الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

.....

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

.....

Département langue et lettre arabe

أزمة النقد العربي المعاصر من خلال حوارات النقاد

(قراءة في كتاب آفاق نقد أدبي معاصرل" سعيد يقطين وفيصل الدراج")

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

كبار أسماء

لمقدم سلاف

إشراف الأستاذ (ة):

أ.د/ مصطفاوي جلال

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د/ معمر الدين	أستاذة محاضرة ب	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د/ مصطفاوي جلال	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د/ بخيتي	أستاذة محاضرة أ	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية:2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله تبارك وتعالى والشكر له لتوفيقنا لما يحبه و يرظاه في انجاز هذا العمل .

الى من بلغ الرسالة و ادى الامانة ونصح الامة محمد صلى الله عليه و سلما

نتقدم بالشكر الجزيل الى من لا يفي حقه الف شكر و تقدير .

الاستاذ المشرف مصطفاوي جلال .

على ارشادنا و توجيهنا في اتمام هذا البحث

وكل من ساهم من قريب أو بعيد في هذا العمل،

نقول وفقكم الله الى ما تتمنون وجعلكم زخرا لخدمة العلم

إهداء 1

إلى من غمرتني بحنانها و عطفها و مالها و فتحت لي باب منزلها فزرعت في حب الناس و غرست في روح المسؤولية و الثقة بالنفس ،جدتي المحبوبة أدامها الله و أطال في عمرها الى جدي الغالب "محمد "

إلى والدي اللذين أنجباني و أخرجاني إلى نور الدنيا حتى وصلت إلى ما أنا عليه بفضل الله و عونه و رعايتهما أبي ملهم قوتي و عزيمتي و صرامتي أمي ضياء دربي و بلسم جروحي و منبع الدفء و الحنان و العطف

إلى من بهم أكبر و عليهم الى من بوجودهم أكتسب قوة و المحبة : أختي سلاف و أخي أحمد و محمد

إلى خالي محمد و زوجته فاطمة

إلى خالاتي اللاتي ترعرعت في أوساطهن و عاملنني كإبنة و أخت :خالتي فتيحة و كريمة إلى خالتي خارج الوطن فاطنة و إبنتها فاطمة إلى زوجي عزيزي أحمد إلى عائلتي الثانية أمي سعدية و أبي ناصر و إخوتي عبد المجيد و حسن زكرياء و وسيلة و وصال

إلى حبيبتي ابنة عمي إكرام إلى براعم بيتنا :أنفال و ريناد إلى رفيقة دربي صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة إلى من رافقتني في مشواري الجامعي خطوة بخطوة فشاركتني في بحث المذكرة : الغالية سلاف ولكل عائلتها

إلى كل أساتذتي و أخص بالذكر أستاذي المشرف مصطفاوي جبال إلى كل تمنى لى النجاح وإلى كل من يعرفني من قريب و بعيد وال كل من نسيهم قلمي و ذكرهم قلبي لكم جميعا أهدي هذا العمل

أسماء

إهداء2:

الإهداء : أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الله فيهما :"و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا "، إلى مصدر الحنان ، و نبع الأمان و مصدر الخير و الإطمئنان ، إلى من ربتني فأحسنت تربيتي ، و سهرت على رعايتي ، إلى من أرشدتني لآخد بأسباب النجاح و غرست في نفسي روح الإجتهاد و المثابرة إلى قرة عيني "أمي الحبيبة "أطال الله في عمرها ، إلى من ضحى بماله و بما يملك لتوفير الراحة و السعادة ، إلى من علمني حب العلم و المعرفة ، إلى من زرع في نفسي الأمل و شجعني على الدراسة ، إلى من أحسن تأديبي ، إلى سر نجاحي أملي في الحياة "أبي العزيز" شفاه الله و حفضه و أطال الله في عمره ، إلى أخواتي مخطارية و نعيمة و فاطمة و روفيدة و لا أنسى أختي الغائبة في الغربة نجاة هن الوطن و الحب ، لكن مني كل المحبة و الوفاء و الإخلاص ربي يخلينا لبعض و يديم الله علينا الأفراح و السعادة ، أشكركن على و قوفكن معي في هذه المناسبة ، فيارب بقدر حبي لهن احفضهن لي و احفض لهن أولادهن فارس و إلياس و دعاء و ملاك و لا أنسى الكاكيت الصغار أنس و إياد و سعيدو . إلى أخي محمد هو بمثابة أبي الثاني، مهما كبرت ستظل دائما و أبدا سندي في الحياة ، حفضك الله لي و أدام عليك الصحة و العافية ، ربي اجعل أيامه فرحا و سعادة أتمنى له النجاح في حياته المستقبلية ، إلى صديقتي ، رفيقة دربي ، أختي ، هي الصديقة التي تستحق الشكر و التقدير ، فالصداقة ليست بطول السنين ، بل بصدق المشاعر ، فلقد كونتي معي في السراء و الضراء ،تقاسمنا كل صغيرة و كبيرة، كونتي مثال الصديقة الوفية المخلصة و العزيزة على قلبي ، كم أفتخر بصداقتك يا أجمل كنز امتلكته . ألى نفسي و كم أفتخر بنفسي لوصولي إلى هذه المرحلة من النجاح ، إلى أساتذتنا الكرام أساتذة الأدب العربي ، إلى كل أستاذ درسني في مشواري الدراسي بجامعة بلحاج بوشعيب ، بالخصوص أستاذي المشرف "مصطفاوي جلال " أطال الله في عمره الله في عمره، لك مني جزيل الشكر و التقدير على النصائح و التوجيهات القيمة و ملاحظاته الصائبة التي غطت عجزي ، فكان نعم الموجه و الناصح لي جزاك الله خيرا . إلى كل من يعرفني و يتمنى لي النجاح و التوفيق في مستقبلي .

سلاف.

مقدمة

مقدمة:

لا يخفى على مراقب تاريخ النقد العربي ،أن الوطن العربي عرف ولوج عدد كبير من المناهج الغربية إليه ،و كان هذا نتيجة الاحتكاك بالغرب و الاطلاع على ثقافته بداية بالمناهج السياقية مرورا بالنسقية وصولا إلى مناهج (ما بعد البنيوية) ،و إذا كان تراجع الأولى مرتبطا بتركيزها على السياق ، فإن إهمال الأخير كان أساس تراجع المناهج النسقية لتبرز بعدها مناهج (ما بعد الحداثة) ، التي حاولت إعادة الاعتبار للقارئ و اشراكه في العملية النقدية ، و لقد عرفت كل هذه المناهج أسماء نقدية ليست قليلة في مختلف البلدان العربية و تنوعت معها التجارب النقدية من خلال اشتغالها على العديد من النصوص و الكتب النقدية

والجدير بالذكر أن حال النقد العربي ظل لفترات طويلة يجتر النظريات الغربية الجاهزة دون محاولة جادة لتأسيس نظرية عربية خالصة ، و قد أخذ هذا الوضع في تغيير النقد و تطويره من خلال معالجة اشكالاته و طرح آفاقه و كان من أبرزهم "سعيد يقطين و فيصل دراج" و من هاذا المنطلق كان موضوع بحثنا موسوم ب:أزمة النقد العربي من خلال حوارات النقاد (قراءة في كتاب آفاق نقد عربي معاصر للدكتورين "سعيد يقطين و فيصل دراج ")
سنحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن إشكال جوهري و هو : **هل استطاع النقد أن يواكب المسار النقدي في العالم الغربي و العربي ؟ و هل وفق النقاد العرب في تطبيق المناهج الغربية على النصوص الأدبية ؟**

و يتفرع عن هذا الإشكال جملة من التساؤلات و هي:

- ✓ كيف اهتم النقاد العرب بقضية النقد العربي المعاصر ؟
- ✓ هل قام سعيد يقطين و فيصل دراج من استيعاب قضية النقد العربي المعاصر في كتاب آفاق نقد عربي معاصر ؟

و تتجلي أهمية هذا الموضوع في أنه يعالج قضية مهمة في النقد العربي المعاصر وهي قضية النقد العربي المعاصر عند ناقدين بارزين في الساحة النقدية و هما "سعيد يقطين و فيصل دراج" و قد دعتنا أسباب كثيرة لاختيار الموضوع أهمها:

- ✓ الرغبة في الاشتغال على مسألة النقد العربي المعاصر عند هذين الناقدين .
- ✓ الحرص على توضيح الجهود التي بذلها كل من سعيد يقطين و فيصل دراج في سبيل تطوير النقد العربي المعاصر

كون هذا الموضوع لم يطرق من قبل أردنا أن نغوص فيه لإفادة الباحثين و الطلبة المهتمين بقضايا النقد العربي المعاصر ، و من خلال طبيعة بحثنا ، فقد وقع اختيارنا على المنهج الوصفي التحليلي ، حيث يتجلى الوصف في الجانب النظري للدراسة (وصف المناهج النقدية السياقية و النسقية)، أما التحليل فيتجلى في الجانب التطبيقي (قراءة تحليلية في كتاب آفاق نقد عربي معاصر لسعيد يقطين و فيصل دراج) .

أما عناصر البحث فالتالي: مدخل، مقدمة، فصلان، و خاتمة.

جعلنا مدار بحثنا هذا على مدخل نظري و فصلين ، خصصنا المدخل في قراءة في تحولات النقد العربي المعاصر ، أما الفصل الأول موسوم ب : الدراسات النقدية في التراث الغربي و العربي الذي قسمناه إلى مبحثين أحدهما يتحدث عن المناهج النقدية السياقية و النسقية عند الغرب ، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه المناهج النقدية عند العرب سياقية و نسقية كانت، أما الفصل الثاني و الذي كان معنونا ب : دراسة في كتاب آفاق نقد عربي معاصر لسعيد يقطين و فيصل دراج ، فقد تضمن مبحثين ، يتناول المبحث الأول سعيد يقطين و تجربته النقدية ، تحدثنا فيه عن حياة سعيد يقطين النقدية و معالجته لقضية النقد العربي المعاصر في كتابه آفاق نقد عربي معاصر ، أما المبحث الثاني لفيصل دراج و حياته النقدية و دراسته لقضية النقد العربي المعاصر و قضية الحداثة من خلال كتابه آفاق نقد عربي معاصر، أي مقارنة بين القضايا التي عالجها الناقدان من خلال كتاب آفاق نقد عربي معاصر ، أنهينا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لما جاء في البحث من نتائج مرتبطة بالنقد العربي المعاصر و تجربة سعيد يقطين و فيصل دراج النقدية.

