع أصله في محاولة لإرجاعه إلى أقرب صورة للأصل أو في كلمات أبسط هو العلم المختص بدراسة النسخ لأي عمل مكتوب والذي لا يعرف عن نسخه الأصلية شيء، بهدف تحديد النص الأصلي الذي كتبه المؤلف، ويطلق عليه أيضا اسم النقد السفلي أو الأدنى (lower criticism) وهو فرع من الفونولوجيا أو الببليوجرافيا، ويختلف النقد النصي أو السفلي عن النقد العالي أو التاريخي الذي

[85] ـ علم النقد الأعلى وأهميته، أطلع عليه من الموقع الإلكتروني: ? www.hurrasiorg/vp/show /hreadphp

يطمح إلى لتحديد المؤلفين وتأريخ ومكان تأليف النص، ولكن هذا لا يعني أنه لا يستفيد منه، فهما علمان متكاملان حيث يستخدم النقد العالي مع النقد السفلي أو النصي، بعد أن يتم النقد النصي عمله وتقديم فكرة جديدة عن النص الأصلي يأتي عمل باحثي النقد العالي ويقارنون النص مع كتابات مؤلفين آخرين .

ثانيا ـ مبادئ النقد النّصي:

يقوم النقد النصي على مبدأين أساسيين في نقد النصوص القديمة وهما يستخدمان أساسا لتحديد الدقة أو الموثوقية النصية لأي كتاب قديم :

1- قياس الفترة الزمنية الممتدة بين زمن الكتابة الأصلية وأقرب (أوائل) نسخ المخطوطات الموجودة: حيث إنه توجد للمخطوطة القديمة غالبا عدد كبير من النسخ، تصل أحيانا إلى الألف أو أكثر.

2- حساب عدد نسخ المخطوطات: يوظف الناقد النّصي هذين المبدأين في دراسة جميع الكتابات القديمة، وعليه فإنه باستطاعتنا أن نطبقهما على الكتاب المقدس وعلى الكتب القديمة الأخرى على حد سواء، وبعد ما يتم تطبيق المبدأين يكون الناقد النصي قد خطا أول خطوة في دراسته، ويبقى عليه أن يسير شوطا آخر لتحقيق الدراسة، وحتى يتم نقد النصوص نقدا نصيا يجب عليه أن يتمكن من طرق التحليل وخطواتها، وهي متعددة وتتطلب كفاءة ومهارة خاصة، وكذا الإلمام بالكثير من العلوم التي يجب عليه الاستعانة بها، بحيث إن النقد الكتابي يُستخدم عند دراسة المخطوطات القديمة ونقدها نقدا نصيا عدة طرق لتحقيق هذه المخطوطات والوثائق القديمة والنسخ المختلفة، وتحليل نصوصها ودراستها بالإضافة إلى استخدام علوم متعددة في نقد المخطوطات وتدقيقها. وهناك طريقتين لنقد النص القديم نقدا كتابيا:

أ ـ **النقد الخارجي:** ويُعنى بنقد المخطوط من حيث تحديد عصره وأهميته وتصنيف المخطوطات المتشابهة بمجموعات لتسهيل عملية المقارنة بينها، ونقدها في محاولة للوصول إلى النص الأقرب للنص الأصلي، وقد" كان على الباحثين السابقين أن يكافحوا للوصول إلى استخدام أول نسخة منقولة تصل إلى أيديهم والإفادة بمعلوماتهم مهما كان نوعها ومهما كانت صلتها بالأصل الأول المجهول، ثم أخذ الباحثون يتجهون إلى استخدام أقدم نسخة موجودة، ولكن قدم تدوينها لا يعني دائما أنها أصح النسخ المنقولة عن الأصل الأول الضائع، إذ إن مخطوطات من القرن الخامس عشر مثلا، ينقل عن أصل قديم ضائع في القرن الحادي عشر عن ذلك الأصل الضائع وتحتوي على أخطاء وتغييرات في النص الأصلي الأول". [86]

ب ـ النقد الداخلي : فهو يتمحور حول نقد التأثيرات التي تأتي من الثقافات الأخرى وتتدخل في صياغة المفردات، وكذا النقد الشكلي وهو محاولة تحديد دور الجماعة المسيحية الأولى في رواية الأحداث، ونقد الإنشاء الأدبي، أي محاولة تحديد دور الإنجيليين في تدوين النصوص الإنجيلية، وأخيرا النقد المصدري، أي تحديد المصادر التي استقى منها الإنجيلين في تدوين رواياتهم الإنجيلية.

ثالثا– آليات النقد النّصي:

للنّاقد النّصي طريقتين لدراسة المخطوطات القديمة التي هي نُسَخ ضاع أصلها الأصلي بالضرورة (**نقد خارجي ونقد داخلي**)؛ وحتى يتم توظيف هذين الطريقتين توظيفا ناجعا يجب على هذا الناقد أن يُلِّم بآليات التحليل في النقد الداخلي والخارجي، ولدينا نوعين من التحليل:

[86] قاسم يربك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990، ص 108 .

أ-التّحليل التّاريخي النّقدي والتّحليل المادي:

ويعتمد هذا النوع من التحليل على الاستعانة بعدة حقول علمية منها:

1- التاريخ: ويعني ذلك جمع معلومات عن النصوص التي تعود إلى أكثر من ألفي عام أي مراجعة التاريخ كما نعرفه من الوثائق الصادرة عن بعض الشعوب.

2- الآداب: أدب ذلك الزمن (أساطير المنطقة والآداب المعاصرة) أكيد ستدلنا هذه الآداب على حقائق تفيدنا في تحليل النصوص، مثلا كتابات الأدباء اليونان تضم في بعض فصولها حقائق مستسقاة من الكتاب المقدس.

3- علم الآثار: "إن البحث الآثاري هو السبيل الوحيد المساعد على استنطاق أوجه الحياة في المجتمعات التي وجدت قبل اختراع الكتابة منذ خمسة آلاف عام تقريبا، كما أن البحث الآثاري نفسه يشكل رافدا مهما في إغناء معلوماتنا عن المجتمعات القديمة التي تركت سجلات مكتوبة "[87]، وطبعا فإن الاستعانة بعلم الأثار يساعدنا بتشكيل صورة حول النصوص التي بين أيدينا، حيث " يدرس الآثارين أي دليل يمكن أن يساعدهم على فهم حياة الناس الذين عاشوا في الأزمنة القديمة .وتتراوح الأدلة الأثرية بين بقايا مدينة كبيرة، وقلة من فلق (قطع) الحجارة التي تركها أحد الذين كانوا يصنعون الأدوات الحجرية منذ أزمان بعيدة كما يمكن أن تشمل بالنسبة إلى مجتمع ذي- تاريخ مكتوب – على الألواح الطينية وعلى سجلات أخرى مكتوبة..."[88]، وبعد ذلك نضع النص في سياقه التاريخي، فمثلا أقوال يسوع لا بد أن تفهم لا في ضوء الثلاثينيات وحسب، بل في ضوء حياة الجماعات المسيحية الناشئة حوالي السنوات: 80 و90.

4- التحليل المادي: أوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية السائدة في زمن نشأة النص في أي زمن ما هو وضع الشعب، هل كان لبعض الكلمات معنى خاص في ذلك الزمن فنحن

[87] ينظر الموسوعة العربية العالمية

[88] ينظر الموسوعة العربية العالمية

نعلم أن اللغة تتطور ومعانيها تتغير، إلى أي فن أدبي ينتمي النص؟ هل هناك نصوص مماثلة في ذلك الزمن في الكتاب المقدس أو خارجه .

ب ـ التحليل البنائي أو التركيبي:

هذا التحليل يعنى بالنص ذاته من حيث هو بنية لغوية، ومنذ مطلع القرن العشرين نشأ علم جديد يدرس الكلام ويبحث في عناصره، فالنص له قواعد كما أن الجملة لها قواعد أيضا، لا نخرج من النص بل ندرسه في حد ذاته، أي دراسة النص من حيث كونه الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية "reference" وأنواعها والسياق النصي "cextcontext" ودور المشاركين في النص(المرسل والمستقبل).

