1- عنوان الماستر: نقد حديث و معاصر

2- السداسي: الأول والثاني

3- اسم الوحدة :التعليم المنهجية

4- اسم المادة : تجارب نقدية عربية حديثة .

5- اسم ولقب الأستاذ: فريد عوف.

6-الرصيد:03

7-المعامل:02

- مفردات السداسي الثاني::

الرقم	عناوين الدروس
1	تطور النقد الاجتماعي.
2	النقد النفسي
3	النقد الأكاديمي.
4	النقد الموضوعاتي
5	النقد و القراءة
6	نحو نظرية نقدية جديدة.
7	النقد الشكلي.

محاضرة رقم 08

عنوان المحاضرة: تطور النقد الاجتماعي.

تمهيد:

يتأسس المنهج الاجتماعي في دراسته للأدب على قناعة راسخة بأنّ الأدب تعبير عن المجتمع وأنه لا يوجد أدب دون وجود مجتمع ينبثق منه، وعلى مقولة ثابتة هي: "أنّ الأديب ابن بيئته" يتأثر بما يتأثر به أفراد المجتمع من مؤثرات سلبية واقتصادية وفكرية وينعكس على صفحة إبداعه ما يسود مجتمعه من عادات وتقاليد وعقائد ونظم ومبادئ وأفكار، وهو يعبّر عن هموم مجتمعه وآماله مثلما يعبر عن تجاربه وأحاسيسه، ولا يتوقف عند حدود تصوير الواقع كما هو بل يعبر عن رؤيته لإعادة تشكيل الواقع وصياغته.

"الشعر ديوان العرب "كلمة تداولتها الألسن عبر عصور العربية لتبين أنّ الأدب العربي منذ العصر الجاهلي مثّل حياة المجتمع أصدق تمثيل، العادات والقيم والمعتقدات وأنماط السلوك، تحدّث عن الشجاعة والبطولة والكرم وحماية المرأة ونصرة المظلوم ... وكذلك عبر الأدب العربي عن قضايا المجتمع وعن واقع الحياة الاجتماعية في كل عصر من عصور العربية حتى يومنا هذا.

وتتعقد اليوم مشاكل الحياة أكثر، حيث تحرف بالإنسانية أعاصير الأزمات ، وتجرّها عواصف النكبات، وهواجس التخلف والفقر والأمراض والأوبئة، فتشتدّ الحاجة من أيّ وقت مضى إلى أدب اجتماعي ثرّ، لا يقف موقف المتفرج المصوّر، بل يساهم في حركة التغيير وهدم أصنام التبعية والتخلف، فتصير غاية الأدب هي "في سبيل الحياة"، وهذا لا يعني أن يصبح الأدب وثيقة اجتماعية، بل يعبّر عن هذه الحياة ضاحكة وحزينة، يائسة ومتفائلة في قالب من الأداء الجمالي والفني.

والمنهج الاجتماعي هو المنهج الذي يهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب، وطريقته الاجتماعية، وما عاش فيه من أوضاع اجتماعية وظروف سياسية واقتصادية وفكرية.

1-مفهوم المنهج الاجتماعي وأسسه:

يعرف النقاد المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما.[1] فأولى علامات هذا النقد أن يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي تنشأ فيه[2]. كما عرفه صالح هويدي بقوله: "هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي الفردي باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقارئ حاضر ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد"[3]. ومعنى هذا أنّ المنهج الاجتماعي هو الذي يبحث عن العلائق بين الأدب والمجتمع باعتبار أنّ هذا الأخير هو الذي ينتج هذا الأدب.

ومن الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج[4]:

-ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع فالأدب صورة معاكسة للمجتمع والعصر الذي نعيش فيه.

-الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتكون بتأثير المجتمع والمحيط.

-الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون فهو ظاهرة اجتماعية ووظيفية اجتماعية.

-الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع ولا يستطيع الإنسان أن يقدم أي شيء دونه.

---

[1]- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط20071م ، ص:35

[2]- صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي، دار الأمل، الأردن ، ط12، 1991م، ص 66 .

[3]-صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضايا ومنهجه، منشورات جامعية التتابع من أبريل ط1، 1426هـ، ص ص44-45.

[4]- ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص ص36-38

-الأدب الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجية.

-ربط المنهج الاجتماعي الأدبي بالجماهير فجعلها هدف مباشر الخطابة، وأعلى من قيمة الجماعة، وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتى ذهب إلى أنّ قيمة الأدب الجمالية تنبع من قدرته على التعبير عن الجمهور. وكان من أبرز المذاهب التي تبنت المنهج الاجتماعي النقدي الماركسية والواقعية النقدية، والنموذج الشكلي التكويني أي البنيوية التكوينية.

2-ملامح المنهج الاجتماعي:

للنقد الاجتماعي ملامح كثيرة، أجملها وليد قصاب في كتابه (مناهج النقد الأدبي) في العناصر الآتية[1]:

- النقد الاجتماعي هو نقد مضموني، إذ يعنى بمضمون العمل الأدبي، ويتوقف عنده بالدراسة والتحليل.
- الأدب في النقد الاجتماعي ناقل للأفكار السياسية والفلسفية والجمالية وغيرها، لأفراد المجتمع، أو لطبقة منه، وهو يوجهها وفق عقيدة أو إيديولوجيا معينة يتبناها الكاتب، ولهذا سميّ بـ"النقد الأيديولوجي".
- النقد الاجتماعي هو نقد تفسيري يتجه إلى العمل الأدبي، ويحاول الناقد إبراز الدلالات الاجتماعية والتاريخية والنفسية.
- النقد الاجتماعي هو نقد حكمي أو تقويمي، وهو يعلي من شأن الكاتب الملتزم قضايا مجتمعه، المعبّر عنها...
- الالتزام: مبدأ أساسي في المنهج الاجتماعي في كلّ اتجاهاته، حيث شاعت فكرة الأدب الملتزم، والأديب الملتزم بظهور الإيديولوجيات، ويرفض المنهج الاجتماعي فكرة "الفن من أجل الفنّ".
- الواقعية: يهتم المنهج الاجتماعي بالآداب الواقعية، ويرفض كل أشكال الأدب العبثي أو الرمزي.
- الإيديولوجيا: تبنى المنهج الاجتماعي ولاسيما الماركسية كبعد أساسي في تقييم الأعمال الأدبية.
- الشكل والمضمون: يعتبر الشكل الفني للعمل الأدبي في المنهج الاجتماعي تابعا للمضمون الفكري، لقول ماركس: لا قيمة للشكل إذا لم يكن شكلا للمضمون كذلك".

3-الخلفيات والمرجعيات الفكرية والفلسفية والمعرفية للمنهج الاجتماعي:

ساهمت الظروف السياسية والاجتماعية والتحولات التاريخية والاقتصادية التي عرفها العالم الغربي في ميلاد المنهج الاجتماعي وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا المنهج ولد من رحم المنهج التاريخي إلى حدّ لا يمكن الفصل بينهما؛ لأنّ كلا المنهجين يتناولان البيئة والزمان والتطور التاريخي للأعمال الأدبية، وهذا ما دعا بعض الدارسين إلى القول"إنّ المنهج الاجتماعي جزء من المنهج التاريخي". ويمكن رصد المرجعيات الفكرية والفلسفية للمنهج الاجتماعي فيما يلي:

- ظهور الفلسفة الواقعية في أوروبا خلال القرن التاسع عشر كرد فعل إغراق الرومانسية في العواطف والخيال، ويعدّ هذا المنهج الأب الشرعي للنظرية الواقعية، وقد بدأ تطبيقه بكتاب" مدام دي ستال "عن الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية الذي صدر في الأعوام الأولى من القرن التاسع عشر ، حيث دعا الواقعيون إلى الاهتمام بالواقع المعيش وكشف خباياه، وظهرت ثلاثة اتجاهات في الواقعية منها استمد المنهج الاجتماعي أصوله وقواعده، وهي:

أ-الواقعية الانتقادية: تمتاز بثورتها على الواقع، وطابعها التشاؤمي.

ب-الواقعية الاشتراكية: وهي حصيلة النظرة الماركسية للفن والأدب.

[1]-ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص ص 39-42.

ج–الواقعية الطبيعية: وهي تفسّر الواقع تفسيرا علميا، ويعدّ إميل زولا رائد هذا الاتجاه.

- تطور علم الاجتماع ونظرياته وبحوثه، إذ لم يكن المنهج الاجتماعي منهجا أدبيا صرفا، بل كان في بدايته تابعا لعلم الاجتماع، هذا العلم الذي "يدلّ على معالجة النظرية الاجتماعية بوصفها علما خاصا ، له موضوعه الخاص، وإطاره التصويري، ومنهجه الخاص"[1]، ومن ثمّة انتقل إلى حقل الأدب حيث ظهرت ثلاثة اتجاهات في النقد الاجتماعي هي:

أ- **النقد الاجتماعي المؤسس على علم الاجتماع الوضعي:** الذي ينظر إلى الأدب باعتباره معلولاً لعلة قابعة في الوسط الاجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب، ولذلك فإن الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة، الطبيعية والثقافية والدينية والأخلاقية وغيرها التي أثرت في شخصية الأديب ووسمت أدبه بسمات مترتبة عن تفاعله الخاص مع هذه العوامل.

ب- **النقد الاجتماعي الجدلي:** الذي ينظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع وفق النظرية الماركسية في تحديدها لعلاقة الإنسان بالواقعين الاقتصادي والاجتماعي، ولذلك فإن الأديب يعكس في أدبه رؤية الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ولا يمكنه أن يعبر عن ذاته إلا في نطاق علاقته بالذوات التي يشترك معها في الوضعين الاقتصادي والاجتماعي.

ج- **البنيوية التكوينية:** وهي حصيلة التطور الذي عرفه علم الاجتماع، ويعتبر لوسيان جولدمان من أبرز رواد هذا الاتجاه، واستند في ذلك على محاولات عديدة في التراث الذي أنتجته الماركسية حول الأدب، وخصوصاً نظرية الانعكاس عند لوكاتش التي ترى في المبدع انعكاساً للوعي الجمعي.

4–تطور المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث:

لقي النقد الاجتماعي تجاوبا كبيرا عند الناقد العربي، وظهر" كحركة موجهة للأديب في بداية القرن التاسع عشر حين تغلبت النظريات الاشتراكية والرأسمالية على النظم الاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي، فظهرت طبقة من النقاد ترى أن الأدب في خدمة المجتمع، أو هكذا ينبغي أن يكون، وأن النقد يصبح عديم الفائدة إذا تحجر أمام جمال النص أو رداءته، والأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على أنه جزء من نظام الحياة العام، فيحدد الأهداف التي يرمي إليها، والفكرة الاجتماعية التي يعكسها، وقد رفضت هذه الفئة من النقاد كل أشكال التحكم والسيطرة على مقدرات الشعب وثرواته، فحاربت البرجوازية والإقطاع بأشكالهما الاقتصادية والأدبية، وشجبت الأعمال الأدبية المؤيدة لهذه النظم القاسية ".

فالنقد الاجتماعي منهج دخيل؛لأنّ بداياته الأولى عبر بوابة النقد الفرنسي– على وعي النقد العربي ويكشف عن مدى استلابه لثقافة الغزو، هو في حقيقته مشروع يسعى إلى تغير الفكر في معايشة الثقافة والإنسان وجعل الفكر يترعرع في مناخ الرؤية الجدلية المتقصية الشمولية، أي أنه فكر لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر والعلاقات التي تربط البنى التحتية والفوقية للمجتمع.

[1]-أحمد القيصر، منهجية علم الاجتماع بين الماركسية والوظيفية والبنيوية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، د.ت،ص10.

ودخل هذا المنهج حيز التجريب في النقد العربي الحديث خلال القرن التاسع عشر بمحاولات كثيرة –من الصعب حصرها لكثرتها– سنقتصر على بدايات ظهور هذا المنهج وملامح تطوره وأشهر أعلامه في النقد العربي الحديث. لكن كيف كان تلقي الناقد العربي لهذا النقد الاجتماعي؟ هل ساهم فعلا في تغيير فكره وحث وعيه على ضرورة فهم الهوة الواسعة بين هذا النقد بفكره الدخيل والنص العربي بخصوصيته الفكرية والثقافية؟ هل يعي الفلسفة التي تقف وراء نشوء هذا المنهج؟ كيف هي طبيعة فهمه لحدوده المنهجية ومستوياته التحليلية وتطور ا ته التي تلونت بلون كل مرحلة وكل رائد من الرواد....؟

اتخذ الناقد العربي الحديث المنهج الاجتماعي ملاذا للتحرر من الانطباعية التي هيمنت على النقد العربي، فالأدب ونقده يجب أن يكون في خدمه المجتمع .ووجد النقد الاجتماعي من المعجبين به من النقاد في مختلف أقطار الوطن العربي، وآمن بجدواه في النهوض بالوعي العربي، فدعوا النقد أن يعتنق آليته، والأدب أن يعايش هموم مجتمعه وينقلها. من أمثال: عمر الفاخوري في **لبنان** صاحب مدرسة التحرر الفكري، الذي يرى أنّ الأدب كسائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلا، ووظيفته اجتماعية فعلا، ويكتب في مهاجمة النازية، والفاشية، وينتصر للديمقراطية.

أولا: محمد مندور رائد النقد الاجتماعي العربي:

و يعدّ الناقد محمد مندور من أبرز النقاد الاجتماعيين المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب، فقد حمل طويلا شعار "الأدب نقد للحياة"، وتجلّى هذا الشعار في إعجابه بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، فهو يعجب برواية "زينب "لـ محمد حسين هيكل، ويعتبره رائد الواقعية، ويعجب بـ"ليالي سطيح " لـ حافظ إبراهيم؛ لتضمّنه مواقف اجتماعية خالدة. كما يظهر النقد الاجتماعي بوضوح في كتابه" في الميزان الجديد "حين يؤكد أنّ الأدب معاناة مأساوية، يصدر عن تجربة اجتماعية وجمالية معا، فهو يربط إذا بين تذوقه للجمال وفق القوانين الفنية التي كوّنت مذهبه النقدي، وبين البحث عن الهدف الاجتماعي، وفي هذا الإطار يرفض كل الدراسات النقدية التي لا تقوم على هاتين الغايتين .وهكذا، ويظل محمد مندور ناقدًا اجتماعيا يرى أنّ الأدب لا يتجرد عن قضايا المجتمع، ويتمسك بها بجانب تمسكه بالقضايا الجمالية المحضة.

ثانيا: سلامة موسى ودوره في تكريس النقد الاجتماعي العربي:

كان **سلامة موسى** في طليعة الكتاب الذين أخذوا بالمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، ودعا إلى أدب الإصلاح الاجتماعي، معتبرا الأدب مرتبط بالأوضاع الطبقية للمجتمع .وهذا ما لم يجده في الأدب العربي القديم، حيث كان مقصورا في نظره على مخاطبة طبقة خاصة. ويوضح هذا في كتابه" الأدب للشعب"، حيث يقول في كتابه ": " نقرأ كتب الأدب العربي القديم فلا نجد أية عناية بالصانع أو التاجر أو الزارع أو المرأة، لأن كل هؤلاء كانوا أميين، لم يتعلموا، ولذلك نجد أنّ المؤلفين كانوا يعنون بقصص الملوك والأمراء، وبما يجب عليهم من الواجبات السياسية للرعية ... ولذلك أيضا نجد أنّ الأدباء القدماء كانوا يكتبون لأدباء مثلهم ... أيضا نجد أنّ الأدب القديم كان على الدوام أسلوبا تقليديا ولم يكن ابتكاريا مستقبليا .. وكان يكتب للخاصة بل أخص الخاصة التي تعلّمت مثله ودرست ثقافته ونزعت نزعته "[1]. ولذلك دعا إلى أدب جديد يكتب للشعب، ويتصل بقضايا مجتمعه، إذ يقول: "من أجل ذلك شعر هؤلاء الأدباء بالحاجة إلى لغة جديدة تعبر عن مقاصدهم، فهؤلاء الأدباء يطلبون أدبا

[1]-سلامة موسى، الأدب للشعب، القاهرة، مكتبة الخانجي،1961 م ، ص 27

عضويا يرتبط بالمجتمع ويؤدي فيه وظيفة حيوية، وهو عضوي من حيث أنه يؤدي في الجسم الاجتماعي خدمة معينة كما تؤدي اليد أو القدم خدمة معينة للجسم البشري"[1].

ويشنّ سلامة موسى حملة شعواء في كتابه" البلاغة العصرية واللغة العربية "على القائمين بتدريس اللغة العربية في مصر لأنّهم يستخدمون لغة بعيدة عن روح المجتمع في البيت والشارع والمصنع والمزرعة وغيرها .

ثالثا: حسين مروة و محمود أمين العالم والتنظير الواقعي الاشتراكي:

دعا حسين مروة إلى نقد منهجي ملتزم يرتكز على قواعد وأصول ومقاييس، وحارب نوعية النقد الأدبي التي كانت غالبة في العالم العربي والتي اتسمت بالتأثرية، لأن النقد التأثري يفقد النقد وظيفته الأساسية كليا.والمنهج الملتزم الذي يقصده هو المنهج الواقعي الاشتراكي، ذلك المنهج المرتكز على علم الجمال الماركسي اللينيني. وقد تبلورت نظريته النقدية في كتابيه"قضايا أدبية" و"دراسات نقدية".

أمّا محمود أمين العالم –هو الآخر– الذي يعتبر من مؤسسي المدرسة الواقعيـــة في الأدب العربي، فقد دعا في مستهـــلّ الخمسينيـــات إلى الواقعية الاشتراكيـــــة في كتابه "في الثقافـــة المصرية"، حيث قدّم مفاهيم لقضايا أخرى تخص الواقعية الاشتراكية كالحرية والالتزام ، الشكل والمضمون والمحتوى الفكري في الأدب.

رابعا: المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر:

بدأ البحث في المجال النقدي الاجتماعي في الجزائر يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجية على النحو الذي فعله عمار بلحسن وواسيني الأعرج ، وظهر نتيجة لذلك كمّا نقديا معتبرا يتحرك ضمن هذا الفضاء المنهج . ويعدّ واسيني الأعرج أكثر النقاد الجزائريين تغلغلا في الجهاز المفهومي للنقد الاجتماعي وأصوله المادية الجدلية، ففي كتابه" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" يتّخذ من مفهوم "الالتزام" مفتاحا منهجيا للولوج إلى عالم النص ويركز على التناقضات الاجتماعية في النص، وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية، لاسيما نضال الطبقات المحرومة ضد الإقطاع .

خامسا : البنيوية التكوينية والمنهج الاجتماعي في النقد العربي:

وقد كانت الواقعية الاشتراكية التي تهتم بمضامين الأدب وأبعاده الايدولوجية منطلقا وسندا معرفيا للبنيوية التكوينية –و هي إحدى اتجاهات النقد الاجتماعي– إذ حظيت بحضور واسع في النقد الاجتماعي العربي عامة، والمغاربي خاصة، ومثال ذلك الدراسة التي قدّمها محمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر"، ومحمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي"، ومحمد رشيد ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، ونجيب العوفي "درجة الوعي في الكتابة"، وحميد لحميداني "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية". وغيرها.

[1]-سلامة موسى، الأدب للشعب،، ص32.

خاتمة:

هذا فيض من غيض. وخلاصة القول، فإنّ المنهج الاجتماعي نال حظوة كبيرة في النقد العربي، واتّسمت التجارب العربية في هذا المنهج بالتبعية الغربية، وهيمنة البُعد الأيديولوجي، ولاسيما الواقية الاشتراكية، التي تعتبر أهمّ رافد استمد منها النقاد العرب آراؤهم ومواقفهم من الأدب ووظيفته.

السؤال التطبيقي:

يقول محمد مندور: "المنهج الايديولوجي في النقد المعاصر يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية مثل قضية الفن للحياة وقضية الالتزام في الأدب والواقعية في الأدب".

المطلوب:

توّسع في هذا القول موضّحا قضية الالتزام في الأدب مستعينا بأمثلة من التجارب النقدية العربية.

محاضرة رقم 09

عنوان المحاضرة: النقد النفسي.

تمهيد:

الحديث عن العلاقة بين الأدب والنفس من المسلّمات التي لا تحتاج إلى إثبات، فالأدب هو مناجاة نفس إلى نفس، ورسالة روح إلى روح، وهو صدى النفس وترجمانها، وقد عبّر عنها القدامى بقولهم: "وإنّما جعل اللسان على الفؤاد دليلا".

ومن الحقائق المتعارف عليها أنّ النقد الأدبي في بدايته الأولى كان نقدا نفسيا وانطباعيا خاضعا إلى أهواء النفوس، وميوله ونزواته، ، بمعنى أنّ كل ناقد يعبّر في نقده لما يرتاح إليه ذوقه النفسي ومعرفته البسيطة.

وعلم النفس من العلوم الإنسانية التي ظهرت حديثا، كان مجالها الطبّ ، حيث أرسى الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" دعائم نظرية علمية جمع فيها بين علم النفس والأدب، ويؤكد أنّ فهم الأدب لا يكون إلاّ بالمنظار النفساني، وكلّ إبداع أدبي عظيم ينبع من أعماق انفعالات صاحبه النفسية، ويمكن للناقد انطلاقا من أثره الأدبي أن يسبر أغوار النفوس، ويكشف عن مكنوناتها.