ولأن كل عمل يقوم به الإنسان مهما كان بسيطا ، لا بد أن يواجه فيه بعض الصعوبات التي تختلف من عمل لآخر تبعا لطبيعة العمل و أهميته فقد واجهتنا صعوبات و عراقيل ناتجة عن انعدام المصادر و الدراسات التي تعنى بجهود هذين الناقدين واتساع التجربة النقدية لكل من سعيد يقطين و فيصل دراج خاصة في الجانب التطبيقي ، و بفضل الله و عونه تمكنا من تخطيها و إتمام هذه الدراسة ، فكل هذه الصعوبات اختفت بفضل مجموعة من المصادر و المراجع أهمها : كتاب آفاق نقد عربي معاصر لسعيد يقطين و فيصل دراج. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي.

و بهذا الجهد المتواضع لا يمكننا الادعاء أننا وفينا الموضوع حقه ، على الرغم من أننا حاولنا فعل ذلك بكل جهد، بغض النظر في ذلك ، نرجو أن نسهم بما قدمناه لهذا البحث في توضيح التجربة النقدية "لسعيد يقطين و فيصل دراج" في النقد العربي المعاصر ، و أخيرا نحمد الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا في اكمال هذا البحث و يقتضي الإنصاف و الوفاء أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

سائلين المولى عز و جل أن يجازيهم ذلك خير جزاء ، و نخص بالشكر للأستاذ المشرف "مصطفاوي " الذي كان مثال الأستاذ الذي يضرب به المثل في صبره، و توجيهاته القيمة فقد منحنا الكثير من وقته و جهده، فلك منا جزيل الشكر و الامتنان، و نسأل الله عز و جل أن يوفقك في مسارك المهني ،و الشكر موصول لأساتذة قسم اللغة ، و نرجو من الله أن يجازي الجميع بعين رعايته ، فإن أصبنا فيه فذلك توفيق من عند الله عز و جل ،و إن أخطأنا فحسبنا أننا بذلنا جهدا في المحاولة و صلى الله عليه و سلم و على نبينا محمد و آله و صحبه و الحمد لله ربي العالمين.

مدخل:

قراءة في تحولات النقد العربي المعاصر

في إشكالية مفهوم الحداثة:

الحداثة الفلسفية:

الحداثة النقدية:

البنيوية وسلطة النص

ما بعد البنيوية: النص، القارئ، القراءة

مدخل قراءة في تحولات النقد العربي المعاصر

إن المتتبع لمسارات تحول المعرفة النقدية في العقل الغربي، يدرك أن النقد الأدبي ظلت لأكثر من عشرين قرنا أو يزيد يتداول مفردات ذات مفاهيم محددة، كالمحاكاة، التقليد، النقد التاريخي، و النقد الاجتماعي، والنقد النفسي، والأدب بين الذاتية والموضوعية ... وكان الثالوث الأساسي للنقد الأدبي، هو المبدع، والعمل الإبداعي أو النص، القارئ، وقد اختلفت اتجاهات المدارس النقدية – منذ أفلاطون وتلميذه أرسطو ومن جاء بعدهما من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي دون القطبين الآخرين، فمنها ما ركز اهتمامه على المؤلف وشخصيته وسيرته، حتى ع الفنان أحيانا مرآة لعصره، ومنها ما ركز على العمل الأدبي من حيث الشكل والمضمون، وهناك من تشيع للشكل وعده أساس الدراسة، وهناك من تعصب للموضوع، مع تركيز الاتجاهين على الوصول إلى ما قصد المبدع أن يقوله. ومنها أيضا ما ركز على القارئ، وهو ليس قارئ ما بعد الحداثة، وإنما الذي يبحث عن القصد الذي يريده الأديب، ويعتمد على القيمة الإيحائية للغة الأدب، ليقرأ في النص الواحد أكثر من معنى.

ولكن مع التحولات الفكرية الكبرى التي عرفها العقل الغربي، والتي مست مختلف المجالات بما فيها الأدب والنقد، ظهرت الحداثة لحظة حاسمة في تاريخ النقد الأدبي، حيث نشأت مناهج نقدية جديدة جاءت بمقولات ومفاهيم لا عهد للنقد بها.

إنه، و تأسيسا على هذه الشرفة، سيضع الباحث يده على أهم التحولات والتغيرات التي عرفها العقل الغربي بصفة عامة، والنقد الأدبي بصفة خاصة، تحركه صوب ذلك جملة من التساؤلات تناسلت على النحو الآتي: ما هي الحداثة؟ كيف تشكلت أهم المفاهيم والمقولات الفلسفية الحداثية، وما علاقة الحداثة النقدية الأدبية بهذه المقولات و المفاهيم ؟

هذا ولما كان هم الباحث من وراء دراسته محاولة الولوج إلى الفكر النقدي الغربي المعاصر فهما ومساءلة، استعان بالمنهج الوصفي للكشف عن أصول هذا الفكر ورصد التغيرات الجذرية التي أصابت النقد الأدبي وكيفية بروز مناهج نقدية جديدة.

في إشكالية مفهوم الحداثة:

ام تدخل الحداثة ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد والرافضة لكلت نمذجة والمصنفة بعدم القابلية والقدرة على قبض مفهوم ناجز وجاهز لها، إذ يصفها الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" بأنها: "العابر الهارب

والعرضى ..."[1]، وأحد أسباب هذا الغموض – في نظر مد سبيلا– هو كون هذا المصطلح "مفهوما حضاريا شموليا يطال كافة مستويات الوجود الإنساني حيث يشمل الحداثة التقنية والحداثة الاقتصادية، وأخرى سياسية، والإدارية واجتماعية وثقافية، وفلسفية وغيرها".[2]

إذا وحسب هذا القول، فإن الحداثة هي حداثات، الحداثة الاقتصادية، والحداثة التقنية والحداثة السياسية، والحداثة الاجتماعية الأخلاقية، والحداثة الفكرية هذه الأخيرة التي تعد بمثابة الروح من كل هذه الحداثات، إذ تؤسس لرؤية فلسفية جديدة للعالم، تضع الإنسان في مركز الكون، وتنصبه ككائن مستقل، واع، وفاعل، ومالك للحقيقة، أي هو المركز و المرجع الذي ينسب الحقيقة لكل شيء.

والحداثة أيضا هي سعي مستمر إلى نقد القديم وتحرير له من المفاهيم الوثوقية الجامدة فهي حسب "جون بودريار: "صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية. فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات، تفرض الحداثة نفسها وكأنها واحدة، متجانسة مشقة عالميا، انطلاقا من الغرب. ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا غامضا يتضمن في دلالته إجمالا، الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل في الذهنية".[3] فهي تهدف إلى الدلالة على حالة ما، حالة ثورة مستمرة وتجاوز متواصل وتفكير في الممكن باستمرار، حالة من التجديد تنسحب على جميع المجالات معتمدة في ذلك على التعارض مع كل نظرة تقليدية، وتمارس فعلا تفكيكيا على الثقافات المغايرة لها.

ولا يفهم من هذا أن الحداثة تعني بتر مع التراث أو قطيعة مع الماضي، بل هي مساءلة ونقد المعطيات الماضي لاحتوائه وإدماجه في مخاضها المتجدد، حيث إن النقد هو العلامة الفارقة للوعى الحدائى " فالمفاهيم والأفكار الأساسية في العصر الحديث كالتقدم والتطور، الثورة، الديموقراطية، العلم، التقنية، هي وليدة النقد".[4]

وبما أن الحداثة مشروع مرتبط بالحضارة الغربية، وهو ثمرة مخاض تاريخي طويل تمتد جذوره إلى قرون عديدة، فلا يمكن فهم هذا المشروع إلا باستحضاره عبر جدله وتطوره منذ تأسيسه الفلسفي مع الفيلسوف "رينيه ديكارت".

---

[1] **Charles Baudelaire oeuvres complétes.R.laffont p797** الحداثة، أفريقيا الشرق، الدار **نقلا عن محمد الشكير، هايدغر و سؤال** البيضاء المغرب، 2006، ص 30

[2] محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط2، 2007، ص **7.**

[3] **J.Baudrillard": modernité Encyclopedia Universalis Volume.p11.** نقلا عن: برادة، اعتبارات نظرية لتحديا. مفهوم الحداثة: 1984. مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ع 3،

[4] محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة، ص16.