تُدرَس الجملة بوصفها جزءا دالا في النص، نظامها البنائي، نوعها من حيث الوحدات المشكلة اسمية أو فعلية، نوعها من حيث وظيفتها التواصلية: خبرية أو إنشائية، وغيرها من الأمور المتعلقة بالمستوى التركيبي وعلاقته بالدلالة، ويجب علينا في ظل هذا التحليل أن نحدد ما يلي:

أ- الكلمات أو العبارات التي تتكرر أو تأتلف أو تختلف،

ب- الممثلين(الأشخاص في النص)،

ج- الأماكن والتنقلات،

د- أزمنة الأفعال.

وهنا نحن لا نبحث عن المعنى بل نبحث عن مكان العناصر التي تجعل للنص معنى، وقواعد هذه الطريقة تطبق على أي نص كان، ولا ترتبط هذه القواعد بثقافة معينة لأن كل عقل بشري يخضع لها لا شعوريا.

رابعا– نقد النقد النصي:

نلاحظ من خلال ما يقدمه أصحاب النقد النصي، أن نقد المخطوطات القديمة ممكن فعلا وهو في غاية من الأهمية، ولكن لا يجدر منا أن ننتظر منه أن يعيد ما سلبه منا الزمن، تبقى نتائجه نسبية على الإطلاق، خاصة فيما يتعلق بتحديد النسخة المطابقة للنسخة الأصلية، لأن الحقيقة الكاملة ذهبت مع النموذج الأصلي الذي اختفى مع مؤلفه على أقصى تقدير أو بعده، و" لا يستطيع عالم النقد النصي أن يجزم أن اختياره كان صحيحا، وحتى إن كان العالم قد اختاره، فلا يستطيع أن يجزم أن اختياره هو الأصل الذي كتبه المؤلف"[89]، والدليل على ذلكما يحدث الآن في الكتاب المقدس، هناك عدة نسخ مختلفة متفاوتة الصحة والأهمية، ولكن أصح نسخة منها لا يمكن الجزم بأنها طبق الأصل عن النموذج الأصلي، ولكن برغم ذلك لا يمكن أن ننكر ما للنقد النصي من أهمية، ويكفيه أنه توصل إلى نتائج عديدة في مجال البحث خاصة فيما يتعلق بالكتاب المقدس، ولا تزال الجهود مستمرة.

بالرغم من كون النتائج التي يتوصل إليها النقد النصي تبقى نسبية، بيد أنه هناك ضرورة ملحة لتطبيق النقد النصي على الكتاب المقدس أو على المخطوطات القديمة، وذلك لسببين اثنين:

أ ـ السبب الأول: ضياع جميع النسخ الأصلية، حيث إنه يندر أو يستحيل غالبا العثور على النص الأصلي الذي كتبه المؤلف بخط يده.

ب ــ والسبب الثاني: أن جميع النسخ الموجودة للكتاب المقدس تختلف عن بعضها البعض، لذلك يجب على الناقد أن يدرس هذه النسخ الكثيرة المختلفة في محاولة منه للوصول إلى ما يظنه النص الأصلي، أو بتعبير آخر يحاول استخراج الحق من بين ركام الباطل الموجود في

[89] أبو المنتصر شاهين، النسخ في العالم اليوناني الروماني، المحاضرة رقم 18، شرح كتاب تحريف أقوال يسوع لـ بارت إيرمان.

المخطوطات ليفاصل بين الاختلافات الكثيرة ليختار من بينهم الأقرب إلى الحق، ولكن في بعض الأحيان ما تظنه الحق يكون أكبر دليل على الفساد والتحريف، ولهذا يجب أن يكون التعامل مع هذا النوع من النصوص بحساسية كبيرة حتى نتجنب الخطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

الخاتمة:

وخلاصة ما تقدم أن النقد النصي وسيلة فعالة وفاعلة في مجال تنقيح النصوص القديمة وتخلصها من الشوائب في محاولة للوصول إلى النص الذي يشبه إلى أكبر حد ممكن النص الأصلي.

المحاضرة الثالث عشرة: لوكاتش ومسألة الوعي الثقافي

مقدمة:

إن جورج لوكاش (1885.1971) "Georg Lukács"ـ بالإضافة إلى أنطونيو غرامشي Gramsci Antonio وكارل كورش Karl Korsch ــ يعتبر من المنظرين الأوائل والمهمين للجيل اللاحق لسنة 1920، كما أنه كان قائدا سياسيا مهيمنا داخل الحزب الشيوعي الهنغاري، ولهذا فنظريته لا يمكن أن تفهم خارج سياقها السياسي.

كما أنه لفهم لوكاش لا بد من الرجوع إلى الوسط الثقافي لألمانيا ما قبل 1914 (الكانطية الجديدة، بدايات الفينومنولوجيا، تأثير دلتاي Dilthey Wilhelm وفلسفة الحياة)، بل أيضا صديقه ماكس ويبر Max Weber، وحتى بعد انضمامه إلى الماركسية ظل لوكاتش يفكر من خلال المفاهيم الكبرى للواقعية، الأمر الذي أدّى إلى ظهور مقولات جديدة في فكره مثل: الصراع الطبقي، التشيؤ، الجدلية، لكنه ظل مع ذلك مخلصا للثقافة الأوربية الكبرى للقرن 19م أو لبدايات القرن 20م.

أولاـ مفهوم الكلية (Totalité):

إن أول إعادة تأويل مهمة للماركسية والتي استخدمت أساسا نسقا ما قبل ماركسي لبناء خطابها النظري الخاص، تمت بتحليل هيغلي من طرف لوكاش في كتابه: " **التاريخ والوعي الطبقي** ". وبهذا يكون لوكاش قد قلب كليا رأي الأممية الثانية التي لم تعد تعتبر هيغل ذا أهمية أبدا، ورفع للمرة الأولى هيغل إلى مكانة مهيمنة فيما قبل تاريخ الفكر الماركسي، عندما حاول اكتشاف المقولات الأساسية لفكر ماركس في داخل فكر هيغل أو بالأحرى إدخال مقولات هيغيلية في الماركسية.

يدعونا لوكاش إلى الأخذ بعين الاعتبار " **مقولة الكلية** " لكارل ماركس، والتي تنصّ على " السيادة المقررة في كل القطاعات، للكل على الأجزاء، هي التي تشكل جوهر المنهجية التي أخذها ماركس عن هيغل وحولها بطريقة إبداعية ليجعل منها أساسا لعلم جديد تماما" [90] ؛ فلوكاش يرى أن ماركس لم ينفصل بوضوح عن ورثة هيغل فقط، بل أجرى فصلا في الفلسفة الهيغيلية ذاتها؛ ذلك أنه دفع بالميل التاريخي الموجود في فلسفة هيغل إلى الحد الأقصى، حيث حول جذريا كل ظاهرات المجتمع والإنسان المجتمعي إلى قضايا تاريخية، وتناول الجانب التقدمي في منهجية هيغل، أي الجدلية كمعرفة للواقع. "هنا بالذات، حيث تبدو القرابة العميقة بين المادية التاريخية وفلسفة هيغل في ظاهرة الواقعية، وتبدو وظيفة النظرية على أنها معرفة الواقع بذاته "[91].

يقول لوكاتش أن قوانين الجدلية الصحيحة موجودة عند هيغل بطريقة صوفية، وأن ما فعله ماركس هو أنه نزع عنها صوفيتها، محتفظا في نفس الوقت بوجهة نظر الكلية، أي اعتبار كل الظاهرات الجزئية كهنيهات من كل، وأن التطور التاريخي المدرك هو وحدة للفكر

---

[90]ـ جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حسن الشاعر ،دار الأندلس، 9197، بيروت ، لبنان ، ص 33.

[91] ـ المرجع نفسه، ص 25.

والتاريخ. إن المنهجية الجدلية عند ماركس تهدف إلى معرفة المجتمع ككلية، في حين أن العلم البرجوازي ينسب استقلالا للتجريدات (الضرورية والنافعة من وجهة نظر منهجية نسبة للعلوم الخاصة) الناجمة من جهة عن الفصل بالنسبة لمواضيع البحث ومن جهة أخرى عن تقسيم العمل والتخصص العلميين.

