



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

دروس في مقياس تجارب
نقدية عربية حديثة
السداسي الثاني

إعداد الأستاذ: عوفه فريد

السنة الأولى ماستر نقد حديث ومعاصر

السنة الجامعية : 1440-1441هـ / 2019-2020م

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

8- أهداف التعلم :

المعرفة:	أن يعرف الطالب مفهوم التجربة، النقد ووظائفه. أن يتعرف الطالب على التجارب النقدية العربية الحديثة و مكانتها في ميزان النقد الأدبي.
الفهم:	أن يتعرف على الجهود النقدية العربية الحديثة وعلاقتها بالنقد الغربي. أن يميز بين المدارس النقدية العربية، وخصائصها، وأعلامها أن يعطي أمثلة من التجارب النقدية العربية.
التطبيق:	أن يحضر مقالة نقدية حول نص.
التحليل:	* أن يستنتج العلاقات بين النقد العربي والغربي. * أن يتعرف على أنماط النقد العربي الحديث (تقليدي تجديدي).
التركيب:	أن ينظم المفاهيم والنظريات النقدية العربية الحديثة.
التقويم :	* أن يناقش المواقف النقدية العربية. * أن يقدر القيمة الفنية والعلمية للدراسات النقدية العربية بالحكم عليها إيجاباً أو سلباً. * أن يفاضل بين الأعمال النقدية العربية الحديثة. * أن يحضر مقالة نقدية.

9-المقاربة البيداغوجية (الكفاءات):

الكفاءات	
المعرفة	-أن يتعرف على الجهود النقدية العربية الحديثة وعلاقتها بالنقد الغربي. -أن يميز بين المدارس النقدية العربية، وخصائصها، وأعلامها. - أن يخزن كثير من المفاهيم والمكتسبات ذات صلة بالدروس
الخبرة المكتسبة من المعرفة	-توظيف المكتسبات السابقة والمعارف التي تحصل عليها في حلّ الوضعيات، والتارين التي تستدعي الرجوع إليها (التداعي الحر). - نمو ثقافة الطالب النقدية، وصقل ذوقه.
توظيف المعرفة	-استثمار المعارف السابقة في التطبيق كتحرير مقالة نقدية موظفا تلك المكتسبات. فيصبح الطالب في هذه المرحلة منتجا للمعرفة، بعدما كان في المرحلتين السابقتين مستقبل لها.

10-المعارف السابقة المطلوبة :

ليكون الطالب قادرا على استيعاب المحاضرات يجب أن يكون ملما بـ:

* مفهوم النقد الأدبي من خلال دراسته لمقياس النقد القديم والنقد الحديث.

* المعارف السابقة في مادة النقد الأدبي الحديث ونظرياته.

* مطلقا على المناهج النقدية الغربية الحديثة.

* مطلقا على بعض التجارب النقدية العربية الحديثة.

11- طريقة التقييم:

يتم تقييم التعليمات بطريقتين هما:

* الامتحان الكتابي في نهاية السداسي (12 نقاط).

* عمل بحثي يقدم في حصة الأعمال الموجهة (06نقاط).

* مواظبة الطالب (الحضور والمشاركة) (04 نقاط).

تمهيد:

منهج النقد التاريخي يعد واحدا من المناهج النقدية المتعددة التي أسست على قواعد كانت نتاجا لفلسفات وتيارات فكرية عرفت الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة، ترجع في ماضيها إلى أفلاطون وأرسطو اللذين شغلت فلسفتهم التفكير الإنساني لدى الغرب، وتبلورها في مطلع القرن التاسع عشر عن طريق أبرز المفكرين الغرب الأوائل أمثال: (سانت بيغ)، و(تين)، و(برونتيير).

وفي إطار التبادل الحضاري صار المنهج يحمل سمات التفاعل بين الأدبين العربي والغربي، بوصفه يمثل بواكير هذا التفاعل لدى المفكرين العرب الذين تلقوه وتبنوه مثل: (طه حسين) وغيره.

والنقد التاريخي قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي، تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، أي أن التاريخ هنا يكون خادما للنص؛ ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص. ومن ثم لا بد للناقد أن يتحقق من صحة الرواية الأدبية بالشك فيها، من حيث إنّ مبدأ الشك مبدأ علمي يجب أن يستعان به من أجل البحث عن الحقيقة وتوثيقها (في المرويات التاريخية والتراثية في شكل خاص)، ومن أجل التحقق من مكان حدوث ظاهرة ما وزمانها، وصولا من خلال ذلك إلى الحقيقة واليقين، وخاصة في الأدب الشفهي، كما يتفاعل المنهج مع النص الأدبي بوصفه وثيقة تاريخية، فلا يلتفت إلى القيم الجمالية والفنية .

أولا: المرجعيات الفكرية للنقد التاريخي عند طه حسين :لقد حمل طه حسين على عاتقه مهمة إنجاز مشروع حضاري وفق تصوره، يسعى إلى تنوير الذهنية العربية، وتجاوز التصورات المحافظة الموروثة، لذا كان لازما عليه أن يحتمي بنموذج فكري مغاير، هذا النموذج سيجده في الغرب تحت ستار الفلسفة الوضعية

وتأتي الفلسفة الوضعية كإطار مرجعي لتصورات طه حسين حول الأدب، وإن لم يتصل طه حسين بهذه الفلسفة مباشرة، فإنه قد تأثر بمجموعة من النقاد الغربيين يركزون على أسس هذه الفلسفة، ومن أبرزهم: هيولييت تين، وسانت بيغ، وجوستاف لانسون، لوميتير، كان طه حسين يحرص دوما على التأكيد على دور الذوق في النص الأدبي، لأن الذوق يعد عاملا من العوامل التي يعتمد عليها الناقد التاريخي في دراسة الظاهرة الأدبية.

ثانيا: تجليات النقد التاريخي عند طه حسين:

ويتضح تفاعل طه حسين مع الأدب الغربي واضحا وسيطرة المنهج التاريخي عليه في أهم نتاجاته:

1- في كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء المعري:

فقد تسربت عناصر التفاعل في أسس المنهج فافتنع بفكرة الجبر التاريخي التي حاول أن يعيد بها بناء حياة المعري، وهي تقوم على أنّ المعري كان تكونه نتيجة لعدة عوامل صنعتها وثمرتها ناضجة لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان.

فطه حسين يصرح بإيمانه بالمنهج التاريخي حيث يسعى لتجميع المعلومات عن المعري وأسرته ليخلص إلى نتيجة أن المعري ثمة من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية.

2- في كتاب في الأدب الجاهلي:

وفي مقدمة الكتاب يحاول طه حسين أن ينفلت من الجبر التاريخي الذي هو تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجها لينمو أدبا، فقد حدد مقاييس التاريخ الأدبي فذكر لذلك ثلاثة مقاييس:

أ- المقياس السياسي.

ب- المقياس العلمي.

ت- المقياس الأدبي.

وحاول أن يبين علاقة تاريخ الأدب بهذه المقاييس، وفي الوقت ذاته لا ينكر العلاقة بين السياسة والأدب ولكنه لا يجب أن تسرف في أمر هذه الصلة حتى تصبح السياسة مقياسا للأدب.

ووضح طه حسين على صعيد المقياس العلمي الخلفية الفلسفية والعلمية التي أسهمت في بلورة المنهج التاريخي مشيرا إلى رائد الفلسفة الوضعية (أوجست كونت)، وهو في ذلك يميل بعض الشيء إلى رؤية سانت بيغ النقدية وأشار إلى ذلك جابر عصفور عندما قال "إن موقف طه حسين من سانت بيغ يشكل الاستجابة الثانية التي تنحو منحى نفسيا يتأثر فيه طه حسين -إلى حد ما- برؤية سانت بيغ التي تسعى للتعرف على شخصية المبدع، لأن التعرف على الشخصية يعني الوصول إلى العلة المباشرة التي أنتجت الأدب وبذلك يمكن النظر إلى الأدب باعتباره ممثلا للمزاج، وصورة نفسية، أو تعبيراً عن شيء سماه سانت بوف (قسمات النفس)"¹.

3- في كتاب "المتنبى":

إنّ معالم المنهج التاريخي تبدو جلية في الدراسة التي قام بها طه حسين حول المتنبى، ذلك أنه تتبع حياة الشاعر منذ صباه إلى وفاته مسترشدا بما جاء في الديوان من إشارات تاريخية، قراءة متحررة من الضوابط فهو يقول "فلنتمرد على الجماعة

¹ جابر عصفور، المراهبة المتجاوزة، دراسة في نقد طه حسين القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1983 م، ص 48.

ولنبداً بالقراءة، ولنبدأ الاحتياط كله إلى هذا الذي يؤدي الشر والأخلاق. و كان يرغب من وراء هذه العملية أن يعيد تشكيل حياة الشاعر كما ظهرت من خلال ديوانه، فما هي إذن المفاهيم التي توسلها للقيام بهذه العملية التاريخية؟ لقد تداخلت عدة مفاهيم ضمن دراسته لتنهض بإعادة تشكيل تاريخ المتنبي الشعري والحياتي. وأولى المفاهيم المعتمدة لدى طه حسين هي أن إعادة كتابة التاريخ لا تعتمد على المرويات والأخبار المتداولة حول حياة الشاعر في القديم، لذلك اكتفى بالنص كمعيار أساسي في التأريخ.