الحداثة الفلسفية:

ربما يكون من الصعب تحديد تاريخ معين نبدأ به رصد التحولات المعرفية الجذرية التي غيرت الكثير من البنى الفكرية في العقل الغربي، لكن نهاية القرن السادس عشر بداية مناسبة وهي بالفعل علامة فارقة، حيث انقضى العصر الوسطوي، عصر الخرافة والأساطير والتفكير الغيبي (العصر السحري)، الذي كانت تحكمه الكنيسة، والتي كانت تعد كل خلاف معها هو نوع من الزندقة والإلحاد، لكن بعد الإصلاح الذي قام به "مارتن لوثار" (1483-1546 م) والذي "فرض الاعتراف بحقوق العقل في التفحص الحر، وزعزع بذلك الأستاذية العقائدية التي كانت تمارسها الكنيسة الكاثوليكية..."[1] لم يعد هناك خوف من مراجعة كل الأفكار والنظريات التقليدية ولم يعد ينظر إلى العالم كمجال سحري وكموضوع للتعاطف والتأليه، بل ألبس لبوس المعقولية "حصيلة العمل العلمي المختلف. فالمعقولية هي قبل كل شيء حقل فيه تنتظم معارف الانسان و تتحدد تدخلاته لفهم الطبيعة و الحياة ، فهما يقترب من حقيقة واقعها ، يعني ذلك أن جميع أنماط حياة الانسان يجب أن تكون مطبوعة بالمعقولية و متصلة من قريب أو من بعيد بالعقل".[2]

ويعد الفيلسوف رينيه ديكارت (1596-1650 م) أول من دعا بوضوح إلى ضرورة تحطيم الأسس القديمة للمعرفة و تأسيسها على أسس جديدة ذهنية،[3] حيث بدأ بالشك في الحواس وجميع المعارف المتأتية منها، ليثبت في النهاية ذاته كشيء يفر، " الأنا أفكر أو الكوجيتو" الذي سيعتبر بعد ذلك قاعدة كل معرفة مقبلة، فالحواس في ذاتها، لا تقود إلى معرفة يقينية، بل المعرفة اليقينية تتأتي في التخلص منها، كما حاول إثبات أن العلوم القديمة" الأرسطية فاسدة لاعتمادها على مبادئ الحس وأن فسادها يستلزم ما التفكير في تأسيسها على مبادئ مغايرة، و"العقل، حسب رأيه، هو المبدأ الوحيد القادر على معرفة أشياء العالم الخارجي بمعزل عن أي سند"[4] ورغم أن ديكارت كان رجلا متدينا، فإنه سواء وعي ذلك أو لم يعه أرسى لأوروبا عقيدة جديدة تم فيها تأليه العقل و رفعه إلى مقام المنطق.

يمكن الخلوص إلى تأكيد مفاده أن الثورة الديكارتية على الفكر القروسطوي جعلها تؤكد على أن العقل الإنساني أساسا لكل كائن و لكل معرفة وأن "الحداثة كان لا بد لها من أن تبتدئ بالكوجيتو، وبالإعلاء من استقلالية

[1] ينظر، محمد أركون، تاريخية العقل العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 1998.
[2] فتحي التريكي " الحداثة والمعقول " في فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992، ص 28.
[3] ينظر: عبد الله إبراهيم : مراجعات في الفكر الحديث (2) ديكارت و الديكارتيون، التباس العلم / اللاهوت (ديكارت، سبينوزا، لابينتز)، مجلة كتابات معاصرة، ع 32 يناير 1998 ص 63
[4] المرجع نفسه، ص66.

الوعي واقتداره على التفكير خارج الوصاية اللاهوتية الكنسية، فالحداثة كما يقول جون بودريال هي أساسا " ظهور الفرد بوعية المستقل...".[1]

إلا أن هذه الثقة المطلقة في العقل بوصفه الأداة الوحيدة للحقيقة والمعرفة تزعزعت قليلا بفعل الفلسفة التجريبية مع "فرانسيس بيكون" (1561 - 1626) و"جون لوك " (1704-1632) ثم مع "دافيد هيوم" (1711-1776)، غير أن هذا النقد التجريبي للعقلانية لم يكن نقدا الأساس الحداثة، فإذا كان ديكارت يؤسس الذاتية لجعلها أرضية للحداثة – فيما ذكرنا آنفا – فإن هذه الأرضية لم تتم الثورة عليها من خلال الفلسفة التجريبية، بل تم تأكيدها من ناحية أخرى، إذ أصبح الحس مصدر المعرفة، هذا الحس الموصول بالواقع المادي، وهذا ما حاول "جون لوك" إثباته من خلال البرهنة على أهمية الحواس في إدراك الوجود المادي الخارجي " فلا وجود لأي شيء في العقل، إلا وقد سبق وجوده في الحس.[2]

هذا وقد أرسى "جون لوك " مفاهيم جديدة، كان لها كبير فضل على المجتمع الغربي آنئذ، من مثل:[3]

- ✓ حق الملكية والذي هو حق طبيعي يقوم على العمل ومقدار العمل، لا على الحيازة أو القانون الوضعي وليس لأحد حق فيما يكسبه المرء بتعبه ومهارته.
- ✓ الحرية الشخصية والتي تعني أن ليس هناك سيادة طبيعية الأحد على آخر.
- ✓ كما أكد على وجوب الفصل بين الدولة والكنيسة، إذ هدف الدولة الحياة الأرضية وهدف الكنيسة الحياة السماوية.

وقد كانت هذه المفاهيم تأثير كبير في حركة التنوير العقلي الذي شاع في القرن الثامن عشر خاصة في إرسائه مبدأ فصل الدين عن الدولة.

أما "دافيد هيوم " فقد قام بتعميق البعد التجريبي في فلسفة " جون لوك " مؤكدا أهمية الحواس في الإدراك، وأن الخبرة الحسية هي المصدر الوحيد الذي يستقي منه الإنسان علمه بالعالم الخارجي.

إذ كل هذه الأحداث التي يأخذ بعضها برقاب بعض ضمن دينامية كلية لم تتوقف مسيرتها متزايدة السرعة ابتداء من نهاية القرن السادس عشر، كما ذكرنا سابقا، شكلت العلامات البارزة لما يسمى بالحداثة.

[1] الطيب بوعزة، العقل والذاتية في فلسفة الحداثة، من ديكارت إلى كانط، مؤمنون بلا حدود لدراسات والأبحاث، الرباك } المغرب، ص3.
[2] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، ص 149
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 154.

ويأتي الفيلسوف" إيمانويل كانط " (1722-1804) - الذي يقول: "إن عصرنا ينفرد بالنقد الذي يتعين أن يخضع له كل شيء"[1] وهي مقولة معبرة عن صيرورة تطور المشروع الحدائى - مبديا تحفظا على فكرة إدراك الحقيقة بواسطة التجربة والملاحظة، أي خارج العقل، مبينا أن التجربة تدرك داخل العقل، وذلك بإعادة التوازن بينهما، إذ لم تعد التجربة منفصلة عن العقل كما يقول التجريبيون، بل أصبح كلاهما واحد.

ولكن هذا التجميع للتوجهين العقلي والتجريبي ليس سوى تجاوزا و تخط نحو مشروع أعمق وأوسع، فقد كانت لحظة كانط" لحظة فهم و مساءلة شاملة الأرضية الحداثة سواء في نسختها العقلانية أو في نسختها التجريبية، إنها لحظة نقدية منقطعة المثيل، ولحظة النهوض بالأنوار وعبور من الوثوق إلى النقد. .

أما أول فيلسوف فكر في الحداثة فلسفيا وأنزلها منزلة موضوعة فلسفية بامتياز فهو الفيلسوف "فريدريش هيغل" (1770-1831)، إذ معه تحقق وعي واضح بالروابط العميقة بين الأحداث الكبرى المدشنة للحداثة واستشعر جدها الكلية بالقياس إلى ما سبقها، فقد كان له فضل اكتشاف المعالم الأولى للتحولات التاريخية المرافقة للحداثة وذلك عن طريق انجاز قطيعة جذرية "بين الحداثة وبين إيحاءات الماضي المعيارية والشاذة إلى مقام الإشكال الفلسفي"[2] ذا أي تحويل فعل التفلسف إلى سيطرة قوية وعنيفة للعقل على تراثه، معلنا بذلك عن بزوغ جديد للتنوير قوامه الفلسفي الحرية والذاتية كما تبلورت في الأحداث التاريخية الكبرى: الإصلاح الديني والأنوار، والثورة الفرنسية "فمع الإصلاح البروتستاني لدى لوثر أصبح الإيمان الديني مرتبطا بالتفكير الشخصي، وكأن العالم القدسي قد أصبح واقعا مرتبطا بقرارنا الشخصي فهذا الإصلاح قام على التأكيد على سيادة الذات، وأبرز قدرتها على التمييز والاختيار باعتباره حقا من حقوقها، في حين كان الإيمان التقليدي قائما على ضرورة الاتباع والخضوع للقوة الآمرة للتراث والتقليد. كما أن الثورة الفرنسية وإعلان مبادئ حقوق الإنسان قد فرضت مبدأ حرية الاختيار، بمقابل الحق التاريخي المفروض، كقاعدة أساسية للدولة.[3]

هي، إذا، ثورة النقد العقلى ضد كل سلطة مهيمنة و حكم سابق، وتحرر من حالة الضعف إلى حالة القوة المستمدة من الإيمان المطلق بالعقل الذي في مكنه أن يعقل كل شيء غير أن هذه السيطرة للعقل بأنه الوحيد القادر على إدراك الحقيقة، وبعد كل هذا التقديس اللذات، فقد جاء من يثبت قصور هذا العقل وعجزه عن الوصول إلى الحقيقة، فلا وجود للحقيقة داخل العقل، إذ أصبح تخليص الفكر من هيمنة اللوغوس الهاجس الأكبر في الفلسفة الغربية المعاصرة، ولذلك عملت بمختلف تياراتها للخروج من حصار الدوغمائية " الإيجوكوجيتو "

---

[1] **Emmanuel Kant.critique de la raison pure نقلا عن محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر، مصادره الغربية و تحلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت | لبنان، ط1، 2014، ص 19**

[2] محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداقة، ص 45

[3] . المرجع نفسه، ص 42

وأشره "وما كان ذلك ليتم دون الثورة التي قام بها شوبنهاور على العقلانية، وكان هذا في القرن التاسع عشر، ثم واصل فريدريك نيتشة النضال، فكان أول فيلسوف يثبت قصور العقل في بلوغ الحقيقة / المعنى، حتى نهاية القرن نفسه حيث فتح الطريق بجعل اللاعقلانية العقلانية المقبلة باستخدامه الفلسفة مطرقة تقديم للفلسفة".[1]

إن فلسفة فردريك نيتشه لم تقدم رؤية تراكمة، تغني الوعي الفلسفي الغربي وتعمقه، أو تواصل تطويره، بل غيرت تماما طريق إدراك المعنى، إذ قامت بتفجير / تفكيك الأنساق المعرفية من الداخل، فطال الهدم النيتشوي المفاهيم الكبرى للحداثة : العقل، الأخلاق، الدين الحرية، وكل المقولات المركزية التي انبني عليها المشروع الحداثي.