لكن الماركسية تتجاوز هذا الفصل بالارتفاع والانحدار إلى مستوى الهنيهات الجدلية. إذ بالنسبة لها لا يوجد هناك، علم قانوني أو علم للاقتصاد السياسي والتاريخ... إلخ، هناك فقط علم تاريخي وجدلي، فريد وموحد، لتطور المجتمع ككلية، ويؤكد لوكاش أن الأصالة الماركسية لا تتعلق بأي تحليل من التحليلات الملموسة للعلم؛ وإنما تتعلق فقط بالمنهج، "إنها تتضمن الاقتناع العلمي القائل: أنه بالجدلية الماركسية وجدت منهجية البحث الصحيح. وأن هذه المنهجية لا يمكن تطويرها وتكميلها وتعميقها إلا باتجاه مؤسسيها؛ على أن كل المحاولات لتجاوزها أو لتحسينها لم توصل إلا لابتذالها، وإلى الانحراف عنها، وكان من الضروري أن توصل إلى ذلك".[92] هذا الموقف إنما يؤكده لوكاش ضد أولئك الذين يقابلون الماركسية بضرورة دراسة «موضوعية للوقائع»، ويعرض المنهجية الماركسية الجدلية على أنها انفصال جذري عن النظرية اللاّعلمية حسبه، التي تدعي القيام بدراسة موضوعية للواقع عن طريق الخضوع قبل كل شيء إلى المعطيات التجريبية.

ويضيف لوكاش قائلا: "ليست أولوية الأهداف الاقتصادية في شرح التاريخ، هي التي تميز بصيغة فاصلة الماركسية عن العلم البورجوازي، إنها النظرة الكلية"[93] معتبرا روزا لوكسمبورغ Rosa Luxemburg، التي سحرته بقدراتها النظرية وبرفضها للفصل بين التاريخ والبراكسيس (praxis)، من أكبر تلامذة ماركس الأصليين لأنها دحضت النزعة الاقتصادية «المبتذلة»

[92] ـ جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، المرجع السابق، ص 13 ـ 14.

[93] ـ المرجع نفسه، ص 33.

وأدركت أن المعرفة تقتضي استعمال مقولة الكلية. مقولة الكلية هذه التي تظهر لا علمية لأنصار العلوم المضبوطة الذين يبحثون عن الوقائع الخالصة ويرفضون التأويل، والذين هم ضحايا عمليات التشيؤ

Réification (appelée « fétichisme de la marchandise » dans Le Capital de Marx)

المميزة للنظام، لكن أن يرفض الماركسيون دراسة السيرورات مباشرة وتفاعلها في مجتمع معطى هذا هو العار في رأي لوكاش. ذلك أن " المفهوم الجدلي للكلية، الذي يبتعد كثيرا بالظاهر عن الواقع المباشر ويبني هذا الواقع بطريقة «لا علمية» بالظاهر، هو فعلا، المنهج الوحيد الذي يستطيع إمساك وإعادة بناء الواقع على صعيد الفكر"[94].

إن الرجوع إلى هذا المفهوم الجدلي للكلية يعني أولا نقدا أبستمولوجيا للأوهام التجريبية التي تتعلق بالآثار الظاهرية، إن المقصود ليس دون شك إبدال الوقائع بوحدة لا متميزة للصور أو بتفاعل مبهم للظواهر، إن صعوبة المنهج كلها تقوم على استعمال مقولة الاختلاف داخل سيرورة. الكلية، كمفهوم إجرائي، تطرح الرجوع إلى التاريخ كأنه الوحيد القادر على كشف حقيقة السير. فلوكاش يرى أن كل ماركسي تخلى عن تقدير كلية التطور التاريخي، عن منهجية هيغل – ماركس، في دراسة الواقع الاجتماعي والاقتصادي إنما " يقترب بطريقة أو أخرى من التقدير «النقدي» للمنهج اللا تاريخي لعلم خاص باحثا عن «قوانين» ملزم بالضرورة . حال ما يواجه قضية الفعل . أن يعود إلى أخلاقية حتمية مثالية من مدرسة كانط".[95]

فهكذا يهاجم لوكاش لا تاريخانية أغلبية المفكرين البرجوازيين، وينتقد في نفس الوقت أولئك الذين، باسم جدة العلم، يفصلون بين النظرية الخالصة والتكوينية، فبالنسبة إليه ماركس ظل مخلصا لمنهج «فينومينولوجيا الروح» ولم ينفصل أبدا عن جدلية التاريخ الحي، وأتباع

[94] ـ جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، ص ص 20 ـ21.

[95] ـ المرجع نفسه، ص 42.

هيغل وحدهم، هم الذين حولوا المنهج الخصب إلى مجرد خطاطة فكرية جوفاء، تماما مثل أتباع ماركس الذين جمدوا منهجه في علم خاص آلي واقتصاد مبتذل إذن، أمام صعوبة نفي خصوصية الماركسية بالنسبة للفلسفة الكلاسيكية، لا يمكننا، كما يفعل البعض، قبول أي تعارض بين النظرية والتاريخ.

يؤكد لوكاش على " أن الجدلية المادية هي جدلية ثورية" [96]، وهذا ما ينبغي فهمه قبل إمكانية التطرق إلى العناصر الأخرى المكونة للجدلية؛ والمقصود هنا هو طرح مشكلة النظرية والممارسة. عند لوكاش، هناك ترابط بين الوعي والواقع، بين النظرية والممارسة، ولا يكفي أن يتجه الفكر نحو الحقيقة بل على الحقيقة أن تتوجه، ذاتها، نحو الفكر، وأن ترابطا كهذا بين الوعي والواقع وحده يسمح بإمكانية وحدة النظرية والممارسة، التي يرى دلالتها في الخيط الرابط بين نتاج روزا لوكسمبورغ وحياتها. إن الفعل والممارسة التي بلغ بها ماركس إلى الأوج في أطروحاته حول فيورباخ Ludwig Feuerbach، يتضمنان أساسا نفاذا وتحويلا للواقع على أن الواقع لا يمكن استيعابه والنفاذ إليه إلا ككلية، وإن ذاتا هي كلية بذاتها فقط أهل لهذا النفاذ، وأنه عند بعثرة وجهة نظر الكلية تتبعثر وحدة النظرية والممارسة.

بالنسبة للوكاش ليس المقصود إلغاء الموضوع ولا إلغاء الذات، بل إلغاء تعارضهما، فكل ظاهرة اجتماعية هي دائما ظاهرة ممارسة وعي، عمل وفكر مرتبطين فيما بينهما وذات هذه الممارسة هي ذات جماعية تعمل في علاقتها بعمل ذوات جماعية أخرى، فهذه الذات تنتمي إلى مجتمع، هي موضوع عمله والمجتمع نفسه يكون جزءا من الذات، بحيث يكون المقولات الذهنية التي بواسطتها يتولد فكره وعمله، فهكذا الذات في الموضوع والموضوع في الذات ولا يمكن أن نفصل بينهما ولا معارضتهما.

[96] ـ جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، المرجع السابق، ص14.

وهنا يكمن التفوق الكبير للجدلية الماركسية، حيث الذات التي بدونها العالم لا يمكن أن يفهم هي ذات جمعية، وإذا كان العالم موضوعا، فالذات هي نفسها موضوعا والموضوع ذاتا. فكل عالم تاريخي في لحظة ما معطاة مبنى ماديا وفكريا بواسطة ذوات جماعية، ولا يمكن أن يكون مدركا إلا بواسطة علم جدلي و فلسفي؛ ذلك أن العلاقة غير منفصلة بين العالم، حيث يعيش البشر، وبين البشر الذين يبدعون فيه، وإنما هي علاقة مزدوجة: الذات كجزء من العالم تدخل فيه المعنى عمليا لكن هذا العالم هو أيضا جزء من الذات ويكونها، هكذا يرى لوكاش أن وجهة نظر الكلية لا تؤثر في الموضوع فقط بل تؤثر في ذات المعرفة أيضا، وأن العلم البرجوازي يقدر الظاهرات الاجتماعية دائما من وجهة نظر الفرد، التي لا يمكن أن تقود لأية كلية، فالذات المتعالية نشأت في داخل الفكر الفرداني لحل مشاكل هذا الفكر، لكن دون التوفق في ذلك، لأن الخطأ الرئيسي حتى الآن.

لمادية جميع الفلاسفة بما فيها مادية فيورباخ هو أن الموضوع، الواقع، العالم المحسوس، لم يدركوا فيها إلا تحت صيغة موضوع أو حدس، بدل أن يدركوا من حيث هم نشاطا بشريا، واقعيا، ومن حيث هم ممارسة، بطريقة ذاتية، إذن الكلية عند لوكاش، ليست أبدا شيئا معطى، ليست شيئا يمكن أن نتحدث عنه بصيغة دلالية فقط، لسبب بسيط، أننا ومعنا الذات في الداخل، وأن الموضوع أي العالم المبنى بواسطة نشاط الذات الجماعية هو في الذات التي تصدر عنه. ثانيا هذه الكلية لها مغزى لأنها ترد إلى النشاط البشري، وأن البشر يخلقون دائما حقائق ذات مغزى. «فالمقصود هنا فقط لفت الانتباه إلى الشرطين المسبقين لاستعمال المنهجية الجدلية حول مفهوم الكلية بصفتها موضوعا مطروحا وذاتا طارحة"[97].