انطلاقاً من المفهوم الوضعي الذي يعتبر النص وثيقة، سيعيد طه حسين كتابة تاريخ المتنبي، إذ تتبع حياته من خلال استقراءه لأشعاره، باحثاً عن الإشارات التي من شأنها مساعدته في تركيب حياته وترتيب تطورها، من هذا المنطلق " تستطيع أن تقول في البداية أن طه حسين كان يهدف إلى تقديم نموذج من القراءة يمكن بها صياغة التاريخ الأدبي معتمدين في ذلك على النص الثابت الصحيح الذي يستطيع وحده أن يقوم ببناء تاريخاً صحيحاً في إمكانه أن يلغي جميع التأويلات التي لا تثبتها النصوص وألا يقبل من إخبار الرواة المؤرخين إلا ما يوافقها. إنَّ هذا الترتيب التاريخي لديوان المتنبي يكشف عن الأسباب التي ساعدت طه حسين إلى اختيار المتنبي موضوعاً لدراسته التاريخية، وميداناً لتطبيق رؤيته تجاه المنهج التاريخي فقد "دعا منذ زمن مبكر إلى أن التاريخ الأدبي ينبغي أن يصدر عن النصوص الموثوقة، والمؤرخة لذلك فقد شك في صحة الشعر الجاهلي لأنه لا يوصل إلى تصوير الحياة الجاهلية، من هذا المنطلق يرى أن قيمة النص تكمن في مدى تمثيله لروح العصر والشخصية التي صدر عنها.

عنوان المحاضرة: الرؤية النقدية عند العقاد.

تمهيد:

عباس محمود العقاد أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري، ولد في أسوان عام 1889 م، وهو عضو سابق في مجلس النواب المصري، وعضو في جمع اللغة العربية، لم يتوقف إنتاجه الأدبي بالرغم من الظروف القاسية التي مرّ بها؛ حيث كان يكتب المقالات ويرسلها إلى مجلة فصول، كما كان يترجم لها بعض الموضوعات، وبعد العقاد أحد أهم كتاب القرن العشرين في مصر، وقد ساهم بشكل كبير في الحياة الأدبية والسياسية، وأضاف للمكتبة العربية أكثر من مائة كتاب في مختلف المجالات.

اشتهر بمعاركه الأدبية والفكرية مع الشاعر أحمد شوقي، والدكتور طه حسين، والدكتور زكي مبارك، والأديب مصطفى صادق الرافعي، والدكتور العراقي مصطفى جواد، والدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، كما اختلف مع زميل مدرسته الشعرية الشاعر عبد الرحمن شكري، وأصدر كتابا من تأليفه مع المازني بعنوان الديوان هاجم فيه أمير الشعراء أحمد شوقي، وأرسى فيه قواعد مدرسته الخاصة بالشعر، توفي العقاد في القاهرة عام 1964 م.

1- في مفهوم الشعر ووظيفته:

حدّد العقاد مفهوم الشعر بقوله: "هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق، وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين، أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير أولهما عنصر المضمون والشكل". **محمد مصايف، جماعة الديوان، ص 213.**

وفي تعريف آخر يقول العقاد: "والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة الفاحصة إلى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات".

ومن هذين التعريفين ينحصر مفهوم الشعر عند العقاد في جانبين هما:

أ- **المضمون:** وجداني وهو التعبير عن الأحاسيس والعواطف تعبيرا صادقا.

ب- **الشكل:** وهو التعبير والصياغة الجميلة.

ولو افتقر الشاعر إلى أحدهما صار الشاعر صانعا.

أمّا **وظيفة الشعر** فقد لخصها في قوله: "فاطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير". (سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 208).

ولا يعني أنّ العقاد ينفي العلاقة بين الشعر والبعد الأخلاقي، ولكن لا يحصره فيها، حيث يدعو في كلّ مرة أن يكون الأدب إنسانيا. ومن ثمّة فإنّ وظيفة الشعر هي:

- التعبير عن الأحاسيس والعواطف بصدق.
- التعبير عن الحياة وكلّ ما فيها من آمال، وآلام، ومظاهر، وأشكال، وأحوال.

ومن هذه المفاهيم يتضح أنّ العقاد متأثر بالمذهب الرومانسي في تحديده لماهية الشعر التي هي التعبير عن العاطفة، ونقل تأثيرها إلى المتلقي في قالب لفظي مستعينا بطاقات اللغة المختلفة.

2- في مفهوم النقد ووظيفته:

عرّف العقاد النقد بقوله: "هو التمييز والتميز لا يكون إلاّ مزية"، حيث وضع للنقد موضوعاً وهدفاً. فهدف النقد حدده بالمزية. فالنقد عمل أدبي هادف، وهو اختيار أجود وأفضل الأعمال الأدبية.

وللناقد ثلاثة أسلحة للتمييز بين تلك الأعمال الأدبية هما العقل والفكر، وثانيهما الذوق، فكلما كان الناقد ذوقاً حسياً مرهف كلما تمكن من اختيار وتمييز كلّ ما هو جيد ورفيع، وتمكّن من مقارنة فنية جمالية وكشف عن الجماليات والفنيات الموجودة في النصوص. أمّا السلاح الثالث فهو دراسة الأدب في عصوره المختلفة بمعنى أن تكون للناقد خلفية معرفية للأدب عبر عصوره الأدبية.

إذاً وظيفة الناقد عند العقاد هي التمييز بين جيد الأعمال الأدبية من رديئها، والكشف عن جمالياتها.

3- في قواعد نقد الشعر:

وضع العقاد قواعد ومقاييس في نقد الشعر، وهي مفاهيم جديدة تبنتها مدرسة الديوان - في عملية نقد الأعمال الإبداعية هي:

1- العاطفة والشعور (الصدق الفني):

بدأ العقاد كلامه عن العاطفة بتفنيد المعنى الشائع عن العاطفة بأنّها الرقة في الشكوى والإسراف في الدموع، ويعتبرون ذلك مقياساً للشاعرية، يقول: "ومنهم من يفهم العواطف أنّها الرقة في الشكوى، والأنوثة في الحنان، ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن، وإذا نقص البكاء في القصيد فإنما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع". وهذا غير صحيح عند العقاد؛ لأنّ أساس العاطفة هو الصدق في التعبير عن العواطف الإنسانية.

والشعور عند العقاد خاصية يطلبها الشعر، والشاعر الحقيقي هو من يسكب أحاسيسه ومشاعره، وبتصويره للأشياء، لا ينقل صورتها الخارجية، بل ينقل شعوره بها.

2- الخيال:

الخيال عنصر أساسي في الشعر، ميّز العقاد بين الوهم والخيال، فقال: "فمنهم من ينتظر الخيال من الشعر ويفهم الخيال أنّه القول المفروض في قائله أنّه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء مما يزعم...". فالخيال عند العقاد يجب أن يطابق الحقيقة، وينقسم إلى قسمين:

أ-الخيال العام: وهو القوة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، ويشارك فيه جميع الناس.

ب-الخيال الشعري:

وهو الخيال الذي يتناول الخصائص ليعثها من جديد ويلبسها ثوب الحياة المشهودة، وهذا لا يعني أن يناقض الحياة والحقيقة.

3-الدوق:

يرى العقاد أن الدوق السليم أساسه الطبع والصدق، فالصدق هو جوهر الجمال وأسس البلاغة. والدوق ملكة فطرية تتيح للناقد القدرة على التمييز والتمحيص بين الصحيح والزائف.

4-وحدة العمل الفني (الوحدة المعنوية):

لقد عاب العقاد مدرسة التقليد تفكك القصيدة لقيامها على وحدة البيت، فالبيت الشعري في القصيدة التقليدية وحدة مستقلة بذاتها فيمكن التقسيم والتأخير، يقول العقاد: "فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة...".

ومن هذا المنطلق فإنّ أساس الشعر عند العقاد هو الوحدة المعنوية التي تجعل القصيدة كتلة حية متلاحمة الأجزاء يجمع بينها المشاعر، لا أبيات متفرقة.

5-الوزن والقافية:

يعترف العقاد بوجود الوزن والقافية وأتّهما من خصائص الشعر، يقول: "إنّما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم، وكذلك القافية التي تساير هذه الأوزان...".

ودعا إلى التجديد في الأوزان والقوافي لتتسع لكل أغراض الشعر، يقول: "إنّ أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه...". وهاجم إلغاء القافية والوزن تماماً لأنّ هذا الإلغاء يخرج القصيدة من إطار الشعر.

6- منهجه التطبيقي في نقد الشعر:

طَبَّق العقاد تلك القواعد السابقة على شعر شوقي فوصل إلى أنَّ شعر شوقي وأقرانه في عصره (شعراء الإحياء) فيه عيوباً أربعة، يقول العقاد: **«إنَّ عيوب الشعراء في عصره أربعة: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر....»**.