ومن هنا صار علم النفس بنكا للناقد الأدبي يستمد منه أدواته الإجرائية لفهم الآثار الأدبية، وقواعد المنهج النفسي، هذا الأخير الذي يعدّ من أقدم المناهج النقدية السياقية، إلى جانب المنهجين التاريخي والاجتماعي، ووجه الاختلاف أنّ المنهج النفسي مادته "النفس البشرية"، وآليته "نظرية التحليل النفسي" لـ"سيغموند فرويد".

وقد لقي هذا المنهج تجاوبا كبيرا على مدار العصور، واتخذه النقاد آلية لمقاربة النصوص الإبداعية بالنظر إلى سيكولوجية المؤلف، أو الإبداع أو الأثر الأدبي. تُرى كيف كان تجاوب النقاد العرب مع هذا المنهج؟ وبمَ تميزت تجاربهم النقدية ؟

1-مفهوم المنهج النفسي:

عرّف يوسف وغليسي المنهج النفسي بقوله: "هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها النمساوي **سيغموند فرويد** فسّر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) "[1]. ومعنى هذا أنّ المنهج النفسي هو الذي يقارب النصوص الأدبية مقاربة نفسية مهتديا بنظرية التحليل النفسي للكشف عن المكبوتات المترسبة في منطقة اللاشعور، والتي نجسدها في أعمال إبداعية (شعر، رسم، موسيقى).

2-المرجعيات الفكرية والفلسفية للمنهج النفسي:

من الحقائق المؤكدة أنّ المنهج النفسي يستمدّ مرجعياته من مصدرين أساسيين هما:

[1]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص22.

- **نظرية التحليل النفسي للطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" (1900م):**

لم أر نظرية نالت الحظوة الكبرى في الدراسات النقدية الغربية والعربية مثلما بلغته نظرية التحليل النفسي للعالم النمســـــــــــاوي سيغموند فرويد الذي اهتدى إليها إثر العلاجات السريرية التي كان يقدمها للمصابين بالأمراض النفسية في عيادته، انتهت بحوثه إلى أنّ هناك علاقة وطيدة بين الإبداع والذكريات المؤلمة التي تعود إلى مراحل الطفولة، وتختزن في منطقة تدعى "اللاشعور"، وأكثر المبدعين هم الذين يعانون من عقد نفسية وجنسية كعقدة أوديب، والكترا، والنرجسية أو تضخم الأنا، وتطفو هذه العقد على صفحات الإبداع (شعر، رسم، موسيقى...)، ومهمة الناقد النفسي هي الكشف عنها.

- **الفلسفة الرومانتيكية (الرومانسية) وانشارها في الغرب، وقيامها على تقديس الوجدان والذات:**

يرى كثير من النقاد أنّ الاندفاع النقدي السيكولوجي الذي شهده النقد العربي الحديث، كان نتيجة التأثر بالنزعة الرومانتكية التي تقوم على تقديس العاطفة والوجدان، وهذا بعد الإطلاع على الأدب الإنجليزي الذي يمجد الحرية الفنية، وحسبنا شاهدا على ذلك كل من العقاد والمازني اللذين " حاولا أن يقدما مفهومات جديد للشعر، استمداها من ثقافتهما الإنجليزية، وتأثرا فيها بصفة خاصة، يتضح ذلك عند المازني في كتابه " الشعر غاياته ووسائطه(1945) "، وفي" الديوان "الذي أصدره العقاد والمازني معا وفي كتاب العقاد" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي "وما تلا ذلك من دراسات له ".[1]

3-مجالات تطبيق النقد النفسي:

يرى وليد قصاب أنّ مجالات تطبيق المنهج النفسي في الأدب ثلاثة هي[2]:

أ-البحث في عملية الخلق والإبداع الفني ، وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلالها...

ب-الدراسة النفسية للأدباء ، لأنّ فهم سيرة المؤلف يؤدي إلى فهم إبداعه.

ج- دراسة العلاقة بين الأدب والآخرين أي بيان مدى تأثر المتلقي بالأدب.

4- تلقي المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

لقي المنهج النفسي تجاوبا كبيرا في النقد العربي الحديث، والتفّ حول هذا المنهج كثير من النقاد العرب، وسنعكف في هذا المقام على الحديث عن تجاربهم، وهي:

[1]-عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، د-ط،1992م، ص5.
[2]- ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ص53-54.

4-1- عباس محمود العقاد (1889م-1964م):

يتفق الدارسون على أنّ عباس محمود العقاد رائد المنهج النفسي عند العرب بلا بمنازع، فقد كانت تطبيقاته النقدية مبكرة جدا من خلال كتابه "الديوان"، حيث تناول شخصية الشاعر أحمد شوقي، ونقّب عن المكنونات النفسية للشاعر لا من شعره، وإنما من حياته الخاصة، فاتّهمه بالنرجسية والغرور والبحث عن بريق الشهرة، وكانت أحكاما انطباعية .

وظهر المنهج النفسي بوضوح عند العقاد في دراستيه للشاعرين ابن الرومي وأبي نواس؛ ففي كتابه الأول "ابن الرومي حياته من شعره"، تناول العقاد شخصية الشاعر، وعدّه عبقرية زمانه، فهو خلق للشعر والشعر خلق له، وأنّ ديوانه "ترجمة باطنية لنفسية ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان"[1]. وكان العقاد شديد الإعجاب بشخصية ابن الرومي الشاعر، وبأنّه شاعر فذّ في عصره، ولكنّه ينفر من شخصيته كرجل، لأنّ العصر الذي نشأ فيه تميّز بالظلم الاجتماعي، يقول العقاد: " لم يكن ذلك العصر صالحا لابن الرومي الرجل كما كان صالحا لابن الرومي الشاعر، بل لم يكن العصر إلا عصر مضيعة له ولأمثاله"[2]. وشبه العقاد ديوان ابن الرومي بكنّاشة يدوّن فيها كلّ صغيرة وكبيرة من حياته، إذ يقول: "فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره...فكأن ديوان شعره كناشة رقابة أعدها ليحصي فيها كلّ ما يحصيه الرقيب الحسيب"[3].

أمّا في كتابه الثاني "أبي نواس" فقد حاول أن يدرس شخصية الشاعر وشذوذه، وجهره بالمعاصي، وأرجع سبب ذلك إلى أنّ الشاعر يعاني من العقد النفسية (الجنس، أوديب، النقص)، لكن أعلاها هي النرجسية أو تضخم الأنا، يقول العقاد: "غرام أبي نواس وانحرافه مع بني جنسه...لايفسره إلاّ نرجسيته، النرجسية تفسير ولع بالمجاهرة الإباحية"[4]. والملاحظ في الكتابين أنّ العقاد كان شديد الاطلاع على حياة الشاعرين، إذ كان يتقصى دقائق الأمور ليكشف الحقائق النفسية والبيولوجية للشاعرين.

4-2-محمد النويهي (1917م- 1980 م):

دخل النويهي عالم المنهج النفسي من بابه الواسع بدراستيه حول (نفسية أبي نواس) و(شخصية بشار)، إذ حاول استنباط الخصائص النفسية والمظاهر السلوكية للشاعرين، وانتهى إلى أنّ سبب تعقيد الشاعر أبي نواس هو "الاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه نتيجة لإرهاف حسه، وتوتر أعصابه ورابط الأمومة التي تزوجت بعد أبيه، كما كان متعلقا بالخمرة وإحساسه نحوها: إحساس الولد نحو أمه"[5].

---

[1]-عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مصر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت، ص8.
[2]- المرجع نفسه، ص44.
[3]-المرجع نفسه، ص65.
[4]-عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هاني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ط، د.ت، ص50.
[5]-صالح هودي، النقد الأدبي الحديث وقضاياه ومناهجه، دار الكتب الوطنية، ط1، 1426هـ، ص87.

أما دراسته للشاعر بشار بن برد (1951م) فقد كانت لا تختلف عن منهجية العقاد في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره)[1]، حيث تتقاطع معه في تحديد العلاقة بين الأعراض والإبداع الفني، وربط حياة الشاعر بما أنتجه من فعل إبداعي.

4-3-عز الدين إسماعيل (1929م-2007م):

يعدّ عز الدين إسماعيل من النقاد الذين طبقوا المنهج النفسي، وله العديد من الآراء النقدية في هذا الاتجاه، وخاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب 1963م)، كما يحتوي الكتاب على نماذج تطبيقية على المسرح كـ (مسرحية هملت لـ شكسبير)، و (سرّ شهرزاد)، وعلى الرواية كـ (رواية السراب لـ نجيب محفوظ). و" الإخوة كارامازوف" للروائي "ديستويفسكي ".

ويقسّم عز الدين إسماعيل العمل الإبداعي إلى ثلاثة مراحل: فهناك المرحلة التي تسبق الإبداع، وفيها شروط الإبداع أو العوامل المؤثرة فيه، ثم مرحلتا الحاضر والمستقبل، وفي هذه الأخيرة إشارة إلى علاقة الإبداع بالمتلقي.

ويرى أنّ التحليل النفسي لا نراه كما يراه علماؤه ؛ بل نستعمله وسيلة لفهم العمل الأدبي، وعلى كل ناقد أن يتسلح بهذا العلم كي يتوغل في أغوار العمل الأدبي . ويؤكد بأنّ "نتائج التحليل النفسي على أنها مادة تصلح للعمل الأدبي ، فهو مغالاة وقصور في الوقت نفسه"[2]. ولعلّ هذه المغالاة تظهر في تحويل الباحثين المنهج النفسي إلى منهج طبي في دراساتهم ، ليس فيها لمسة فنية.

4-4- جورج طرابيشي(1939-2016):

يعتبر جورج طرابيشي من النقاد العرب الذين تأثروا بنظرية التحليل النفسي ، وكان مجال دراسته التطبيقية وفق المنهج النفسي في جنس الرواية، حيث نال شهرة كبيرة بكتابه "عقدة أوديب في الرواية العربية الحديثة 1982م"، إضافة إلى أعمال أخرى منها " لعبة الحلم والواقع ، دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972م، و"شرق وغرب رجولة وأنوثة 1977م" و"الأدب من الداخل 1978م".

يرى "طرابيشي" أن "المازني" له عقدة أوديب، و"توفيق الحكيم" رهاب الجنازات و"نجيب محفوظ" يعاني من داء الصراع الذي عانى منه منذ الطفولة، حيث قال "فلا ريب في أن المازني و رهاب الجنازات لدى توفيق الحكيم؛ وداء الصراع الذي عانى منه نجيب محفوظ في طفولته ورهاب الأفاعي لدى حنا مينة...الخ، هي قرائن سيكولوجية ثمينة ولكن الأثمن فيها بما لا يقاس، من وجهة نظر الأدب لا من وجهة نظر علم النفس، المادة الأيديولوجية (رؤية العالم) التي تحملها الأعمال الأدبية لهؤلاء الكتّاب"[3].

---

[1] - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص7.
[2]- المصدر نفسه، ص17.
[3]- جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص6 .

4-5- مصطفى سويف(1924-2016):

اشتهر مصطفى سويف في النقد النفسي بدراسته حول الشعر "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة 1959م"، وهي من الدراسات النفسية المبكرة في النقد العربي الحديث التي عالج فيها كلّ العوامل النفسية المحيطة بالعملية الإبداعية وبالمبدع، و كانت دراسة علمية منظمة، إذ استخدم المنهج التجريبي الموجه من خلال استبيان وزعه على شعراء عرب وغير عرب يتضمن أسئلة عن وصف تجاربهم النفسية أثناء إبداعهم الشعري، وكان السؤال المحوري هو كيف يبدع الشاعر القصيدة؟ ودخل في المتاهة التجريبية التي أثارها في كتابه ، والذي ورسم من خلاله اتجاهاته المنهجية والمعايير التي تقيم وزنا مؤثرا للعوامل الخارجية عبر تحديد الإطار المرجعي لقيمة الفنان ومنتوجه، فهو يشير هنا إلى "مجموع العوامل التي تؤثر في اتجاهها وفي شدتها، سواء أكانت هذه العوامل مشعورا بها أم غير مشعور"[1].

وكان هذا التوجه هو الذي دفع الناقد إلى البحث عن الظروف النفسية المحيطة بالنص الشعري لا الإبداع ذاته، وكيف تمّت عملية الإبداع، وفي هذا يقول: " العمل الفني نتاج نشاط حي، فلكي نفهمه يلزمنا أن نلقي الضوء على ما دار لدى الحي الذي أبدعه"[2]. وسار على خطى فرويد وتلامذته في تفسيره كيف تتم عملية الإبداع الفني، حيث قال: "نريد أن نتبيّن الإبداع الفني من حيث هو عملية بين عمليات النشاط النفسي المتعددة، كيف تمضي هذه العملية منذ بدئها إلى نهايتها، بكل ما يعتريها من شدة وارتخاء، وتفتح وإغلاق"[3]. وتميّزت الدراسة بحشد كم هائل من مصطلحات علم النفس –بحكم تخصصه- مثل "الأنا، النحن، اللاشعور ذاتي...". ولم يهتم بالنص الشعري في عمله النقدي إلاّ على بعض النصوص الشعرية كمسودات عبد الرحمن الشرقاوي ومحمود العالم لا لتحليل هذه النصوص، وإنّما ليبين كيف تمت عملية الإبداع.

خاتمة:

وصفوة القول فإنّ التجارب النقدية العربية في الاتجاه النفسي تميزت بهيمنة الطرح الغربي الفرويدي، والانسياق وراء الظروف والعوامل النفسية المؤدية إلى إبداع العمل الفني ناسية القيمة الفنية الجمالية له، باستثناء العقاد الذي استدرك الأمر، وراح يسعى لبناء شخصية الشاعر من خلال فنه وأدبه، وكان لثقافته الأدبية الواسعة أعظم الأثر في تفرد دراساته النفسية وتحررها من مصطلحات علم النفس الجافة ، وهذا ما نلمسه في كتابه (أبي نواس)، و(شخصية بشار وأبي العلاء) من خلال الاستدلال بأشعارهم.

---

[1]-مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4، د.ت، ص117.
[2]-المصدر نفسه، ص21
[3]-المصدر نفسه، ص21

السؤال التطبيقي:

يقول وليد قصاب: "إنّ الدافع اللاشعوري مهما كان حضوره قويا في الأدب، ومهما كان استمداد الأدب منه قويا جبريا جارفا، فإنّ ما ينظّم الأدب، ويخرجه عن الشكل الذي يتعاطاه القراء واضحا مترابطا مفهوما، هو الشعور، وهو العقل الواعي".

وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص72.

المطلوب: ناقش هذا القول مبينا كيف يمكن للنقد العربي أن يستثمر هذا المنهج في تحليل الخطاب بعيدا عن نظرية التحليل النفسي أو فكرة اللاشعور.

محاضرة رقم 10

عنوان المحاضرة: النقد الأكاديمي.

تمهيد:

الحديث عن النقد الأكاديمي من الموضوعات الجديدة في النقد العربي الحديث، حيث قطعت الحركة النقد العربية أشواطا من التقدم، بعدما لازمته "الانطباعية" و"التأثرية" ردحا من الزمان، واستقر مفهوم النقد لمدة طويلة على نمطين: إمّا المدح والتقريظ للعمل الأدبي، وإمّا التجريح وإصدار الأحكام الجزئية المعيارية من غير تعليل أو تحليل.

والنقد عملية إبداعية سايرت الحركة الأدبية العربية الحديثة التي عرفت نهضة قوية، وتغيّر على إثر ذلك النقد الأدبي في مهامه وشكله، فمن الذاتية إلى الموضوعية المبررة بالتعليل، ومن الانطباعية إلى العلمية التي تحتكم إلى قواعد وأصول، ومن المعيارية إلى الوصفية، وبلغ النقد الأدبي العربي مداه من النضج والتطوّر على يد رعيل من النقاد الجامعيين أمثال طه حسين، ومحمد مصايف، ومحمد ناصر، وأحمد أمين، ومحمد مندور، وغير هم، فأُصطلح على نقدهم اسم "النقد الأكاديمي". فما هو النقد الأكاديمي؟ وما هي مميزاته؟ وما هي صفات الناقد الأكاديمي؟ ومن هم النقاد العرب الذين تميّز نقدهم بصفة "الأكاديمية"؟

1- في مفهوم النقد الأكاديمي:

1-1-في مفهوم النقد:

من الصعوبة بمكان وضع مفهوم دقيق للنقد الأدبي، لأنّه لم يستقرّ على معنى واحد عبر العصور الأدبية ، فقد كانت بداياته في شكل تقييم الأدب جيده من رديئه، "والقصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح، وبين الجميل والقبيح وبين الصحيح والفاسد، ومهمة الناقد الغربلة"[1]، ومعنى هذا أنّ النقد هو تمييز بين الأعمال الأدبية من حيث جودتها وضعتها. وعمل الناقد أشبه بالصيرفي "الخبير بالعملة الذي يفرق بين النقود الجيدة والنقود الرديئة المزيفة"[2].

كما دلّ النقد على معنى التنقيب عن العيوب والمآخذ ، وإظهار المحاسن، حيث ينتهي بأحكام قيمية ثناء أو ذمّا لقول طه حسين: "فمنهم من يفهمُ النقد حمدا خالصا ، و ثناءً طيبا ، و تقريظا من غير تحفظ ... و منهم من يفهم النقدَ على أنه طعنٌ و قدحٌ و تجريحٌ و دلالة على السيئات..."[3].

---

[1]-محمد اسماعيل شاهين، في النقد الأدبي الحديث، مصر، مطبعة الأمانة، ط1، 1986م، ص30.
[2]-عمار بن زايد، النقد العربي الجزائري الحديث، الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1990م، ص25
[3]- طه حسين، حديث الأربعاء، ج3 ، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت، ص...649

وفي العصر الحديث دخلت المناهج النقدية الغربية ونظرياتها مسرح النقد العربي، فتطوّر النقد الأدبي ، وأخذ مفاهيم جديدة، واقتحم عالم تحليل الخطاب الشعري والسردي ، في رحلة البحث عن "الأدبية" أو "الشعرية"، ولم يعد مجرد الحكم على الأعمال الأدبية، بل وصف لها، وازدادت مهمّة الناقد، فصار "مبدعا ومولدا ومرشدا مثلما هو ممحص ومثمن ومرتب..."[1]. ومعنى هذا أنّ الناقد مبدع؛ لأنّه ينتج عملا ثانيا قد يضاهي عمل الأديب نفسه، ومولد؛ لأنه يستحسن أشياء تنطبق على آرائه، ومرشد لأنه يوجه الأديب، وممحص ومثمن؛ لأنه يدقق النظر في الأعمال الأدبية وينزلها منازلها ومرتّب؛ لأنه يرتب الأعمال الأدبية حسب قيمتها، ويصنفها حسب نوعها وجنسها.

وفي مرحلة ما بعد البنيوية اتصل النقد الأدبي بفعل القراءة، وسلطة المتلقي، فصار النقد الأدبي مرادفا لكلمة "القراءة"، والناقد يسمى "قارئا"، ففي تصوّر التفكيكية يمارس القارئ –وهو الناقد– عملية الهدم ثم إعادة البناء، وفي منظور التداولية يحدد الناقد أو القارئ المعنى الثاني أو معنى المعنى...وهكذا. وأصبح تحليل الخطاب من أكثر وظائف النقد الأدبي.

1–2–في مفهوم "أكاديمي – أكاديمية– «Académique » :

أ– لغـــــة:

وردت كلمة "أكاديمية" في "معجم اللغة العربية المعاصرة" لأحمد مختار عمر بمعنى "مدرسة عليا أو معهد متخصص أو هيئة علمية تتألف من كبار الأدباء والمفكرين كالأكاديمية الفرنسية في باريس... ، وكانت أقدم مدرسة في تاريخ البشرية هي المدرسة الفلسفية التي أسّسها أفلاطون في بساتين أكاديموس في أثينا"[2].

أمّا كلمة "أكاديمي" فمن معانيها " عضو من أعضاء مجمع علميّ أو أدبيّ، مدرِّس جامعيّ، علميّ أو موضوعيّ ، متميّز بالجِدِّيَّة والغزارة العِلميّة (كان بحثه أكاديميًّا)"[3]

ومن الواضح في هذا التعريف اللغوي فإنّ كلمة "أكاديمية" هي معهد أو جامعة يشرف عليها كبار العلماء والباحثين الأكاديميين دورهم هو البحث العلمي الذي يتميّز بالجدية، والطرح العلمي، والموضوعي.

أ– اصطلاحا:

جاء في (ويكيديا الموسوعة الحرة) أنّ الأكاديمية "هي منهاج للبحث العلمي يلتزم بقواعده الباحث التابع لإحدى الجامعات الرسمية، وهي قواعد تعتبر محل انتقاد من قبل الكثيرين من العلماء والباحثين الذين يعدون قواعد البحث الأكاديمي تبتعد

---

[1]-ميخائيل نعيمة، الغربال، بيروت، مؤسسة نوفل،ط2، 1978م، ص ص 15-16.
[2]-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، ط1، 2008م، ص105.
[3]-المصدر نفسه، ص105.

كثيرا عن البحث العلمي الموضوعي، إذ يتعتبرون أن أساتذة الجامعات هم أبعد ما يكون عن التجرد التام للعلم، كذلك يعد هؤلاء العلماء المنتقدون للأكاديمية أنّ آليات البحث الأكاديمي تقلل من رأي الباحث وحرية الرأي، وتمجد من المصادر وترفع من قدسيتها وتغالي في التوثيق على حساب متن البحث نفسه.