فالكلية لا يمكن طرحها إلا إذا كانت الذات التي تطرحها ذاتا كلية، وإذا أرادت الذات أن تعي نفسها فهي ملزمة أن تطرح الموضوع ككلية. إن وجهة النظر هذه للكلية كذات، في

[97] ـ جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي ، المرجع سابق ، ص35.

المجتمع المعاصر الطبقات وحدها تمثلها، وهكذا يربط لوكاش التاريخ بالذوات الكلية ولا يحتفظ به للنخب، وذوات التاريخ هاته هي الطبقات.

ثانيا- الوعي الطبقي:

إن لوكاش مثل غرامشي، يعتقد أن الوعي هو الحاسم في المجتمعات الغربية، لكنه كمفكر أخلاقي اهتم أكثر بالإيديولوجيا من حيث دورها في الثقافة وفي نقل السلطة، أي ما يسميه غرامشي المجتمع المدني (مدارس، مؤسسات ثقافية، كنائس...). إن حل لوكاش لمشكل الوعي يتمثل في: إبراز ذاتية كل وعي في تميزه وخصوصيته، وتبيان كيف يعبر هذا الأخير عن نفسه كوعي زائف.

هكذا يؤكد على استقلال ذاتي معين للإنتاج الفني من حيث هو عمل الفرد، لكنه في نفس الوقت يؤكد إمكانية تفسيره برده إلى سير الكلية TOTALISATION المنفلت له، إن الوعي " يبدو من جهة كأنه شيء . نظريا . يبرر ويدرك ويجب إدراكه انطلاقا من الوضع الاجتماعي والتاريخي، إذن كشيء «صحيح» ؛ وفي نفس الوقت يبدو كشيء . موضوعيا . عابرا بالنسبة لجوهر التطور الاجتماعي، لا يدرك ولا يعبر عنه كما هو، إذن «كوعي زائف"[98].

هنا يوضح لوكاش مفهوم الإيديولوجيا بربطه بمقولة الكلية فهو يعتقد أن غرامشي على حق في ملاحظة أننا عموما نستخدم كلمة إيديولوجيا بمعنيين جد مختلفين: من جهة، كل إنسان يحتل في المجتمع موقعا طبقيا محددا، الأمر الذي يوافق بشكل طبيعي كل ثقافة عصره، وهذا يجعل من غير الممكن أن يكون أي محتوى وعي غير محدد على نحو أو آخر من قبل حالة العصر.

[98]- جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، المرجع سابق، ص71.

ومن جهة أخرى، حصر الإيديولوجيا في معنى رد فعل ما مشوه على الواقع وبعد هذا التمييز يخلص إلى أنه يجب أن ننطلق من واقع أن الإنسان كائن يستجيب لمحيطه، ليعرف الإيديولوجيا بما لدى الإنسان من وعي بمحيطه «يعني أن الإنسان يحول المعضلات التي يطرحها عليه واقعه إلى أسئلة ويجيب عنها» (14)[99]، لكنه في نفس الوقت يشدد بوضوح على أن مشكلة الإيديولوجيا ليست مشكلة علاقة مباشرة مع الطبقة، بل مع مجموع المجتمع الطبقي.

إن المقصود هنا ليس فقط تصورا مقلوبا للعالم وإنما ازدواجية داخل الوعي تقود إلى جدل مزدوج، ومن جهة هناك تعارض بين ما يريده الوعي وبين ما يفعله في الواقع الوعي الزائف الناشئ عن وهم الاستقلال الذاتي؛ ومن جهة أخرى هناك تعارض بين واقع أن الوعي لا يصيب ذاتيا الأهداف المنشودة في حين أنه موضوعيا يحقق تطورا اجتماعيا غريبا عنه، إذن هناك في نفس الوقت وهم وموضوعية للوعي الزائف، بالنسبة لذاته نفسها مثلما بالنسبة للكلية. ولتفسير هذا التفاوت الموجود بين الوضع والوعي يقدم لوكاش مقولة جديدة: «الوعي الممكن».

إن لوكاش يدرس أربعة أنماط من العلاقات بين الوعي الممكن والإمكانية الموضوعية: مجموع أنماط الوعي في المجتمعات ما قبل الرأسمالية؛ وثلاث أنماط من الوعي مرتبطة في ما بينها في نمط الإنتاج الرأسمالي في المجتمعات ما قبل الرأسمالية حيث علاقات الإنتاج وهي أساسية ليست موحدة والتي فيها بعض الجماعات كما هي محددة بعلاقات الإنتاج، ليست أنماط الوعي مرتبطة مباشرة بالإنتاج، فالمصالح الطبقية لا تظهر أبدا بكل وضوح، بما أن الاقتصادي لا يهيمن مطلقا ويبقى يفكر فيه من خلال مقولات غريبة كالدين أو الإيديولوجيا أو القانون ...، فضلا عن ذلك العمل ليس بسلعة بعد، كل فرد يتمتع باستقلال ذاتي نسبي يتيح له التخلص جزئيا من دائرة التبادلات في هذه المجتمعات الما قبل الرأسمالية إذن، هناك تصورات

[99] . محاورات مع جورج لوكاش، ترجمة إلياس مرقص، بيروت، دار الطليعة، 1978، ص31 .

للعالم تخلق إيديولوجيا دينية أو إيديولوجيا سياسية كمركز وعنصر أساسي لتمثيل المجتمع، لكن ليست مشوهة كما ستكون عليه من بعد في نمط الإنتاج الرأسمالي.

لكن في المجتمعات الرأسمالية حيث يصبح الاقتصادي هو المهيمن، التعارض بين الطبقتين الرئيسيتين يؤدي إلى تكون وعي طبقي من نوع خاص نجسد الفروق والاختلافات الملاحظة سواء تحدثنا عن البرجوازية أو البروليتاريا، إن لوكاش في مجتمع الرأسمالية الليبرالية، يميز بين ثلاث أنماط من الوعي الطبقي: وعي الطبقات المتوسطة، وعي البرجوازية، وعي البروليتاريا، ويقيم تمييزا أساسيا حول طبيعة ووظيفة هذه الأنماط الثلاث للوعي الطبقي، يبقى في نظره ذو أهمية جذرية في ممارسة الصراع بالنسبة للبروليتاريا، حسب لوكاش البرجوازية الصغيرة في وبوضعها عاجزة تماما عن رؤية مجموع البنية الاجتماعية ولا يمكنها حتى التوجه نحو مجموع هذا البناء العام، وذلك لأنها بقايا سابقة، يسعى تطور الرأسمالية وإعادة بناء المجتمع إلى إلغائها.

لكن البرجوازية الصغيرة لا تستطيع أن تمضي لا مبالية بجانب واقع صراع الطبقات بين البرجوازية والبروليتاريا إنها تتذبذب بينهما وتنتهي بالالتحاق بالطبقة التي تحتل الوضع الأقوى جدا؛ فالبرجوازية الصغيرة «كطبقة انتقال حيث مصالح الطبقتين حاضرة بذات الحين، تحشر نفسها فوق تناقض الطبقات بصفة عامة، ونتيجة لذلك فإنها تبحث عن الوسائل لا لإضعاف

المحاضرة الرّابع عشرة: نقد النقد

تمهيد:

مصطلح " **نقد النقد** "من المصطلحات النقدية التي يشوبها الغموض والالتباس نظرا لاختلاف النقّاد في تحديد وظيفته تحديدا دقيقا ؛ ففريق يرى أنّ هذا النشاط الفكري يختصّ بدراسة ومساءلة المدارس النقدية المختلفة، من حيث أصولها الفلسفية وخلفياتها الفكرية، أيْ من حيث جوانبها النظرية، وكذا آلياتها التنفيذية وإجراءاتها العملية، أيْ من حيث جوانبها التطبيقية. ويرى فريق آخر أنَّ مجال "نقد النقد " يقتصر على القراءة الثانية للنّصوص الإبداعية، أيْ نقد النقد الأوّل، بمعنى أنَّ ينقد ناقد أوّل نصّا مّا، ثمّ يأتي ناقد ثانٍ فيقوم بنقد ذلك النّص النقدي الأوّل وينتج نصّا نقديا ثانيا، وهكذا دواليك.