و كان نقد العقاد لشوقي عنيفاً وقاسياً إلى حدِّ التجريح نذكر من ذلك قوله عن شوقي: **«وأظن السن قد فعلت فعلها في نفس هذا المعذب بمرض الصيت فغلبه الشك وزاده شحاً وقلقاً فأصبح لا يقنعه أن يعلل بالدهان، ويؤكد له التفرد والرجحان حتى يرتج أبواب المدح ومنافذه على الخلق قاطبة، فلا يروى لأحد شعراً، ولا يستحسن قول ولا ينادى باسم معه ولا تقرن إلى شهرته شهرة، وإلا فعقوبة من يرتكب جريمة الإجادة تنسب لغيره معروفة»**. وبعدها يتطرق العقاد إلى نقد قصائد شوقي واحدة فواحدة، ويبدأ بقصيدته في رثاء فريد (وقد كان شوقي ضعيفاً في الرثاء) فيوضح رأيه في الشاعر الحق بقوله **«إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها....»**.

لم يتحرر العقاد من النقد الانطباعي عبر مساره النقدي لينتقل إلى النقد النفسي في دراسته حول الشاعر ابن الرومي حياته من خلال شعره، فقال: **«أنَّ نفسية ابن الرومي انعكست في شعره تمام الانعكاس وأثرت فيه تأثيراً واضحاً....»**، ثم يقول: **«ولا تعوزنا الأدلة من اختلال أعصاب ابن الرومي...»**. وغيرها.

كما طبق المنهج الاجتماعي في دراسته للشاعر ابن الرومي، وبيّن أنَّ للبيئة والعصر تأثير واضح في إبداع وشاعرية ابن الرومي، لقد كان عصره عصر اضطراب، وترجم ذلك في شعره، يقول العقاد: **«تجاوز حدَّ الترجمة الباطنية إلى سرد الأحداث التاريخية»**.

أجمع الدارسون على أن ميخائيل نعيمة كان ينظر إلى الأدب نظرة متسامية وينطلق في تصوراتهِ من جانب ذاتي وجداني؛ وكذا من مبدأ دراسة الإنسان من الداخل ومراعاة ظروفه الاجتماعية ومدى ارتباطه بالزمان وبالمكان. يقول نعيمة: "في كلِّ ما نفعل وكلِّ ما نقول وكلِّ ما نكتب إنما نفتش عن أنفسنا. فإن فتشنا عن الله فلنجد أنفسنا في الله. وإن سعينا وراء الجمال فإنما نسعى وراء أنفسنا في الجمال. وإن طلبنا الفضيلة فلا نطلب إلاَّ أنفسنا في الفضيلة.... فكلُّ ما يأتيه الإنسان إنَّما يدور حول محور واحد هو: الإنسان. حول هذا المحور تدور علومه وفلسفته وصناعته وتجارته وفنونه؛ وحول هذا المحور تدور آدابه".

وضع ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال -وهو دستور الرابطة القلمية- مفاهيم نقدية جديدة تمثل مذهبه النقدي الجديد استوحاه من تأثره بالثقافة الغربية بشكل عام، والأدب الرومانسي بشكل خاص، وظهر ذلك جليا في إرسائه قواعد جديدة للنقد والناقد، ووظيفة الأدب التي هي التعبير عن الذات عن حقيقة أنفسنا والعالم من حولنا، وهذا ما سنتناوله فيما يلي:

1. في مفهوم الأدب:

الأدب الحقيقي عند نعيمة هو «رسول» بين الكاتب والقارئ وأنَّ وظيفته تنحصر في تناول الإنسان (هذا) «الحيوان المستحدث» الذي هو أحقُّ بالعناية من سواه) وسبر أغوار النفس البشرية: أي أنه تعبير عن الحياة النفسية والاجتماعية من جميع نواحيها. ثم اعتبر نفس الإنسان محور الأدب: أي الإنسان كوحدة في الوجود، لا كفرد في المجتمع؛ لهذا «لا يخلد من الآثار إلاَّ ما كان فيه بعض من الروح الخالدة»، ولا يمكن للأدب إلا أن يكون «مسرَّحا يظهر عليه الإنسان بكلِّ مظاهره الروحية والجسدية». أما الأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا فهو «من يزوّد رسوله من قلبه ولبّه».

إنَّ قيمة الأدب لدى نعيمة تكمن في قدرته على اختراق وكشف باطنية الإنسان وكيونته الحقيقية، وأنَّ الأعمال الخالدة (كأعمال شكسبير مثلاً) هي التي تمتلك خصوصية التعبير الرصين عن زمنها وفضائها، وتسعى، في الوقت نفسه إلى رصد الجانب الحضاري والإنساني في المجتمع. وشنَّ ثورة عنيفة ضد التقليد والمقلدين، وفي هذا يقول مندور: إنَّ غاية هذا الكتاب هي «المحوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت وعلى التحجُّر اللغوي ثم على العروض التقليدي».

2. في مفهوم الكاتب:

إنَّ الكاتب المجيد، سواء كان شاعرًا أو روائيًّا أو صحافيًّا، هو الذي «يرى بعيني قلبه ما لم يره كلُّ بشر»، وهو الذي «يُعِدُّ لنا من كلِّ مشهد من مشاهد الحياة درسًا مفيدًا»، وهو الذي «أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحقِّ قبل سواه». و يحيط نعيمه الشاعر بهالة من القدسية، حيث اعتبره نبيًّا وفيلسوفًا ومصوِّرًا وموسيقيًّا وكاهنًا، إذ يقول: "الشاعر نبي - لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كلُّ بشر. ومصوِّر - لأنَّه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام. وموسيقي - لأنَّه يسمع أصواتًا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة... وأخيرًا - الشاعر كاهن لأنه يخدم إلها هو الحقيقة والجمال.

3. في مفهوم الشعر:

الشعر عند نعيمه هو امتداد للمفهوم الشائع عند الرومانسيين وهو التعبير عن النفس، إذ يقول: "الشعر - ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كلِّ ما في الكون من جماد ونبات وحيوان. هو الذات الروحية تتمدّد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية... الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرّج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة - من الهمجية، إلى البربرية، إلى الحضارة، إلى مدنية اليوم".

إنَّ مزية الشعر عند نعيمه تكمن في الشعر نفسه. لكن ميزته الكبرى هي الجمع بين نظرية «الفن للفن» و«الفن للمجتمع». لذلك فإنَّ الشاعر «لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه ... لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يُطبق عينيه ويصمَّ أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحى إليه نفسه فقط، سواء كان لخير العالم أو لويله». ومادام يستمد غذاءً لقريحته من الحياة فهو لا يقدر إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره. من هنا كان أول شيء يبحث عنه نعيمه في الشعر هو «نسمة الحياة» التي ليست «إلا انعكاس بعض ما في داخله من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي يطالعه»

وبما أن الشعر هو حامل «نسمة الحياة» فإنه يقوم بالضرورة على عنصر الإلهام، كما يقود الخيال الذي يتسم بقدرته على الوصول إلى الحقيقة. لهذا آمن نعيمه بأن الخيال يتفوق على الحواس الأخرى التي تُستخدَم في البحث عن الحقيقة، بل آمن بسموّه على العقل الذي «يغالي الناس في تكريمه»، مع أنه ليس سوى «ولد جموح يقوده الخيال من أنفه ولكن قلما يمشي به بعيدًا».

وانتهى نعيمه إلى أنْ الانحطاط الذي انتهى إليه الشعر إلى الشاعر العربي نفسه لأنه لم يكن شاعرًا، وإنما كان «نظامًا»، يقلّد الأقدمين فيما جروا عليه من وصف في أشعارهم واستعمال لغتهم التي لا تمس الحياة اليومية. ولتفادي هذا الانحطاط، ركّز على

مهمة الشاعر وهي «الابتعاد عن التقيرية» أو التسطيح لأنها توقع الشاعر في شرك النظم؛ كما أنه نادى بـ«صدق العاطفة» في كل أثر أدبي وفي الشعر على الخصوص، لأن جمود الأدب العربي وسلبياته ترجع إلى انعدام هذه الخاصية فيه .

4. مفهوم اللغة

نالت قضية اللغة في الفكر الأدبي لدى ميخائيل نعيمة اهتماما كبيرا، سواء في كتابه *الغريال* أو في غيره من الأعمال الأدبية التي عالج فيها هذه القضية، إذ يرى أن اللغة «وُجِدَتْ لخدمتهم، ولم يوجدوا لخدمتها»؛ وأن ليس على وجـه الأرض لغة كاملة بتركيبها، كافية لتأدية كل انفعالات النفس وتماوجات العواطف والأفكار؛ وأن لا نفع من أية قاعدة لغوية إلا بقدر ما ترفع من الالتباس وتساعد في دقة التعبير؛ وكل قاعدة لا ترفع التباساً ولا تساعد في دقة التعبير هي «قيد من حديد».

واعتبر نعيمة اللغة مؤسسة إنسانية ابتدعها الإنسان من أجل التواصل. ومن ثم فإن تطورها أمرٌ حتمي يرتبط بتغير الإنسان لأنها كائن حيّ يتعرض للانقراض والموت. إنها «كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حيّة». لذا يجب ربط تطور اللغة بتطور المجتمع بدل العمل على إقبارها كما يفعل البعض «ضفادع الأدب»، خصوصاً أن البشرية مشّت... ومشّت معها لغاتها. فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون. ولا لغاتها هي اللغات التي كانت قبل هذا العصر. وليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر والبصيرة. أما السرُّ في تقلُّب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم، لأن الإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الإنسان.