ويعود أصل الاسم إلى مدرسة أفلاطون الفلسفية، المؤسسة في نحو العام 385 قبل الميلاد في الأكاديمية الأفلاطونية، وهي مكان مقدس للإلهة أثينا؛ إلهة الحكمة والمهارة، شمال مدينة أثينا في اليونان"[1]. ومعنى هذا أنّ "الأكاديمية" صفة تطلق على من يتميز بالعلم والإبداع وجدية البحث مع احترامه لقواعد البحث العلمي كتحري الموضوعية، والتزامه بالأمانة العلمية من خلال حسن توثيقه لمصادر ومراجع بحثه.

والنقد الأكاديمي ظهر مبكرا عند الغرب بداية من المدرسة البنيوية (مدرسة جنيف) (structuralisme) مع دي سوسير، الذي كان يلقي محاضراته في منابر جامعة جنيف بين سنة (**1906م–1913م**) ومدرسة الشكلانيين الروس مع رومان جاكبسون في فترة ما بين (**1910م–1930م**).

2–خصائص الكتابة الأكاديمية:

تعدّ الكتابة الأكاديمية من أرفع أشكال الكتابة، لأنها أسلوب خاص بالمؤسسات الجامعية والمعاهد المختصة، يستخدمه الطلبة والباحثون لإنجاز بحوثهم وفق معايير وشروط موضوعية للظفر بالدرجة العلمية أو الترقية والتأهيل إلى رتبة أعلى.

وقد وضع الدارسون مجموعة من المعايير التي من خلالها يُحكم على البحث الأكاديمي من حيث الجودة والمصداقية والفائدة العلمية، وهي:

2–1– الموضوعية: يجب أن يتحرر الباحث الأكاديمي من ذاتيته وعواطفه، ويتحرى الموضوعية، وينتصر إلى الحقيقة العلمية، "فالكتابة الأكاديمية تركز على المعلومات والجمل الخبرية الدالة على التحليل والتفسير والتركيب والاستنتاج الموضوعي"[2].

2–2– المسؤولية: يجب أن يتحرى الباحث الأكاديمي بروح المسؤولية، فهو المسؤول الأول والأخير عما جاء في بحثه من معلومات."ولذلك فإنّ إحساس الباحث الأكاديمي وطالب العلم وبالمسؤولية عن البحث تتطلب منه الجدية في القراءة المعمقة في موضوعه ومناقشته مع الأوساط العلمية والباحثين المتخصصين في الموضوع والحقل الذي ينتمي إليه البحث"[3].

---

[1]-ويكيديا الموسوعة الحرة "أكاديمية".
[2]-سعد بن علي السهراتي، الكتابة الأكاديمية، خصائصها ومتطلباتها اللغوية، موقع الكتروني http// ***repository***.noss.edu.sa/ptistream/hanble
[3]-المرجع نفسه، ص6

2-3-الوضوح: وهي وضوح الكتابة الأكاديمية خطا وأفكارا، فالباحث الأكاديمي يجب أن يبسط أفكاره، ويجعلها في متناول غيره.

2-4-الدقة: يجب أن يتحرى الباحث الأكاديمي الدقة في انتقاء المعلومات ووضعها في موضعها المناسب، ولاسيما التواريخ والأرقام، ويكون واثقا منها.

2-5-العقلانية: وهي أن يعتمد الباحث على العقل والمنطق والحجج والبراهين، وأن لا يخرج عن المعقول بالمبالغة في الحكم فيخرج الباحث عن النتائج المتوقعة، ولذلك فالعقل هو المسيطر أثناء قيامه بالبحث.

2-6- الرسمية: البحث الأكاديمي جادّ، لذا يجب أن تكون لغته بأسلوب علمي فصيح لا العامية المبتذلة.

2-7-السلامة والدقة اللغوية: يجب على الباحث أن يحرص على سلامة بحثه من الأخطاء النحوية والصرفية والتركيبية التي تشين إلى بحثه وتقلل من قيمته العلمية.

2-8- عدم السخرية: من انجازات أو أعمال أو مواقف لبعض الكتّاب، و إذا كان النص الذي يكتبه الأكاديمي لا يتفق مع الأشخاص أو مواقفهم أو أعمالهم فإنّ لغة التفكير الناقد واللغة الراقية ألفاظا وأسلوبا ومعاني ودلالات هي اللغة التي يجب أن تُستخدم[1].

3-الكتابة الأكاديمية في الخطاب النقدي العربي:

بدأت الكتابة الأكاديمية في الخطاب النقد العربي الحديث مع مطلع النهضة العربية لتساير الحركة الأدبية والنقدية العربية و العالمية وتطورها، وكانت الجامعات العربية والمعاهد مسرحا لها، حيث أنجبت أدباء أكاديميين اتّجهت أعمالهم النقدية منحى البحث الجاد والمتميّز، واشتملت على صفات النقد الأكاديمي في عمق الطرح والتحليل ، ووضوح المنهج والرؤية، والحياد والموضوعية، والاستدلال بالشواهد للإقناع، غايتهم بعث روح العلم وخدمة الحقيقة العلمية، والانتصار لها، أمثال طه حسين، محمد غنيمي هلال، محمد حسين هيكل، محمد مندور، عز الدين إسماعيل، وصلاح فضل، ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم.

وإذا أخذنا طه حسين -على سبيل المثال لا الحصر- فقد أغنى المكتبة العربية ببحوثه الأكاديمية التي تفوق مائة كتاب، وتميّز أسلوبه بالسلاسة والعذوبة ، وقوة الإقناع، والموضوعية في الطرح ، وساعده في ذلك ثقافته الأزهرية من جهة، وثقافته السربونية

[1] - سعد بن علي السهراتي، الكتابة الأكاديمية، خصائصها ومتطلباتها اللغوية، ص8.

من جهة أخرى لأنّه أخذ عن "سانت بيف" و"لانسون" رواد النقد التاريخي في فرنسا، ووضع قواعد النقد الأدبي ، وصار علما قائما بذاته.

ومن الصعوبة بمكان الإلمام بالبحوث والدراسات النقدية الأكاديمية في الوطن العربي، لكثرتها، وتنوعها، واتجاهها إلى التخصص، ويمكن تقسيمها إلى مسارين كبيرين هما:

أ- **التنظير**، وهي الدراسات النظرية التي تعكف على نقل النظريات والمناهج الغربية إلى السياق العربي.

ب- **التطبيق**، وهي الدراسات الإجرائية على المتن الشعري والنثري، وتتفرع إلى قسمين هما:

-تحليل الخطاب الشعري.

-تحليل الخطاب السردي.

وفيما يلي جدول توضيحي لبعض النقاد الأكاديميين العرب، وأعمالهم النقدية:

الرقم	النقاد الأكاديميين العرب	أشهر أعمالهم النقدية	الرقم	النقاد الأكاديميين العرب	أشهر أعمالهم النقدية
1	**طه حسين** (1889م-1973م)	**-في الشعر الجاهلي.** **-في الأدب الجاهلي.** **-فصول في الأدب والنقد.** **-حديث الأربعاء.** **-حافظ وشوقي.** **-مع أبي العلاء في سجنه** **-تجديد ذكرى أبي العلاء** **-مع المتنبي** **-من حديث الشعر والنثر** **-من أدبنا المعاصر.** **-خصام ونقد.** **-نقد وإصلاح.**	4	**أحمد أمين** **(1886م-1954م)**	**-فجر الإسلام** **-ضحى الإسلام .** **-ظهر الإسلام** **-يوم الإسلام** **-حي بن يقظان** **-فيض الخاطر .** **-النقد الأدبي .**
2	**محمد مندور** **(1907م-1965م**	**-النقد المنهجي عند العرب** **(وهي في الأصل رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه.)** **-في النقد والأدب**	5	**عز الدين إسماعيل** **(1929م- 2007م)**	-الأسس الجمالية في النقد العربي. -قضايا الإنسان في الأدب المسرحي. -الشعر العباسي: الرؤية والفن. -الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. -التفسير النفسي للأدب -المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي. -الفن والإنسان.

3	**محمد غنيمي هلال (1917م–1968م)**	**–الأدب المقارن** **–النقد الأدبي الحديث** **–الرومانتيكية** **–قضايا معاصرة في الأدب والنقد** **–المواقف الأدبية**	6	**عبد الله الغذامي (1946م)**	–الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية. –الموقف من الحداثة. ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية– –القصيدة والنص المضاد. –المشاكلة والاختلاف. –النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية
7	**صلاح فضل (1938م)**	**–منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978م.** **–نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978م.** **–تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980م.** **–علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته 1984م.** **–إنتاج الدلالة الأدبية 1987م.** **–شفرات النص، بحوث سيميولوجية 1989م.** **–ظواهر المسرح الإسباني 1992م.** **–أساليب السرد في الرواية العربية 1993م.** **–بلاغة الخطاب وعلم النص 1993م.** **–أساليب الشعرية المعاصرة 1995م.** **–أشكال التخيل، من فتات الحياة والأدب 1995م.** **–مناهج النقد المعاصر 1996م.** **–قراءة الصورة وصور القراءة 1996م.** **–عين النقد على الرواية المعاصرة 1997م.** **–نبرات الخطاب الشعري 1998م.** **–تكوينات نقدية ضد موت المؤلف 2000م.** **–شعرية السرد 2002م.** **–تحولات الشعرية العربية 2002م.** **–الإبداع شراكة حضارية 2003م.** **–وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي 2004م.** **–حواريات في الفكر الأدبي 2004م.** **–جماليات الحرية في الشعر 2005م.** **–لذة التجريب الروائي 2005م**	8	**شوقي ضيف (1910م–2005م)**	**–العصر الجاهلي** **–العصر الإسلامي** **العصر العباسي الأول** **–عصر الدول والإمارات (الأندلس والإمارات (الشام).** **–عصر الدول والإمارات (الجزائر) . المغرب الأقصى . موريتانيا . السودان** **–الفن ومذاهبه في الشعر العربي.** **–الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور.** **–الحب العذري عند العرب.** **–في التراث والشعر والنثر واللغة** **–في الشعر والفكاهة في مصر** **–النقد** **–الأدب العربي المعاصر في مصر** **–البحث الأدبي** **–البلاغة تطور وتاريخ.**
			9	**عبد المالك مرتاض (1935م)**	- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر. –الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور –قضايا الشعريات –نظرية النقد –في نظرية الرواية –نظرية البلاغة –نظرية القراءة –الكتابة من موقع العدم –السبع المعلقات . –الألغاز الشعبية الجزائرية. –الأمثال الشعبية الجزائرية –معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين. –النص الأدبي من أين وإلى أين؟

	النقاد الأكاديميين العرب	أشهر أعمالهم النقدية
10	عبد العزيز عبد السلام حمودة (1937 – 2006م)	–علم الجمال والنقد الحديث– القاهرة (1963) –البناء الدرامي– القاهرة (1975) –الحلم الأمريكي: دراسة نقدية، (1993) –المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك (1998) –المرايا المقعرة: نحو نظرية عربية– عالم المعرفة– الكويت (2001) –الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص– عالم المعرفة– الكويت (2003)
11	عبد الملك بومنجل	–الجدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث. –في الشعر ونقده –في مهب التحول. –النثر الفني عند البشير الإبراهيمي –تأصيل البلاغة.

ويتبين من خلال الجدول أعلاه تطور النقد الأكاديمي العربي من خلال كثرة الدراسات النقدية التي تتميز إجمالا بخصوبتها وتنوع موضوعاتها وجدّتها وحداثتها تقرّب للقارئ العربي المناهج النقدية الغربية، ونظرياتها.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى عرف الجانب التطبيقي إقبالا متزايدا من النقاد الأكاديميين العرب لتحليل الخطاب الشعري والسردي وفق المقاربات النقدية المعاصرة كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية والتداولية، أو بالرجوع إلى المناهج السياقية كالنقد التاريخي والاجتماعي والنفسي... وهذا ما سنتعرف عليه من خلال النماذج الآتية:

أ–أكاديمية تحليل الخطاب الشعري:

نال الخطاب الشعري العربي اهتماما كبيرا من النقاد الأكاديميين في الجامعات العربية بتحليل الأعمال الشعرية للشعراء العرب القدامى والمحدثين ، والتعريف بهم، واستخراج الخصائص الفنية لشعرهم، وإنزالهم منازلهم، وإن تميّزت بعض الدراسات التطبيقية بعدم وضوح المنهج أحيانا، واللجوء إلى المنهج المركب، أو اللامنهج، وغياب آليات قرائية متّفق عليها، ومع ذلك تخضع لمواصفات البحث العلمي الأكاديمي في جديتها وموضوعيتها وتنظيمها وتبويبها، وعدم الانسياق وراء شخصية الشاعر المتحدث عنه، ومن النماذج العربية في تحليل الخطاب الشعري:

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص–.
- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري.
- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري،.
- عصام وائل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية.

- يوسف وغليسي، في ظلال النصوص.
- عبد الملك بومنجل، الموازنة بين الجزائرين مصطفى الغماري ومفدي زكريا.

وكان عبد الملك مرتاض أكثر النقاد الأكاديميين العرب مجازفة في تحليل الخطاب الشعري، ومن أشهر دراساته:

- التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي)
- قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل لقصيدة قمر شيراز لعبد الوهاب البياتي)
- بنية الخطاب الشعري (تحليل لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح)
- شعرية القصيدة قصيدة القراءة (قراءة سيميائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية)
- النص والنص الغائب (تحليل قصيدة كن صديقي لسعاد الصباح)
- بنية اللغة في الشعر النبطي (تحليل قصيدة نبطية للشيخ محمد بن زايد)
- رحلة نحو المستحيل (تحليل قصيدة رحلة المستحيل لسعد الحميدين).
- تحليل الخطاب الشعري ، قصيدة أين ليلاي، للشاعر محمد العيد آل الخليفة.

ب-أكاديمية تحليل الخطاب السردي:

وكان الخطاب السردي أكثر حظوة في النقد الأكاديمي العربي المعاصر، حيث ازدادت رغبة الباحثين في التعامل مع جنس الرواية أكثر من الشعر مستفيدين من آليات تحليل الخطاب السردي عند مشاهيره في الغرب ، وتميّزت الدراسات العربية للخطاب السردي بالدقة العلمية، ووضوحها، وحسن تنظيمها، وترتيب أفكارها (من العام إلى الخاص)، نذكر منها:

- **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي.
- **عبد الملك مرتاض** :

-ألف ليلة وليلة (تحليل تفكيكي لحكاية حمال بغداد)

- تحليل الخطاب السردي (تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ).

-جمالية الحيز في مقامات السيوطي.

- **حميد لحميداني** :

-من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية.

-الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية.

-في التنظير والممارسة: دراسات في الرواية المغربية.

-أسلوبية الرواية — مدخل نظري.

-سحر الموضوع (نقد).

-النقد الروائي والإيديولوجيا .

-بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي- (نقد).

خاتمة:

وختاما ، يمكن القول: إنّ النقد العربي رغم التطور الذي عرفه ، فإنّه ما يزال في حاجة إلى تضافر الجهود لتطوير مناهجه، وآليات البحث العلمي من أجل تحقيق صفة "الأكاديمية" و"الاحترافية" التي تطمح إليها كلّ حركة نقدية كالتحرر من هيمنة المناهج النقدية الغربية ونظرياته، وثقافة الأخذ دون العطاء، وبناء نظرية عربية جديدة تجمع بين التراث والحداثة، وإن لم يكن ذلك على الأقل تكييف تلك المناهج بما يتلاءم مع طبيعة الخطاب والنقد العربي.

السؤال التطبيقي:

عبد الملك مرتاض ناقد أكاديمي عربي وجزائري معاصر.

- تحدث عن تجربته في تحليل الخطاب الشعري من خلال كتابه " شعرية القصيدة قصيدة القراءة (قراءة سيمائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية)" ، وبين مدى اشتمالها على سمات البحث الأكاديمي.

محاضرة رقم 11

عنوان المحاضرة: النقد الموضوعاتي

تمهيد:

تعتبر المقاربة الموضوعاتية أو "المنهج التيمي " Thématique"من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا، فقد ظهرت في أوربا إبان ستينيات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد، و تصاعد النقد المضموني وانتشار القراءات التأويلية و الإيديولوجية وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني. أمّا في العالم العربي فقد ظهرت متأخرة عن نظيرتها الأوربية بعقد من السنوات .

ويرمي النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة ، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة ، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية. فما هي المقاربة الموضوعاتية لغة واصطلاحا؟ وما مكوناتها النظرية وخطواتها المنهجية؟ وماهو مسارها التاريخي والمكاني؟ وما أسسها الفلسفية والمعرفية؟ وماهي مفاهيمها الاصطلاحية والإجرائية على المستويين: النظري والتطبيقي؟ وماهي أنواع المقاربات الموضوعاتية؟ ومن هم روادها في العالمين: الغربي والعربي؟ وما هي إيجابيات هذا المنهج وسلبياته؟ وإلى أي مدى يمكن لهذا المنهج أن يشفي غليل القارئ أثناء تعامله مع النص الأدبي؟

1-في مفهوم النقد الموضوعاتي " Thématique":

1-1- لغـــــــــة:

أُشتقت كلمة "موضوعاتي" من كلمة "موضوع"، وهي اسم مفعول ، وقد جاء معناه في "المعجم الوسيط" هي "المادَّةُ التي يبني عليها المتكلمُ أَو الكاتب كلامَه. " بمعنى الشيء الذي نتحدث عنه، أو مادة البحث، فنقول "موضوع البحث هو كذا"، و"موضوع العلم هو معطياته ومادته وظواهره وحقائقه"[1].

وفي المعجم الفرنسي « Larousse» جاء ت كلمة [2]« Théme» بمعنى "موضوع ، فكرة عن تأمل ، خطاب ، عمل ، يتم تنظيم عمل حوله: موضوع نقاش... كما وردت بمعان مترادفة كالغرض، والمحور، والفكرة الأساسية ، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية...الخ.

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة: "موضوع".

[2]**Dictionnaire « Larousse »**Thème- Sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action : Le thème d'un débat.Exercice scolaire consistant à traduire un texte de sa langue dans la langue qu'on étudie ; le texte ainsi traduit : Épreuve de thème latin à un examen.Idée musicale mélodique, rythmique ou harmonique sur laquelle est construite une composition.

هذا، وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية (thème/thématique/thématiser) تذبذبا في الترجمة رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، لا تقل عن 15 مرادفا له، فنجد "**الموضوعاتي**"، و"**الموضوعاتية**"، و"**الموضوعية**"، وا"**لموضوعاتيات**" عند كل من سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وعبد الفتاح كيليطو. و"**الجذر**" عند الباحث اللبناني فؤاد أبي منصور، لأن الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمية، ويتشكل شكلا ومضمونا، بناء ومعنى[1].

1-2- اصطلاحا:

انتقل مصطلح "الموضوعية " من الحقل النقد الغربي "thématique " إلى المشهد النقدي العربي تحت أسماء متعددة ك"المنهج الموضوعي" عند حسن عبد الكريم، و"المنهج الموضوعاتي"، و"المنهج الجذري" عند فؤاد أبي منصور، وله مفاهيم متعددة، لكنّها تتفق إجمالا على أنّ المقاربة الموضوعاتية "هي علم الموضوع وهي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي"[2]. و"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"[3].

ونستنتج من هذا التعريف أنّ المنهج الموضوعاتي له بعدان: بُعد متصل باللفظ؛ و وهذا بالبحث عن الظواهر اللغوية كالتكرار خاصة ، والحذف، والزيادة، والاستبدال، والحقول الدلالية التي يتمحور حوله النص. أمّا البُعد الثاني فهو متّصل بالدلالة أو المضمون، وهذا بالبحث عن الدلالات الخفية، واستقراء التيمات الأساسية الواعية واللّاواعية للنصوص الإبداعية. و من هنا فإنّ المنهج الموضوعاتي شديد الارتباط بعلمي الدلالة، وعلم النفس.

وبعبارة أوضح عرّف رشيد بن مالك الموضوعاتية بقوله : "يستعمل تيمي (thématique) للدلالة على المضمون الدلالي للنص بمعنى الموضوع الّذي يتطرق له الكاتب[4]" .

2- النقد الموضوعاتي " Thématique" في الفكر الغربي:

يعتبر غاستون باشلار (Gaston Bachelard) الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، وهو الّذي مهّد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتيين من بعده ، مستفيدا من الفلسفة الظاهرتية ، والفكر الرومانسي الألماني، ودراسته للشعر. فالموضوع -في نظره- يتحدد من خلال غيابه، ومن خلال معايشتنا له، والانطباعات التي يتركها في أنفسنا، أي أنّ هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بالتقاء الذات بالموضوع، فالموضوع مثلا هو وصف الطبيعة، ومهمة الأديب ليس وصفها وصفا فوتوغرافيا، وإنما وصف ما تثيره الطبيعة في أنفسنا من انفعالات. وهذا في قوله: "لا يوجد موضوع دون ذات، وأنّ وظيفة الظاهراتية ليست وصف الأشياء

---

[1]-جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، صحيفة المثقف، سيدني، أستراليا، ع 4950، 2020/03/25م.
[2]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص148..
[3]--المرجع نفسه.
[4]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة، الجزائر ، 2000م ، ص.237.

كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة، وإنّما في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتنا لأشياء الطبيعة وذلك أنّنا حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم[1] " .