سنتناول في محاضرتنا هذه أربعةَ محاور، الأوّل نتطرف فيه إلى التسميات المختلفة التي تُطلق على "نقد النقد"، أمّا المحور الثاني فنخصّصه إلى حضور هذا النوع من النقد في تراثنا النقدي العربي، ومثّلنا لذلك بتجربة " علي بن عبد العزيز الجرجاني 933-1001"، المحور الثالث تناولنا فيه تجربة "طه حسين 1889- 1973" في العصر الحديث، والمحور الرابع خصّصناه لنقد النقد في النقد الغربي المعاصر، ومثّلنا بناقدين كبيريْن هما "رولاند بارت Barthes Roland1915-1980" و "تزفينان تودوروف Tzvetan Todorov1939-2017".

أوّلا– تدقيق في مصطلح "نقد النقد ":

تعدّدت واختلفت تسميات "نقد النقد" في النقد العربي المعاصر، وذلك راجع إلى اختلاف الترجمات العربية للمصطلح النقدي الغربي الواحد عموما، وإلى الترجمة الحرفية للمصطلح الفرنسي الذي وضعه تودوروف لنقد النقد، ألا وهو (Métacritique)، نتطرق في هذا المحور إلى موقف الناقد الجزائري " عبد المالك مرتاض " من هذا المصطلح .

مصطلح " **Métacritique** "مركَّب من جزئيْن " **ميتا** + **كريتيك** "، ومعناه الحرفي بالعربية " ما بعد النّقد " أو " ما وراء النّقد "، ويرى عبد المالك مرتاض أنَّ السابقة " **ميتا** " في هذا المصطلح لا تؤدي المعنى الصحيح لمفهوم " نقد النقد "؛ لأنّ تلك السابقة "ميتا " تحيل على معانٍ بعيدة عن النقد الأدبي " لا نعتقد أنّه يكون أيَّ معنى دقيق لقولهم (ما وراء اللّغة) أو (ما وراء النّقد)، وقد يكون من الأفضل استعمال ذلك تحت مصطلح (لغة اللّغة) أو (نقد النّقد)"[100]، وهو هنا في معرِض الردّ على بعض النّقاد العرب المعاصرين المفتونين بالنقد الغربي، الذين ينقلون عنه نقلا حرفيا دون تمحيص و لا فحص. لما يستوردونه من نظريات ومصطلحات نقدية.

إنّ رفض مرتاض لمصطلح " ما وراء النقد " أو " ما بعد النّقد " ليس رفضا تعسفيا ولا اعتباطيا، بل قائم على أساس معرفي متين ـ حسب تحليله ـ حيث يقول بأنّ السابقة " **ميتا** أو **ما وراء** " عندما تُستعمَل في المصطلح الفلسفي المتداول " ميتافيزيقا " في أصله الإغريقي، و الذي يعني " ما وراء المادة " أو " ما وراء الطبيعة "، إنّما يعنون به كيانا أو وجودا غير العالم المادي الذي نحياه و ندركه بحواسنا الخمس، أيْ الوجود الغيبي الذي لا يدركه الإنسان بتلك الحواس ؛ إذن فهو وجود أو كيانٌ مختلف تماما عن وجودنا أو كياننا المادي الذي ندركه بحواسنا. ويستنتج من هذا التحليل اللّغوي و الفلسفي في آن واحد أنَّ تعبير " ما وراء النقد" أو "

100 ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النّقد، مرجع سابق ، ص224.

ما بعد النقد " غير صحيح لغويا، ولا دقيق معرفيا في هذا مجال النقد الأدبي، لأنّ ذلك يعني أنّ ما يُنتجه ناقد ثانٍ تعليقا على نقد لناقد أوّل يقع خارج دائرة النقد، وهذا غير صحيح، لأنّ كلا النقدين (الأوّل والثاني) ينتميان لذات النشاط العلمي أو الفكري، فالأوّل نقد، والثاني نقد " وما معنى أنّنا نتحدث عن نقد، أو عن لغة نقد، بنقد على هامشه، أو من حوله، فنفصل الثاني عن الأوّل باستعمالنا مصطلح " ما وراء " ؟ وهل إذا تحدث ناقد محترف عن ناقد محترف آخرَ، نُقْدِم نحن على عَدِّ عمل الثاني منفصلا عن عمل الأوّل ؟ " [101].

فيقترح عبد المالك مرتاض استعمال مصطلحات أخرى بَدل مصطلح " ما بعد النقد" أو"ما وراء النّقد "، مثل "اللّغة الواصفة "، أو" اللّغة الحاوية "، أو" لغة اللّغة "، أو" كتابة الكتابة"؛ نلاحظ أنّ كلّ هذه المصطلحات البديلة تؤكد بقائها في مجال اللّغة و النقد، ولا تخرج من مجالها الرئيس الأوّل ؛ فـ" اللّغة الواصفة " ـ مثلا ـ لغة تصف النّص النقدي الأوّل، لم تخرج عن نفسها لتتحوّل إلى كائن آخرَ غير اللّغة، وكذلك مصطلح " كتابة الكتابة " والمقصود بها الكتابة الثانية (النقد الثاني) التي تتلو الكتابة الأولى (النقد الأوّل)، فكلا الكتابتيْن (كلا النقديْن) شيء واحد، وهذا كلُّه عكس تعبير "ما وراء الطبيعة" الذي يُحيل على عالم مختلف اختلافا جذريا عن العالم الأوّل عالم المادة الذي نحيا فيه، أو عالم الشهادة بالتعبير الإسلامي.

قد يُفهَم مصطلح "نقد النقد" على أنّه نقد ثانٍ يهدف مُنْجزه إلى القدح في النقد الأوّل، أيْ السعي إلى تتبّع عورتاه وتضخيم سلبياته، وغتسفيه إيجابيات ؛ إنّ هذا موقف أو سلوك لا يليق بأهل العلم والمعرفة، خاصة وأنَّ " أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريق (ميتا) التي تعني الاحتواء والإيعاء، أو المجانبة والمهامشة، دون أنْ تعني على وجه الضّرورة كبير عناية بتسليط الضّياء على النقائص المنهجية، والضحالة المعرفية، والغثاثة التي قد تعتور أفكاره"[102].

---

[101] ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، مرجع سابق ، ص222.،

[102] ـ المرجع نفسه ، ص 227.

النقد الثاني الذي يُنْجَز تعليقا على النقد الأوّل، والنقد الثالث الذي يُكْتَب على النقد الثاني، وهكذا دواليك، لا يعني أنّه يُكْتَب من أجل المعارضة والتشهير بالنّقد الآخر، وإنّما يكون المغزى الأساس من النقد التالي للسّابق هو تناول المنهج النقدي الموظّف بمزيد من الشرح والتحليل والتقييم في بعديه النظري والتطبيقي، لكيْ يُفسر المبُهَم، ويُوضحُ الجوانب المبهمة ويسدّ الثغرات في العمل النّقدي الأوّل ـ إنْ وُجِدَت ـ . يرى عبد المالك مرتاض أنَّ جُلَّ الأعمال النقدية الثانية وما يليها في نقدنا العربي تسعى كلُّها إلى مهاجمة النقد السابق لها، والتقليل من قيمته العلمية، وربما وصل الأمر إلى المساس بشخص النقد ذاته، وقلّما نجد نقدا ثانيا يَعْرى عن ذلك السلوك السلبي الذي ضَّره أكثر من نفعه على النقد وعلى المشتغلين به طلبة وأساتذة .

كثيرا ما يمارس النقّاد عملية " نقد النّقد " دون أن يُسمّوه باسمه الصريح، ونلاحظ هذا النشاط النقدي في الشرق و الغرب على حدٍّ سواء، ولو دقّقْنا النظر في كتابات " *رولان بارت* Barthes Roland 1915-1980) خاصة في كتابه "مقالات نقدية Essais critiques" فإنّ بين دفتيه مقالات كثيرة يمكننا إدراجها تحت تسمية " نقد النّقد "؛ وعليه " فإنّنا نتصور أنَّ جميع الكتابات التي تتناول نظرية نقدية ما، أم ناقدا منظّرا ما، يُمكن أنْ تُصنَّف في إطار مفهوم نقد النّقد" [103]، وهذا ما نجده جليًّا واضحا لدى الناقد البلغاري الأصل الفرنسي الجنسية (تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov 1939-2017) فيكتابه الموسوم " نقد النّقد ".