وبما أن الإنسان هو الذي أوجد اللغة فإنها تقوم بدور حيوي في التعبير عن حياته. لذلك نلمس في كتاب *الغريال* حساً متقدماً في التعامل مع اللغة واعتبارها أداة «تواصل» و«مادة» للكتابة والإنتاج الأدبي يجب العمل على تهذيبها وتنسيقها لإعطائها دقة ورقة، لأنها ليست سوى «مستودع رموز» يرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا؛ ومن ثم فلا قيمة لها في نفسها، بل «قيمتها في ما ترمز إليه من فكر ومن وعاطفة»، لأن «الفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة كائنة قبل الفكر. فهما الجوهر وهي القشور». وبما أن البشرية «مضطرة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها» فإن «الرمز في أحسن أحواله وأدقها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه».

5. في مفهوم النقد والناقد :

النقد عند نعيمة هو إبداع أو خطاب ثان، لأنه ينتج نصاً موازياً للأول ومن ثمَّ يجب أن ينصبَّ الناقد في دراسته على النص لأنه هو موضوع الغربة لا صاحبه. لهذا فإنَّ «الناقد الذي لا يميّز بين شخصيّة المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغريال أو الدائنين بدينه».

و إذا كان «الكثيرون من كتّاب العربيّة وقراءها لا يزالون يرون في النقد ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود» فإن غاية النقد، في نظر نعيمة، تنحصر في تسجيل انطباعات الناقد (النقد التأثيري)، وكذا في فهم الإبداع. من هنا كان لكل ناقد غرياله

وموازينه ومقاييسه. إنّ هذا التصور يعني أن النقد لا يمكن أن يكون علمًا، وإنما يركز على "قوّة التمييز الفطريّة" التي تبتدع لنفسها مقاييس وموازن ولا تبتدعها المقاييس والموازن. فالناقد الذي ينقد «حسب القواعد» التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء. إذ لو كانت لنا «قواعد» ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقلين".

ومهمّة الناقد عند نعيمة في أوجز عبارة هي الغريلة عن طريق ملكة التمييز الفطرية ، يقول نعيمه: "ليست غريلة الناس. بل غريلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. وما يدوّنه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدبًا. فمهمة الناقد، إذن، هي غريلة الآثار الأدبيّة، لا غريلة أصحابها".

وبما أن النقد لا يخضع لقواعد ثابتة فإن علاقته بالأدب تتأسس في الغريال على ذوق الناقد ونيّته في الإخلاص أثناء التمييز النظري. بعبارة أخرى، إنها علاقة عاطفية تجمع بين ذاتين (الكاتب المبدع والكاتب الناقد). إلا أنّ الناقد (أي الذات الثانية) لا تنحصر مهمته في التمييز بين الصالح والطالح، بين الجميل والقبيح؛ كما أن فضله لا ينحصر في التمييز والتثمين والترتيب، وإنما هو «مبدع» و«مولّد» و«مرشد».

6. في المقاييس النقدية :

إنّ النقد عند نعيمه هو الإدراك الواعي لعملية الكتابة؛ أي إبداع فوق إبداع آخر. ومع ذلك يظلّ الناقد، في نظر نعيمه، مجرد «متدوّق» يقدم لنا مفاهيم ذاتية وموضوعية حول العمل المنقود انطلاقًا من مقاييس أدبية يستطيع كلّ ناقد أن يعثر عليها إذا ما تأمل وظيفة الأدب في الحياة والحاجات الإنسانية التي يجب أن يُشبعها والتي حددها كما يلي:

- حاجتنا إلى الإفصاح عن ما ينتابنا من العوامل النفسية.
 - حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وهو نور الحقيقة: حقيقة ما في نفسنا وحقيقة ما في العالم.
 - حاجتنا إلى الجميل في كل شيء.
 - حاجتنا إلى الموسيقى.
- إنّ هذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب، «فتكون قيمته بمقدار ما يسدُّ من بعض هذه الحاجات أو كلّها. ويكون أثمنه أجلاه بيانًا، وأغنائه حقيقة، وأطلاه رونقًا، وأشجاه وقفًا».

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 وتقاليده وعقائده ونظم ومبادئ وأفكار، وهو يعبر 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 مثل 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. وتتعدد اليوم مشاكل الحياة أكثر، حيث تجرف بالإنسانية أعاصير الأزمات، وتجرفها عواصف النكبات، وهواجس التخلف والفقر والأمراض والأوبئة، فتشتد 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 يعبر 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 وأساسه:

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 فيه². كما عرفه صالح هويدي بقوله: "هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة فيكون الأدب ممثلاً 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 المنهج⁴:

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

1- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م، ص: 35

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

3- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضايا ومنهجه، منشورات جامعية للتابع من أبريل ط1، 1426هـ، صص 44-45.

4- ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، صص 36-38

-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.

-الأدب الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجية.

-ربط المنهج الاجتماعي الأدبي بالجماهير فجعلها هدف مباشر الخطاب، 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:

للقد الاجتماعي ملامح كثيرة، أجمالها وليد قصاب في كتابه (مناهج النقد الأدبي) في العناصر الآتية¹:

- 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، المعبر 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 الفن".
- 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 وتجدد 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، وبعدّ هذا المنهج الأب الشرعي للنظرية الواقعية، وقد بدأ تطبيقه بكتاب "مدام دي ستال" عن الأدب في علاقته بالمؤسسات

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

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.

ج- الواقعية الطبيعية: وهي تفسّر الواقع تفسيراً علمياً، ويعدّ إميل زولا رائد هذا الاتجاه.

- تطور علم الاجتماع ونظرياته وبحوثه، إذ لم يكن المنهج الاجتماعي منهجاً أدبياً صرفاً، بل كان في بدايته تابعا لعلم الاجتماع، هذا العلم الذي "يدلّ على معالجة النظرية الاجتماعية بوصفها علماً خاصاً ، له موضوعه الخاص، وإطاره التصوري، ومنهجه الخاص"¹، ومن ثمة 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 لعلّة قابضة في الوسط الاجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب، ولذلك فإن الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة، الطبيعية والثقافية والدينية والأخلاقية وغيرها التي أثّرت في شخصية الأديب ووسّمت 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 تحاوياً كبيراً 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 "

¹-أحمد القيصّر، منهجية علم الاجتماع بين الماركسية والوظيفية والبنيوية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، دبت، ص10.

فالنقد الاجتماعي منهج دخیل؛ لأنّ بداياته الأولى عبر بوابة النقد الفرنسي - على وعي النقد العربي ويكشف عن مدى استلابه لثقافة الغزو، هو في حقیقته مشروع يسعى إلى تغيير الفكر في معاشة الثقافة والإنسان وجعل الفكر يتزعزع في مناخ الرؤية الجدلية المتقصية الشمولية، أي أنه فكر لا یقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل یطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر والعلاقات التي تربط البنى التحتية والفوقية للمجتمع.

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 وملاح تطور 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 الدخیل والنص العربي بخصوصيته الفكرية والثقافية؟ هل يعي الفلسفة التي تقف وراء نشوء هذا المنهج؟ كيف هي طبيعة فهمه لحدوده المنهجية ومستوياته التحليلية وتطوراته 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 معاً، فهو يربط إذاً بين تذوقه للجمال وفق القوانين الفنية التي كوّن مذهب النقد، وبين البحث عن الهدف الاجتماعي، وفي هذا الإطار يرفض كل الدراسات النقدية التي لا تقوم على هاتين الغايتين. وهكذا، ويظل محمد مندور ناقداً اجتماعياً يرى أنّ الأدب لا يتجرد عن قضايا المجتمع، ويتمسك بها بجانب تمسكه بالقضايا الجمالية المحضة.

ثانياً: 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 الطبقيّة للمجتمع. وهذا ما لم يجده في الأدب العربي القديم، حيث كان مقصوراً 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 للرجعية ... 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 أحصى الخاصة التي تعلّمت مثله ودرست ثقافته ونزعت نزعتة¹. 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 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"².

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

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

دعا حسين مروّة إلى نقد منهجي ملتزم يرتكز على قواعد وأصول ومقاييس، وحارب نوعية النقد الأدبي التي كانت غالبية 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 الواقعية في الأدب العربي، فقد دعا في مستهلّ الخمسينيات إلى الواقعية الاشتراكية في كتابه "في الثقافة 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 المنهجي. ويعدّ واسيني الأعرج أكثر النقاد الجزائريين تغلغلا في الجهاز المفهومي للنقد الاجتماعي وأصوله المادية الجدلية، ففي كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" يتخذ 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 .

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

² سلامة موسى، الأدب للشعب، ص 32.

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"، وحيد حميداني "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية". وغيرها.

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 البعد الأيدولوجي، ولاسيما الواقعية الاشتراكية، التي تعتبر أهمّ رافد استمد منها النقاد العرب آراؤهم ومواقفهم من الأدب ووظيفته.

السؤال التطبيقي:

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

المطلوب:

توسّع في هذا القول مبينا المبادئ التي يستند إليها النقد الايدولوجي في الأدب مستعينا بأمثلة من التجارب النقدية العربية.