مع نيتشه دشن لعهد ما بعد الحداثة، التي ارتدت على فكر الحداثة نقدا وتفكيكا وتساؤلا وقد كان لهذا الهدم /الارث النيتشوي أثرا كبيرا في مسيرة الفلسفة من بعده، فهناك من يعد آراءه بمثابة الخيوط الرئيسية أو المنبع لبعض الفلاسفة مثل الحفر عند ميشال فوكو، والتفكيك عند جاك دريدا ... الخ

إن التحرك الفكر الفلسفي المستمر بين محوري اليقين والشك، بين المحاولة المستميتة من جانب الواقعيين والمثاليين لإيجاد مركز بنائي ثابت عند – لوك – خارج العقل والذات، وعند "ديكارت" و"كانط" داخل العقل – مع افتراض وجوده المسبق، ترتكز عليه دعائم الوجود وما يسميه الفلاسفة بالجوهر والوجود والكينونة والوعي والحقيقة والله ...، وبين الشك في وجود هذا المركز الثابت (كما رأينا مع فريدريك نيتشة) هذا التذبذب هو الذي يخلق الثنائية المتعارضة للمحسوس وغير المحسوس، للحقيقة والوهم للخارج والداخل.[2]

إذن هذه الازدواجية هي مصدر الحيرة والقلق في الفلسفة، وهي مصدر الحيرة في النقد الأدبي والدراسات اللغوية أيضا، قد يسأل سائل: ما علاقة النقد الأدبي والدراسات اللغوية بالفلسفة؟

إن هؤلاء الفلاسفة الذين تحدثنا عنهم، وأولئك الذين لم يتسع المقام لذكرهم لم يتحركوا داخل دوائر فلسفية مغلقة على الفكر الفلسفي، لكنهم جميعا وبلا استثناء تقريبا في تعاملهم مع الذات والخارج والداخل والحقيقة، والواقع والمثال، كانوا أيضا منظرين في النقد والدراسات اللغوية، وكانت المناقشات الدائمة حول هذه الأمور الفلسفية تقودهم دائما إلى الحديث عن الإبداع الأدبي والفني النقدي ووظيفة اللغة بداية بفلسفة أفلاطون الذي يعد أول منظر للفن والأدب في التاريخ خاصة ما يتعلق بنظرية المحاكاة وتابعه في جهده ذاك تلميذه أرسطو امتدادا لآراء أستاذه وتمدا عليها في آن.

[1] محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 18

[2] كمال البيكاري، الهدم، الحفر، التفكيك: نيتشه، فوكو، دريادا (طريق العود الأبدي)، مجلة كتابات معاصرة، مج 7، ع 25، 1995، ص 15.

كما كانت في هذه الفترة محاولات أخرى لتأسيس نظرية جمالية شاملة تعرف بالعمل الأدبي فكان الاهتمام بهذا الثالوث: المؤلف – التص– القارئ، هذا الثالوث هو الذي بني عليه النقد الغربي كيانه منذ القرن السابع عشر، فبدأ الاختلاف بين المدارس النقدية في التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي دون القطبين الآخرين، إذ هناك من ركز على المؤلف، في ظل المناهج السياقية، باعتباره صانع المعنى وذلك عن طريق تتبع سيرته الذاتية ومحاولة معرفة حالته النفسية وظروفه الاجتماعية، وهناك من ركز على التص/ الموضوع كما شاع عند الماركسيين وأنصار النقد الجديد، حيث إن الاتجاه الأول جعل من النص صورة مرآوية للمجتمع بينما اهتم النقد الجديد بالنص من حيث قيمته في ذاته، وهناك من اهتم بالقارئ جمهور من المتلقين ولا نقصد هنا القارئ الذي عرف فيما بعد في نظرية التلقي، بل القارئ الذي يسعى للبحث عن قصدية الأديب.

وهكذا ظلت النقد إلى أن جاءت الحداثة وتوابعها النقدية من بنيوية وما بعد بنيوية ويفتح الباب على مصراعيه أمام تيارات الفلسفة بكل تعقيداتها وتناقضاتها فأصبحت المصطلحات ذات المفاهيم المجردة التي ظل النقد يتداولها أكثر من عشرين قرنا أو يزيد مصطلحات فلسفية المنشأ والدلالة، واستحال التعامل مع مفردات مثل: اللغة، الميتالغة، الميتانقد، البينصية، التأويل الظاهراتية ... الخ.[1]

الحداثة النقدية:

البنيوية وسلطة النص:

ظهرت البنيوية كدال على طريق الهداية المنهجية والجنية الموجودة للدراسة العلمية التي طالما حلمت بها العلوم الإنسانية بما فيها المجال الأدبي والنقدي، ساعية في ذلك إلى توحيد جميع العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر الظواهر الإنسانية كافة.

من هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزا معرفيا "ابستمولوجيا" فاستحوذت علاقة الذات الإنسانية بلغتها وبالكون من حولها على اهتمام الطرح البنيوي في عموم مجالات المعرفة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس، والفلسفة والأدب، وركزت البنيوية على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها، ولذلك توجهت البنيوية " توجها شموليا إدماجيا يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان،[2] وبذلك تغير مفهوم العالم واللغة وترابطت الأمور وتشابكت فلم يعد العالم الخارجي معزولا عن اللغة التي تصفه ولا هو مجرد تجربة انطبعت في الدماغ يستطيع تمثيلها.

[1] ينظر عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003 ص 137
[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1998، ص 95. ينظر، منذر عياشى، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص42

ومع البنيوية لم تعد اللغة مجرد أداة للتواصل، ونقل المفاهيم، بل صارت غاية في حد ذاتها، "لا تحيل إلا على معجمها الداخلي كنظام من العلامات تنتج العلامة من خلال العلاقة القائمة بينها".[1]

وهي في ذلك متأثرة بالدراسات اللغوية التي قادها العالم اللغوي "فرديناد دي سوسير" في بداية القرن العشرين، حيث عد بحق "رائد البنيوية المعاصرة، وهو كذلك بالتأكيد إلى حد ما ويجمل بنا أن نشير إلى أن سوسير لم يستعمل أبدا، و بأي معنى من المعاني كلمة "بنية" إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق"،[2] وعندما عد اللغة نظاما من الإشارات التي تعبر عن الأفكار قوض أصول الدرس اللغوي التقليدي الذي كان يرى أن اللغة، وسيلة النقل الأفكار والمفاهيم القبلية، حيث لجأ سوسير من أجل استقراء أبعاد الظاهرة اللغوية إلى اشتقاق مجموعة من الثنائيات عدت مرتكزات أساسية في البحث اللغوي الحديث أهمها اللغة الكلام ومحور التزامن التعاقب، الدال/ المدلول، التتابع / الترابط ... والنتيجة التي وصل إليها سوسير هي أن اللغة نظام من العلامات لا يحتاج في الوصول إلى المعنى إلا لمعجمه الداخلي، الأمر الذي جعله يقر بمحور التزامن في دراسة اللغة لكونه يهتم بدراسة الشيء بعيدا عن المؤثرات الخارجية التاريخية أي التطور التاريخي للغة.

والخطاب النقدي لما لجأ إلى النموذج اللغوي إنما كان يحاول تحقيق علمية النقد الأدبي والتي بدأت مع "الشكلية الروسية" إذ كانت اللغة نقطة انطلاقهم في تأسيس ما سموه بعلم الأدب.

ظهرت جماعة "الشكلانيين الروس" في الثلث الأول من القرن العشرين، بفضل جهود تحممعين أدبيين هما، حلقة موسكو اللغوية، وحلقة بطرسبورغ والمبدأ الأساسي الذي اعتمد عليه هؤلاء ولا زموه الحصه "رومان جاكبسون"، وهو أحد أبرز أقطاب هذه الجماعة، في جملة مفادها "أن موضوع علم الأدب ليس الأدب و لكن الأدبية La Litterarite "[3] أي دراسة الصفة التي تجعل من الأثر الأدبي) عملا أدبيا، فسلطوا جل اهتمامهم على النص متجاهلين كل ما يتصل به من عوامل نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، ساهمت في انتاج هذا النص، وحجتهم في ذلك أن الدراسات التي تتناول الأثر من الوجهة تلك تخرج من اختصاص علم صناعة الأدب لتدخل في صناعة علم الاجتماع أو علم النفس أو علم التاريخ أو غيرهم من الاختصاصات الأخرى.

[1] ينظر، سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط3، 2002، ص67.
[2] اميل بنفنست، البنية في اللسانيات، نقلا عن سعيد الغانمي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج التقارية الحديثة مشترك مع إبراهيم عبد الله وعواد علي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996، ص 40.
[3] تودوروف و أخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديا: ترجمة و تقديم : أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، 1986، ص 12

كما أنهم "عالجوا الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف"[1] إذ تصدوا بجرأة لمبدأ ثنائية الشكل المضمون رافضين أن يكون الشكل مجرد وعاء يصب فيه المضمون، فالشكل والمضمون بالنسبة إليهم يكونان وحدة عضوية متلاحمة لا يمكن فصلهما.