[103] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد ، مرجع سابق ، ص228.

ثانيا- "نقد النّقد " في التراث النقدي العربي علي بن عبد العزيز الجرجاني أنموذجا):

كما أنَّ كلُّ إبداع أدبيّ يستجلب نقدا أدبيا يدرسه ويحللّه، ثمّ يحكم عليه بالجودة أو الرداءة، فكذلك هذا النقد الأوّل يلقى نقدا ثانيا يُسمّى نقد النقد ـ كما سبق ـ، ولذلك لا يمكن أنْ يُنْجزَ نقدٌ ولا يُنْجَز نقد آخر حوله؛ لأنّ النقد الأوّل يثير قضايا ومسائل ــ من حيث التنظير أو التطبيق ـ تستفزُّ عقول وأفهام قومٍ نقّادٍ آخرين، فتنطلق ألسنتهم قولا وتسيل أقلامهم حبرا معلّقين على النقد السابق ومُخبِرين عمّا أعجبهم في النّص أو ضائقين ذرعا بما لم يرُقّهم فيه، وهذا كلّه حاضر بقوّة في تراثنا النقدي العربي، ولا يُنْكره إلاّ جاهل أو عابث.

يذكر الناقد عبد المالك مرتاض في هذا المقام نموذجا لنقد النقد في تراثنا النقدي مُمَثّلا في أعمال" **علي بن عبد العزيز الجرجاني** 322 هـ – 392 هـ، 933 – 1001 م) "، الذي كتب ما كتبه من " نقد النقد "في معرض دفاعه عن المتنبّي في مسألة ما كان يُعرف آنذاك بالسرقات الأدبية التّي اتّهمه بها بعض النّقاد، ولم يكن هو المتّهم الوحيد في هذه الجريمة الشعرية، حيث شاعت في العصرين الأموي والعباسي قضيّة نقدية عامة مفادُها أنّ "الشعراء المُحدَثين "[104]، لم يُبْدعوا شعرا جديدا، وإنّما كلُّ ما نظموه ما هو إلاّ محاكاة وتقليد بل سرقة موصوفة لما أبدعه الشعراء الذين سبقوهم، خاصة الشعراء الجاهليون.

لقد أفرز السّجال النقدي في قضية " السرقات الأدبية" بين النّقاد إبّان تلك الحِقْبة الأدبية مادة نقدية ثانية غزيرة، منها ما بقِيَ مُتَدَاولا على الألسن ولم يُدوّن، ومنها ما تمَّ تدوينه، ووصلنا بعضٌ منه ؛ مثل كتاب " الموازنة بين أبي تمّام والبحتري " للآمدي، وكتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، هذا الأخير كان موضوع

---

[104] ـ يُقصَد بالمحَدثين أولئك الشعراء الذين يُنْسَبُون إلى ما بعد عصر الاحتجاج اللّغوي ،ايْ بعد النصف الثاني من القرن الهجري.

دراسة من طرف "عبد المالك مرتاض"، حيث نحاول نحن في هذا الموضع تلخيص أهمّ ما جاء في دراسته .

1 ـ اشتراك الشعراء القدماء و المُحْدَثين في الأفكار:

أشار القاضي الجرجاني غلى فكرة اشتراك الشعراء القدماء والمحدثين في نفس الأفكار والخواطر والمشاعر، ولكلّ واحد منهم الحقّ في التعبير عنها بأسلوبه الخاص، وفي هذا المعنى يقول : " فمتى نظرت فرأيت أنَّ تشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسّيف والنّار، والصبّ المُسْتهام بالمخبول في حيرته ...أمور متقرّرة في النّفوس، مُتصوَّرة للعقول، يشترك فيها النّاطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمُفْحَم : حكمت أنّ السرقة منتفيه، والأخذ بالاتّباع مستحيل ممنتع" [105].

يقرّر المؤلف في هذه الإحالة قضية نقدية معاصرة شاعت في النّقد الغربي ألاَ وهي التّناص، فهو يرفض تهمة السرقة الأدبية التي اتُّهم بها أغلب الشعراء آنذاك، حتّى الكبار منهم، أمثال المتنبي، أبي تمّام وغيرهما، وهو بذلك يسبق النقد الغربي بقرون في هذه النظرية النقدية التي تُسْنَدُ إلى الناقدة البلغارية الأصل والفرنسية الجنسية " جوليا كريستيفا Julia Kristeva".

2 ــ سلوك المنهج الحضاري في مناقشة الخصوم :

يلاحظ القارئ لكتاب الوِساطة أن القاضي الجرجاني سلك سبيل النقاش العلمي الموضوعي، والحوار المقنع الراقي، بعيدا عن الذاتية والتعسّف والتّقعر، رغم أن البيئة الأدبية والنقدية في وقته كانت تعجُّ بكل مضاه الخصومة والتعنّت والتطرف، حيث كان يوصف الشاعر الذي يعيد بعض المعاني أو بعض التشبيهات ـ ولو بأسلوبه الخاص ـ بأبشع

[105] ـ علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بن المتنبي وخصومه ، مطبعة العرفان ، 1900، المنصورة ، مصر ، ص 5/18-183.

الأوصاف، ويُتّهم بالاعتداء على حقوق الشعراء السابقين، وهذا ما جعل عبد المالك مرتاض يؤكد " أنّ الجرجاني يناقش الناقدين السابقين، أو المعاصرين نقاشا هادئا، ورزينا رصينا ويذكرهم بأمور كانت في الحقيقة مقرّرة لدى بعض النّقاد الكبار قبله جرى عليها الشعراء العرب، فطبعت الذوق الأدبي العام و صقلته لدى العرب" [106] .

وبهذا التعامل الراقي الذي سلكه النّاقد عبد العزيز الجرجاني مع المخالفين من أقرانه النّقاد، يمكننا الجزم بأنّه وضع القواعد الصحيحة والإجراءات العملية السديدة في عملية النّقاش والحوار بين أصحاب الآراء والتوجهات المتباينة في القضايا النقدية المختلفة بل المتناقضة أحيانا.

3 ـ تحديد مفهوم السرقات الشعرية بدقّة:

يدعو القاضي الجرجاني أقرنه النّقاد في عصره إلى الدقّة في مسألة تشابه شعر الشعراء المحدثين بشعر القدماء، والابتعاد عن عقلية التعميم التي تجلب أحكاما ظالمة وقاسية على الشعراء الفحول أمثال المتنبي والبحتري وأبي تمّام وغيرهم " ثمّ اعتبرت ما يصحّ فيه الاختراع و الابتداع، فوجدت منه مُستفِيضا متَداوَلا مثتَنَاقَلا لا يُعَدّث في عصرنا مسروقا، ولا يحتسب مأخوذا "؛ يدعو الناقد في هذا الموضع من كتابه نقّاد عصره الذين كانوا يبالغون بل و يتطرفون ويُسارعون في عدِّ كلِّ تشابه أو تقارب بين قصائد الشعراء ضربا من السرقة المؤكدة إلى التّحري والتثبت قبل المسارعة إلى إطلاق أحكامهم الجائرة وغير المؤسَّسة في هذه القضية النقدية الحسّاسة ؛ إنّه يرى أنّ تقارب الشعر و تشابهه في بعض المضامين والموضوعات، أو حتى في بعض الأبعاد الشكلية ما هو إلاّ إبداع خاص بكلّ شاعر، ولا يجوز بأيّ حال من الأحوال اتّهام صاحبه بالسرقة، لأنّ الخواطر والمشاعر والخلجات النفسية يشترك فيها جميع البشر، ولكلّ شاعر أيْ يُعبّر عنها كيفما شاء، وأين شاء ومتى شاء غيرَ مُكْتَرِث لما قاله غيرُ من سبقوه من الشعراء القدماء، حتّى ولو كانوا من أصحاب المعلقات.

---

[106] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد ، مرجع سابق، ص 233-234.

ثالثا– "نقد النّقد" في النقد العربي المعاصر " تجربة طه حسين أنموذجا":

جمع الأديب المصري " طه حسين " 1889–1973 " في أعماله كلّها بين الإبداع والنّقد ونقد النّقد، وكيف لا يخوض مع الخائضين في مجال " نقد النّقد " وهو جعل من فلسفة الشكّ لـ " رينيه ديكارت1596—1650 Descartes René) أساسا معرفيا لكلّ نشاطه النقدي وإبداعه الأدبي فهو كان يشكّ في كلّ ما يسمع وما يقرأ، فكان أولى به أن ينقدَ المدارس النقدية المختلفة قدمها وحديثها، وينقد كذلك النقود الأولى التي تقع تحت يده.