وكان جان بيار ريشار الرائد الثاني للمنهج الموضوعاتي(Jean-Pierre Richard) أكثر تألقا في منهجه النقدي ، وأسلوبه الشاعري في كتبه مثل: "الأدب والحساسية، الشعر والأعماق، ودراسات في الرومانسية". فهو مدين لآراء باشلار، والفلسفة الوجودية (جون بول سارتر)، والظاهراتية، ورسم خطوات يتبعها الناقد الموضوعاتي هي[2]:

- قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.
- التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.
- تكوين صورة عن اللاوعي في الكتابة عند الكاتب.
- معاينة معادلة الصورة لحياة الكاتب المبكرة.

ومن هذه الخطوات يتضح أن النقد الموضوعاتي عند ريشار يرتكز على سبر أغوار العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة.

وجاء جورج بولي (George Poulet) وهو أحد المقربين من باشلار، فقد كان اهتمامه منصبّا على وعي المبدع انطلاقا من وعيه للزمان والمكان والفضاء، ومن خلال أشكال الوجود في العالم والتي ينشرها العمل في مجموعات خيالية، وتفرد بالاهتمام بالفئات الكبرى للإدراك و الزمن، و شعرية الفضاء، إذ تعدّ دراسته "الزمن الإنساني" بحثا واسعا حول طرق الإحساس بالزمن، من خلال التاريخ الأدبي.

أمّا جون بول ويبر(Jean-Paul Weber) فقد كانت له إسهامات كبيرة في هذا النقد من خلال إعطاء طفولة المؤلف بذكرياتها أهمية كبيرة حين الإقدام على تحليل آثاره في كليتها، كما أنّه دافع عن أهمية النقد الموضوعاتي في جدال أثير حول هذا المنهج بعد أن تمكّنت البنيوية والسيميائية من فرض وجودهما في الساحة النقدية الجديدة الّتي كانت الموضوعاتية قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينيات.وتظهر الدقة والوضوح في أعماله النقدية من خلال كتابه : "تكوين العمل الشعري1961" إلى كتابه "استندال، البنيات الموضوعاتية للأثر وللقدر1969 "، ويقول في هذا الأخير : "انتقلنا إلى مرحلة التحليل الموضوعاتي الّذي يتجه نحو استكشاف الأعماق للدراسة الأدبية المخصصة لروائي وليس لشاعر .."[3]. أي أنّ الموضوعاتية عنده ستنتقل من دراسة الأعمال الشعرية إلى دراسة الأعمال الروائية من خلال التركيز على أعماق وذوات الروائيين.

---

[1]- -محمد عزام، النقد الموضوعاتي . www.awu-dam.org.
[2]-جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، إصدارات أدب فن للثقافة والنشر ، طنجة، المغرب، 2015م، ص26.
[3]-محمد سعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة الجزائر، 2003م، ص 96

والجدير بالملاحظة أنّ النقد الموضوعاتي عند الغرب لم يستند إلى مرتكزات واحدة، وهذا لتعدد المرجعيات والخلفيات الفكرية والفلسفية للنقاد، وأشهرها أربعة هي:

- **الفلسفة الظاهراتية:** تمثّل فلسفة ادموند هوسرل(Edmund Husserl)الظاهراتية منطلقا أساسيا للمنهج الموضوعاتي، بتركيزها على العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء ، والتوازن في العمل الفني، فالأنا المفكرة لا تكون إلاّ عندما تدخل دخولا فعليا في علاقات وارتباطات بالأشياء .
- **الفلسفة الوجودية:** يعتبر مبحث الوجود أحد أهم مباحث الفلسفة، وخاصية الوجود بمعناها الخاص هي : أهم ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات الّتي تعيش ولا توجد . وكأ نّ الوجود هنا مرتبط بالتفكير، لأنّ ما يجعل الإنسان مختلفا عن سائر الكائنات والمخلوقات – خاصة الحيوانات – هو العقل الذّي نفكر به في كلّ ما يحيط بنا. وكان للفلسفة الوجودية لـ جون بول سارتر أثر واضح في توجّه النقد الموضوعاتي.
- **التحليل النفسي:**إنّ الفهم الموضوعاتي للظواهر أفاد بصورة عامة من التحليل النفسي، وقد برز ذلك عند غاستون باشلار، حيث يعتبر أوّل من استعمله في تفسيره للظواهر، ورغم هذا يعترف باشلار بأنّه : "ليس محللا نفسيا غير أنّه يستخدم أدوات التحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله، وإذا كان التحليل لنفسي الفرويدي يتجه إلى منطقة اللاوعي للبحث عن الصور والرموز الّتي يحللها، يتجه التحليل الباشلاري إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي، وهي المنطقة الأصلية، منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم"[1].
- **التيـــار الرومانسي:** النقد الموضوعاتي هو إيديولوجيا ابن الرومانسية، لأنّ غايته اكتشاف ذات المبدع من خلال دراسة لغة الأديب، ففي بداية القرن 19م طوّر التيار الرومانسي الألماني بشكل خاص نظرية امتد أثرها بعد قرن من الزمن بفضل النقد الموضوعـــاتي، "فالعمل الفني وفق جماعـــــــــة بينا (groupe d'Iéna) يرجعنا على وعي المبدع إلى باطنية شخصية تطوع كلّ العناصر الشكلية والمحدثة للعمل الفني كالإلهام والكيفية والتركيب[2]".

ويتأسس النقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم والآليات و إجراءاته النقدية في مقاربة النصوص الأدبية، يمكن تحديدها في : الموضوع، المعنى، الحسيّة (الوعي الحسي لدى المبدع)، العلاقة (العلاقة مع العالم)، التجانس (وهي تشابه العناصر الجزئية لتشكل الكلّ وهو الموضوع)، شكل المضمون، الدال ، البنية، العمق، المشروع (خيط يوحد التجربة الإبداعية")، المحالة (الانطلاق من النص الإبداعي والعودة إليه بإعادة بنائه).

[1] .-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص19.
[2]- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 9

3- تلقي النقد الموضوعاتي " Thématique" في الفكر العربي:

كان تلقي المنهج الموضوعاتي في الثقافة النقدية العربية المعاصرة متأخرا ، حيث ظهر في سبعينيات هذا القرن مع تطور النقد المضموني الانطباعي من باب البحث الأكاديمي عن طريق أعمال نظرية كالمقالات المنشورة في المجلات، وبعض الترجمات بهـــدف إيصال مفهوم هذا المنهج إلى القارئ العربي مثل "المنهج الموضوعي" لـ محمد عزام، و "المنهج الموضوعي" لعبد الكريم حسن، "النقد الموضوعات"ي لسعيد علوش، وهي كلّها مقاربات لأعمال شعرية، أمّا الإبداعات النثرية فلم تحظ بهذه الدراسات.

هذا إلى جانب أطروحات أكاديمية تطبيقية كرسالة عبد الكريم حسن"الموضوعية البنيوية في شعر السياب"، وهو مجهود جبار وعمل ضخم بتقدير لجنة المناقشة ، وهي تجربة رائدة في اصطناع المنهج الموضوعاتي عامة، والموضوعاتية البنيوية خاصة رغم المآخذ التي وقع فيها الباحث كاستعمال مصطلح الموضوعية بدلا الموضوعاتية، وهيمنة الإحصاء المعجمي للتيمات الواردة في شعر السياب بشكل ملفت.

ومن الدراسات النقدية أيضا على ضوء المقاربة الموضوعاتية على شعرنا القديم "المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة للباحث سامي أبو شاهين (2006م)، بدراسة موضوع المرأة؛ وإن كان حديثه عن المرأة في العصر الحديث، لكنه تناول المرأة في القديم؛ و"الليل في الشعر الجاهلي" للباحثة نوال مصطفى إبراهيم، وكان حديثها حول الليل الذي استخدمه الشعراء للتعبير عن الموقف الشعوري لهم، وأحمد خليل "ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي-1989م-"، وهي رسالة تسعى لمعرفة القلق الجاهلي في كلا بعديه، البعد الإنساني العام، والبعد التاريخي الخاص ، وتلمّس آثار القلق بأنواعه في شعر شعراء الجاهلية، وعلي شلق الذي اشتهر بأعماله في هذا المنهج ككتابه الأول "القبلة في الشعر العربي." ، وكتاب "القبلة، العين، السمع، الشم اللمس، والطعم في الشعر العربي"، إلى جانب "المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان". و يمكن أن نضيف دراسة الباحث الجزائري حبيب مونسي في بحثه الموسوم "جماليات المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية".

أمّا في شعرنا الحديث، فنجد إبراهيم رماني في كتابه المدينة في الشعر العربي- الجزائر نموذجا -1925-1962 »، بيّن فيها أنّ اهتمام العرب قديما بالمدينة قليل ، والمدينة مكان لها شعريتها، يقول رماني: "شعرية المدينة هي امتداد لشعرية، هذا المكان الذي يشكله الخيال ويبيّنه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي، ليس المكان الفني أبعادا هندسية وحسيّة خارجية. إنّما صورة جمالية، تبدعها الذات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضارية التاريخية أبعادا لا نهائية، وقد لا نعثر على شعرية المدينة سوى لدى الشعراء، الذين يتّخذون المكان تجربة كيانية شاملة، ويحولون موضوعه إلى قضية كليّة، ويشكّلون منه صورة ورمزا وإيقاعا، أي بنية تجسّد رؤية عميقة إلى العالم"[1].

[1]-إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي – الجزائر نموذجا (1925-1962) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 2001م ص6.

وتناول محمد مرتاض في موضوع "الطفل" في دراسته «الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري»، وهي رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير، طُبعت سنة 1993م في ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر . وقد صرّح في المقدمة باتباعه المنهج الموضوعاتي بقوله: و يجدر التّنويه بأنّ كلمة "موضوعاتية" مصطلح جديد في الأدب العربي وصل إلينا عن طريق التأثير الذي أتتنا أمواجه من الغرب "... وبما أنّ لغتنا العربية ونقدنا العربي الأصيل لا يأبيان هذا التأثر ولا يمجّانه، بل يهفوان إليه ويرحبان به، فإنّنا ارتأينا أن نطبّق هذا المنهج أو هذه المحاولة التي لما لم تتبلور بعد، ولكنّ ذلك لا يمنعنا من تطبيقها في هذه الدراسة المتواضعة التي أفادت من محاولات السّابقين، والتي هي مدينة لهم بفضل هذا السّبق بطبيعة الحال"[1] .

وتعتبر المقاربة الموضوعاتية لسعيد علوش لشعر ياسين طه حافظ من بين أهم الدراسات العربية، وقد ظهرت في شكل مقال عام 1987م، ثمّ طبعت في كتاب دون تاريخ. وكان من بين النقاد المتحمسين لهذا المنهج، حيث اعتبره "من مناهج النقد العلمي هناك النقد الموضوعاتي، الذي يرتكز في مجال بحثه بالأساس على الموضوع باعتباره "تيمة" محورية وثابتة يمكن من خلالها الإلمام بالعمل الإبداعي من خلاله"[2].

ومن المقاربات الموضوعاتية أيضا ذات صلة كبيرة بآليات المنهج و إجراءاته الفعلية كانت في دراستين : الأولى رسالة دكتوراه الموسومة ب : البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، والتي توصّل فيها صاحبها أنّ أعمال كاتب ياسين كلّها تعود إلى جذر واحد، وهو تصوير مرحلة طفولته التي تعرف على أنّها حدث متميز تصبح له مكانة في وعي الأديب وفي لاوعيه. والدراسة الثانية تتمثل في رسالة ماجستير، والموسومة ب :عالم أبو العيد دودو القصصي دراسة موضوعاتية، للباحثة الجزائرية حفصة بوطالبي والتي يبدو أنّ صاحبتها متأثرة هي الأخرى بموضوعاتية "ويبر".

خاتمة:

وخلاصة القول ، فإنّ النقد الموضوعاتي في الثقافة النقدية العربية قد وجد ضالته خاصة في النقد العربي في الدراسات الأكاديمية الجامعية في رسائل الماجستير والدكتوراه، ولم يجد إقبالا كبيرا مقارنة بالمناهج النقدية الأخرى، ولعلّ السبب في ذلك هو أنّ بؤرة اهتمام هذا المنهج هو مضمون العمل الأدبي لا شكله .

السؤال التطبيقي:

للمنهج الموضوعاتي صلة كبيرة بمناهج النقد الأدبي الأخرى، وخاصة المنهج النفسي، والمنهج البنيوي. وضّح هذه العلاقة.

---

[1]-محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص. ب

[2]-سعيد علوش، المثقف العربي لا يملك سلطة التأثير http://saidallouch.net

محاضرة رقم 12

عنوان المحاضرة: النقد والقراءة.

تمهيد:

النقد والقراءة عنصران متلازمان، فلا يمكن تصوّر نقد بلا قراءة، ولا قراءة بلا نقد، وإذا نظرنا إلى الحركة الأدبية على مرّ الدهور والأزمنة، لم تتطور أو تنمو إلاّ على يد القرّاء، فقد قرأ المتأخرون أعمال السابقين، وأضافوا، وجددوا، وفسّروا، واتّبعوا... بالقراءة نقربّ الكنوز المضيعة منّا، ولو كنّا نقرأ –كما قال أحمد أمين-: "لخلقنا الكاتب والكتاب". لكن أيّ قراءة نقصدها؟ وأيّ نقد نتبناه؟ هل القراءة الساذجة التي يجول فيها القارئ بين صفحات الكتاب، فيعدّ نفسه قارئا؟ وهل النقد الانطباعي الذي يخضع إلى أهواء النفوس، و سماجة الذوق؟ أم ماذا...؟ ومن هو القارئ النموذجي؟ وما هي القراءة المثلى؟

في مطلع هذا القرن دخلت المناهج النقدية الغربية إلى العالم العربي نتيجة الاحتكاك بالغرب، وعن طريق الترجمة فازدادت الحاجة أكثر إلى القراءة، واشتدّت العلاقة بين النقد والقراءة، وأصبحت القراءة ضرورة طبيعية لكل منهج نقدي على تفاوت في النسب، واختلاف في العدد، عبر المراحل التاريخية التي قطعها النقد الأدبي من مرحلة الحداثة، وفيها كان الاهتمام بالمؤلف مع المناهج السياقية (التاريخي، النفسي، الانطباعي، الاجتماعي) التي تتعامل مع العمل الأدبي من الخارج، ومن ثمَّ مرحلة الاهتمام بالنص كبنية مغلقة، و أسطورة موت المؤلف، حيث يتولى الناقد القارئ تحليله وكشف بنياته وشعريته مع البنيوية والأسلوبية والسيميائية. وفي الأخير مرحلة ما بعد البنيوية، وفي هذه المرحلة تحوّلت السلطة إلى القارئ، فصار الناقد يسمى قارئا، وفعل النقد قراءة مع التأويلية والتداولية والتفكيكية. وهذا ما سيكون موضع هذه الدراسة بمشيئة الله تعالى.

1- في مفهوم القراءة:

أ-لغـــــــــة:

تتفق المعاجم العربية على أنّ الاشتقاق اللغوي لكلمة قراءة هي من الفعل "قرأ" بمعنى الجمع والضم، "قرأ: الْقُرْآنُ: التَّنْزِيلُ الْعَزِيزُ، وَإِنَّمَا قُدِّمَ عَلَى مَا هُوَ أَبْسَطُ مِنْهُ لِشَرَفِهِ. قَرَأَهُ يَقْرَؤُهُ، وَيُقْرِؤُهُ الْأَخِيرَةُ عَنِ الزَّجَّاجِ قَرْءًا وَقِرَاءَةً وَقُرْآنًا، الْأُولَى عَنِ اللِّحْيَانِيِّ، فَهُوَ مَقْرُوءٌ. أَبُو إِسْحَاقَ النَّحْوِيُّ: يُسَمَّى كَلَامُ اللَّهِ تَعَالَى الَّذِي أَنْزَلَهُ عَلَى نَبِيِّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كِتَابًا وَقُرْآنًا وَفُرْقَانًا، وَمَعْنَى الْقُرْآنِ مَعْنَى الْجَمْعِ وَسُمِّيَ قُرْآنًا لِأَنَّهُ يَجْمَعُ السُّوَرَ فِيضُمُّهَا؛ وَقَوْلُهُ تَعَالَى: إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ، أَيْ: جَمْعَهُ وَقِرَاءَتَهُ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ، أَيْ: قِرَاءَتَهُ. قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا: فَإِذَا بَيَّنَّاهُ لَكَ بِالْقِرَاءَةِ فَاعْمَلْ بِمَا بَيَّنَّاهُ لَكَ..."[1]. وسُميت بالقراءة لأنّ القارئ يضمّ الحروف والكلمات بعضها إلى بعض في التلاوة والترتيل.

[1]-ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ج1، ص128 وما بعدها.

ومن الواضح في هذا المفهوم أنّ كلمة القراءة ليست بالمعنى الجمالي النقدي الذي يتداوله المحدثون اليوم، فلم يثبت أنّ العرب القدامى استعملوا كلمة "القراءة" للدلالة على المعنى الحديث، وإن استعملوها فهي تدلّ على العلم، والمعرفة، والإيمان، والهدى، والخير ، وكانوا يؤثرون استعمال كلمة "الشرح" الذي ينظر للنص من الناحية النحوية، واللغوية، والأسلوبية.

وفقد جاء معناها في المعجم الفرنسي « Larousse »: " هي من الفعل، قرأ، فك الرموز في النص بكل أنواعه، التعرّف على النص، قراءة خطة، قراء رسالة مشفرة في النص، قراءة نص بصوت عال، أجرى المؤلف قراءة عامة لرسائله"[1]. فالقراءة في هذا التعريف تأخذ دلالات كثيرة كتحليل النص، وتأويله، ونقده إلى جانب القراءة الجهرية له.

ب–اصطلاحا:

من الصعوبة بمكان وضع مفهوم واحد لكلمة القراءة"، لتعدّد تعاريفها، واختلاف زاوية النظر إليها، فالقراءة التقليدية تعتمد على نقد نابع من مفاهيم محددة.. تلك القراءة التي تجعل من القارئ قارئا غير منتج وغير فعال، ويستقبل المقروء، ويستوعبه دون أن يكون أداة فاعلة تبحث وتدقق ثم تحلل وتنتج"[2].

أمّا القراءة في النقد المعاصر فقد صارت مرادفة لكلمة "نقد" أو "نقد النقد" أو "قراءة القراءة"[3]، فهي عملية إبداعية واعية منتجة، وفي هذا يقول عبد الملك مرتاض: "إنّ القراءة إنطاق الذات بما هو مغيب في مجاهلها و أوازمها. ولعل قراءة الذات، واستخراج ما في باطنها، وتسطيره للناس، أن يكونا هما حقيقة هذا المفهوم في صدقه وعمقه، فأيان يستقم لنا هذا، نقرأ... ثم إنّ القراءة من بعد ذلك، أو قبل ذلك، أو أثناء ذلك: تناص يقع مع نص آخر كان أصلا، قراءة لخاطر، وترجمانا لقريحة: لخاطر لغزار، وقريحة مدرار...ولا تخرج عن كونها شرحا أو تعليقا أو تفسيرا أو تأويلا أو تحليلا أو تشريحا، أو نقد نقد أو نقدا..."[4].

يتبيّن من هذا المفهوم المرتاضي لمصطلح "القراءة" عدّة تعاريف هي:

- القراءة هي إنطاق الذات، والتعبير عن مكامن نفس المبدع.
- القراءة تناص أي بحث عن التعالقات النصية مع نصوص سابقة، وهو المعنى الذي ذهبت إليه جوليا كريستيفا في تعريفها للنص بأنّه "لوحة فيسفائية من الاقتباسات".

---

[1]-« **Dictionnaire Larousse** »Action de lire, de déchiffrer toute espèce de notation, de prendre connaissance d'un texte : La **lecture** d'un plan, d'un message en morse, d'un livre. ... Action de lire un texte à haute voix devant d'autres personnes : L'auteur a fait une **lecture** publique de ses poèmes.

[2]-محمد القاسم فلاني، إبراهيم عبد النور، فعل القراءة في التجربة النقدية الجزائرية، مجلة دفاق علمية، مج11، ع04، 2019م، ص486.

[3]- يقول عبد الملك مرتاض: "إن مفهوم (قراءة القراءة) في الفكر النقدي العربي المعاصر، لا يكاد يمرق عن أحد أمرين اثنين: فإما أن يصدر عن رضا وتعاطف، أو تملق أو تقرب، وإذن فهو تقريظ ومديح. وتمثل هذه الكتابات الثناء الكاذب، والتمجيد المنافق، وغالبا ما تنصب على الكاتب على حساب الكتابة. وإما يصدر عن سخط وقلى، وإذن فهو شتم وتجريح، وتشنيع وتبكيت (...) وقلما ألفينا كتابة من جنس (قراءة القراءة) ترقى إلى ملامسة الابتداع بكفاءة وحياد" **من كتاب (نظرية القراءة).**

[4]-عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2003م، ص.ص28-29

- القراءة هي شرح وتفسير و تشريح للعمل الأدبي، والتشريح له دلالاتان: الأولى هي معالجة النص والاقتصار عليه جسما أي شكلا، أمّا الثانية هي دراسة علمية تحليلية تقارب التشريح البيولوجي.
- القراءة تأويل للعمل الأدبي بفك الشفرات والرموز التي يحملها، وهذا متصل بحقل السيمياء، والتفكيك.
- قراءة القراءة هي نقد النقد أي أنّ الناقد يبدع نص ثان يدور حول مراجعة "القول النقدي" ذاته، وفحصه، بمعنى مراجعة مصطلحات النقد وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية، وأدواته الإجرائية.