وتعد الشكلانية الروسية من المؤثرات التي تركت بصمات واضحة في الفكر البنيوي، في مرحلة نضجه برغم تباين الآراء حول هذا التأثير، الذي ينفيه بعض مؤرخي التقد ويؤكده البعض الآخر،[2] إلا أن النقلة التي حدثت من البنيوية اللغوية إلى البنيوية الأدبية في أوائل الستينات تعتبر محصلة جهود " رومان جاكيبسون" وجيل من الشكلانيين، رغم أن هذه الفئة الأخيرة لم تنجح في إنشاء تيار قوي قادر على إنشاء مدرسة أو مشروع نقدي جديد، وقد جاءت الدفعة التي أعطت هذه الجهود زخما جديدا جمعها في تيار فرض نفسه بقوة على الحياة الثقافية الغربية ، من جانب "كلود ليفي شتراوس"، الذي يعد من أوائل من أفض الانثروبولوجيا البنيوية على النموذج اللغوي، وقد تحول كتابة الأنثروبولوجيا البنيوية (1958) إلى مرجع أساسي للدراسات البنيوية في سنوات قليلة. ا قام "كلود ليفي شتراوس" بنقل المنهج البنيوي اللغوي إلى مجال الدراسات الأنثروبولوجية أي إلى نسق غير نسق اللغة، إذ سعى إلى تفسير التحولات التي تحدث في الثقافة وفي الإدراك الفردي للواقع الاجتماعي، في محاولة منهجية للكشف عن معنى الأساطير القبلية في أمريكا الشمالية والجنوبية) من خلال دراسة التعارضات اللغوية والتحولات في اللغة المنطوقة، كما تمكن ليفي شتراوس من خلخلة التمركز الغربي حول الذات عندما "رد اعتبار الشعوب الكتابية وجعلها لا تقل منطقية عن منطقة الإنسان الأوروبي متبعا في ذلك نموذج سوسير اللغوي، الذي اقتضى منه أن يتخلى عن اعتبار الإنسان الأوربي معيارا من ناحية، وأن يجعل من المجتمع موضوعا يمكن تثبيته من لحظة تزامنية من ناحية ثانية".[3]

وقد أعطت دراسة " ليفي شتراوس " الشرعية لنقل النموذج اللغوي إلى فضاءات وأنساق أخرى غير النسق اللغوي، إذ نجد لنقلته تأثير على نقاد الأدب ليفعلوا الشيء نفسه، ويقدموا مشروعا بنيوية متكاملا يلفت الانتباه إليه ويفرض نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، ومن هؤلاء الثقاد "رولان بارت" الذي تمثل أعماله منحى كبير لظهور النموذج البنيوي، فقد افتتن بارت بأفكار ليفي شتراوس، واندفع إلى المناظرات البنيوية من حوله، وانغمس فيها إلى أن تجاوز الفكر البنيوي في النهاية إلى ما بعد البنيوية.

---

[1] J.Rey.debove; Lexique Sémiotique نقلا عن يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسورة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، ص 67، 2010

[2] ينظر عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 184.

[3] سعيد الغانمي، معرفة الأخر، مادخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص58

سعى "بارت" إلى تحريد الأدب والفن من النزعة الإنسانية التي تمثل رد فعل حا ضد الرؤيا الرومنسية التي تعد تعبيرا عن الذات وتضخيم شخصية المؤلف بوصفه مبدعا للنص على حساب بقية عناصر النص الداخلية والخارجية، فلجأ إلى فصل النص عن مؤلفه وإعلاء النص على حساب المؤلف، فهو يرى أنه حالما تبدأ الكتابة، يأخذ المؤلف في الموت، وعلى حد تعبيره "الكتابة قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف واللف والذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة ..."،[1] وبالتالي أعطى السلطة للنص على بقية السلطات والعوامل الداخلية والخارجية التي تتحكم في إنتاج الظاهرة الأدبية، واعتبره بنية محايثة مكتفية بذاتها ترفض الإحالة إلى أي مرجع أو سياق خارجي، ولكن هذا لا يمكننا من فهم الظاهرة الأدبية فهما شاملا، وربما هذا ما استدركه بارت نفسه من بعد مما دفعه إلى أن يعلي من شأن القارئ، وهذا طبعا على حساب المؤلف، فميلاد القارئ مرهون بموت المؤلف.

إن الإعلان عن موت المؤلف من قبل الناقد "رولان بارت"، وموت الإنسان من قبل الفيلسوف الفرنسي" ميشال فوكو" الذي تأثر بالمنهج البنيوي، من منظور فلسفي يعني أن لا قدرة للإنسان على التأثير في التاريخ والواقع الاجتماعي بوصفه ذاتا فاعلة، فهما نظرا إلى الإنسان بوصفه منعزلا وخاضعا لهيمنة الأنموذج اللغوي والأنساق البنيوية، وهذا جرداه من أي حرية أو قدرة على ممارسة الإرادة الإنسانية، وجعلاه خاضعا للغة سجينا بداخلها، لا يملك إلا أن يستجيب لأنساقها الداخلية الثابتة فألفي الإنسان نفسه في سجن اللغة بعدما فر من سجن القوى الاقتصادية الماركسية، وهذه الدعوة للبنيوية هي تأكيد الثورتها على الذات العارفة " الكوجيتو" عند ديكارت، والمتعالية عند كانط، مع أن المتأمل لفلسفة ديكارت وكانط يجد أن البنيوية قد نمت في فكريهما، صحيح أنها تقف معارضة للفلسفة العقلية التي تدعو إلى اكتشاف الحقيقة انطلاقا من الفكر وبعيدا عن التجربة والملاحظة فالبنيوية كانطية دون ذات متعالية.[2]

وهذا حدث جدال خصب بين " جون بول سارتر" صاحب المفهوم الذاتوي المتطرف للحرية الإنسانية وبين ممثلي البنيوية، وبشكل خاص ميشال فوكو"،[3] وقد احتج سارتر بشدة على مسعى البنيوية التجريد الإنسان من حريته في عالم الأنساق والبني وهو الذي كان يدعو إلى هذه الحرية قبل أن تصبح نظريا محلا للشك والريب . ذلك أن سارتر كان يقوم بالدعوة إلى وجودته الإنسانية ما بين 1951- 1956 متجاهلا في الوقت نفسه القمع الذي قام به الاتحاد السوفياتي،[4] وعلى هذا أصبحت هناك حاجة إلى ظهور حركة فكرية جديدة، تتجاوز ما في وجودية

[1] رولان بارت، درس السيميولوجيا، نقلا عن، فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثاني العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص130

[2] جان ماري أوزياس، البنيوية، ترجمة ميخائيل مخول، دمشق 1972، ص 253، نقلا عن سعيد الغانمي، معرفة الأخر، ص 59.

[3] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 46

[4] المرجع نفسه، ص 46

سارتر من إفراط في الذاتية ومغالاة في الحرية الفردية ، وتتجاوز عجزها عن التغلب على الحيرة السياسية والإيديولوجية التي خلفتها القطيعة مع الشيوعية السوفيتية، وكانت هذه الحركة الفكرية هي البنيوية.

لكن مع مر الزمن تعرضت البنيوية للنقد نتيجة مغالاتها هي الأخرى في إعطاء التص السلطة المطلقة في إنتاج الدلالة واستبعادها دور الذات في تشييد الدلالة وتحولها إلى مقاربة تقنية لا تعير اهتماما للقضايا المعرفية والثقافية التي يحفل بها النص.

بهذه الأسباب وبغيرها فشلت البنيوية في تحقيق حلمها "السيطرة على المقولات اللامتناهية للإنسان" كما يقول رولان بارت،[1] وبهذا تكون البنيوية قد وصلت إلى طريق مسدود مما جعلها تتوارى فاسحة المجال لظهور ما عرف بما بعد البنيوية (السيميولوجيا، نظرية التلقي التفكيك).

ما بعد البنيوية: النص، القارئ، القراءة

إذا، لما تطرفت المقاربات البنيوية في تمجيد الداخل على الخارج، تمجيدا لم يدع مكانا للقارئ بوصفه القطب الثالث في المنظومة الإبداعية اندفع أنصار نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك إلى المناداة بضرورة إشراكه "القارئ" في إنتاج الدلالة.[2] فأنصار نظرية التلقي يرون أن معنى النص لا يتشكل بذاته بل لابد من إعمال القارئ في المادة التصنية لينتج معنى، أي ليس باستطاعة العلامة، باعتبار التص بكامله علامة كما يقول رولان بارت،[3] أن تقول شيئا إلا في وجود شخص يستقبلها و يستجيب لما تريد قوله، وأنه في حالة غيبة المستقبل واستجابته لا توجد دلالة أو معنى وهم يرون أيضا أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص والقارئ / المتلقي .

وغاية هذه النظرية، معرفة الآثار التي تتركها الأعمال الأدبية ولاسيما الخالدة منها في نفسية المتلقي، ويعني هذا أن ما يهم هذه النظرية ليس ما يقوله النص ولا من قاله ولا مضامينه ومعانيه التي تبقى نسبية، بل ما يتركه العمل من آثار شعورية ووقع فني وجمالي في النفوس والبحث أسرار خلود أعمال المبدعين الكبار وأسباب ديمومتها وحيثيات روعتها وعبقريتها الفنية. كما تحاول هذه النظرية أن تعيد قراءة الموروث الأدبي والإبداعي من خلال التركيز على ردود القراء وتأويلاتهم للصوص وانفعالاتهم وكيفية تعاملهم معها أثناء التلقي / التقبل، وطبيعة التأثير التي تتركها نفسيا وجماليا لدى القراء عبر اختلاف الستياقات التاريخية والاجتماعية .

[1] رولان بارت، درس السيميولوجيا، نقلا عن، فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثاني العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص130.
[2] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، ص 114.
[3] ينظر، عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 ص 161.

وهكذا يدعو كل من "غانغ إيزر" و "روبرت ياوس" (المنظرين الأساسيين لجمالية التلقي) إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب الغربي على ضوء جمالية القراءة لمعرفة الذوق السائد وطبيعة التفكير والتفاعل بين الذوات والنصوص الإبداعية والمقاييس الجمالية التي استخدمت في التأويل عبر التطور التاريخي[1] والتحقيب الأدبي والنقدي.