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 وترجماتها، وقد عبّر عنها القدامى بقولهم: "وإنّما جعل اللسان على الفؤاد دليلاً".

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 إلّا بالمنظار النفسي، وكلّ إبداع أدبي عظيم ينبع من أعماق انفعالات صاحبه النفسية، ويمكن للناقد انطلاقا من أثره الأدبي أن يسير 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، واتخذته النقاد آلية لمقاربة النصوص الإبداعية بالنظر إلى سيكولوجية المؤلف، أو الإبداع أو الأثر الأدبي. تُرى كيف كان تجاوب النقاد العرب مع هذا المنهج؟ وبمّ 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 ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)"¹. ومعنى هذا أنّ المنهج النفسي هو الذي يقارب النصوص الأدبية مقارنة نفسية مهتديا بنظرية التحليل النفسي للكشف عن المكبوتات المترسبة في منطقة اللاشعور، والتي نجسدها في أعمال إبداعية (شعر، رسم، موسيقى).

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، الجزائر، جسر للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص22.

2-المرجعيات الفكرية والفلسفية للمنهج النفسي:

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

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

لم أر نظرية نالت الخطوة الكبرى في الدراسات النقدية الغربية والعربية مثلما بلغته نظرية التحليل النفسي للعالم النمساوي سيغموند فرويد الذي اهتمّ بإثبات 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، وتحتزن في منطقة تدعى "اللاشعور"، وأكثر المبدعين هم الذين يعانون من عقد نفسية وجسدية كعقدة أوديب، والكثرة، والرجسية 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 السيكلوجي الذي شهدته النقد العربي الحديث، كان نتيجة التأثير بالنزعة الرومانتيكية التي تقوم على تقديس العاطفة والوجدان، وهذا بعد الإطلاع على الأدب الإنجليزي الذي يمجّد الحرية الفنية، وحسبنا شاهداً على ذلك كل من العقاد والمازني اللذين "حاولا أن يقدموا مفهومات جديدة للشعر، استمداهما من ثقافتهما الإنجليزية، وتأثرا فيها بصفة خاصة، يتضح ذلك عند المازني في كتابه "الشعر غاياته ووسائله" (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 هي²: ص 53

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، ص 5.
²- ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 53-54.

4-1- عباس محمود العقاد (1889م-1964م):

يتفق الدارسون على أنّ عباس محمود العقاد رائد المنهج النفسي عند العرب بلا منازع، فقد كانت تطبيقاته النقدية مبكرة جدا من خلال كتابه "الديوان"، حيث تناول شخصية الشاعر أحمد شوقي، ونقّب عن المكونات النفسية للشاعر لا من شعره، وإنما من حياته الخاصة، فأنهم بالترجسية 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 فدّ 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 مضیعة له ولأمثاله"². وشبه العقاد ديوان ابن الرومي بكنائشة يدوّن فيها كلّ صغيرة وكبيرة من حياته، إذ يقول: "فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره... فكأن ديوان شعره كنائشة رقابة أعدها ليحصى فيها كلّ ما يحصىه الرقيب الحسب"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 الترجسية أو تضخم الأنا، يقول العقاد: "غرام أبي نواس وانحرافه مع بني جنسه... لا يفسره إلّا نرجسيته، الترجسية تفسر 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

¹-عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مصر، مؤسسة النداوي للتعليم والثقافة، دبط، دت، ص8.

²- المرجع نفسه، ص44.

³-المرجع نفسه، ص65.

⁴-عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هاني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دبط، دت، ص50.

الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه نتيجة لإرهاق حسه، وتوتر أعصابه ورابط الأمومة التي تزوجت بعد أبيه، كما كان متعلقاً بالخمرة وإحساسه نحوها: إحساس الولد نحو أمه"¹.

أما دراسته للشاعر بشار بن برد (1951م) فقد كانت لا تختلف عن منهجية العقاد في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره)²، 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 ك (مسرحية هملت ل شكسبير)، و (سرّ شهرزاد)، وعلى الرواية ك (رواية السراب ل نجيب محفوظ). و " الإخوة كارامازوف" للروائي "ديستوفسكي".

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

ويرى أنّ التحليل النفسي لا نراه كما يراه علماءه ؛ 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 أنّها مادة تصلح للعمل الأدبي ، فهو مغالاة وقصور في الوقت نفسه"³. 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

¹-صالح هودي، النقد الأدبي الحديث وقضاياها ومناهجه، دار الكتب الوطنية، ط1، 1426هـ، ص87.

² - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الطباعة، القاهرة، دط، دت، ص7.

³ - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص17.

عانى منه نجيب محفوظ في طفولته ورهاب الأفاعي لدى حنا مينة... الخ، هي قرائن سيكولوجية ثمينة ولكن الأثر فيها بما لا يقاس، من وجهة نظر الأدب لا من وجهة نظر علم النفس، المادة الأيديولوجية (رؤية العالم) التي تحملها الأعمال الأدبية لهؤلاء الكتّاب¹.

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، وكانت 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"².

وكان هذا التوجه هو الذي دفع الناقد إلى البحث عن الظروف النفسية المحيطة بالنص الشعري لا الإبداع ذاته، وكيف تمت عملية الإبداع، وفي هذا يقول: "العمل الفني نتاج نشاط حي، فلكي نفهمه يلزمنا أن نلقي الضوء على ما دار لدى الحي الذي أبدعه"³. وسار على خطى فرويد وتلامذته في تفسيره كيف تتم عملية الإبداع الفني، حيث قال: "نريد أن نتبين الإبداع الفني من حيث هو عملية بين عمليات النشاط النفسي المتعددة، كيف تمضي هذه العملية منذ بدئها إلى نهايتها، بكل ما يعترها من شدة وارتقاء، وتفتح وإغلاق"⁴. 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، وإنما ليبين كيف تمت عملية الإبداع.

خاتمة:

وصفوة القول فإنّ التجارب النقدية العربية في الاتجاه النفسي تميزت بهيمنة الطرح الغريبي الفرويدي، والانسياق وراء الظروف والعوامل النفسية المؤدية إلى إبداع العمل الفني ناسية القيمة الفنية الجمالية له، باستثناء العقاد الذي استدرك الأمر، وراح يسعى

¹ - جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص6.

² - مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4، دت، ص117.

³ - المرجع نفسه، ص21

⁴ - المرجع نفسه، ص21

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.

السؤال التطبيقي:

يقول وليد قصاب: "إنّ الدافع اللاشعوري مهما كان حضوره قويا في الأدب، ومهما كان استمداد الأدب منه قويا 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.

محاضرة رقم 10

عنوان المحاضرة: النقد الأكاديمي.

تمهيد:

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

والنقد عملية إبداعية ساريت 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 والتطور على يد رجيل من النقاد الجامعيين أمثال طه حسين، ومحمد مصايف، ومحمد ناصر، وأحمد أمين، ومحمد مندور، وغيرهم، فأصطلح 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، لأنه 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 الغربية"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.

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

كما دلّ النقد على معنى التنقيب عن العيوب والمآخذ ، وإظهار المحاسن، حيث ينتهي بأحكام قيمة ثناء أو ذمًا لقول طه حسين: "فمنهم من يفهم النقد حمداً خالصاً ، و ثناءً طيباً ، و تقرّظاً من غير تحفظ ... و منهم من يفهم النقد على أنه طعنٌ و قدحٌ و تجريحٌ و دلالة على السيئات..."¹.

وفي العصر الحديث دخلت المناهج النقدية الغربية ونظرياتها مسرح النقد العربي، فتطوّر النقد الأدبي ، وأخذ مفاهيم جديدة، واقتحم عالم تحليل الخطاب الشعري والسردى ، في رحلة البحث عن "الأدبية" أو "الشعرية"، ولم يعد مجرد الحكم على الأعمال الأدبية، بل وصف لها، وازدادت مهمة الناقد، فصار "مبدعاً ومولداً ومرشداً مثلما هو محص ومثمن ومرتب..."². ومعنى هذا أنّ الناقد مبدع؛ لأنّه ينتج عمل ثان قد يضاهي عمل الأديب نفسه، ومولد؛ لأنه يستحسن أشياء تنطبق على آرائه، ومرشد لأنه يوجه الأديب، ومحص ومثمن؛ لأنه يدقق النظر في الأعمال الأدبية وينزلها منازلها ومرتب؛ 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 مرادفاً لكلمة "القراءة"، والناقد يسمى "قارئاً"، 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- لغة:

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 أسسها أفلاطون في بساتين أكاديموس في أثينا"³.

أمّا كلمة "أكاديمي" فمن معانيها "عضو من أعضاء مجمع علمي أو أدبي، مدرّس جامعي، علمي أو موضوعي ، متميّز بالجديّة والغزارة العلميّة (كان بحثه أكاديميًّا)"⁴.

¹ - طه حسين، حديث الأربعاء، ج3 ، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دبط، دبت، ص...649

² -مikhail نعيمة، الغرّال، بيروت، مؤسسة نوفل، ط2، 1978م، ص ص 15-16.

³ -أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، ط1، 2008م، ص105.

⁴ -المصدر نفسه، ص105.