2- في أنواع القراءة والقرّاء :

يرى حبيب مونسي أنّ اختلاف القراءات وتنوعها عند القراء يعود "إلى اختلافهم في الذوق، واختلافهم في مستويات المخزون الثقافي ، واختلافهم في درجة التحسن بالجمال العظيم"[1]. وقد ميّز (تودوروف) بين ثلاثة أنواع من القراءات هي[2]:

أ- القراءة الإسقاطية: وهي قراءة تتعامل مع النص من الخارج، تمرّ عليه متّجهة نحو المؤلف...وهي قراءة تعنى بالخارجي أكثر من الداخلي...

ب-القراءة التعليقية أو الشارحة: وهي قراءة الشرح، تقف عند ظاهر النص، وتكتفي في شرحه بوضع كلمات بديلة تعبّر عن معانيها.

ج-القراءة الشعرية أو الإنشائية: وهي قراءة الناقد المتذوق، الذي يعد الناقد المنتج، وهي قراءة تنطلق من (الشعرية) التي تعني تعرف خصائص الخطاب الأدبي وتمييزها...

والجدير بالذكر أنّ هناك أنواع أخرى من القراءات تختلف باختلاف التسميات من ناقد لآخر.

كما أنّ للقراءة أنواع، فإنّ للقرّاء أنواعا أيضا، حدّدها الباحث الألماني "فولفغانغ ايزر" في كتابه (فعل القراءة –نظرية جمالية التجاوب في الأدب) في قارئين رئيسيين هما القارئ الضمني، والقارئ الحقيقي أو المثالي، وتطوّر إلى ثلاثة أنواع أخرى هي: القارئ الأعلى، والقارئ المخبَر، فالقارئ المقصود[3].

أمّا نظرية التلقي فقد حصرت أنواع القرّاء في ثلاثة هي[4]:

أ- القارئ المثالي: وهو القارئ الذي يفهم النص، ويؤوله على نحو ما أراده مؤلفه، فكأنّه حجة المؤلف...

ب- القارئ الضمني: أو القارئ الافتراضي، وهو قارئ لا وجود ماديا له، يفترضه الكاتب لا شعوريا، فهو مفهوم

---

[1]-حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، 2002/2001. ص155.
[2]-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص.ص229-230.
[3]- فولفغانغ ايزر، فعل القراءة –نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر.جميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د.ط، د.ت، ص.ص20-27.
[4]-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص.ص228-229.

تجريدي، وهو قارئ كفء قادر على التفاعل مع النص المحدد.

ج–القارئ المستهلك: وقراءته استهلاكية، أي غرضها التذوق والاستمتاع بالقراءة من غير عمق ولا غوص، قائمة على الذوق والانطباع، وقد تكون قراءته وظيفية، أي للحصول على معلومات معينة.

3– في الفرق بين القراءة والنقد :

بيّن عبد الملك مرتاض في كتابه (نظرية القراءة) أنّ هناك فروق بين القراءة والنقد رغم شدّة الارتباط بينهما، وهذا الجدول يوضّح تلك الفروق[1]:

القراءة	النقد
• القراءة تحليل وتطبيق، ولعلها تشرب وتذوق، إبداع. • هي تحليل قوامه التحسس والتلطف والتقبّل. • القراءة حرية وتحرّر. • هي رمرمة وحوم، ورصد وغوص. • القراءة في حد ذاتها تناص، ، تناص صراح مع قراءة سبقتها من أجل أن تعوم فيها وتذوب... • قراءة القراءة هي التي تنصرف إلى الوصف الخالص، دون الوقوع تحت تأثير حكم القيمة...	• النقد اتخاذ موقف فلسفي من كتابة ما، • هو تحليل، لكن على خلفية فلسفية. • هو مسؤولية وموقف. • هي لملمة وموقعة، وموضعة ومفهمة. • هو رصد للتناص ، ومتابعة للتأثر، وموقعة للتأثير... • نقد النقد تنظير وتقرير، حول تنظير وتقرير سبقاه.

4– من النقد إلى القراءة:

يرى حبيب مونسي أنّ النقد الأدبي عبر مساره التاريخي ظلّ أسيرا للحكم والمعيار، وجاءت المناهج النقدية، و"المرجعية، والانتماء الإيديولوجي والموقف الجمالي، لطخ نصاعة ذلك الثوب، وتحول الناقد ببطء إلى خادم طيع في يد هذه الفلسفة أو تلك، والتي صاغته بحسب هواها وقيمها، وسواء أعلن الناقد انتماءه، أو تركه للقارئ يكشفه عبر المقولات والمفاهيم..."[2].وصارت وظيفة النقد تركّز على التشكيل الهيكلي للعمل الإبداعي، لأنّ الانشغال اللساني سيد الموقف.

---

[1]- ينظر عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص.ص38-39.

2- حبيب مونسي ، النقد والأثر المفتوح مرتكزات التجول من النقد إلى القراءة ، ص.ص27-28.

- https://cahiers.crasc.dz/index.php/fr/14-les-cahiers/texte-litteraire-approches-plurielles/307

ولهذه الاعتبارات جاءت نقطة التحوّل في مسار النقد العربي من نمطية النقد وأحادية الدلالة إلى القراءة المفتوحة وتعدد الدلالة، "وهي نشاط قائم وراء النقد- تتخلق في صلب عملية الدمج الواسع التي تتخطى حدود الأثر ونظامه الرمزي، إلى نظام يؤمه، ويصبغ عليه مسحة جديدة...وتتجاوز مهمة الناقد القصدية القائمة وراء الحرفية والدلالة الأحادية القارة إلى الكشف عن إمكانية تعدد الدلالة في النص الواحد، وهو إقرار بلا محدودية الأثر، وقابليته للانفتاح..."[1].

5- القراءة ونظرية التلقي:

انتقلت القراءة إلى النقد الأدبي في معابر "نظرية التلقي" التي تقرّ بأنّ المتلقي أو "المرسل إليه" عنصر أساسي في العملية الإبداعية وظهرت هذه النظرية في ستينات القرن العشرين في النقد الألماني بشكل خاص على يد (هانز روبرت ياوس، لفغانغ إيزر) والأميريكي ستانلي فيش، وهي أحدث نظريات النقد الغربي في مرحلة نقد ما بعد الحداثة ، وكانت ردّ فعل سيطرة سلطة النص في ظل النقد الشكلاني، يقول ميخائييل ريفاتير: "ليست الظاهرة الأدبية هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النص، وعلى القول وإنتاجية القول..."[2].

وقامت نظرية التلقي على مجموعة من الأسس والمنطلقات هي[3]:

- النص عندها لا قيمة له من دون قارئ، فالقارئ خالق النص ومانح إياه دلالاته ووجوده من خلال الاستجابة له.
- القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير، بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدّمها النص.
- إنّ العلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب، فقارئ النص يمكن أن ينتج الدلالة التي لا تعتمد على النص وحده.
- تستبعد نظرية التلقي الحصول على المعنى من النص الأدبي، بل القارئ يكشف عن المعاني قد تكون خفية.
- تراكم الفهم والقراءات للنص الأدبي يؤدي إلى تطور العمل الأدبي.
- هناك نصوص قرائية تستهلك بالقراءة لا تحتاج إلى قراءة أخرى.
- إعطاء السلطة الكاملة للقارئ.
- نظرية التلقي لا تهتم بالقارئ العادي أو السلبي بل القارئ الذكي المنتج.

6- نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي الحديث:

إنّ الحديث عن المتلقي ليس من وحي الحداثة الغربية ، فقد أعطت البلاغة العربية القديمة شأنا كبيرا له، -إلى جانب المرسل والرسالة- نلمسها في تعريف العتابي (ت208هـ) للبلاغة: "كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة و لا استعانـــــة فهو

---

[1]، - حبيب مونسي ، النقد والأثر المفتوح مرتكزات التجول من النقد إلى القراءة، ص29.
[2] -وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحدبث، ص214.
[3]-ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص216 وما بعدها.

بليغ"[1]. وهذا يعني أنّ مقياس البلاغة عند العتابي هو مدى تحقق الوظيفتين: التعليمية قصد الإفهام، والتأثيرية باستمالة المتلقي الذي تعود عليه (كاف الخطاب في الفعل –أفهمك).

وقد أفادت نظرية البلاغة العربية "نظرية التلقي" في العصر الحديث ، وترعرعت بين أحضان الأدب الألماني الغربي لتشق طريقها إلى آداب العالم الأخرى مزاحمة نظريات الأدب الأخرى، حيث أنه وبعد سنوات من ظهورها، وتطوّرها حطّت رحالها بين ثنايا الأدب العربي الذي عرف هو الآخر كثير من النظريات، والمناهج النقدية، عسى يجدون فيها إجابات تشفي غليلهم عن مُساءلات نقدية عن النص الأدبي، لكنها فشلت في الوصول ولو إلى إجابة صحيحة، ومقاربة سليمة لا تغفل أي عنصر من عناصر العملية التواصلية.

تلقى النقاد العرب نظرية التلقي – كما تلقوا ما قبلها–، ورحبّوا بهذا الوافد الجديد الذي طرق باب المشهد النقدي العربي الذي لم يكن كسابقيه، لأنّه يعطي العناية بالمرسل إليه (المتلقي)، وكانت التجارب العربية الأولى لم تخرج عن دائرة التنظير كـ عبد الله الغدامي الذي جمع في كتابه الموسوم بـ"الخطيئة والتكفير" بين بعض المناهج النقدية المتباينة كالبنيوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي .و أبدى اهتماما خاصا بعنصر القارئ، وبفعل القراءة ، وهذا ما يوضّحه قوله: ".كنا قديما نقول إن المعنى في بطن الشاعر غير أن زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر، ووضعه نارا حارقة في بطن القارئ "[2] .كما تحدّث في كتابه (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) وباستفاضة عن عنصر القارئ المتلقي مشيرا في الوقت نفسه إلى ذلك التحول في الاهتمام الذي طرأ على الساحة الأدبية حيث نقل الاهتمام من المبدع إلى القارئ كما تم تغيير السؤال الذي كان يطرح على تلك الساحة، فبعدما كان سؤال القراءة صار سؤال القارئ، يقول في هذا السياق: "إن المتأمل للنظرية النقدية منذ ما يسمى بما بعد الحداثة لا شك يلاحظ أن السؤال الذي تطرحه قد تغير فلم يعد النقد يسأل ذلك السؤال القديم من القارئ؟ بل صار يطرح سؤالا آخر هو ما القارئ؟، وذلك منذ أن استحوذت نظرية القراءة على المناهج النقدية. واعتلت عرش النقد الأدبي الحديث وذلك بعد أفول نجم البنيوية"[3].

تطرّق إليها عبده بدوي ، وذلك في مقال نشرته مجلة المعرفة السورية في عددها رقم 275 لشهر ديسمبر من سنة 1994 أكّد من خلاله أنّه– أي منهج التلقي– لا زال يعاني –ورغم جهود النقاد– فقرا في المصادر، والمراجع – المصادر الأصلية لهذه النظرية إمّا بالألمانية أو الانجليزية –التي تقدمه بصورة جلية للقارئ العربي المتلهف لكل ما هو جديد، إضافة إلى الضبط في المصطلح الذي من شأنه أن ينعكس سلبا على تلقي القراء العرب لهذا الاتجاه. لكن هذا لم تمنع من ظهور بعض المحاولات الجادة من نقادنا العرب من أجل تقديم هذا المنهج وتطبيقه في أحسن صورة . ومن تلك المحاولات "علي الشرع" في كتابه " استراتيجيـــة

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح.درويش الجندي، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005م، ص77.
[2]- عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي،ط1، 1999م، ص 147.
[3] - عبابنة سامي، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث،علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2004م ، ص.384

القراءة " أراد تأسيس اتجاه في القراءة ، حيث سلك فيه منحى تأويليا يظهر جليا في قراءته لقصيدة محمود درويش المعنونة بـ"أمشاط عاجية"، إذ عقد الصلات بين الرؤية الفكرية للشاعر، وبين ما يشير إليه هو كمتلق لنصه الشعري، حيث يقول: " وإذا كان لي عزاء في تعاملي مع نصوص درويش، ونصوص غيره من الشعراء العرب المعاصرين فهو حامل في هذه المتعة الخاصة أستشعرها ليس في الكشف عن مكنون هذه النصوص فقط، وإنما في الكشف عن الكثير من الأفكار والرؤى التي أحسها في داخلي أيضا"[1]. لقد وضع على الشرع المتلقي في صلب العملية الفكرية، والأدبية، كما أكد أن الصورة الفعلية للنص الأدبي لا تتشكل إلا بتعاون كل من المؤلف، والقارئ يضاف إليهما الأعراف اللغوية والأدبية لدى كل منهما، فالنص المقروء لا يقوى على التجسد —حسبه– إلا بجهد القارئ، ووعيه، وإدراكه أيضا.

وإلى جانب هؤلاء النقاد نجد نقادا آخرين أعدوا هم أيضا بحوثا ودراسات حول المفاهيم النظرية، والإجرائية لنظرية التلقي ومنهم: عبد الفتاح كليطو، كمال أبو ديب، صلاح فضل، وغيرهم .

وأخذت نظرية التلقي مساحة من المشهد النقدي الجزائري المعاصر، وكان من الدراسات المبكرة "نظرية القراءة 2003م" لـ عبد الملك مرتاض، وهي دراسة قيّمة أسهب الحديث فيها عن القراءة والقارئ بين التراث والحداثة، وختم كتابه بدراسات تطبيقية في القراءة المستوياتية لتحليل الخطاب الشعري في الفصل السابع من كتابه (تأسيساتنا لنظرية القراءة–القراءة بالإجراء المستوياتي "اللغوي–الحيزي–الزمني–الايقاعي–التشاكلي"، حيث اختار ثلاثة أبيات من قصيدة "إرادة الحياة" للشاعر أبي القاسم الشابي، وفي الأخير بيتان للشاعر نفسه. وكان مرتاض في مستوى عال من الجرأة في التحليل والقراءة الجادة، والمثاقفة الواعية.

كما كان للناقد حبيب مونسي جهد لا يستهان به ، حيث تناول نظرية التلقي، وفعل القراءة في كتابيه (الواحد المتعدد 2005م، نظريات القراءة في النقد المعاصر 2007م) ، و مقالاته مثل "النقد والأثر المفتوح"، وأحمد يوسف لا سيما كتبه "يتم النص/الجينيالوجيا الضائعة 2002م"، و "الدلالات المفتوحة 2005م" و"القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة 2007م" ، حيث أبدى إعجابه بنظرية القراءة، وجمالية التلقي، وأهميتها في النقد المعاصر.

خاتمة:

ومجمل القول، لم يكن تلقي النقد العربي لنظرية القراءة واضحا تشوبه الضبابية، فقد التبس مصطلح القراءة مع النقد، وصار كل تحليل أدبي يسمى قراءة كالقراءة السيميائية، الأسلوبية، البنيوية....، ومن جهة أخرى تلغي نظرية التلقي المرسل والرسالة، وهما عنصران أساسيان في كل عملية تواصلية، وتقتصر على القارئ المتميّز.

[1]- عبابنة سامي، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث،ص398.

السؤال التطبيقي:

قال عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية القراءة ص179: "قد يكون من العسير التحدث عن نظرية للقراءة، أو عن نظرية عامة للتلقي، دون الحديث عن التأويلية والتأويل...".

المطلوب: توسّع في هذه المقولة مبينا علاقة نظرية القراءة بالتأويل.

محاضرة رقم 13

عنوان المحاضرة: نحو نظرية نقدية عربية حديثة.

تمهيد:

إنّ الحديث عن نظرية نقدية عربية حديثة صيحة أطلقت لما وقع النقد العربي الحديث والمعاصر في قفص التبعية الغربية، والانبهار بنظرياتهم، والقطيعة مع التراث، وثقافة الأخذ دون العطاء– كما قال عبد العزيز حمودة– حيث عاد بعض نقادنا إلى منابع النقد الغربي ينهلون منه المناهج النقدية والنظريات اللغوية والأدبية وتطبيقها على الخطاب العربي، زاعمين أنّ أمر القديم قد انقضى، وأنّه جاء عصر "الحداثة".

وكانت حجة الرافضين لهذا الانفتاح الأعمى على الثقافة الغربية أنّ ثقافتنا الأصيلة تحمل من الذخيرة العلمية والمعرفية زاد غير قليل يغنينا عن التبعية الغربية، وفي هذا يقول رمضان بسطاويسي: " إذا كان المقصود بالنظرية النقدية (رؤية العالم) والأساس المعرفي الذي يستند إليه الناقد في رؤيته للعمل الفني فلدينا نظريات نقدية عربية بهذا المعنى، لأن الثقافة العربية بمصادرها المتعددة تمتلك هذه الرؤية وهذا الأساس المعرفي"[1]. لكن هل صحيح أنّنا نملك نظريات نقدية عربية بالصورة المرغوبة التي تُشفي غليل النقاد والباحثين العرب، وتطفئ شعلة النص الأدبي العربي المفتوح؟

والحقّ أنّ بناء أيّ نظرية أدبية أو نقدية حديثة لا يكون من العدم، فكلّ حضارة على مرّ التاريخ قامت على أساس المثاقفة الواعية مع الآخر حاملين شعار "الأخذ والعطاء" أو "التفاعل الإيجابي"، لكن ما يُعاب على العرب –كما قال مجدي وهبة – هو أنّ ما نتداوله بيننا من نظريات تسمى مذاهب وتيارات معار لنا من الغرب في أغلبه. والمأساة في جوهرها تعود إلى مؤسساتنا التعليمية وسياساتنا العلمية، فكلّها تشجع على النقل والتحصيل قبل الإبداع والاكتشاف، وكلها تحفز الباحثين على الموضوعات المحدودة، ولا تشجع على البحوث المؤسسية للعلم، البانية للمنهج، الطارحة للفروض الجديدة، الطامحة لصوغ أدوات مستحدثة للبحث والكشف.

وكانت الدعوة إلى تأسيس نظرية نقدية عربية حديثة مبكرة في نقدنا العربي، حيث انقسم النقاد العرب إلى ثلاث فرق هي:

***الفريق الأول:** تميّز بالتشبث بالتراث العربي كأحمد حسن الزيات، والرافعي، وحسن المرصفي، وكان نقدهم امتدادا للقديم (نقد إحيائي).

[1]-محمد الصادق، البحث عن نظرية عربية حديثة، جريدة الجريدة الكويتية، بتاريخ: 29 ماي 2018م..
www.aljarida.com/articles/1527512861021738100/docx

*الفريق الثاني: بناء نظرية نقدية عربية مستلهمة من الثقافة الغربية، ومثال ذلك رشاد رشدي من دعاة النقد الجديد، وثار على البلاغة العربية، ودعا إلى تجديدها على النمط الغربي.

*الفريق الثالث: وهو الغالب، وتلخصت دعوتهم إلى التوفيق بين التراث والحداثة لبناء نظرية نقدية عربية حديثة، وكان من هؤلاء: طه حسين، جابر عصفور، عز الدين اسماعيل، محمد عبد المطلب، عبد العزيز حمودة، عبد الملك مرتاض، وغيرهم، حيث اطلعوا على الثقافة الغربية، واحتكوا بها، والثقافة العربية، ولاحظوا إمكانية الجمع بينهما في عملية تثاقف فعّال لمدّ جسور التواصل بين القديم والجديد.

والواقع، لا يمكن الحديث عن نظرية نقدية عربية حديثة صرفة، فالنقد الأدبي –كما ذهب إلى ذلك الناقد مدحت الجيار– "ليست له نظرية عربية، لأن النقد الآن نقد عالمي ليس فيه عربي أو غير عربي وإنما يوجد ناقد عربي حيث يكون النص العربي. كما لا يمكن وضع نظرية عربية كاملة المعالم"[1] ، وهذا راجع إلى عدة أسباب منها حداثة العهد بقراءة التراث قراءة معاصرة وانجذاب البعض نحو البنية التراثية بحالها القديم أو البنية الغربية للفكر بشكل كامل وانعدام التقويم والنقد للعقل العربي ومن ثم انعدام إعادة إنتاج الثقافة إنتاجا جديدا تنطوي فيه الوحدة على التنوع.

وسأقتصر في هذه الدراسة على أربعة نماذج نقدية عربية سعت إلى تأسيس نظرية نقدية لها أصول عربية وامتداد إلى الثقافة الغربية وهي: طه حسين، جابر عصفور، عبد العزيز حمودة، وعبد الملك مرتاض.

1– مفهوم النظرية النقدية:

ارتبط مصطلح "النظرية النقدية" مع ظهور "مدرسة النقد الجديد" في النصف الأول من القرن العشرين، وهي حركة نقدية أنجلو أميريكية ثارت على النقد الأكاديمي التقليدي، وعلى بعض الاتجاهات الوجدانية (الانطباعية)، والتاريخية، والوضعية (الاجتماعية)، ودعت إلى تأسيس نقد أكاديمي حداثي.