أما استراتيجية التفكيك، والتي يعزي الفضل في ظهورها إلى الفيلسوف جاك دريدا، فهي دعوة إلى التمرد على كل يقين، باعتبار العالم، في نظرها، نصا مفتوحا لا متناه التأويل، حيث اهتمت بنقد الخطابات النقدية والفكرية والفلسفية، أي عملها يقوم على نقد النقد، ولاسيما النصوص الفلسفية، ولذا فهي أقرب ما تكون من الفلسفة منها من النقد، وقد تميز النقد التفكيكى بجملة من المقولات يرتكز عليها في قراءة النصوص وتأويلها نحو: الاختلاف، الحضور والغياب، التمركز حول العقل، علم الكتابة، القراءة...

و لعل أول ما ينبغي التوقف عنده هو الدلالة الفكرية لمصطلح التفكيك Déconstruction ، والتي تدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر فيها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى البؤر الأساسية المطمورة فيها لهدمها وإعادة بنائها " فالمعنى لا ينبني ويتشكل إلا لكي ينهدم وينهار. يتشكل عن طريق تدمير المعنى، أو على أنقاضه. ينبغي تدمير المعنى القديم الضيق الذي لم يعد ملائما لكي يحلت معنى جديد أكثر رحابة واتساعا، وهكذا دواليك..."[2]

هذا، وإذا كانت المناهج السابقة، والمنهج البنيوي، تطمح إلى الاقتراب من معنى النص اعتمادا على اللغة أي هي تقر بوجود معنى ثابت و مستقر داخل النص، فإن التفكيك يرسي على النقيض من ذلك دعائم الشك في كل شيء، إذ ينفي ثبات معنى النص وينكر أي مركزية له ويشكك في اللغة و يؤكد على وجود عدد لا نهائي من المعاني، وبهذا فإن تنازع "القراءات فيما بينها للخطاب، يفضي إلى متوالية لا نهائية من المدلولات، لا يمكن لأحدها أن يستأثر بالاهتمام الكلي دون الآخر، فلا ضوابط رياضية توقف تدفق المدلولات التي تستنفرها القراءات فتبدأ بالتشكل كالأجنة، مكونة بؤرا دلالية، وحقولا شاسعة لا يمكن تثبيت حدودها".[3]

وما جاءت به استراتيجية التفكيك لم يأت من فراغ، بل نتيجة طبيعية لتطور الفكر الغربي عامة، والفكر النقدي الأدبي خاصة، فقد خلفت، على سبيل المثال، آراء الفيلسوف الألماني فردريك نيتشه تأثير عميق في جاك دريدا، وعلى وجه التحديد الشك النتشوي في مفهوم الحقيقة في الفكر الفلسفي، والذي كانت غايته نزع اليقينية الموجودة في ذلك الفكر، وبالتالي تحطيمه وإثبات قصوره في بلوغ الحقيقة /المعنى، إذ مع نتشه لم تعد الحقيقة هي

[1] ينظر، ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان / الأردن، 1997ص 143

[2] محمد أركون، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ص 293

[3] عبد الله إبراهيم، معرفة الأخر، ص: 113-114.

ذلك الجوهر الثابت، لها وجود ظاهري أو موضوعي، بل هي مجرد "وهم بناه الإنسان في مرحلة معينة من تاريخ تفكيره، وهذا الوهم يجد أصوله في رغبات العقل الفلسفي والشعور الديني والحس الأخلاقي"[1] وهذا يكون نتشه قد أعلن انهيار وموت نمط معين من أنماط التفكير الغربي يحل محله نمط تفكير جديد لا يؤمن إلا بالتأويل والتعدد.

إن نسف ثوابت الفكر الغربي، ورفض ميتافيزيقا الحضور، أي الإحالة إلى مركز ثابت أو موثوق به، من قبل نتشه، كان إحدى نقاط الانطلاق الفلسفية الاستراتيجية دريدا النقدية، فقد رفض هذا الأخير القراءة التقليدية للنص التي تتجه إلى أصل ثابت أو إحالة مرجعية يتم في ضوئها تثبيت معنى للنص، ونادي بالقراءة التي لا تتجه إلى أصل ولا تبحث عن إحالة مرجعية موثوق بها، ولا تحاول تثبيت معنى للنص، لأن النص لا يعرف الحدود ولا يعترف بها " نص هلامي ليس أكثر من آثار اختلاف تشير إلى آثار اختلاف أخرى، نص اللعب الحر واختفاء السلطة الداخلية أو سلطة الإحالة الخارجية، اذ ترى استراتيجية التفكيك لا نهائية الدلالة تلك إثراء للنص في مقابل التصغير أو الاختزال reduction الذي يمارسه التفسير التقليدي مع النص و سلطته".[2]

ولا شك أن انتقال المشروع البنيوي وما بعد البنيوي، إلى الساحة النقدية العربية كان استجابة المبدأ المثاقفة ولما حمله هذا المشروع من دعوى للانفتاح على الآخر والتفاعل معه بحجة إنسانية المعرفة وعالمية الثقافة.

[1] يوسف بن أحمد، منظورية الحقيقة عناد نيتشه، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، ع 102، 1998، ص 56.
[2] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 186

الفصل الأول:

الدراسات النقدية في التراث الغربي والعربي

الفصل الأول: الدراسات النقدية في التراث الغربي والعربي

المبحث الأول: المناهج النقدية السياقية والنسقية عند الغرب

أولا : المناهج السياقية

لقد احتل السياق مكانة مهمة و عني باهتمام بالغ في تحليل الخطاب،" فالسياق هو مرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول و يكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي"[1] إذن فمعرفة السياق و إدراكه عملية ضرورية لتذوق النص و تفسيره فمن هنا برز نشاط الناقة من خلال إحداثه لبعض المناهج النقدية التي يستطيع من خلالها إضاءة النص و كشف معانيه التي قصد إليها المبدع أو لم يقصد إليها.

فبرزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص و إجتماعيته وواقعيته و أطلق عليها القراءات السياقية و من بين هذه المناهج نذكر:

المنهج التاريخي:

أ–تعريفه:

يعتبر المنهج التاريخي الصرح النقدي الراسخ. الذي واجه كل المناهج الحديثة ،"فهو منهج يتخد من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب و تقليل ظواهره أو تاريخ الأدبي لأمة ما"[2]

إذ "يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب و التاريخ. فأدب أمة ما من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية و الاجتماعية و مصدرا من مصادرها التاريخية ذلك لأن للأدب يلم بروح الحوادث و الأطر المتعاقبة ثم يتأثر بها "[3]

لهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية و الإجتماعية التي أنتج النص. دون الإهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى أي أن التاريخ هنا يكون خادما للفن و دراسته لا تكون هدفا قائما بذاته بل تتعلق بخدمة هذا النص.

فالعالم بالبيئة الإجتماعية و التطورات التي طرأت على الأمة و تاريخها علما تاما يستطيع أن يتبين تأثير ذلك كله في أدبها و إذا عرض عليه شعر لم يسمعه من قبل أمكنه أن يعرف من أي إقليم هو. و في أي عصر كان...."[4]

[1] عبد الله محمد الفدامي: الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريعية ط6, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2006 ص 11.
[2] يوسف، مناهج النقد الأدبي ط2 جسور للنشر و التوزيع المحمدية الجزائر 2009 ص 15
[3] أحمد شايب أصول النقد الأدبي ط10 مكتبة النهضة المصرية للنشر و التوزيع القاهرة مصر 1994 ص 94
[4] أحمد أمين النقد الأدبي ج1ط3 مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر 1963 ص 06

أي أن المنهج التاريخي يعني بدراسة الأديب، و معرفة العصر الذي عاشت فيه و الأحداث العامة و الخاصة التي مر بها ، أي دراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب و سيرته و الظروف التي أثرت عليه.

و يذهب المنهج التاريخي في النقد بشكل خاص إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص و معرفة سياقاته و بهذا مما دعا النقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي و مما هو متخصص من الأبحاث للتوصل إلى مجموعة من التراكيب و التأويلات.

رواد المنهج:

في النقد الغربي:

1 سانت بيف (1804-1809)

فهو من النقاد الذين اتبعوا المنهج التاريخي فكتب عن القرن السادس عشر و السابع عشر فساهم في تطور النقد الأدبي خلال ذلك القرن، و دعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم و أوطانهم و الوسط الإجتماعي و الثقافي الذين يعيشون فيه و صفاتهم .... و أمزجتهم و مناحيهم الفكرية"[1]

أذا فقد دعا إلى العناية بالأدباء و ضرورة دراسة هؤلاء الأدباء دراسة (نفسية، عضوية، إجتماعية) و كل ما يتعلق بهؤلاء الأدباء إلى درجة التجسس عليهم ، لأنه يعتقد بأن هذه الأشياء لها أثر على انتاجاتهم الأدبية .

و نخلص ما سبق بأن سانت بيف قد ركز على شخصية الأديب تركيزا مغلقا بأنه "كما تكون الشجرة يكون ثمرها" و ان النص " تعبير عن مزاج فردي" و لهذا فهو يدعي إلى ما يسمى بفكرة الفصائل في التقسيم الأدباء و المبدعين.

2هيبوليت تين(1828-1893)

يستند إلى المنهج التاريخي في دراسة للأدب من خلال وصفة للأدب في مجموعة هي نتاج الفنان نفسه و الجماعة الفنية التي ينتمي إليها . و المجتمع الذي أنتجها.

و يرى أن الأدب يفهم و يفسر من خلال عدة عناصر: هي في حد ذاتها ثلاثية التميز التي تكونها العوامل النفسية و الطبيعية للأديب و هذه العناصر هي :

الجنس أو العرق:

و يقصد به مجموعة الإستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد. و هذه الإستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد و التركيب العضوي.

[1] عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية د.ط دار المعرفة للطبع و النشر و التوزيع الإسكندرية مصر 2008 ص 14

فهو يزعم أن العرق له دوره في توريت بعض الخصائص الجماعية بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

البيئة أو المكان:

و يقصد بها الوسط الجغرافي و المكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات و الأخلاق و الروح الإجتماعية.