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- اصطلاحاً:

جاء في (ويكيديا الموسوعة الحرة) أنّ الأكاديمية "هي منهج 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 كثيراً عن البحث العلمي الموضوعي، إذ يعتبرون 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 قدسيته 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 اليونان¹. ومعنى هذا أنّ "الأكاديمية" صفة تطلق على من يتميز بالعلم والإبداع وجدية البحث مع احترامه لقواعد البحث العلمي كتحرّي الموضوعية، والتزامه بالأمانة العلمية من خلال حسن توثيقه لمصادر ومراجع بحثه.

والنقد الأكاديمي ظهر مبكراً عند الغرب بداية من المدرسة البنوية (مدرسة جنيف) (structuralisme) مع دي سوسير، الذي كان يلقي محاضراته في منابر جامعة جنيف بين سنة (1906م-1913م) ومدرسة الشكلايين الروس مع رومان جاكسون 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:

¹ -ويكيديا الموسوعة الحرة "أكاديمية".

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"¹.

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

2-3- الوضوح: وهي وضوح الكتابة الأكاديمية خطأ وأفكاراً، 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، ولا سيما التواريخ والأرقام، ويكون واثقاً 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 جاد، لذا يجب أن تكون لغته بأسلوب علمي فصيح لا العامية المبتذلة.

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

2-8- عدم السخرية: من إنجازات أو أعمال أو مواقف لبعض الكتاب، و إذا كان النص الذي يكتبه الأكاديمي لا يتفق مع الأشخاص أو مواقفهم أو أعمالهم فإنَّ لغة التفكير الناقد واللغة الراقية ألفاظاً وأسلوباً ومعاني ودلالات هي اللغة التي يجب أن تُستخدم³.

²-سعد بن علي السهراتي، الكتابة الأكاديمية، خصائصها ومتطلباتها اللغوية، موقع الكتروني [http:// repository.noss.edu.sa/ptistream/hanble](http://repository.noss.edu.sa/ptistream/hanble)
³-المرجع نفسه، ص6

³ - سعد بن علي السهراتي، الكتابة الأكاديمية، خصائصها ومتطلباتها اللغوية، ص8.

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 مسرحاً لها، حيث أنجبت أدباء أكاديميين اتجهت أعمالهم النقدية منحي البحث الجاد والمتميز، واشتملت على صفات النقد الأكاديمي في عمق الطرح والتحليل ، ووضوح المنهج والرؤية، والحياد الموضوعية، 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، وتميز أسلوبه بالسلاسة والعذوبة ، وقوة الإقناع، والموضوعية في الطرح ، وساعده في ذلك ثقافته الأزهرية من جهة، وثقافته السريونية من جهة أخرى لأنه أخذ عن "سانت بيغ" و"لانسون" رواد النقد التاريخي في فرنسا، ووضع قواعد النقد الأدبي ، وصار علماً قائماً بذاته.

ومن الصعوبة بمكان الإمام 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 السردى.

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	-في الشعر الجاهلي. -في الأدب الجاهلي. -فصول في الأدب والنقد. -حديث الأربعاء. -حافظ وشوقي. -مع أبي العلاء في سجنه	4	أحمد أمين (1886م-1954م)	-فجر الإسلام -ضحى الإسلام . -ظهر الإسلام -يوم الإسلام -حي بن يقظان -فيض الخاطر .

			-تجديد ذكرى أبي العلاء -مع المتنبي -من حديث الشعر والنثر -من أدبنا المعاصر. -خصام ونقد. -نقد وإصلاح.	(1889م-1973م)	
-النقد الأدبي .		5			
-الأسس الجمالية في النقد العربي. -قضايا الإنسان في الأدب المسرحي. -الشعر العباسي: الرؤية والفن. -الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية. -التفسير النفسي للأدب -المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي. -الفن والإنسان.	عز الدين إسماعيل (1929م-2007م)		-النقد المنهجي عند العرب (وهي في الأصل رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه). -في النقد والأدب	محمد مندور (1907م-1965م)	2
-الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية. -الموقف من الحداثة. ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية- -القصيدة والنص المضاد. -المشكلة والاختلاف. -النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية	عبد الله الغذامي (1946م)	6	-الأدب المقارن -النقد الأدبي الحديث -الرومانتيكية -قضايا معاصرة في الأدب والنقد -المواقف الأدبية	محمد غنيمي هلال (1917م-1968م)	3

-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 وطابعه 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.	شوقي ضيف (1910م-2005م)	8	-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 فئات 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 شواكة حضارية 2003م. -وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي 2004م. -حواريات في الفكر الأدبي 2004م. -جماليات الحرية في الشعر 2005م. -لذة التجريب الروائي 2005م.	صلاح فضل (1938م)	7
- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر. -الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور -قضايا الشعرية -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؟	عبد المالك مرتاض (1935م)	9	-منهج 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 شواكة حضارية 2003م. -وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي 2004م. -حواريات في الفكر الأدبي 2004م. -جماليات الحرية في الشعر 2005م. -لذة التجريب الروائي 2005م.		

أشهر أعمالهم النقدية	النقاد الأكاديميين العرب	
–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)	عبد العزيز عبد السلام حمودة (1937 – 2006م)	10
–الجدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث. –في الشعر ونقده –في مهب التحول. –النثر الفني عند البشير الإبراهيمي –تأصيل البلاغة.	عبد الملك بومنجل	11

ويتبين من خلال الجدول أعلاه تطور النقد الأكاديمي العربي من خلال كثرة الدراسات النقدية التي تتميز إجمالاً بخصوصيتها وتنوع موضوعاتها وجدّتها وحدثاتها تقرّب للقرّاء العربي المناهج النقدية الغربية، ونظرياتها.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى عرف الجانب التطبيقي إقبالا متزايدا من النقاد الأكاديميين العرب لتحليل الخطاب الشعري والسردى وفق المقاربات النقدية المعاصرة كالبنوية والأسلوبية والسيمائية 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 الجزائريين مصطفى الغماري ومفدي زكريا.
- وكان عبد الملك مرتاض أكثر النقاد الأكاديميين العرب مجازفة في تحليل الخطاب الشعري، ومن أشهر دراساته:
- التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل قصيدة شناسيل ابنة الجلي)
- 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 سيمائية 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 خليفة.

ب-أكاديمية تحليل الخطاب السردية:

وكان الخطاب السردية أكثر حظوة في النقد الأكاديمي العربي المعاصر، حيث ازدادت رغبة الباحثين في التعامل مع جنس الرواية أكثر من الشعر مستفيدين من آليات تحليل الخطاب السردية عند مشاهيره في الغرب ، وتميّزت الدراسات العربية للخطاب السردية 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 السردية (تحليل سيمائي 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 " شعريّة القصيدة قصيدة القراءة (قراءة سيمائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية)" ، وبين مدى اشتغالها على سمات البحث الأكاديمي.

محاضرة رقم 11

عنوان المحاضرة: النقد الموضوعاتي

تمهيد:

تعتبر المقاربة الموضوعاتية أو "Thématique" من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا، فقد ظهرت في أوروبا إبان ستينيات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد، و تصاعد النقد المضموني وانتشار القراءات التأويلية و الإيديولوجية وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني. أما في العالم العربي فقد ظهرت متأخرة عن نظيرتها الأوروبية 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؟ وما هو مسارها التاريخي والمكاني؟ وما أسسها الفلسفية والمعرفية؟ وما هي مفاهيمها الاصطلاحية والإجرائية على المستويين: النظري والتطبيقي؟ وما هي 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- مفهوم النقد الموضوعاتي "Thématique":

1-1- لغة:

أشتقت كلمة "موضوعاتي" من كلمة "موضوع"، وهي اسم مفعول ، وقد جاء معناه في "المعجم الوسيط" هي "المادّة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه. " بمعنى الشيء الذي نتحدث عنه، أو مادة البحث، فنقول "موضوع البحث هو كذا"، و"موضوع العلم هو معطياته ومادته وظواهره وحقائقه".

وفي المعجم الفرنسي «Larousse» جاء ت كلمة ¹«Thème» 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.

¹Dictionnaire « 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"، و"لموضوعاتيات" عند كل من سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيثي سالم، وعبد الفتاح كيليطو. و"الجذر" عند الباحث اللبناني فؤاد أبي منصور، لأن الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمة، ويتشكل شكلا ومضمونا، بناء ومعنى¹.

1-2- اصطلاحا:

انتقل مصطلح "الموضوعية" من الحقل النقد الغربي "thématique" إلى المشهد النقدي العربي تحت أسماء متعددة كـ"المنهج الموضوعي" عند حسن عبد الكريم، و"المنهج الموضوعاتي"، و"المنهج الجذري" عند فؤاد أبي منصور، وله مفاهيم متعددة، لكنها 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 الجوهرية 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 واللاواعية 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 الذي يتطرق له الكاتب"⁴.

2- النقد الموضوعاتي "Thématique" في الفكر الغربي:

يعتبر غاستون باشلار (Gaston Bachelard) الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، وهو الذي مهّد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتيين من بعده، مستفيدا من الفلسفة الظاهرية، والفكر الرومانسي الألماني، ودراسته للشعر. فالموضوع -في نظره- يتحدد من خلال غيابيه، ومن خلال معاشتنا له، والانطباعات التي يتركها في أنفسنا، أي أنّ هناك موضوع وذات

¹-جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، صحيفة المثقف، سيدني، أستراليا، ع 4950، 2020/03/25م.