عرف هوركايمر "النظرية النقدية" في كتابه" النظرية التقليدية والنظرية النقدية 1937م" الذي جمع فيه آراء وتصورات أصحاب "مدرسة فرانكفورت الأميريكية" سواء أكانت النظرية منها أم التطبيقية، والمفاهيم الجديدة حول الأدب بقوله: "فالنظرية النقدية هي تجاوز للنظريات الوضعية التي كانت ترفض التأملية الانعكاسية منهجا في التعامل مع الموضوع المرصود. ومن جهة أخرى، فقد استهدفت النظرية النقدية تنوير الإنسان الملتزم تنويرا ذهنيا وفكريا، وتغييره تغييرا إيجابيا، بعد أن حررته من ضغوطه الذاتية،عن طريق نقد المجتمع بتعريته إيديولوجيا"[2]. ومعنى هذا أنّ النظرية النقدية هي تجاوز للنظرية الكانطية المثالية ، و الفلسفة الوضعية التي تفسر الظواهر الاجتماعية تفسيرا علميا موضوعيا من خلال ربط الأسباب بالمسببات الماركسية، تعمل النظرية النقدية على نقد

[1] -محمد الصادق، البحث عن نظرية عربية حديثة، جريدة الجريدة الكويتية، بتاريخ: 29 ماي 2018م..
www.aljarida.com/articles/1527512861021738100/docx
[2]- سعد البازعي وميجان الرويلي،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2 ، 2000م، ص200.

الواقع الاجتماعي، وتقويض تصوراته الإيديولوجية الليبرالية، والبحث عن تجليات الاغتراب الذاتي والمكاني سواء أكان في النصوص والخطابات أم في واقع الممارسة.

2- النظرية النقدية في النقد العربي:

ليس من السهولة بمكان الحديث عن نظرية نقدية عربية حديثة في ظل التراكمات الثقافية والنقدية والإيديولوجية المهيمنة على الفكر العربي في العصر الحديث، فزاوية النظر تختلف من ناقد لآخر، وهذا حسب التنشئة الاجتماعية والتعليمية، لكلّ ناقد، ومن هذا المنطلق هل يمكن أن نتحدث عن نظرية نقدية عربية صرفة في أساسها؟ وهل نختزل الكلام على نظرية عربية أصيلة تستمد نورها من التراث النقدي العربي؟ أم نتحدّث عن نظرية نقدية عربية اللغة ، غربية الانتماء والهوية ؟...أم ماذا؟...

أولا: المشروع النقدي عند طه حسين (1889م-1973م): (علم النقد)

غنيّ عن البيان أنّ طه حسين كان ثمرة ثقافتين، وعصارة فكرين: ثقافة أزهرية تشبّع خلالها من التراث العربي على يد المرصفي ومشايخ الأزهر، وثقافة سربونية حديثة في جامعة السربون ، حيث أخذ العلوم على يد سانت بيف، ولانسون، وغيرهم، وكان لكلّ ذلك أثر عميق في توجهه الفكري والنقدي.

ومن الخطأ الاعتقاد بأنّ طه حسين كان معاديا للتراث النقدي والبلاغي العربي، ولا سيما بعد كتابه الأول "في الشعر الجاهلي" سنة 1926م، الذي أحدث ضجة فكرية، وصُودر الكتاب بسبب موقفه من الشعر الجاهلي، ليس -كما يرى عبد العزيز حمودة- بسبب نفيه وجود الشعر الجاهلي، ولكن لخروجه عن التقاليد الموروثة ، ودعوته إلى التجديد في العقل العربي. و بغضّ النظر عن هذا الموقف السلبي لطه حسين الذي يُحسب عليه، كان يروم إلى تأسيس نظرية نقدية تقوم على أسس علمية وموضوعية، ترفض الانصياع إلى العواطف الذاتية، وتحتكم إلى الدليل والبرهان. تُرى على ماذا تقوم النظرية النقدية عند طه حسين؟ وما هي القواعد التي تتأسس عليها؟

نظر طه حسين إلى النقد العربي فوجده غارقا في الانطباعية والمعيارية بين مدح وثناء وإعلاء من قيمة المؤلف، وقدح وذم واستخفاف به، فبيّن أنّ كليهما على خطأ، وهذا في قوله: " الناسُ يفهمون النقدَ فهمين متناقضين تناقضا شديدا ، وكلاهما خاطئُ الأثر ، فمنهم من يفهمُ النقد حمدا خالصا ، و ثناءً طيبا ، و تقريظا من غير تحفظ ، و النقد عند هؤلاء ضربٌ من المدح يقصد منه ترويجُ الكتاب ، وإذاعة أمره من المدح بين الناس ، و منهم من يفهم النقدَ على أنه طعنٌ و قدحٌ و تجريحٌ و دلالة على السيئات..."[1].

[1]- طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت، ص.ص 649-650.

ومن الواضح في هذا القول أنّ طه حسين اعترض على هذا المفهوم الشائع للنقد، لأنّ النقد بهذا المنظور معياري، وهذا ما يتنافى مع العلمية أو الموضوعية، أو الوصفية، حيث يقع الناقد في شراك المحاباة والعلاقات الشخصية، فقد يُهانُ الشريف، ويُكرم الدنيء.

ومن الحق القول أنّ طه حسين استفاد في نظريته النقدية من النظريات الغربية العلمية والفلسفية، ومن العلوم الإنسانية، فأراد أن تُدرس الظاهرة الأدبية كما تُدرس المادة الحية أو الجامدة في المخبر عبر المراحل المعهودة من فرضيات وتجريب وملاحظة، ثم الاستنتاج ، فالنقد لكي يكون بنّاء لا يجب أن يكون نابعا من بواعث وأحكام مسبقة، بل يجب على الناقد أن يجعل آراءه موضع شكّ حتى يتّحرى الحقيقة ، فإذا ما اهتدى إليها صقلها بذوقه الرفيع، "فالفن الجميل كمال ونقاء، فيه تزكية القلوب وترقية العقول وتصفية الأذواق"[1].

والغاية من النقد عند طه حسين هي تذوق الجمال الفني والأدبي للعمل المنقود بعد إثبات قيمته في ميزان النقد بالحجة القاطعة، والدليل الساطع، "وأن يعرف الناس حقائق الفن الجميل، وحقائق الأدب الرفيع معرفة لا تقتصر على طائفة خاصة من الناس، بل تعمّ الشعب كلّه ليتقارب أبناؤه في الفهم والذوق والشعور"[2].

وعمود نظريته النقدية هو الشك العلمي الذي يقوم على مبدأ عدم التسليم المطلق بكل شيء، لينتشل العقل العربي من سلطة التقديس، وفي هذا يقول سيد البحراوي: "إنّ الشك في الشعر الجاهلي...بالإضافة إلى التشكيك في قداسة المسلمين بعد النبي، فيما يختص بنحلهم للشعر الجاهلي، كانت عناصر هامة في إنجاز كان لا بد لطه حسين وجيله من الطبقة الوسطى أن يحققوه، تحطيم القداسة التقليدية على المستويات المختلفة حتى يستطيعوا أن ينتقلوا إلى مجتمعهم في مرحلة اجتماعية سياسية جديدة هي مرحلة الرومانسية في الفن والليبرالية في الفكر، ومن أجل هذا كان لابد من أجل إحلال المنهج الوضعي البشري محل التفسير الميتافيزيقي للأشياء والعالم؛ أي ليقيموا مقدساتهم بدلا من المقدسات السابقة"[3]. ومن هنا يظهر أنّ طه حسين يهدف من "الشك" إلى تجديد الفكر العربي، وتجريده من سلطة "القيل" في كلّ بحث، وهذا ما صرّح به في كتابه الثاني "في الشعر الجاهلي"، إذ يقول: "أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء أول هذا العصر الحديث، والناس جميعا يعلمون أنّ القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كلّ شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوّا تامّا"[4].

و إلى جانب "الشك" هناك مبدأ آخر أساسي في النظرية النقدية لطه حسين هو "الحرية"، ولعلّ تجربته القاسية في كتابه الأول "في الشعر الجاهلي"، والقيود التي تُفرض على الناقد، وأشكال الرقابة على النقاد والأدباء، وخبرته جعلته يهتدي إلى قيمـــــة الحرية

[1]-طه حسين، من أدبنا المعاصر،مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم، د.ط، د.ت، ص30.
[2]-المرجع نفسه، ص30.
[3]-سيد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، القاهرة، دار شرقيات، ط1، 1993م، ص42.
[4]-طه حسين، في الأدب الجاهلي، مصر، دار المعارف، د.ط، 1962م، ص21.

كشرط أساسي في كلّ عملية نقدية، فالنقد الأدبي لا تُؤتى ثمـــاره، ولا تتحقق نهضته إلاّ إذا كان الناقد حرّا طليقا لا تحدّه الحواجز الإيديولوجية والسياسية والفكرية ، وفي هذا يقول طه حسين: "النقد إذا حاجةٌ طبيعيةٌ لكل حركة علمية أو أدبية أو فنية ، و لكنّ النقدَ لا خيرَ فيه و لا نفعَ منه إذا لم يكن حرا من كل قيد من هذه القيود المنكرة التي تحولُ بين النقاد و بين أداء واجبهم على وجهه"[1].

ومجمل القول، فإنّ طه حسين أراد أن يؤسس نظرية نقدية يسير على هديها النقاد العرب، مبنية على أسس علمية وموضوعية، يتجرد فيها الناقد من ذاتيته، ومن كل السوابق والخلفيات في حكمه على العمل الأدبي ليكون حكمه عادلا، يجعل الجمال الفني هو مقياسه الوحيد فوق كلّ اعتبار.

ثانيا: عبد العزيز حمودة –نحو نظرية عربية حديثة– (1937م–2006م):

هيمن التيار العلماني على الفكر العربي في العقود الأخيرة ، وظلّ يبذل كلّ ما في وسعه للترويج لمذهب (الحداثة) المنقول عن الغرب باعتباره في زعمهم كشفاً جديداً وتياراً أدبياً يقدم رؤية نقدية تكفل تحديث حياتنا الأدبية والفكرية ، وضخّموا مرايا النظر إلى منجزات الغرب، وجعلوا أنفسهم سدنة وكهاناً في معبد الحداثة، و قزّموا مرايا النظر إلى التراث العربي بالدعوة إلى القطيعة معه ، والانفلات من القيم والثوابت العقدية ، والتقليل من إنجازات العقل المسلم طوال قرون ازدهار الحضارة الإسلامية.

وثار عبد العزيز حمودة على هذا الواقع المرير في كتابين: الأول "المرايا المحدبة" الذي أصدره سنة 1998م ، والآخر "المرايا المقعرة" سنة 2001م، كانا ردّا عنيفا على تيار الحداثة الغربية الذي انساق وراء الدعوة الجارفة إلى الانفتاح على منجزات العقل الأوروبي مع احتقار العقل العربي والتنكر لمنجزاته والتقليل الكامل من شأنه. وأكبر الخطأ –كما يقول حمودة– أنّ العرب أخطأوا في عدم التفريق بين "التحديث" والحداثة"، فالأول ضروري، لأنّه يعني "الحفاظ على منجزات العقل العربي مع الاستفادة من منجزات العقل الأوروبي في العلوم والتكنولوجيا"[2].

وفي الكتاب الثاني "المرايا المقعرة"[3] قدّم حمودة البدائل من خلال اقتراحه لنظرية لغوية عربية تستنشق نسماتها من التراث اللغوي العربي، وتستمد قواعدها من نظرية النظم لـ عبد القاهر الجرجاني منطلقا من نظرية دي سوسير التي انبهر بها الحداثيون، واعتبروها فتحا عظيما، وفكرا جليلا لم يسبق إليها سابق في الفكر البنيوي الحديث، و"الواقع لو استمر العقل العربي في مساره لكان قد استطاع تطوير نظرية لغوية أكثر علمية وأكثر تركيبية من أي نظريات لغوية بلاغية قدمها القرن العشرون في أوربا وفي أمريكا"[4].

---

[1]- طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت، ص.ص 649-650.

[2]-عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الكويت، أغسطس 2001م، ص30.

[3]-وكتاب (المرايا المقعرة) يقع في (512) صفحة ، ويحتوي على تمهيد وخاتمة ، وبينهما الجزء الأول الذي يحمل عنوان : (الحداثة والقطيعة مع التراث) ، ويضم فصلين الأول : (ثقافة الشرخ) ، والثاني : (من النتائج إلى المقدمات) ، أما الجزء الثاني : (وصل ما انقطع : نحو نظرية نقدية عربية) فيتضمن المدخل ثم الفصل الأول بعنوان : (النظرية اللغوية العربية) ، والفصل الثاني : (النظرية الأدبية العربية) ، وبعد الخاتمة توجد الهوامش والمراجع .

[4]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص200.

بدأ حمودة الفصل الخاص من كتابه الموسوم بعنوان النظرية اللغوية العربية بالحديث عن مبادئ علم اللغة العام لـ لدي سوسير، وأثرها في ظهور البنيوية، وحصر مبادئها في ثلاثة أركان هي: 1- اللغة نظام من العلامات. 2- اللغة أصوات 3- اعتباطيـــــة العلاقة بين الدال والمدلول. وما أركان النظرية اللغوية العربية إلاّ الثلاثة التي تقابلها على وجه الترتيب: "1- اللغة العربية نظام 2-الكلام واللغة 3-ثنائية اللفظ والمعنى". و هذا ليثبت " أنّ العقل العربي قد نجح في تقديم مكونات عصرية- و لا أقول حداثية حتى لا يقال إنّنا مصابون بعقدة الحداثة- تقف على قدم المساواة في بعد النظرة والتركيب والعمق مع منتجات العقل الغربي الحديث"[1].

أمّا النظرية الأدبية أو النقدية — وهي موضوع دراستنا- فيؤثر حمودة مصطلح النظرية الأدبية على النظرية النقدية، لأنّ هذه الأخيرة -في نظره- تُعلي من شأن النقد على الأدب، والأدب وُجد قبل النقد، وكما أن مصطلح "نظرية" اكتسبت منذ النصف الثاني من القرن العشرين سمعة غير طيبة بعد ارتباطه بالحداثة وما بعدها.

ويرى حمودة أنّ العقل العربي تميّز في عصره الذهبي بمستوى عال من الوعي من خلال الموروث البلاغي والنقدي الذي وصل إلينا، و الذي إذا جمعناه بإمكاننا صياغة نظرية نقدية جمالية عربية اللغة والهوية والانتماء، "فقد كان لهؤلاء البلاغيين والنقاد نظرة خاصة بهم عن ماهية الشعر-بوصفه النوع الأدبي الغالب آنذاك- ووظيفته، وطوروا في ضوئها آليات للتعامل مع النص"[2]. ومعنى هذا أنّ النظرية النقدية العربية لا تقتصر على التنظير فقط، بل التطبيق أيضا أي أنّها نظرية شاملة .و لهذا يرى حمودة أنّ " إعادة قراءة التراث البلاغي العربي من منظور حديث ضرورة، لا لفهم التراث فقط بل لفهم الإمكانات الفنية للغة العربية ذاتها. في عصر أصبحت فيه الدراسات الأسلوبية هي المنطقة الوسط الجديدة بين الدراسات اللغوية والنقد الأدبي"[3].

واستدرك حمودة أنّ أسبقية النقاد العرب لبناء صرح هذه النظرية لا يعني أنّهم أتوا بكل شيء أتى به المعاصرون، أو أنّه سبق النقد الحديث إليه، وإنّما الغاية هي تأكيد وجود نظرية عربية للأدب شاملة لكلّ عنصر من عناصر العملية التواصلية (الباث، النص، والمتلقي)، وفصّل حمودة خارطة هذه النظرية النقدية العربية القديمة التي تضم "كل مفردات أي بوطيقا أو نظرية شعر حديثة مثل: الشعر أو الأدب بين المحاكاة والإبداع، الطبع والصنعة(الموهبة والتقليد)، العلاقة بين الأدب والواقع، علاقة الشاعر بالقوى الاجتماعية المحيطة، وعلاقة النص بمنشئه، من ناحية وبمتلقيه من ناحية ثانية، ومفاهيم الخيال والمخيلة، والتخيل والتخييل، وعلاقة الأدب بالغايات الجمالية والأخلاقية والعملية، ووظيفة النقد، وآليات تحقق الدلالة، والشكل والمضمون، والسرقات الأدبية (التناص)"[4]. ومعنى هذا أنّ ما من مشكلة نقدية توقفت عندها نظريات الأدب الحديثة إلاّ وقف عندها العقل العربي منظرا وممارسا.

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص215.
[2]- المصدر نفسه، ص308.
[3]-المصدر نفسه، ص323.
[4]- المصدر نفسه، ص308.

وعلى ضوء تلك القضايا النقدية في التراث العربي، اهتدى حمودة إلى وضع أركان هذه النظرية وأسسها، وهي ستة[1] : 1- الأدب بين المحاكاة والإبداع /2-الإبداع باللغة/3-الصدق والكذب/4-السرقات الأدبية (التناص)/5-الموهبة والتقاليد/ 6-الشكل والمضمون. وهذه العناصر في جملتها هي عماد النظرية النقدية العربية وأساسها المتين، وهي قابلة للإضافة والتجديد في الفكر النقدي الحديث.

فقراءة حمودة للتراث العربي كانت قراءة واعية، فلا تعصب مقيت، ولا انسلاخ مشين، فهو لا يدعو إلى القطيعة مع الفكر الغربي، بل يدعو إلى الاستفادة منه مع تطعيمه من التراث العربي، وإلى تحديث العقل العربي ليكون منتجا لا مستهلكا، حرا طليقا، لا عبدا خاضعا.

ثالثا: جابر عصفور وقراءته للتراث العربي (ولد سنة 1944م):

أمّا جابر عصفور فقد كان يرى أنّ التراث العربي وإعادة قراءته قراءة ثانية، ودعمه بمنجزات النقد الغربي أكثر من ضرورة لإثراء حياتنا النقدية، وقد عبّر عن هذا الموقف في كتابه النقدي المهم "مفهوم الشعر"، إذ يقول: "إنّ ثراء التراث النقدي بهذا المعنى يؤدي إلى إثراء حياتنا النقدية نفسها، كما يؤدي إلى إضفاء الأصالة على الجدية في الحياة، وفي ذلك يكون المحك وراء كلّ حركة صوب الماضي، وثمة فرق بالتأكيد بين من يعود إلى الماضي ليثبت وضعا متخلفا في الحاضر، ومن يعود إلى الماضي ليؤصل وضعا جديدا قد يطور الحاضر نفسه"[2]. ومعنى هذا أنّ النهوض بالحركة النقدية العربية لابد من المرور من معابر الماضي، والانفتاح على الحاضر ومنجزات الفكر الغربي ، والأخذ منها والاستعارة على أن تكون عملية التثاقف إيجابية، أولا بوعي النقاد العرب بالخلفيات الفكرية والفلسفية التي انطلقت منها هذه الأفكار قصد إعادة تكييفها وما يتوافق مع الرصيد الفكري والحضاري للذات الناقلة، وإلاّ تحوّل الأمر إلى استهلاك واستلاب يلغي الذات من المشاركة في العملية المعرفية في أساسها.

وتأسس النظرية النقدية عند جابر عصفور في –نقد الشعر– على مجموعة من المبادئ هي:

1- **المواءمة بين التنظير الفلسفي والمنحى النقدي اللغوي**: يشترط على ناقد الشعر أن يكون ملما بالخلفيات الفلسفية والأبعاد الفكرية للمنقود ، وفي هذا يقول: "ومن المنطق ألا تبرز صفة علم الشعر على هذا النحو إلاّ في مرحلة فكرية ناضجة، ومن المنطقي –أيضا– أن تحتاج محاولة تأسيس علم الشعر إلى ثقافة فلسفية تتجاور الثقافة اللغوية..."[3].

2- **العلاقة بين النقد والبلاغة طبيعية**: يرى جابر أنّ النقد لا ينفصل عن البلاغة ولا تنفصم عراهما، فرواد البلاغة هم الذين أسسوا علم الشعر كقدامة بن جعفر.

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص333 وما بعدها.
[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي- مجموعة أعمال جابر عصفور، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003م، ص9.
[3] - المصدر نفسه، ص15-16.

3- الإقرار بأهمية معرفة السياق التاريخي للعمل المنقود: فالنقد الأدبي يعكس حقبة تاريخية وخصائص كل مرحلة، وعلى النقاد أن يدركوا المراحل التاريخية التي نشأ فيها النقاد، ويضرب جابر مثالا، "نشأ قدامة حقبة تاريخية كانت تعاني فوضى الأحكام النقدية"[1]، أمّا حازم فكانت تعاني من فوضى القيم واضطرابها..."[2].

4- الشعر وظيفته أخلاقية جمالية: إنّ القيمة الخلقية للشعر يجب أن تكون ملازمة للقيمة الجمالية، لأنّ الفن هو تعبير جميل عن الحياة، يقول جابر: "...وبذلك تصبح القيمة الأخلاقية مصاحبة للقيمة الجمالية وغير مفارقة لها، إنّ الجميل خير بالضرورة، والأفعال الجميلة قرينة الفضائل..."[3].

3- قراءة النص التراثي والتعمق فيه، والتقرب منه: وهذا بقراءة التراث، وتأويله بالآليات الإجرائية التي تنتمي إلى زمن القارئ، وربط الماضي بالحاضر، لأنّ هناك "علاقة متبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي من ناحية وأجهزة النقد العربي المعاصر من ناحية ثانية، فالأول هو بعض الثانية، وما تحرزه الثانية من نتائج ينعكس على ما يقوم به الأول"[4]، وعاد جابر إلى نظرية الشعر التراثية، واستحضر آلياتها النقدية و المقولاتية كقدامة بن جعفر، وابن طباطبا، وابن خلدون.