الزمان أو العصر:

أي مجموع الظروف السياسية و الثقافية و الدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.[1]
أي ما ينتجه القل البشري من فكر و إبداع مرده إلى ناحيتين هما شخصية المبدع و علاقته بعصره و بني جنسه.

3 غوستاف لانسون

يعتبر غوستاف لانسون أحد أهم المؤرخين و النقاد الفرنسيين حيث كان من المدرسين الأوائل في جامعة السوريون كان للانسون دور كبير في مجال النقد الأدبي كما يعتبر من أول مؤسسين المنهج التاريخي لدرجة أنه أطلق في فرنسا على المنهج باسم لانسرينة" أصدر لانسون الكثير من الكتب و المقالات العلمية الهمة و يعد كتاب "منهج تاريخ الأدب " من أهم و أشهر أعماله نظرا لما تميز به هذا الكتاب من جمال و ابداع منقطع النظير.[2]

مبادئ المنهج التاريخي:

يقوم المنهج التاريخي في النقد على المبادئ التالية:

1- الربط الآلي بين النص الأدبي و محيطه السياقي، و اعتبار الأول وثيقة للثاني

2- الإهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا.مع التركيز على النصوص التي تمثل المرحلة التاريخية المدروسة.[3]

3- معرفة التاريخ السياسي و الاجتماعي لازمة لفهم الأدب و تفسيره لتعليل كثير من موضوعاته و أطواره و الإتجاهات العامة التي تجري فيها الأدب و يسلكها الأدباء.

[1] يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي ص 16
[2] يوسف و غليمي مناهج النقد الأدبي ص 18
[3] يوسف و غليمي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة د.ط المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2002 ص 21.

4- الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتاب الذي تؤلف في فترة ما و في ظل أحداثها السياسية و أوصافها الدينية أو الخلفية الإقتصادية ، إذ كانت هذه الكتب في موضوعاتها و أساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه البنية التي تحوطها.

فالنقد التاريخي يتكئ على ما يشبه سليلة من المعادلات السببية . فالنص ثمرة لصاحبه و الأديب صورة لثقافته و الثقافة إفراز للبيئة و البيئة جزء من التاريخ و من هنا فالنقد هو تاريخ للأديب من خلال بيئة.

عيوب المنهج التاريخي:

1) من مخاطر المنهج التاريخي الإستقراء الناقص و الأحكام الجازمة و المبالغة في التعميم فالإستقراء الناقص يؤدي بنا إلى الخطأ في الحكم و الإعتماد على الحوادث البارزة و الظواهر الغدة التي لا تمتل سير الحياة الطبيعي.[1]
2) المنهج التاريخي يقتضي دراسة الموقف من جميع زواياه ، فللفرد أصالته و للمجموعة أصالتها ، و علينا أن نفرز بين هاتين الأصالتين و أن نبحث عن المشترك بينهما و علينا أن ندرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام و لكنها لا تندمج في التيار العام.[2]
3) الوقوف عند هذا المنهج يدفع الباحث إلى خطأبن الإنخداع و رد كل شيئ أدبي إلى ما يجري في عصره
4) يعجز المنهج التاريخي عن تفسير شخصية الأديب أي أنه يتجه لإلى الأدب دون الأديب.
5) يفسر الأدب تفسيرا عامل و لا يتغلل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله و تأثيره
6) يعني بموضوعاته و مقدار صلتها بالتاريخ و تأثرها بالبيئة ذون عناية بالناحية الفنية التي تتصل بها عناصر الأدب و نقدها و بيان فيها من حسن و قبح.[3]

المنهج الإجتماعي:

تعريفه:

يعتبر المنهج الإجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية النقدية حيث انبتق في حضن المنهج التاريخي و تولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى المنطق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الإجتماعي عبر محوري الزمان و المكان.[4]

[1] أحمد شايب أصول النقد الأدبي ص 96
[2] سيد قطب النقد الأدبي أصوله و مناهجه ص 1071
[3] أحمد شايب أصول النقد الأدبي ص 99
[4] صلاح فضل في النقد الأدبي د.ط منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 2007 ص 27

و الإرهاصات الأولى للمنهج الإجتماعي في دراسة ميدانية الأدب و نقده ظهرت في القرن التاسع عشر في كتابات ".....دي ستايل" لتشير دراسة الأدب من حيث علاقته بالمؤسسات الإجتماعية، حيث أصدرت عام 1800 كتابها الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية،[1] أي أنها تبنت مبدأ الأدب تعبر عن المجتمع.

إذن هو منهج يربط بين الأدب و المجتمع بطبقاته المختلفة فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الادبية.

و هذا ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابه"البحث الأدبي" إذ يقول:" و هذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع و محاولة تبين ظروفها و ما بينهما من علاقات و مدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأ دباء ما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة.[2]

و هذا ما ظهر عند أولئك النقاد و المفكرين الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب و ارتباطه بتضرر المجتمعات . إذ فرق بعضهم بين المنهجين أي أن الدرس الأدبي إذ تطرق إلى للنصوص الأدبية القديمة كان منهجا تاريخيا أما إذا تناول نصوصا حديثة كان منهجا إجتماعيا.

رواده:

النقد الغربي:

من أشهر أعلام هذا المنهج و منظر به ما طبقه النقاد الماركسيون و بخاصة في روسيا و من المعروف أن المدرسة الماركسية استطاعت القضاء على المدرسة الشكلية في روسيا عام 1930م بزعامة كارل ماركس الذي أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب و المجتمع. و عين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الإجتماعية و اعتبر الأدب واقعة اجتماعية تاريخيية نسبية.[3]

جورج لوكاتش: الذي يرى ان الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات و يجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع و الفن.[4]

و أيضا نجد **بلخانون**(1857- 1918) و هو أول الماركسيين الءي عنى عناية خاصة بربط الفكر الماركسي بالفن و الأدب، حيث عد مؤسس لعلم جمال الماركسي و له كتاب "الفن و الحياة الإجتماعية"

[1] سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ط1 دار التوفيق للطباعة و النشر و التوزيع لبنان بيروت 2004 ص 86

[2] شوقي ضيف: البحث الأدبي لطبيعة مناهجه أصوله، مصادره ط7, دار المعارف القاهرة مصر د.ت ص 140

[3] أندربك أندرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي ترجمة الطاهر أحمد مكي دط مكتبة الآداب القاهرة مصر 1991 ص 120

[4] سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ص 86

ولينين(1870- 1924) أثر في الفكر النقدي بتعليقاته و كتاباته ومن الآثار المشهورة في ذلك ووقفته عند لولستري و دعوته إلى حزبية الأدب 1900

و في ألمانيا ظهر هيجل الذي قام باتحاد الشكل و المضمون ، و رأى أن العالم في تفسير و التناقض فهو دافع لكل تطور.[1]

مبادئ المنهج الإجتماعي:

يقوم المنهج الإجتماعي عن مجموعة من المبادئ أهمها:

1- تتكون الحياة الإجتماعية من بنيتين : بنية دنيا و بنية عليا و يقصد بالبنية العليا بالنظم السياسية و الثقافية و هذه البنية عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع و هي تحدد العلاقات الإجتماعية و الإقتصادية و الفكرية في المجتمع.[2]

2- أن الأدب ينتمي إلى البنية العليا التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع و يعد قوى من القوى الإجتماعية ، الاي لها دور إيجابي في المجتمع.

3- ربط الأدب بالمجتمع و النظر إليه على أنه لسان المجتمع ، فالأدب صورة العصر و المجتمع و الأعمال الأدبية وتائق تاريخية و اجتماعية.[3]

4- يفهم الأدب فهما ماديا فكل ظاهرة من ظواهره هي ظاهرة مادية تحتها ظروف اقتصادية تدفع إلى الكفاح من أجل الحياة

5- المنهج الإجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية و يعلي من قيمة الكاتب و يرى عمله شق جيدا من عروف المجتمع.

عيوب المنهج الإجتماعي:

للمنهج الإجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول ايجازها:

1) أنه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية أنه يكتفي برصد الظواهر و لا يتعمق في تفسيرها.[4]

2) سيطرة التوجهات المادية في هذا المنهج مما عجل بزوال حرية الأديب

3) يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص و المسرحيات واحد و يركز الناقد على شخصية البطل.

[1] حسسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ، لبنان 1990 ص 66
[2] محمدحمدان : قضايا النقد الحديث ط1 دار الأمر للنثر و التوزيع الأردن 1991 ص 100
[3] ينظر: وليد قصاب مناهج النقد الأدبي ط2 دار الفكر دمشق سوريا 2007 ص 39
[4] صلاح فضل: في النقد الأدبي ص 40

المنهج النفسي:

تعريفه:

الأدب ترجمان العقل و النقد و الأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي و يستلهم تجاربه العقلية و النفسية و لهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب و نفسيته.[1]

المنهج النفسي في أبسط تعريفاته" هو ذلك المنهج الذي يخضع الأدبي للبحوث النفسية، و يحاول الإنتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، و الكشف عن عللها و أسبابها و منابعها الخفية و خيوطها الدقيقة ، و لها من أعماق و أبعاد و أثار ممتدة ".[2]

و بهذا فان المنهج هو السبيل الذي يتخذه الباحث من أجل الوصول إلى غاية محددة وفق آليات و قواعد تساعده على ذلك.

تقود الارهاصات الأولى للمنهج النفسي في النقد الأدبي بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي يمكن أن نستكشفها من بعض أسبقية نظرية أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية ، حيث أنه ربط بين الإبداع و نفسية المبدع و ذلك من خلال نظرية التطهير باستثارة عاطفتي الخوف و الشفقة.[3]

و يظهر أن نظرية التطهير ترتبط بالإبداع الأدبي بوظائفه النفسية و التحليل النفسي في الأدب و النقد برز فعليا مع سيجموند فرويد الذي يرى أن العمل الأدبي موقع ثري له طبقات متراكمة في الدلالة.