²-يوسف وجليسي، مناهج النقد الأدبي، ص148..

³--المرجع نفسه.

⁴-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة، الجزائر، 2000م، ص.237

واعية وحلم ينشأ بالتقاء الذات بالموضوع، فالموضوع مثلاً هو وصف الطبيعة، ومهمة الأديب ليس وصفها وصفاً فوتوغرافياً، وإنما وصف ما تثيره الطبيعة في أنفسنا من انفعالات. وهذا في قوله: "لا يوجد موضوع دون ذات، وأنّ وظيفة الظاهرية ليست وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة، وأنّ في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتنا لأشياء الطبيعة وذلك أنّنا حين نحلم فنحن ظاهريون دون أن نعلم"¹.

وكان جان بيار ريشار الرائد الثاني للمنهج الموضوعاتي (Jean-Pierre Richard) أكثر تألقاً في منهجه النقدي، وأسلوبه الشعري في كتبه مثل: "الأدب والحساسية، الشعر والأعماق، ودراسات في الرومانسية". فهو مدين لآراء باشلار، والفلسفة الوجودية (جون بول سارتر)، والظاهرية، ورسم خطوات يتبعها الناقد الموضوعاتي هي²:

- 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.
- معاناة معادلة الصورة لحياة الكاتب المبكرة.

ومن هذه الخطوات يتضح أن النقد الموضوعاتي عند ريشار يتركز على سبر أغوار العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة. وجاء جورج بولي (George Poulet) وهو أحد المقربين من باشلار، فقد كان اهتمامه منصباً على وعي المبدع انطلاقاً 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" بحثاً واسعاً حول طرق الإحساس بالزمن، من خلال التاريخ الأدبي.

أما 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 أثر حول هذا المنهج بعد أن تمكّنت البنيوية والسميائية من فرض وجودهما في الساحة النقدية الجديدة التي كانت الموضوعاتية قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينيات. وتظهر الدقة والوضوح في أعماله النقدية من خلال كتابه: "تكوين العمل الشعري 1961" إلى كتابه "استبدال، البنيات الموضوعاتية للأثر وللقدر 1969"، ويقول في هذا الأخير: "انتقلنا إلى مرحلة التحليل الموضوعاتي الذي يتجه نحو استكشاف الأعماق للدراسة الأدبية المخصصة لروائي وليس لشاعر..³ أي أنّ

¹ - محمد عزام، النقد الموضوعاتي . www.awu-dam.org.

² - جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، إصدارات أدب فن للثقافة والنشر، طنجة، المغرب، 2015م، ص 26.

³ - محمد سعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة الجزائر، 2003م، ص 96.

الموضوعاتية عنده ستتقل من دراسة الأعمال الشعرية إلى دراسة الأعمال الروائية من خلال التركيز على أعماق وذوات الروائيين.

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 منطلقاً أساسياً 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 التي تعيش ولا توجد. وكأنّ الوجود هنا مرتبط بالتفكير، لأنّ ما يجعل الإنسان مختلفا عن سائر الكائنات والمخلوقات - خاصة الحيوانات - هو العقل الذي نفكر به في كلّ ما يحيط بنا. وكان للفلسفة الوجودية ل 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 أول من استعمله في تفسيره للظواهر، ورغم هذا يعترف باشلار بأنّه: "ليس محلا 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 التي يحللها، يتجه التحليل الباشلاري إلى أعماق منطقة من مناطق الوعي، وهي المنطقة الأصلية، منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم"¹.
- **التيار 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 الموضوعاتي، "فالعمل الفني وفق جماعــــــــــــة 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 وإجراءاته النقدية في مقارنة النصوص الأدبية، يمكن تحديدها في: الموضوع، المعنى، الحسيّة (الوعي الحسي لدى المبدع)، العلاقة (العلاقة مع العالم)، التجانس (وهي تشابه

¹ - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 19.

² - مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 9

العناصر الجزئية لتشكيل الكلّ وهو الموضوع)، شكل المضمون، الدال ، البنية، العمق، المشروع (خيطة يوحد التجربة الإبداعية)، الحالة (الانطلاق من النص الإبداعي والعودة إليه بإعادة بنائه).

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 بهدف إيصال مفهوم هذا المنهج إلى القارئ العربي مثل "المنهج الموضوعي" لـ محمد عزام، و "المنهج الموضوعي" لعبد الكريم حسن، "النقد الموضوعات" لـ يسعيد 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 اصطلاح المنهج الموضوعاتي عامة، والموضوعاتية البنيوية خاصة رغم المآخذ التي وقع فيها الباحث كاستعمال مصطلح الموضوعية بدلا الموضوعاتية، وهيمنة الإحصاء المعجمي للتييمات الواردة في شعر السياب بشكل ملفت.

ومن الدراسات النقدية أيضا على ضوء المقاربة الموضوعاتية على شعرنا القديم "المرأة في شعر عمر بن أبي ريشة 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 بعده، البعد الإنساني العام، والبعد التاريخي الخاص ، وتلمس 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 للمس، والطعم في الشعر العربي"، إلى جانب "المتنبى 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 وحسية 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 يتخذون المكان تجربة كيانية شاملة، ويحولون موضوعه إلى قضية كَلِيَّة، ويشكّلون منه صورة ورمزا وإيقاعا، أي بنية تجسّد رؤية عميقة إلى العالم"¹.

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 التنويه بأنّ كلمة "موضوعاتية" مصطلح جديد في الأدب العربي وصل إلينا عن طريق التأثير الذي أتنّنا أمواجه من الغرب ... وبما أنّ لغتنا العربية ونقدنا العربي الأصيل لا يبيان هذا التأثير ولا يمجّاه، 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»².

وتعتبر المقاربة الموضوعاتية لسعيد علوش الذي لشعر ياسين طه حافظ من بين أهم الدراسات العربية 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 يركّز في مجال بحثه بالأساس على الموضوع باعتباره "تيمة" محورية وثابتة يمكن من خلالها الإمام بالعمل الإبداعي من خلاله"³.

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 صاحبها 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، ولعل السبب في ذلك هو أنّ بؤرة اهتمام هذا المنهج هو مضمون العمل الأدبي لا شكله .

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

²-محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص. ب -سعيد علوش، المثقف العربي لا يملك سلطة التأثير³ <http://saidallouch.net>

السؤال التطبيقي:

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

العلاقة.

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 إلّا على يد القراء، فقد قرأ المتأخرون أعمال السابقين، وأضافوا، وجددوا، وفسّروا، واتّبعوا... بالقراءة نقرب 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 قارئاً؟ وهل النقد الانطباعي الذي يخضع إلى أهواء النفوس، و سماحة 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 ثمّ مرحلة الاهتمام بالنص كبنية مغلقة، و أسطورة موت المؤلف، حيث يتولى الناقد القارئ تحليله وكشف بنياته وشعريته مع البنيوية والأسلوبية والسيمائية. وفي الأخير مرحلة ما بعد البنيوية، وفي هذه المرحلة تحوّلت السلطة إلى القارئ، فصار الناقد يسمى قارئاً، وفعل النقد قراءة مع التأويلية والتداولية والتفكيكية. وهذا ما سيكون موضع هذه الدراسة بمشيئة الله تعالى.

1- في مفهوم القراءة:

أ- لغة:

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 يَقْرُؤُهُ، وَيُقْرَأُ الْأَخِيرَةُ عَنِ الرَّجَاجِ قَرَاءً وَقِرَاءَةً وَقُرْآنًا، الْأَوَّلَى عَنِ اللَّحْيَانِي، فَهُوَ مَقْرُوءٌ. أَبُو إِسْحَاقَ التَّحَوِيُّ: يُسَمَّى كَلَامُ اللَّهِ تَعَالَى الَّذِي أَنْزَلَهُ عَلَى نَبِيِّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كِتَابًا وَقُرْآنًا وَقُرْفَانًا، وَمَعْنَى الْقُرْآنِ مَعْنَى الْجَمْعِ وَسَمِّيَ قُرْآنًا لِأَنَّهُ يَجْمَعُ السُّورَ فِيضُمُّهَا؛ وَقَوْلُهُ تَعَالَى: إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ، أَي: جَمَعَهُ وَقِرَاءَتَهُ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ، أَي: قِرَاءَتَهُ. قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ

عَنْهُمَا: فَإِذَا بَيَّنَّاهُ لَكَ بِالْقِرَاءَةِ فَاعْمَلْ بِمَا بَيَّنَّاهُ لَكَ...¹. وُسِّمَتْ بالقراءة لأنَّ القارئ يَضُمُّ الحروف والكلمات بعضها إلى بعض في التلاوة والترتيل.

ومن الواضح في هذا المفهوم أنَّ كلمة القراءة ليست بالمعنى الجمالي النقدي الذي يتداوله المحدثون اليوم، فلم يثبت أنَّ العرب القدامى استعملوا كلمة "القراءة" للدلالة على المعنى الحديث، وإن استعملوها فهي تدلُّ 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، قراءة رسالة مشفرة في النص، قراءة نص بصوت عال، أجرى المؤلف قراءة عامة لرسائله"². فالقراءة في هذا التعريف تأخذ دلالات كثيرة كتحليل النص، وتأويله، ونقده إلى جانب القراءة الجهرية له.