4- الصورة الفنية لها امتداد جذري إلى التراث النقدي والبلاغي العربي: يرى جابر عصفور أنّ مصطلح "الصورة الفنية" حديث من وحي الحداثة الغربية إلاّ أنّ مشكلاتها وقضاياها عُولجت في النقد القديم، يقول جابر: "تؤكد انظرية النقدية المعاصرة الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطا تخييلا متميزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية.... ومع أنّ "الصورة الفنية" مصطلح حديث، صيغ تحتوطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي..فإنّ الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم...موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول..."[5].

وعلى هذا المنهج بنى جابر نقده للشعر، مع أنّه لا يؤمن بإمكانية وضع نظرية نقدية عربية موحدة ، لأنّ النظرية نتاج إنساني ليست ملكا لأحد دون سواه. وقد صرح عن هذا الموقف في "ندوة النقد الأدبي والواقع الثقافي" بالقاهرة في جريدة "الراي المصرية" بتاريخ 23يونيو 2010م ، حيث قال: " لا نستطيع التكريس لنظرية نقدية عربية، لأنّ النظرية لا تنتسب إلى دين واحد أو قومية، لكنها تنتسب إلى عنصر تكويني مثل البنيوية أو التفكيكية، ويمكن أن يكون هناك اتجاه عربي يتبنى نظرية نقدية ويحملها الهموم القومية، فتصبح النظرية ملكا له، وليس لمؤلفها الأوروبي أو الأميريكي"[6].

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص167

[2]-المصدر نفسه، ص167.

[3]-المصدر نفسه، ص208-209.

[4]-جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال،ط1، 1991م، ص25.

[5]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص.7

[6]-محمدعوض، جاب عصفور لا نستطيع التكريس لنظرية نقدية عربية، جريدة "الراي" القاهرة، 23 يونيو 2010م.

رابعا: عبد الملك مرتاض، ونظرية النقد الأدبي (ولد سنة 1935م):

عبد الملك مرتاض من القامات النقدية الجزائرية التي أثبتت كفاءتها، وفرضت وجودها على الزمان والمكان بأعماله النقدية النفيسة، وكان كتابه "نظرية النقد سنة 2010م" من أشهر كتبه إلى جانب "نظرية البلاغة"، و"نظرية القراءة"، ونظرية الرواية ، وكأنّه أراد أن ينظّر للمشهد النقدي الجزائري، وقد أتاح له ذلك قراءته الواعية للتراث النقدي والبلاغي العربي، لا قراءة انبهار وإعجاب، بل قراءة موضوعية، فيستحسن منها ما حسن، ويستهجن ما هجن، إضافة إلى اطلاعه على ما استحدث من النظريات والمناهج النقدية الغربية، وكان يأخذ منها ما حسن، ويردّ ما غير ذلك، ويردّ على أساطين النقد العالمي، ولا تأخذه لومة لائم.

قد يعتقد القارئ أنّ ما كنّا نقوله ضرب من المدح أو أشبه بالمقدمات العزلية التي عهدناها في الشعر العربي، لكن الحقيقة غير ذلك، فالظاهرة المرتاضية فرضت نفسها بآرائه النقدية التي إذا ما جمعناها —من كتبه – شكلنا "نظرية نقدية"، وما كتاب "في نظرية النقد" إلاّ عينة منها ، صبّ فيها مرتاض آراءه في النقد والأدب، والقراءة ونقد النقد أو قراءة القراءة، وموقفه من المناهج النقدية الغربية كالمنهج الاجتماعي والنفسي والبنيوي. ترى ما هي مبادئ نظرية النقد عند عبد الملك مرتاض؟ و ماهي المميزات التي اتسم بها نقده؟ وما هي الإضافات التي قدمها للنقد الجزائري خاصة والعربي عامة؟

يحتوي كتاب "في نظرية النقد" على ثمانية فصول، وزّعها بترتيب زمني واضح، من لدن ابن سلام الجمحي، وإشكالية الانتحال، وابن قتيبة أول الشكلانيين، مرورا بالنقد المنهجي وخلفيات السياق الفلسفية إلى وهم النسق، وسلطة البناء النصي، وانتهاء بتعددية القراءة أو ما يعرف بنقد النقد، ومن خلال رحلته بين هاته الفصول بثّ آراءه النقدية، والتي تشكّل مبادئ نظريته.

تحدث مرتاض في كتابه عن ماهية النقد ، فبيّن أنّ النقد هو إبداع وإنتاج وقراءة، غايته الاهتداء إلى حقيقة النص، وفهمه، وتفسيره عند علماء التفسير، وتأويله عند السيميائيين أو تقويضه أو تفكيكه بالمصطلح الدريدي، وهو نوعان أو أكثر:

- **نظري**: وهو الذي يبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات، وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية[1]...
- **تطبيقي**: ويكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات[2]...
- وقد يكون نقد لهما، أو نقد عنهما ، وهو ما يسمى نقد النقد[3].

ويرى مرتاض أنّ النقد الأدبي يعيش اليوم أسير ثلاث إشكالات، أو بالأحرى تحت ثلاثة أهواء، هاته الأهواء التي أصبحت تلاحق النقد ويلاحقها، تلاهثه ويلاهثها، هي نزعة الفن تارة والعلم تارة أخرى. أما الثالثة فهي الاحترافية التي لا تعدو حسب الكاتب إلا أن تكون ثرثرة، أو مظهرا من السفسطة الفارغة، لأن الناقد فيها لا يكون عمله فنيا فيعتبر، ولا علميا فيعمم ولا يندثر،

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، الجزائر، دار هومه للطباعة والنشر، د.ط، 2010م، ص50.
[2]-المصدر نفسه، ص50.
[3]-المصدر نفسه، ص50

ومن ثمّ انتصر مرتاض إلى فنية النقد ، فقال:" أمّا فنية النقد فربما تكون أدنى إلى حقيقة النقد من علميته، حيث إنّ الإبداع في حدّ ذاته ضرب،حتما، من الفنّ الخالص..."[1].

وذهب إلى أنّه من الواجب اليوم الاعتراف بسبق العرب في وضع نظرية النقد من خلال إشاراتهم وإنجازاتهم النقدية، فقد وضع ابن سلام الجمحي الأسس الكبرى للنظرية النقدية في كتابه – طبقات فحول الشعراء – الذي يعتبر إنجازا نقديا يميل إلى العلمية أو المنهجية نسبيا، وقد تقدم كتابَ الطبقات مقدمةٌ فريدة من نوعها، وضع فيها الجمحي أسسا كبرى لصفات الناقد الحق كالتجربة والتحقيق، ثم القدرة على التمييز بين النصوص وإمكانية تفسير الظاهرة وتعليل أسبابها، يقول مرتاض: "ومما اهتدى إليه الجمحي أيضا أنّه استطاع أن يعلل شيوع بعض الظواهر الشعرية في بيئات معينة دون سوائها..."[2]. كما أنّ ابن قتيبة مهّد الطريق للشكلانية ، وهو الذي خالف من سبقه فجعل حكمه النقدي عادلا لا يقدم متقدما بشعره ولا يؤخر متأخرا، ومنه فقد وضع ابن قتيبة عامل الزمن جانبا مخالفا لابن سلام، فاحتكم إلى الجمال الفني و الجودة الشعرية؛ لذلك وسم بالشكلانية، يقول مرتاض: "فالمعيار الذي وضعه لكي يحتكم إليه هو الجمال الفني، هو ما يحمله النص تدقيقا، لا ما يتمتع به الناص من سمعة وذكر، وتقدمة وسبق..."[3]. وكانت آراؤه التي جاءت في كتاب "الشعر والشعراء " قريبة إلى مفاهيم الحداثة، حيث أن ابن قتيبة تعامل مع النصوص لا مع أصحابها، بل ذهب إلى القول بأنّ من الشعر من يظلّ حديثا حتى لو مضى عليه قرون طويلة. فالمدار إذن، على الموهبة والعبقرية، لا على تقدم الزمن، وسلفية العهد.يقول مرتاض: "وتنهض حداثية ابن قتيبة على أساس أنّ كلّ جديد في زمانه، سيغتدي قديما بمضي الزمن عليه، ذلك بأنّ كلّ قديم كان في عهده حديثا"[4].

وتناول مرتاض كثير من القضايا الحديثة، وبالأخص النقد الحديث والقديم وأزلية الصراع بينهما بذكره للمعارك النقدية والأدبية منذ أزمنة عديدة كالمتنبي وخصومه قديما، والرافعي مع طه حسين حديثا، الصراع الأدبي الذي كانت أبرز مواضيعه هي النقد القديم في العصر الحديث. يقول مرتاض: " وليست مسألة القديم والجديد في النقد خالصة للنقد العربي وحده، ولكنها تمتد إلى جميع الآداب العالمية قديمها وحديثها..."[5].

ثم انتقل إلى الحديث عن النقد الجديد والقراءة، حيث تطرق الكاتب إلى مفهوم القراءة أولا ثم التحليل ثانيا، مما جعله يتذكر ويذكرنا معه بقراءات علمائنا المتقدمين التي أسموها شروحا، وقد استحسن ذلك، بحكم أن الشرح لا يرتقي إلى مستوى القراءة، وفي الوقت نفسه لا ترتقي هي إليه، وتفسير ذلك أن لكل منهجه وأسلوبه وربما هدفه، بل وزاويته الخاصة.إنّ للقراءة الحديثة طرقا عجيبة تحيل إلى فلسفات متعددة وأساليب فهم عتيدة أو جديدة، لذلك نجد القراءات المتعددة للنص الواحد، تختلف تأويلاتها وتحليلاتها باختلاف مذاهبها ومشاربها كالقراءة النفسية والتاريخية التي تختلف تمام الاختلاف عن القراءة البنيوية أو السيميائية.

ويتساءل مرتاض بأي أداة و من أي منطلق؟ هل للنقد من ماهية؟ بأي منهج؟ أسئلة جاءت لتعلل سبب نزوعنا إلى الخارج للإتيان بالمعرفة النقدية في الغياب المؤسف للذات الناقدة في كثير من الأحايين والأوقات. فأيّ أداة تمكننا الخروج بالنقد إلى ساحـــة

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص32.
[2]- المصدر نفسه ، ص40.
[3]-المصدر نفسه، ص44.
[4]-المصدر نفسه، ص45.
[5]- المصدر نفسه، ص58.

الاجتهاد ومن أي منطلق؟ وهل هناك نظرية مسلمة واحدة يمكن الاستنامة إليها؟ والانطلاق منها للاجتهاد؟ أم سيظل الناقد يكتب أسفارا نقدية جامعة لكل المناهج من أجل نص واحد، فتجعل المتلقي حيرانَ أسفا.

وانتقد مرتاض المناهج النقدية الغربية التي أثبتت عجزها عن كشف خبايا النص؛ فالمنهج الاجتماعي وإذا كان بعضهم يزعم أنّ للأدب فرعا في علم الاجتماع، فإنّ هذه الفكرة تعتبر مغالطة للرأي العام، والطبقة المثقفة خاصة. وإذا تركنا الأدب، والجمل بما حمل، سيصير الفلاح ناقدا حسب الكاتب. في حين يفتقد رواد المنهج النفسي إلى منهجية التحليل اللغوي وفهمه. فهل نستطيع إسقاط حالة نفسية متعبة مهترئة تغوص أبجدياتها في هذيان على سكان العالم كله؟ وهل نستطيع أن نحكم على مبدع قال "مجنون أنا" بالجنون؟ وإذا حكمنا عليه فعلا، فهل يكون جنونا حقيقيا أو إبداعيا عبقريا؟ كل هذه الأسئلة لم تجب عنها التحلفسية إلى حد الساعة. أمّا البنيوية فقد قتلت الإنسان كما قتلت الإله ونزعت إلى الشكلانية – بعد أن كسرت الصليب – وتمرّدت على القيم، تعدّت إلى أكثر من ذلك برفضها لأكبر التيارات النقدية الأخرى، كالاجتماعية الماركسية، واللانسونية، مع رائدها لانسون الذي طبق منهج التاريخ المقارن على الأعمال الأدبية.

وفي الأخير تحدّث الناقد عن "نقد النقد" عند الأوروبيين وأسبقيتهم إليه، ثمّ عند العرب وتجربة علي بن عبد العزيز الجرجاني التي تجلت في دفاعه عن المتنبي وشعره بحكم وجود توارد للخواطر بين الشعراء، وأنّ اللغة مشتركة بين الأدباء يغترفون منها كما شاؤوا، وهو نقد للنقد الذي كان شائعا بين النقاد الأوائل الذين اتهموا المتنبي بالسلب والإغارة على أشعار غيره، وبأنواع السرقات كلها. ويمكننا اعتبار علي بن عبد العزيز من أوائل المتفطنين لفكرة التناص في الشعر العربي. ثم تجربة نقد النقد عند طه حسين، والتي تجلّت في عدة مقالات كتبها ومن بينها "يوناني فلا يقرأ" التي كانت موجهة سهامها إلى عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، وصحيفة "المصري" التي تنشر لهما، وفي السجال الفكري بينه وبين كل من العقاد ومحمود شاكر.

وختاما، فإنّ الظاهرة المرتاضية بحقّ العلامة النقدية البارزة في الجزائر والوطن العربي التي تناولت التراث بنهم منقطع النظير، وشقت الطريق للولوج إلى التراث عبر معابر الحداثة بمنطق التفاعل والمثاقفة الواعية، وربط جسور التواصل مع الماضي، بحوار معمق وخصب بين منجزات تراثنا البلاغي، وبين ما توصل إليه الغرب من آليات وتصورات.

وفي آخر هذه الدراسة، أقول: إنّ اختيارنا لهذه النماذج الأربعة لا يعني أنّهم وحدهم الذين ساهموا في بناء صرح النظرية النقدية العربية الحديثة، فهناك جهود أخرى كشكري عياد، ومحمد عبد المطلب، وصلاح فضل، وكثيرون سجلوا أنفسهم بحروف من ذهب بأعمالهم النقدية، وما لا يذكر كلّه، لا يترك جلّه.

السؤال التطبيقي:

مع التقدّم الهائل الذي بلغه النقد العربي المعاصر. هل يمكن الوصول إلى بناء نظرية عربية الهوية والانتماء، وتجاوز ثقافة الأخذ والاستلاب؟ كيف ذلك؟ علل.

محاضرة رقم 14

عنوان المحاضرة: المنهج الشكلي.

تمهيد:

اتصلّت الحركة الأدبية في مطلع هذا القرن بالبُعد الإيديولوجي والواقعي، الذي جعل وظيفة الأدب هو التعبير عن الحياة، ومشاكلها وهمومها، فأصبح الأدب وثيقة اجتماعية، وصار المضمون في مقدمة اهتمامات النقاد، وقاعدتهم النقدية هي "الفن من أجل الحياة" الذي أقصى عنصرا أساسيا في الأدب وهو العنصر الجمالي الذي يتحقق بالشكل.

الشكلانية حركة لغوية نقدية تأسست سنة 1915م على يد الشكلانيين الروس، وقد تكوّنت من جماعة من الدارسين في جامعة موسكو، كان يتزعّمها "رومان جاكوبسون"، الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية والفونولوجية كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية، ولاسيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة، والتوازي، والقيمة المهيمنة. و رفعت شعار فصل الأدب عن الحياة، و إبعاده عن الصراعات السياسية، و نادت بالفن للفن، عكس ما كانت تدعو إليه الواقعية الاجتماعية الثورية، و شاعت عندهم أربع مصطلحات هي: شكلي، فنّي، جمالي، أسلوبي، للدلالة على العناية بالجانب الشكلي ، أو الخارجي في النص الأدبي ، دون العناية بالمحتوى.

والحق أنّ العناية بالشكل ليس وليد الحداثة الغربية، والمدرسة الروسية، بل له امتداد جذري في التراث النقدي والبلاغي العربي عند أنصار اللفظ، وقد كان ابن قتيبة –كما ذهب إلى ذلك عبد الملك مرتاض– يتخذ معيار الشكل والجمال الفني أساسا لتحديد مراتب الشعراء وشعريتهم، يقول مرتاض: "فالمعيار الذي وضعه لكي يحتكم إليه هو الجمال الفني، هو ما يحمله النص تدقيقا، لا ما يتمتع به الناص من سمعة وذكر، وتقدمة وسبق..."[1].

وعلى المبادئ التي تأسست عليها المدرسة الشكلانية؛ والشكلانية اسم أطلقه خصوم هذا الاتجاه على هذه المدرسة؛ بُني عليها المنهج الشكلي، واكتسب أنصارا في الشرق والغرب، واعتمد كثير من أتباعه على آلياته الإجرائية في الحكم على الأعمال الأدبية.

2- المنهج الشكلي؛ مفهوما:

أ- لغـــــــــة: تتفق المعاجم اللغوية العربية على أنّ لفظة "الشكل" تدلّ على القالب، أو البنية، أو الهيئة، أو الصورة، أو الصياغة اللفظية، فقد جاء معناها في قاموس المعجم الوسيط: " و الشَّكْلُ هيئةُ الشيء وصُورته. ويقال: مسائل شكليَّة :يُهْتمُّ فيها بالشكل دون الجوهر. والشَّكْلُ في الهندسة : هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد كالكرة. و الشَّكْلُ (عند المناطقة) صورة من الدليل تختلف تبعًا لنسبة الحدّ الأوسط إلى الحدّين الآخرين الأصَغر والأكبر. والجمع : أشكالٌ، وشكُـــــولٌ"[2]. أمّا

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص44.
[2]-قاموس المعجم الوسيط، - حرف الشين-

لفظة "شكلاني" فقد ورد معناها في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنّها " مصدر صناعيّ من شَكْل، وهي مذهب في اللُّغة والأدب يرمي إلى التمسُّك بالصورة الخارجيّة أو الاهتمام بالظاهر دون الجوهر، يظهر في دراساته ميلٌ نحو الشكلانيّة في اللغة"[1].

ب- اصطلاحا:

عرّف وليد قصاب الشكلية أو الشكلانية بقوله: "الشكلانية أو الشكلية « Formalisme » مذهب أدبي ونقدي، يذهب إلى أنّ قيمة كلّ عمل فنّي تتمثل في عناصر صياغته وأصالة أسلوبه. وهي تضم مجموعة من المناهج النقدية التي تتعامل مع النص الأدبي على أنه كيان لغوي مستقل، ومن ثمَّ فإنّ الأسلوب يعدّ الأساس في العمل الأدبي ... وقد برز تيار النقد الشكلي بقوة منذ أوائل القرن العشرين، وراح يتّجه إلى "التأصّل" و"العلمنة" والتعقيد. وهو في الحقيقة وجه آخر من وجوه النقد الفني القديم، أو (نظرية الفنّ للفنّ) "[2]. ومعنى هذا أنّ المنهج الشكلي ليس مستقلا بذاته بحكم كونه تمثله عدة مناهج نقدية حديثة كمدرسة الشلانيين الروس، ومدرسة النقد الجديد، بالإضافة إلى النقد الألسني كالبنيوية والأسلوبية، والتفكيكية. كما أنّه يضرب أطنابه في النقد العربي القديم تحت اسم "النقد الفني".

وقد شاع هذا الاتجاه عند الغرب نتيجة تزعزع الفكر الغربي بالإيديولوجيات والأفكار والقيم التي لم تعد –عنده– ذات مصداقية يفيء إليها، وتحوّل نمط الحياة الغربية إلى الاهتمام بالشكليات والزخرفة والنقش والزينة.

3- مبادئ النقد الشكلي:

يرتكز النقد الشكلي على مبادئ أساسية هي[3]:

1- تغليب القيم الجمالية والشكل على ما في العمل الأدبي من فكرة أو خيال أو شعور أي حصر قيمة العمل الأدبي في الشكل الفني.

2- النظر إلى النص الأدبي على أنّه بنية لغوية جمالية، أو تشكيل أسلوبي متميّز، أكثر ممّا هو تمثيل للواقع.

3- الأدب عالم مستقل يُدرس في ذاته، وهذا ما ذهب إليه جاكبسون في قوله: "إنّ موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب جملة ولكن أدبيته، يعني ما يجعل من الأثر أثرا أدبيا "[4]. فالشكلية تميل إلى تجريد الأدب من كل الملابسات والظروف الخارجية، والبحث عن شعرية العمل الأدبي، فالأدب –في نظرهم– يُصنع من الألفاظ لا من الأفكار.

1-معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة "شكل".
2- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث-رؤية إسلامية-، ص87-88.
3- المرجع نفسه، ص89-90.
4- عبد الفتاح المصري،طريقة جاكبسون في تحليل النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،عدد 122،حزيران(يونيو)،1981م.

4- مجالات البحث في النقد الشكلي:

اهتم الشكلانيون بدراسة الصياغة الشعرية ، والاستعارات والصور الشعرية رغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، وتحليل النص الفني بمستوييه الشكلي والدلالي، وكانت قضية اللفظ والمعنى من أول اهتمامات الناقد الشكلي، لأنّ مادة الشعر في نظرهم لا تتكون من الصور والعواطف، وإنّما تتكون من الكلمات، وهي منفصلة تماما عن وظيفتها الاجتماعية والتاريخية، وتؤدي الوظيفة الجمالية، ولهذا يميل الشكلانيون إلى دراسة الشعر لا النثر، لأنّ هذا الأخير لغته عادية.

ويشكل "النظم والإيقاع" عنصرا مهما في التحليل الشكلي بدراسة الأصوات وتناغمها وتجانسها، و شددوا على أهمية الأوزان والقوافي واختيارها، لأنّ الأنساق الإيقاعية تساهم بدرجات مختلفة في خلق الانطباع الجمالي.