نتناول في هذا المحور يالتحليل والتعليق مقالة مشهورة لطه حسين بعنوان "**يوناني لا يُقْرأ** " ضمن مؤلّفه الموسوم " **خصام ونقد** "، والذي تطرّق فيها إلى قضيَّتيْن نقديّتيْن ؛ قضية الصّراع بين القديم والجديد، وقضية تبليغ الرسالة من الكاتب إلى القارئ وجاء حديثه في تلك المقالة في معرض الردّ على مقالة نقدية نشرها ناقدان مشهوران آنذاك (عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم)، تناولا فيها مفهوم الأدب، وممّا جاء فيها: " ... ولكن صورة الأدب كما نراها ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللّغة، بل هي عمليّة في قلب العمل الأدبي لتشكّل مادّته وإبراز مقوّماته".[107] اشتكى طه حسين من عجزه عن فهم ما ورد في هذه المقالة النقدية، وهو من هو في النّقد والأدب، بل هو عميد الأدب العربي ـ كما يلقبه البعض ـ لقد تطرّق في هذه المقالة إلى مسائل وقضايا نقدية مختلفة، نوجزها فيما يأتي:

1 ـ دلالة عبارة " يوناني لا يُقْرأ ":

إنّ عبارة " **يوناني لا يُقْرأ** " كان يردّدها المثقفون الأوروبيون في العصور الوسطى في أوروبا" إذا صادفوا وثيقة مُدبَّجة بالحروف الإغريقية نبذوها وراءهم ظِهْريا، وعلى ذلك قائلين: يوناني لا يُقْرأ "[108]، وهذا السلوك يدلّ على أن العيب في القارئ الأوروبي القروسطي (نسبة

[107] ـ هذا جزء من المقالة العجيبة حسب رأي طه حسين.

[108] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد ، مرجع سابق ، ص236.

إلى القرون الوسطى) وليس في النّص ذاته، لأنّه لا يُجيد اللّغة اللاّتينية، وقصد طه قصد بإراده هذا القول بأنّه عجز عن فهم المقالة النقدية المُبْهَمة ـ المذكورة آنفا ـ بسبب ضَعف مستواه الأدبي واللّغوي، ولكنّه ساق هذا الكلام ساخرا لا جادّا بعد إتمام قراءة ما كتبة تعليقا على تلك المقالة العجيبة الغريبة.

ندرك بكلّ وضوح وجلاء أن طه حسين يُرجع سبب عدم فهمه لما كتبه إلى ذاته العاجزة والقاصرة عن الفهم ـ هذا في الظّاهر ـ لكنّه في حقيقة الأمر يُلمّح إلى أنّ عدم فهمه واستيعابه لما قرأ راجع إلى ضعف في الطّرح ونقص في البيان وضحالة في الحُجّة لدى الناقدين كاتبي المقالة النقدية موضوع بحثنا.

2 ــ عدم استيعاب الناقدين للموضوع المطروق :

يُقرّر طه حسين أن السبب الرئيس لغموض تلك المقالة موضوع نقده، هو عدم تمكّن الناقدين الشابين من فهم وإدراك ما تناولاه من قضايا نقدية، وأنّهما كانا يعرضان لأفكار وتصورات في موضوع تعريفي لحقيقة الأدب دون تمكّنهما من فهمها واستيعابها، وأنّهما كانا يخبطان خبط عشواء داخل المقالة، لذا وقف طه حسين عاجزا أمام الموضوع، ولم يستطعْ استيعاب ما قرأ، رغم تكرار القراءة ثلاث مرّات متتالية " وقرأت المقال للمرّة الثالثة فلم أزدَدْ فهما؛ وإنّما وقفت بعد هذه القراءة أسأل نفسي: لمَ لا يكتب الأديبان الكريمان ما يُفْهَم ؟ ثمّ أجبتُ نفسي هذه المرّة بأنَّ فهمي هو الذي فلَّ حدُّه وأدركه الفتور والقصور، فعجز أنْ ينفذَ إلى دقائق الأدب وروائعه"[109]. هذا تعبير ساخر ظاهر من طه حسين لحاله مع هذا المقال العجيب الذي عجز عن فهم مضمونه واستيعاب دقائقه، وفكّ أسراره ؛ وما ذلك مقصوده، وإنّما كان تعبيره الساخر هو ردُّ عدم فهمه لما قرأ من المقال إلى عجز وقصور الكاتبيْن في التمكّن والإحاطة بالموضوع النقدي الذي خاضا فيه بغير علم ولا كتاب مستنير، ممّا ورطهما في كتابة

[109]ـ طه حسين ، خصام ونقد ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية ،2014، ص 55.

مقال مُبْهم مُعقَّد، لم يتمكّن من فهمه كاتب وناقد في مرتبة طح حسين، فكيف يكون الأمر مع قراء أدنى منه رتبة، أو مع قراء من العامة، ولم يكن هذا في حقيقة الأمر إلاّ " تعريضا بقصور الكاتبيْن في حسن التبليغ، ومن ثمّ اتّهامهما بسوء فهم ماكانا يتناولان" [110] ؛ إذن فاتّهام طح حسين لنفسه بالعجز والفتور والقصور إزاء هذا المقال الممنوع من الفهم، ما هو إلاّ وسم للكاتبيْن بالعجز والقصور عن فهم محتوى المقال، وهذا ما جعلهم عاجزين عن إيصال الأفكار؟؟؟ إلى القرّاء لأنّهم هم أنفسُهم لم يفهموها فهما صحيحا جيّدا.

3- رفض مصطلحات نقدية في المقال:

عارض طه حسين بعض المصطلحات الموَّظفة في مقال الناقدين بطريقة غير مباشرة، حيث راح يتساءل عن مدلولات تلك المصطلحات، والمحمول المعرفي الذي أثرى النّص النّقدي الذي بين أيدينا ؛ في البداية يطرح هذا السؤال الموغِل في الفكاهة والتوبيخ " أعربيّ هذا الكلام أم سرياني ؟ "، النّص مكتوب بلسان عربيّ مبين، فلماذا هذا التساؤل غير البريء، إنّه غاية في الرفض والإنكار والنّقد لمضمون المقال الذي يعجز عن فهمه كبار العلماء والمثقفين، فما بالك بالقرّاء العاميين غير المتخصّصين؛ يرفض طح حسين طابع التعميم الوارد في المقال بطرحه السؤال الثاني" وما عسى أنْ يكون هذا العمل الأدبي ؟ "، يعني أن الأدب أوّلا ينقسم إلى فرين رئيسيْن، نثر وشعر، وكلّ فرع ينقسم بدوره إلى أقسام فرعية أخرى، فالنثر أجناس شتى، وكذلك الشعر، فأيَّ عمل أدبي قصده الناقدان؟.

نقد آخر رفعه طه حسين في وجه هذين الناقدين، وهو توظيفهما لألفاظ مُبْهمة و غير دقيقة في مقال نقدي متخصّص ؛ مثل " وما عسى أنْ يكون قلبه ؟ "، الضمير في هذا السؤال يعود على العمل الأدبي. سؤال وجيه حقا، ما المقصود بقلب العمل الأدبي في القصيدة مثلا، أو في الرواية ؟، وأين يقع هذا القلب المزعوم ؟. أخيرا يتساءل طه حسين ساخرا عن طبيعة

[110] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد ، مرجع سابق، ص237.

العمليات الدّاخلية التي تحدث داخل القلب المُتوَهَم من الكاتبيْن الفذّيْن، والتي تجعل من العمل الأدبي مجهول الهويّة ـ الذي لا يُعرَف إن كان شعرا أو نثرا ـ كائنا حيّا يُرْزقْ، له قلب ينبض.

نستنتج من هذا العرض المُقْتضب للكتابة النقدية الثانية التي كتبها طه حسين في زمانه، أنّه كان يمارس فعل " **نقد النّقد** " بكل ما يحمل هذا المصطلح النقدي من مفاهيم ومدلولات فلسفية ومعرفية، وخاص أنّه كان متأثرا بالفلسفة الديكارتية القائمة على الشكّ، وعليه فطه حسين لا يمكن أنْ يقف مربوط الّسان أمام مقال نقدي عارٍ عن المقومات العلمية والمعرفية الرّصينة، ومكدس بألفاظ ومصطلحات غريبة مبهمة .