ب- اصطلاحاً:

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 قارئاً غير منتج وغير فعال، ويستقبل المقرء، ويستوعبه دون أن يكون أداة فاعلة تبحث وتدقق ثم تحلل وتنتج"³.

أمّا القراءة في النقد المعاصر فقد صارت مرادفة لكلمة "نقد" أو "نقد النقد" أو "قراءة القراءة"⁴، فهي عملية إبداعية واعية منتجة، وفي هذا يقول عبد الملك مرتاض: "إنّ القراءة إنطاق الذات بما هو مغيب في مجاهلها و أوازيمها. ولعل قراءة الذات، واستخراج ما في باطنها، وتسطيحه للناس، أن يكونا هما حقيقة هذا المفهوم في صدقه وعمقه، فأيان يستقيم لنا هذا، نقرأ... ثم إنّ القراءة من بعد ذلك، أو قبل ذلك، أو أثناء ذلك: تناص يقع مع نص آخر كان أصلاً، قراءة لخطر، وترجمانا لقريحة: لخطر لغزار، وقريحة مدرار... ولا تخرج عن كونها شرحاً أو تعليقا أو تفسيراً أو تأويلاً أو تحليلاً أو تشريحاً، أو نقد نقد أو نقدا..."⁵.

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

- القراءة هي إنطاق الذات، والتعبير عن مكان من نفس المبدع.

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

²-« 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.

³-محمد القاسم فلاني، إبراهيم عبد النور، فعل القراءة في التجربة النقدية الجزائرية، مجلة بفاق علمية، مج11، ع04، 2019م، ص486.

⁴- يقول عبد الملك مرتاض: "إن مفهوم (قراءة القراءة) في الفكر النقدي العربي المعاصر، لا يكاد يمرق عن أحد أمرين اثنين: فلما أن يصدر عن رضا وتعاطف، أو تملق أو تقرب، وإنّ فهو تفرّيط ومديح. وتمثل هذه الكتابات الثناء الكاذب، والتمجيد المنافق، وغالباً ما تنصب على الكاتب على حساب الكتابة. وإما يصدر عن سخط وقل، وإنّ فهو شتم وتجريح، وتشنيع وتبكيت (...). ولعلنا ألفينا كتابة من جنس (قراءة القراءة) ترقى إلى ملامسة الابتذال بكفاءة وحياد". من كتاب (نظرية القراءة).

⁵-عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2003م، ص.ص28-29

- القراءة تناص أي بحث عن التعالقات النصية مع نصوص سابقة، وهو المعنى الذي ذهبت إليه جوليا كريستيفا في تعريفها للنص بأنه "لوحة فيسفائية من الاقتباسات".
- القراءة هي شرح وتفسير و تشريح للعمل الأدبي، والتشريح له دلالتان: الأولى هي معالجة النص والاختصار عليه جسما أي شكلا، أما الثانية هي دراسة علمية تحليلية تقارب التشريح البيولوجي.
- القراءة تأويل للعمل الأدبي بفك الشفرات والرموز التي يحملها، وهذا متصل بحقل السيميائ، والتفكيك.
- قراءة القراءة هي نقد النقد أي أنّ الناقد يبدع نص ثان يدور حول مراجعة "القول النقدي" ذاته، وفحصه، بمعنى مراجعة مصطلحات النقد وبنية المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية، وأدواته الإجرائية.

2- في أنواع القراءة والقراء :

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 هي²:

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 للقراء أنواعا أيضا، حدّدها الباحث الأمازي "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 المخبر، فالقارئ المقصود³

¹-حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، 2002/2001. ص155.

²-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص.ص229-230.

- فولفغانغ ايزر، فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر.جميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د.ط،³د.ت، ص.ص20-27.

أما نظرية التلقي فقد حصرت أنواع القراء في ثلاثة هي¹:

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

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

تجريدي، وهو قارئ كفاء 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 شدة الارتباط بينهما، وهذا

الجدول يوضح تلك الفروق²:

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 ملمة وموقعة، وموضوعة ومفهومة. • هو رصد للتناص، ومتابعة للتأثير، وموقعة للتأثير... • نقد النقد تنظير وتقرير، حول تنظير وتقرير سبقه.

4- من النقد إلى القراءة:

¹-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص.ص228-229.

²- ينظر عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص.ص38-39.

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

يرى حبيب مونسي أنّ النقد الأدبي عبر مساره التاريخي ظلّ أسيراً للحكم والمعيّار، وجاءت المناهج النقدية، و"المرجعية، والانتماء الإيديولوجي والموقف الجمالي، لطخ نصاعة ذلك الثوب، وتحول الناقد ببطء إلى خادِم طيع في يد هذه الفلسفة أو تلك، والتي صاغته بحسب هواها وقيمها، وسواء أعلن الناقد انتماءه، أو تركه للقارئ يكشفه عبر المقولات والمفاهيم..."¹. وصارت وظيفة النقد تركز على التشكيل الهيكلي للعمل الإبداعي، لأنّ الانشغال اللساني سيد الموقف. ولهذا الاعتبار 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 يؤمّمه، ويصبغ عليه مسحة جديدة... وتتجاوز مهمة الناقد القصصية القائمة وراء الحرفية والدلالة الأحادية القارة إلى الكشف عن إمكانية تعدد الدلالة في النص الواحد، وهو إقرار بلا محدودية الأثر، وقابليته للانفتاح..."².

4- 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 ياكوس، لفغانغ إيزر) والأميركي ستانلي فيش، وهي أحدث نظريات النقد الغربي في مرحلة نقد ما بعد الحداثة، وكانت ردّ فعل سيطرة سلطة النص في ظل النقد الشكلي، يقول ميخائيل ريفاتير: "ليست الظاهرة الأدبية هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضاً، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النص، وعلى القول وإنتاجية القول..."³.

وقامت نظرية التلقي على مجموعة من الأسس والمنطلقات هي⁴:

- 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 يقدمها 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.

² - حبيب مونسي، النقد والأثر المفتوح مرتكزات التجول من النقد إلى القراءة، ص 29.

³ - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 214.

⁴ - ينظر وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 216 وما بعدها.

- هناك نصوص قرائية تستهلك بالقراءة لا تحتاج إلى قراءة أخرى.
- إعطاء السلطة الكاملة للقارئ.
- نظرية التلقي لا تهتم بالقارئ العادي أو السليبي بل القارئ الذكي المنتج.

5- نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي الحديث:

إنّ الحديث عن المتلقي ليس من وحي الحداثة الغربية ، فقد أعطت البلاغة العربية القديمة شأنًا كبيرًا له، -إلى جانب المرسل والرسالة- نلمسها في تعريف العتابي (ت208هـ) للبلاغة: "كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة و لا استعانة فهو¹ بليغ"². 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، وتطورها 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.

تلقي النقاد العرب نظرية التلقي - كما تلقوا ما قبلها-، ورحّبوا 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 ك عبد الله الغدامي الذي جمع في كتابه الموسوم بـ"الخطيئة والتكفير" بين بعض المناهج النقدية المتباينة كالبنوية، 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، ووضع نارًا حارقة في بطن القارئ"³. كما تحدّث في كتابه (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) وباستفاضة عن عنصر القارئ المتلقي مشيرًا 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

²- الجاحظ، البيان والتبيين، تح.درويش الجندي، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005م، ص77.
³- عبد الله الغدامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999م، ص 147.

سؤالاً آخر هو ما القارئ؟، وذلك منذ أن استحوزت نظرية القراءة على المناهج النقدية. واعتلت عرش النقد الأدبي الحديث وذلك بعد أفول نجم البنيوية¹.

تطرق إليها عبده بدوي ، وذلك في مقال نشرته مجلة المعرفة السورية في عددها رقم 275 لشهر ديسمبر من سنة 1994 أكد من خلاله أنه- أي منهج التلقي - لا زال يعاني -ورغم جهود النقاد- فقراً في المصادر، والمراجع - المصادر الأصلية لهذه النظرية إما بالألمانية أو الانجليزية -التي تقدمه بصورة جلية للقارئ العربي المتلهف لكل ما هو جديد، إضافة إلى الضبط في المصطلح الذي من شأنه أن ينعكس سلباً 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 " استراتيجية القراءة " أراد تأسيس اتجاه في القراءة ، حيث سلك فيه منحى تأويلياً يظهر جلياً 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 أيضاً² . 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 أيضاً

وإلى جانب هؤلاء النقاد نجد نقاداً آخرين أعدوا هم أيضاً بحوثاً 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-الزماني-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.

¹ - عبابنة سامي، اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2004م ، ص.384

² - عبابنة سامي، اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص.398.

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/الجينيولوجيا الضائعة 2002م"، و "الدلالات المفتوحة 2005م" و "القراءة النسقية سلطة البنية و وهم 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، الأسلوية، البنيوية....، ومن جهة أخرى تلغي نظرية التلقي المرسل والرسالة، وهما عنصران أساسيان في كل عملية تواصلية، وتقتصر على القارئ المتميز.

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.