وهناك قضية أخرى أثارت اهتمام النقاد حديثا وهي الأسلوب، وإن كان مجالها الأسلوبية؛ فإنّ هنا يتداخل المنهج الشكلي معها، باعتبار الأسلوب هو المظهر الشكلي للعمل الأدبي، وهو الذي يعكس المظهر الجمالي له، بوصفه مجموع الأدوات الشعرية المستخدمة في العمل الشعري، إلى جانب الصور والانزياحات.

ومجمل القول: إنّ النقد الشكلي يهتم بدراسة الأسلوب، والزخرفة البديعية، والإيقاع والقافية، والصياغة الشعرية، وتحليل الصور والإيقاعات الموسيقية، والخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبا، ومعنى هذا أنّ النقد الشكلي لا يعدو أن يكون دراسة بلاغية وأسلوبية.

5- تلقي النقد الشكلي في الخطاب النقدي العربي الحديث:

من الصعوبة بمكان أن نستفيض الحديث عن الدراسات التطبيقية والنظرية العربية وفق إجراءات النقد الشكلي لتداخل هذا النقد مع الاتجاهات النقدية اللغوية كالبنيوية والأسلوبية، فهاتان الأخيرتان تشتركان في دراسة شكل أو بنية العمل الأدبي، وإن كان الفارق هو أنّ البنيوية تهتم بالدال والمدلول والبنية اللغوية ، ولا تهتم بالجانب الجمالي، بينما الأسلوبية تشتدّ علاقتها بالمنهج الشكلي، لأنّها تبحث عن الخصائص الأسلوبية والمظاهر الجمالية في الخطاب، وهي نفسها غاية المنهج الشكلي، غير أنّ الأسلوبية تقوم على ثلاثة عناصر إجرائية أساسية هي: الاختيار والتركيب والانزياح.

فعلى المستوى النظري نال المنهج الشكلي اهتماما عربيا في سياق تنظير النقاد العرب للمناهج النقدية الحديثة، وإن كان شاع تداوله باسم "المنهج الفني" كسيد قطب في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه". كما أُطلق عليه " المنهج الشكلي"، "المنهـــج الشكلاني" "الشكلية" عند وليد قصاب في كتابه "مناهج النقد الأدبي الحديث –رؤية إسلامية– 2007م"، و "الشكليـــــة" عند

صلاح فضل في كتابيه "بلاغة الخطاب وعلم النص 1992م" و"نظرية البنائية في النقد العربي 1998م" ، حيث تحدّث عن المدرسة الشكلية، والأشكال البلاغية، هذا بالإضافة إلى نبيل راغب في كتابه "النقد الفني"، وكانت رؤيته أكثر نضجا لهذا المنهج ، لأنّه يرى بأنّ تطبيقه لا ينحصر على الشعر فقط، بل يتعدى إلى باقي الأجناس الأدبية كالرواية والمسرح، والفنون كالرسم والموسيقى، فهي كلّها مرتبطة بالفن، والفنّ متصل بالجمال، وإن كانت الوسائل التي يستخدمها الشاعر أو الكاتب الروائي أو المسرحي أو الفنان تختلف، غير أنّ الهدف واحد "يتمثل في الشكل الفني المتناسق للعمل الفني الذي يقوم بدور المعادل الموضوعي لأحاسيس المتذوق التي تعاد صياغتها من جديد في قالب جمالي متناسق..."[1].

أمّا على المستوى التطبيقي، فقد لقي هذا المنهج استجابة كبيرة في النقد العربي الحديث، لأنّ خصائصه تتجاوب مع طبيعة النص العربي، وشعريته وجماليته، ومن هنا وقع نزيف حاد في الدراسات العربية الأكاديمية المنشورة منها، أو المهيئة للظفر بالشهادة الجامعية (ماجستير، دكتوراه)، وبعضها كان في الأصل بحثا أكاديميا تمّ طبعه بعد ذلك. وكانت جلّ البحوث تتجه إلى دراسة خصائص اللغة الشعرية، والصورة الفنية، والمعاجم الفنية، والأسلوب، والإيقاع والأوزان والقوافي، ولكثرة هذه الدراسات ساقتصر على بعض النماذج.

أ- **الإيقــاع:** نالت قضية الإيقاع اهتماما كبيرا من طرف النقاد العرب باعتباره هو المظهر الجمالي للقصيدة العربية من جهة، ومن جهة أخرى ما أفرزته الحداثة الغربية من صراع بين دعاة المحافظة على أوزان الشعر العربي الخليلي الستة عشر، ودعاة التجديد والتمرد على تلك البحور الشعرية من طرف شعراء الشعر الحرّ كالشاعرة نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، ونزار قباني وغيرهم، بداية من سنة 1947م، بعدما نشرت نازك الملائكة أول قصيدة لها في الشعر الحرّ "الكوليرا".

والمنهج الشكلي يهتم بدراسة الإيقاع في الخطاب الشعري، ومن الدراسات العربية المبكرة كمال أبو ديب في كتابه "في البنية الإيقاعية للشعر العربي –نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن سنة 1974م"، وكان هذا الكتاب ثورة على البنية الإيقاعية القديمة للقصيدة العربية ودعوة إلى الاستفادة من الأنظمة الإيقاعية في الشعر العالمي من خلال علم الإيقاع المقارن، يقول أبو ديب: "إنّ الصورة المعقدة لإيقاع الشعر العربي التي يقدمها التراث النقدي لا تجسد أبعاد الواقــع الشعري بحيوته وغناه وتنوعه وبانتظام بنيته انتظاما مدهشا في الوقت نفسه. ولم يكن سهلا الانطلاق خارج حدود الإطار الذي ورثته الثقافة العربية المعاصرة عن تراكم قرون من الكتابة والصياغة النهائية"[2]. فكثير من المفاهيم التي وضعها الخليل نفسه لا تزال غامضة في الأذهان.

واقترح أبو ديب " النبر"[3] ليكون بديلا لعروض الخليل، وكان لبعض الدارسين الغرب في الصوتيات بصمة قوية في مساره العلمي واهتدائه إلى هذا البديل أمثال أ.ف.ل. بيستون، ول. ليسكر، و العرب كأدونيس و محمد طارق الكاتب وشكري عياد وغيرهم.

---

[1]-نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص15.

[2]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1974م، ص7

[3]-النَّبْرُ في علم الصوتيات أو تجويد القرآن ظاهرة صوتية دقيقة تهدف إلى إبراز الصوت على مقطع من الكلمة. وهو أشيع في اللغات الغربية منه في العربية، بحيث يمكن أن يتغير معنى الكلمة في تلك اللغات بتغير موقع **النبر**، بينما في العربية لا يغير **النبر** المعنى لكنه قد يساعد السامع على الفهم. وعرّفه مصطفى حركات بقوله: "النبر عنصر نغمي يعبر عنه بالطول والشدة والتنغيم. وهو يخص مقطعا لغويا هو موقعه وكلمة هي مجاله.النبر ينقسم إلى نبر ثابت في الكلمة ونبر متغير. النبر الثابت وظيفته تحديدية. أي أنه يشير إلى بداية الكلمة أو نهايتها. والنبر المتغير تمييزي أي أنه يستطيع أن يميّز بين كلمتين"

والواقع أنّ أبا ديب دخل في مجازفـــــة صعبة لم تُحمد عواقبه؛ لأنّ مفهوم النبر مفهوم غامض غير موثوق به في العربية...وقد غامر الكثير من الباحثين العرب عندما حاولوا بناء الإيقاع على أساسه.

وإلى جانب هذه الدراسة للناقد كمال أبو ديب هناك دراسات عربية كثيرة للإيقاع نذكر منها:

* سيد البحراوي،العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفية علمية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

*علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

*عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر، الأردن، ط1، 1997م.

*إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.

* أحمد كشك، محاولات التجديد في إيقاع الشعر، دار غريب للنشر، القاهرة، 2004م.

*علي يونس، نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، 1993م.

*محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، العلم للإيمان والنشر، مصر، 2008م.

*سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، مصر، ط1، 1998م.

*مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.

وقد تأرجحت تلك الدراسات الإيقاعية بين دفاع عن نظرية الخليل بن أحمد الفراهيدي في علم العروض، وبين انتصار للحداثة الغربية بدراسة جوانب متصلة بالأصوات اللغوية كالنبر والتنغيم أكثر مما هي متعلقة بعلم العروض أو الدفاع عن الشعر الجديد وبنائه الموسيقي، أو وُضع الكتاب لغاية مدرسية تعليمية في علم العروض.

ب- الصـــورة الفنية:

وإلى جانب الإيقاع، نالت الصورة الفنية اهتماما كبيرا من طرف الدارسين والباحثين العرب، لأنّ الشعر تخييل، والخيال هو مظهره الجمالي. و من الدراسات التي تناولت الصورة الفنية محمد ناصر في كتابه (الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م)، سنة 1985م، وهي أهم دراسة في المنهج الشكلي لأنّه –إلى الجانب التأريخ- تحدّث عن الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث من مرحلة الإحياء، إلى مرحلة الحداثة، وشملت اللغة الشعرية، الأسلوب، الصورة الفنية، التناص، والإيقاع الشعري.ومن الدراسات الأخرى:

1- عبد الحميد هيمة (الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري سنة 2005م):

لقد كان كتاب (الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري) للناقد الجزائري عبد الحميد هيمة قراءة بلاغية في غاية الأهمية حول المتن الشعري الجزائري الحديث لجيل بعد الاستقلال (جيل السبعينيات)، حيث تتبع مسار تطور تعامل الشعـــــراء الجزائريين مع

الصورة الفنية، إذ تجاوزوا الكثير من الخصائص التقليدية التي عرفت بها الصورة قبل الاستقلال عند شعراء المدرسة الإحيائية، على خلاف ما ذهب إليه علي ملاحي بأنّ الطابع الإيديولوجي قد طغى على الشعر السبعيني، وسلب منه شعريته، ومظهره الجمالي.

قسّم هيمة مراحل تطور الصورة الفنية عند شعراء جيل السبعينيات إلى مرحلتين هما: **الصورة الفنية في (بداية السبعينيات)**؛ وتميّزت هذه المرحلة بالتقليد حيث أُستخدمت الصور المألوفة (تشبيه، استعارة، كناية، ومجاز)، ثمّ طـــرأ عليها التجديد بتوظيف الشعراء الجزائريين للصور النفسية، وصور الطبيعة، والصور الكليّة. وتناول هيمة ملامح تطور الصورة الفنية بحس بلاغي، وأحكام معلّلة باستحضار كمّ هائل من النماذج الشعرية الجزائرية مثل: عبد الله حمادي، أحمد حمدي، عمر أزراج، مصطفى الغماري، وعبد العالي رزاقي، وكانت أحكامه سليمة أساسها سلامة الذوق، نذكر من الأمثلة التي استدل بها: عبد الله حمادي أثناء بداية السبعينيات في ديوانه (الهجرة إلى مدن الجنوب) في قصيدتيه: (قسنطينة اهتزي، إلى عيون الحور القسنطينية)، قال هيمة عن القصيدتين: "والصور في هذين النموذجين تقريرية وصفية، نلاحظ فيها حرص الشاعر في بناء صوره على رصد القرائن المنطقية، ومخاطبة العقل قبل الإحساس...واستخدام الصور الحسية المألوفة في شعرنا القديم"[1]، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز. ثم انتقل إلى **مرحلة بداية ظهور الملامح المميزة للقصيدة الجزائرية**؛ وفي هذه المرحلة حدثت نقلة نوعية في تطور المتن الشعري الجزائري الحديث، حيث "حاول الشعراء استغلال الإمكانات الجديدة التي يتيحها الخيال، نتيجة الثقافة الواسعة، والمتنوعة المصادر، فتجاوز بعض الشعراء الإجابة إلى التساؤل والرؤية السطحية إلى الرؤية الكونية الدرامية من خلال التقاط الذبذبات العاطفية، والصراعات بين الذات الإنسانية وقوى الشر في المجتمع، ورسم صور الدمار الروحي، والانحلال الخلقي الذي انتشر بين الناس، وفي الجملة تصوير الواقع الجزائري بمختلف حيثياته"[2]. وصار يعتمد على "الصور المتلاحقة المكتظة التي تعبّر عن عمق الاستجـــــــابة الاجتماعية للشاعر"[3]، ومن شعراء هذه المرحلة: أحمد حمدي، في قصيدتيه (بابلو نيرودا- الشهيد الذي لم يمت)، وعمر أزراج في قصيدته (ويحرسني الظل)، وحمري بحري، وسليمان جوادي، عبد العالي رزاقي، وإدريس بوذيبة، عبد الله حمادي، ومصطفى الغماري. علما أنّ كثير من هؤلاء الشعراء عايشوا المرحلتين أي كانت بدايتهم تقليدية ثم عرفت تجاربهم الشعرية خصوبة وثراء بعد الانفتاح الثقافي.

2- عبد الملك بومنجل، مماطلة المعنى في شعر المتنبي (2010م):

لقد كان كتاب (مماطلة المعنى في شعر المتنبي) من أهمّ الدراسات الفنية للصورة الشعرية، حيث استطاع بومنجل أن يستثمر ثقافته البلاغية في دراسة شعر المتنبي دلاليا أي الألوان البلاغية وصلتها بالمعنى، على خلاف ما هو شائع أنّ الألوان البيانية جهاز مفاهيمي يسقطه الدارس على البيت الشعري أو عبارة بتحديد عناصر التشبيه من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبـــــه،

---

[1]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر، د.ط، 2005م، ص100.

[2] - المصدر نفسه ، ص217.

[3]- المصدر نفسه ، ص118.

والاستعارة ، والكناية، ويحصر أثرها في الوضوح والبيان، في حين تناولها بومنجل من حيث أثرها في تأخير وصول المعنى إلى القارئ، لأنّ المتنبي كان في زمانه يمارس مماطلة وتأجيلا للقارئ.

كما استطاع الباحث أن يضع أصابعه على موضع السرّ في غموض الشعر عند المتنبي، مستثمرا ثقافته التراثية، وسلامة ذوقه، ولغته المشرقة، وشاعريته، بداية باختيار مصطلح (المماطلة)، والتمييز بينه وبين (التعقيد) و(الإبهام)، ثم حسن استثمار الأدوات الإجرائية للبلاغة العربية (لاسيما الألوان البيانية) في تطبيقاته على شعر المتنبي أبياتا ثمّ قصائدا لتكتمل الصورة في الأذهان.

وكان على قدر كبير من الإبداع، وسعة الخيال في تحليل الصور البلاغية بما فيها الغريب من شعر المتنبي، حيث كان لا يكتفي بتحديد أركان التشبيه أو عناصر الاستعارة، على الطريقة التقليدية المعهودة، لكنّه يتحرّى العمق في التحليل والتركيب حتى يصل إلى معارج الدلالة، ويهتك حجاب السرّ عن جمال الصورة البلاغية، فيقدّمها واضحة جليّة للقارئ، بلغة مشرقة، مشوقة، فيها إثارة، نحو قوله في تفسير الاستعارة في قول أبي تمام[1]:

ولكن إذا لم يحمل القلب كفّه على حالة لم يحمل الكفّ ساعد

فقال بومنجل: "فإنّ نسبة الكفّ إلى القلب أمر غريب لا يخطر في البال ولم يجر في عادة في التعبير المجازي...كيف يحمل القلب كفّه؟ وهل له كفّ؟ ...هذه الأسئلة تمرّ سريعة في خاطر القارئ، ثمّ يهتدي، إن كان من النابهين، إلى أنّ المقصود أنّ الكفّ التي تحمل بها السلاح وبها نضرب ونقاتل، لا يستطيع الساعد حملها في مواضع البأس، والهول ما لم يكـــن القلب، الذي هو مصـــــدر الشجاعة، والعزم، هو الرباط الجأش، الثابت العزم، القوي المضاء، فيكون بذلك كأنّه الحامل الحقيقي للكفّ لا الساعد. وهو، لعمري، وجه من التعبير الاستعاري له شرف ورونق وجلال"[2].

كما تلبّس الباحث روح الشاعر وهو يؤدي المعنى الشعري، متعاطفا معه، وتقمّص روح القارئ وهو يستقبل شعر المتنبي، متأثّرا به، ومنجذبا إليه، وبدا ذلك جليّا في تحليله للصور البلاغية أبياتا، ثم قصائد كاملة في آخر الدراسة، وهذا دليل على أنّ البلاغـــــة العربية القديمة ليست قاصرة، فكما كان البلاغيون القدامى يحلّلون الأبيات منفردة، يمكن الآن أن تصبح البلاغة منهجا في قراءة النصوص الأدبية.

ج- الأسلـوب: إذا كان المعنى هو روح النص، فإنّ الأسلوب هو جسده ومظهره الشكلي، وهنا يتقاطع المنهج الشكلي مع الأسلوبية، لأن محور البحث هي ما يجعل الخطاب تعبيرا فنيا أدبيا أو الخصائص الفنية والجمالية المميزة له، ومن الدراسات الجزائرية للأسلوب:

[1]- عبد الملك بومنجل، مماطلة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها ومداها)،أربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م ،ص111.
[2] - المصدر نفسه ، ص111.

أ- عبد الملك مرتاض: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1920-1954م) لـ (1981م)[1]:

الحقيقة التي لا تخفى على الدارسين أنّ مرتاضا كان أكثر دورانا على الاتجاهات النقدية الحديثة، ومن أعماله المبكّرة في دراسة الأسلوب مقاله: "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1981م)" على امتداد تاريخي مطول نسبيا (1920-1954م)، بتناول ثلاثة وخمسين قصيدة دراسة (شكلانية)، تنطلق من الدال لتفصح –ضمنيا- عن المدلول؛ حيث تتقصى جوانب: الصوت والعنوان (ولعلها أول دراسة جزائرية تشير إلى دلالات العنوان) والصورة والمعجم الفني، مع التعويل الكبير على الإجراء الإحصائي، إيمانا من الناقد بأنّ الإحصاء (يساعد على الحصر والملاحظة الدقيقة لظواهر أدبية معينة"[2]، وإلى جانب الصورة الفنية، لفت انتباهه ظاهرة فنية وبلاغية في الشعر الجزائري الحديث وهي "التضمين" نتيجة اتّصال الشعراء الجزائريين بالتراث الشعري العربي، حيث كان مصدرا مهمًّا، ومنهلا عذبا، في نتاجهم الأدبي.

ب- عبد الملك مرتاض : (الأمثال الشعبية الجزائرية 1982م)، و(الألغاز الشعبية الجزائرية 1982م) .

درس مرتاض التراث الشعبي الجزائري من الناحية الفنية، وعلى الأخصّ الشكل الفني للألغاز والأمثال الشعبية في كتابيه (الأمثال الشعبية الجزائرية 1982م)، و(الألغاز الشعبية الجزائرية 1982م)، حيث تناول لغة الألغاز والأمثال، وأسلوبهما دراسة تتراوح بين البنيوية والأسلوبية ، فلفت نظره خصائص فنية جمالية تتميّز بها الأمثال والألغاز الشعبية كالسجع، والإيجاز في التعبير، وذات وظيفة جمالية، مستدلاّ بكم هائل من الأمثال والألغاز الشعبية الجزائرية.

ج- عبد الحميد بوزوينة: (بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي –دراسة وصفية تحليلية فنية 1988م):

أمّا عبد الحميد بوزوينة في كتابه (بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي –دراسة وصفية تحليلية فنية 1988م)، فقد تناول أسلوب الإبراهيمي، وما يتمتع به من رشاقة في الأسلوب، وأناقة في التعبير، وجزالة في التركيب، وقوة في البيان من خلال ما يُميّز أسلوبه من إيجاز وتماثل أو تناسب، وتضاد، "والتناسب وهي ظاهرة فنية وجمالية اتسمت بها البنيات التركيبية لمقالات الإبراهيمي منها قوله: "[شدّ الحقّ أزره، سدّد المنطق رمايته] [البصائر ميزان حقّ، ولسان صدق]"[3].

خاتمة:

وخلاصة القول، فإنّ المنهج الشكلي لقي عناية فائقة في النقد العربي الحديث والمعاصر، وإن كان يفتقر إلى آليات إجرائية محددة، لأنّه ذاب في الاتجاهات النقدية المعاصرة كالبنيوية والشعرية والأسلوبية، فهي كلّها تهتمّ بالشكل والصياغة، ممّا يصعب رسم حدود

---

[1]- عبد الملك مرتاض، الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1920-1954م)، مجلة الآداب، السنة التاسعة وعشرون، العددان 11-12، 1981، ص-ص183-194..

[2]-المرجع نفسه، ص184.

[3]- عبد الحميد بوزوينة ، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006م ، ص78، و58.

فاصلة بين تلك المناهج والمنهج الشكلي أو الشكلاني، ويُعاب عليه إقصاؤه للمضمون، فعلاقة الشكل بالمضمون في العمل الأدبي علاقة تلازمية.

السؤال التطبيقي:

قال وليد قصاب: "وقد برز تيار النقد الشكلي بقوة منذ أوائل القرن العشرين، وراح يتجه إلى التأصّل و"العلمنة" والتعقيد. وهو في الحقيقة وجه آخر من وجوه النقد الفني القديم، أو نظرية "الفنّ للفنّ".**مناهج النقد الأدبي الحديث، ص88.**

المطلوب: توسّع في هذه المقولة موضحا نظرية الفن للفنّ وعلاقتها بالمنهج الشكلي.