رابعا ــ نقد النقد في النقد الغربي المعاصر (تزيفيتان تودوروف أنموذجان):

يرجّح عبد المالك مرتض أن الناقد تودوروف هو أوّل من ابتدع مصطلح " **نقد النّقد**" في النّقد الغربي المعاصر، " ومنحه الإطار المنهجي، ورسّخ له الأسس المعرفية، وذلك في كتابه "نقد النّقد" الذي تُرْجم إلى العربية ببيروت" [111]، تناول النّاقد البلغاري في كتابه مدارس وقضايا نقدية مختلفة ومتشعبة، مثل الشكلانية الروسية، المدرسة الوجودية، النقد الواقعي، وغيرها من الموضوعات الأخرى التي لها صِلة بالأدب والنّقد. نقتصر في محاضرتنا هذا على مسألتيْن اثنتيْن فقط من هذا الكتاب، نوجزهما فيما يلي:

أ ــ عرض شامل للمدارس النّقدية في القرن العشرين :

تندرج أعمال تودوروف في مجال " نقد النّقد " في هذا الكتاب ضمن النّقد الذي يتناول المدارس النقدية المختلفة مُبيِّنا أصولها الفلسفية وخلفياتها الفكرية، دون الخوض في عملية إصدار الأحكام عليها ـ لا مؤيّدا ولا منتقدا ـ ولكنّه كان يهدف في كتابه هذا " نقد النّقد " إلى

[111] ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النّقد ، مرجع سابق ، ص 248.

عرض كلّ المدارس التي سادت طَوال القرن العشرين، مثل الشكلانية الروسية، الوجودية والبنيوية وغيرها من المدارس والنظريات؛ لقد تناول في الفصل الأوّل مدرسة الشكلانيين الرّوس، وفي الفصل الثاني تطرّق إلى الأدب الملحمي عند دوبلن وبريخت، في الفصل الثالث تناول النّقاد ـ الكتّاب، مثل " جون بوبل سارتر 18-19"، بلانشو 9-19"، وبار، أمّا في الفصل الرّابع عرض رؤية ميخائيل باختين، " الالتزام " كان موضوع الفصل الخامس، النقد الواقعي تناوله في الفصل السادس، عالج موضوع الأدب في حوار مع " بول بنيشو 19-19"، فأمّا الفصل الثامن و الأخير تطرّق إلى مسألة النقد الحواري [112].

ب ـ دفاعه عن الشكلانية الروسية:

من يقرأ كتاب "نقد النّقد" ـ بين السّطور كما يُقال ـ يُدْرك أنَّ تودوروف منحازٌ إلى مقولات الشكلانية الرّوسية بشكل واضح، ولكنْ دون أن يُصرّح بذلك علانية حرصا منّه على الظهور بصفة النّاقد الموضوعي، وعليْه " فإنّنا نجده يبدي شيئا من المعارضة الشديدة لكلّ مذهب نقدي ينتقد الشكلانية الرّوسية أو يتجانف عن البنوية الفرنسية" [113].؛ ويتجلّى ذلك في المواضع التي يهاجم فيها " ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin1895-1975" حاملا عليه بسبب معارضة هذا الأخير للمدرسة الشكلانية، تودوروف لم يقل بلسانه أنّه شكلانيٌّ، أو من أنصار الشكلانية على الأقل، ولكنّ موقفه هذا الصريح من خصومها يُوحي لكلّ ذي عقل أنّه شكلاني إلى النّخاع.

ملاحظة أخرى في هذا المقام يجب التّنويه إليها، وهي أنّ تودوروف سلكا مسلكا عجيبا في هذا المؤَلّف، ألا وهو أنّه عندما يريد أنْ يوجِّه نقدا إلى مدرسة ما لا يتولّى العملية النقدية بنفسه، ولكنّه يوكلها إلى غيره من النقّاد ـ من الأحياء أو الأموات ـ ، ونجده في حالة أخرى

---

[112] ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النّقد ، مرجع سابق، ص248.

[113] ـ عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه ، ص 249

يدافع عن الشكلانية التي يقدح فيها باختين بمهاجمة باختين نفسِه ويصفه وعصره والبيئة الثقافية التي نشأ فيها بالضعيف، كما يُنْكر على باختين رفضه للشكلانية بسبب اهتمامها بالشكل وإهمالها للبناء الفكري للأدب، حيث يقول: " أنّه إذا كان يعيب على الشكلانيين الرّوس شكلانيتهم وماديتهم جميعا، فهو ليس أقلّ شكلانية منهم "[114]، ويواصل تودوروف في الحمل على باختين بسبب موقفه الرافض للشكلانية، حيث يتّهمه أنّه يطمح لكي يكون منظرا ومؤرخا للأدب، ولكنّه اصطدم بالواقع اللأديبي والنقدي الذي كان يسطر عليه الشكلانيون في العشرية الأولى من القرن العشرين. وهذا الذي دفعه دفعا ـ حسب تودوروف ـ إلى الوقوف ذلك الموقف الرافض بل المتطرف ضد الشكلانية .

[114] ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النّقد ، مرجع سابق، ص249.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري عند محمد مندور، رسالة ماجستير، إشراف: عدنان يوسف سكيك، المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة العربية وآدابها، باتنة، الجزائر، 1986.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ج1، ط 5، 1981.

3- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، منشورات محمد علي بيوض، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1222هـ، 2010م.

4- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، 2005.

5- أبو عبد اللّه بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار الآثار للنشر، ط 1، 2010.

6- الاتجاهات السياقية في النقد، مقال منشور بمنتديات ستار تايمز بتاريخ05-07-2012.

7- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، الأردن، عمان، 1993.

8- أحمد عبدالله خضر، مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية، دار القلم للطّباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017.

9- أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، تراثا إنسانيا وعالميا، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978، العدد 77.

10-بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، فضاءات للنّشر والتوزيع، الكويت، 2016.

11-بسّام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2016.

12-تزفيتان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري السبخوت ورجاء بن سلامة، الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط2، 1990.

13-جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حسن الشاعر، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1979.

14-حامد عبد المجيد، مقدمة في منهجية دراسة وطرق بحث الظواهر السياسية، دار الجامعة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

15-حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع ، عمّان، الأردن، 2007.

16-ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني، المركز الثقافي العربي، دار العودة، الرباط، المغرب، ط3، 1993.

17-سامي سويدان، أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.

18-سعد ظلام عبد المقصود، في النقد الأدبي، مطبعة السعادة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1975.

19-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989.

20- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

21-الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982.

22-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004.

23-شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1992.

24-طه حسين، خصام و نقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2014.

25-عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2010.

26-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1986.

27-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1986.

28-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ودار الثقافة بيروت، لبنان، من دون طبعة وتاريخ.

29-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بن المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، المنصورة، جمهورية مصر العربية، 1900.

30-عمر عروة، دروس في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

31-غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

32-فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

33-فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008.

34- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2009 .

35-قاسم يربك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990،

36-قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان ط1، 2003.

37-لبنى الحسامي، الفلسفة الوجودية النشأة والمبادئ، موقع أراجيك، بتاريخ 03سبتمبر 2022. arageek.com.

38-محاورات مع جورج لوكاش، ترجمة إلياس مرقص، بيروت، دار الطليعة، 1978.

39-محمد الصالح، الأسطورة في لغة ادونيس، مكتبة علاء الدين، الرباط، المغرب، 2006.

40-محمد عبد المجيد الصّاوي، المنهج الجمالي، رؤية نقدية، موقع " ملتقى رابطة الواحة الثقافيةrabitat-alwaha.net. بتاريخ 2013/04/16.

41-محمد عروس، النقد السياقي، مجلة اشكالات، مجلد 8 عدد 1، 2019، ص220 .

42-محمد فتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1988.

43-مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مكتب لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1992.

44-مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتّاب، ترجمة رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

45-المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء تح، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

46-مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، مصر، 1419هـ، 1998م.

47-مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، مصر، 1419هـ، 1998م.

48-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2004.

49-الموسوعة العربية العالمية.

50-النظرية الأدبية الحديثة، آلان جيفرسون، ديفيد روبي، ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1992.

51-وليد إبراهيم قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2009.