فهو يكون محاولة منه لإشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أم وليد:

عالم النانتازيا و لا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها و بين الإشباع عائق ما كالتحريم الديني أو الحظر الإجتماعي.

يعتبر المنهج النفسي من اتجاهات النقد الحديثة هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب ، عن طريق حراسة شبكة الإشعارات و الصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر أي هذا الإتجاه يجمع بين الأسس النفسية و الأسس النقدية ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة نص و لغة اللاشعور.

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي د.ط دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت لبنان 1972 ص 295
[2] ينظر: عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو وفاء مجلة الحرس الوطني 16 دت ص 87
[3] ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحدث قضاياه و منهاجه ط1 منشورات السابع من أبيرا 1996 ص 80

رواده:

في النقد الغربي:

سيغمو فرويد:

يعد فرويد من أهم رواد مدرسة التحليل النفسي إذ كانت له اسهامات قيمة في التيار العلمي، حيث لو نظرنا إلى العلم يعد فرويد لوجدنا أنه يختلف عما كان عليه من قبل ، ولاسيما فيما يتصل بجميع وجوه الحياة النفسية.[1]

إن ما قام به فرويد كان نتيجة لتجارب سابقة حيث كان زعيم هذا الإتجاه و الرائد " إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الفلوغرافية "[2] فقسمه إلى ثلاثة مستويات تتمثل في الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

- ✓ المستوى الشعوري
- ✓ ما قبل الشعور
- ✓ اللاشعور

و هذا المستوى الأخير هو الخريطة الأساسية الاي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي، بدوره يقسم إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

الهو و يمثله الجانب البيولوجي أي الطبيعي في النفس الإنسانية

الأنا و يمثله الجانب السيكولوجي او الشعوري[3] أي الجانب الواعي الدي يتصل بعالم الواقع لتحقيق النزاعات الغريزية بالصورة التي تراها خلفية معقولة و هي تغفل في أثناء النوم إذ تعد الوعي و الإدراك.

الأنا الأعلى و يمثله الجانب الإجتماعي و الأخلاقي[4] و هي مجتمع العادات و التقاليد التي تتكون عند الإنسان منذ الطفولة ، و هو الجانب المسيطر على الأنا و الذي يمنعه من تحقيق تلك الغرائز التي تؤدي إلى الخطيئة.

حيث استطاع فرويد أن يفرق بين الإنسان العصابي و بين الفنان ، فالفنان هو ذلك الشخص الذي يستطيع أن يخرج تلك الشحون. فهو قادر على تخطي عتبة الشعور والافلات من الرقابة الاي تتمثل في الأعلى أي الضمير

[1] يفموند فرويد تفسير الأحلام تلخيص و تبسيط نظمي لوقا، دار الهلال منتدى مكتبة الإسكندرية سلسلة ثقافية العدد 137

[2] زين الدين المختاري المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، نموذجا منشورا اتحاد الكتاب العرب دمشق د.ط 8 ص 9-10

[3] زين الدين المختاري المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص 10

[4] زين الدين المختاري المرجع السابق ص 10

الأخلاقي ، محققا تلك الرغبات و المكونات تجسد في شكل إبداعات فنية، و هو بعد هذه المرحلة يعتبر إنسانا عاديا سويا، و هذا لا يستطيع العصابي القيام به.[1]

لفرويد اسهام آخر في باب النقد الأدبي هو تحليله لما سماه اشتغال الحلم و ذلك أنه كشف أن للحلم نحو شبيها بالطرائق الشعرية ، و هو يعد وسيلة لتصوير الرغبة اللاواعية عن طريق الحلم هما التكثيف و النقل.

مما سبق نلاحظ أن فرويد سعى لتحليل الأعمال الأدبية و الوصول إلى الأسباب التي أدت بالأديب للإبداع.

و لم تقع الدراسات النقدية عند ما قدمه فرويد بل سارع تلامءته إلى توسيع نظريته و تطويرها ، فتوالت الدراسات. منها أدلر ،يونغ و غيرهم.

ألفريد آدلر:

يعد أدلر من تلامذة فرويد جاء مخالفا لأستاده في أن يشق نحته، أو يضيف إلى أفكاره شيئا من إجتهاداته و إكتشافاته، فهو صاحب مدرسة علم النفس الفردي يخالف أستاده فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأعراض العصبية، و الباعث الأول على الفن و يرى أن الشعور بالنقص هو السسبب الرئيسي في نشأة العصاب، و أن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور ، و حب السيطرة و التملك".[2]

حيث اهتم آدلر بالجانب الإجتماعي، فالدوافع اللاستفورية في نظره لا يمكن أن تكون بمفردها نسيجا مكتملا لفهم الطبيعة البشرية إذ أن الإنسان بطبعه إجتماعي، لا يمكن أن يعيش بمفرده فيي هذا العالم ، و يقوم بما يمليه عليه نزوعه الفردي و دوافعه اللاشعورية.

كارل غوستاف يونغ:

هو الآخر انشق عن فرويد ليؤسس مفاهيمه عن اللاشعور الجمعي، متجاوزا بذلك الطابع الفردي ، و يرى يونغ أن في أعماق مناطق اللاشعور تكمن فيها صور يشترك فيها الجنس البشري و ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية يسميها "النماذج العليا" إذ هو يرى فرويد قد نال كثير في إعطاء الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية و يوافق أستاذه على مبادئ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن و يسميه باللاشعور الجمعي إذ يعد المنبع الأساسي للأعمال الادبية و الفنية و البوتقة التي تتمظهر فيها كل النماذج البدائية و الرواسب القديمة و التراكمات الموروثة و الأفكار الأولى[3] و لهذا فإن اللاشعور الجمعي يمثل خبرات الماضي و تجارب الأسلاف و هذا هو منطلق يونغ في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة.

[1] زين الدين المختاري المرجع السابق ص 11
[2] زين الدين المختاري المدخل إلى نظرية النقد النفسي ص 14
[3] زين الدين المختاري المرجع السابق ص 14-15

مبادئ المنهج النفسي:

يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الادبية على مجموعة من المبادئ نذكر منها:

1) علم النفس يبرز و يفسر سيرورة العملية التي تبنى الذات و تبني المفهوم لهذا أصبح المحلل النفسي على وعي تام بتداخل أفكاره و عواطفه و تجاربه في عملية التحليل.
2) الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا
3) يسعى التحليل النفسي في العمل الأدبي إلى الكشف عن الأسباب و الدوافع الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.
4) معاملة الشخوص في العمل الأدبي على أنهم أشخاصا حقيقيون لهم دوافعهم الخفية.
5) وجود بنية نفسية متجدرة في لاوعي المبدع، تتجلى بشكل رمزي على سطح النص و أثناء التحليل لا بد من استحضار هذه البنية.[1]

عيوب المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد عيوب و جوانب تقصير أهمها:

1) هذا المنهج يعرض منبعه لعصبية دينية مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب و نقده، مع هذا الهو الغريب الىء ي ينقل الدراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعابة السخيفة.[2]
2) اهتمام هذا المنهج بالفنان اكثر من الفن و إيمانه المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه و لجوئه إلى التعسف و التبرير بدل الحقيقة الموضوعية.
3) إختناق الأدب في هذه الأجواء الاي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي و توازي القبم النفسية و انغمارها في لجة التحليلات النفسية التي لا تميز بين عمل فني جيد و آخر رديئ.[3]
4) يأخد هذا المنهج سسيرة الأديب وسيلة لدراسة أدبه.
5) يقتضي هذا المنهج من الإسناد كل شيئ إلى شخصية الأديب و حياته الخاصة و إغفال أثار البيئة و عواملها.[4]

[1] ميجان الرويلي سعد البازغي دليل الناقد الأدبي ص 335
[2] أحمد شايب المرجع السابق ص 102
[3] يوسف و غليمي مناهج النقد الأدبي ص 30
[4] يوسف و غليمي المرجع السابق ص 30-31

ثانيا: المناهج النسقية

إذا كانت الممارسة النقدية التقليدية في جانب منها قد استنفدت مما تقدمه المناهج الخارجية فإن البحث في الخطاب الأدبي و صلته بالنقد أضحى يستحود على إهتمامات دراسب اللغة و الأدب منذ منتصف القرن العشرين بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة[1] كالبنيوية و التفكيكية و غيرهما من المناهج التي اهتمت في البحث في داخل النص دون سياقته الخارجية.

و من بين هذه المناهج البنيوية و التفكيكية و جمالية التلقي التي نحن بصدد دراستنا لها.

البنيوية:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي و النقدي في الدراسات الإنسانية فجأة، و انما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين، في مجموعة من البيئات و المدارس و الإتجاهات المتعددة و المتباينة مكانا و زمانا .

حيث كانت أفكار العالم اللغوي السويسري فيرديناند دي سويسر هو المنطلق لتوجهات البنيوية من خلال المبادئ التي أملاها على تلاميذه في الدراسات اللغوية في جنيف، فهي تمثل بداية الفكى البنيوي في اللغة.[2]

و لا يتأتى فهم البنيوية إلا بالتحديد مفهوم البنية و هي مشتقة من الفعل اللاتيني اي بنى ، و هو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيئ عليها ، أما في العربية فبنية الشيئ تعني ما هو أصيل فيه و جوهري.

و قد عرفها جان بياجية أنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا ، علما من شأن هذا النسق أن يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات ..... دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأي عناصر أخرى تكون خارجة عنه.

أي أن البنيوية تنطلق من المسلمة أن البنية تكتفي بذاتها ، و لا يتطلب إدراكها باللجوء إلى أي عنصر من عناصرها الغربية عنها و عن طبيعتها ، و منه فالنص هو بنية تتكون من عناصر و هذه العناصر تخضع لقوانين تركيبة تشد أجزاء الكيان الأدبي.

[1] سامية بن جبل آليات الخطاب الأدبي في النقد العربي الحديث شهادة ماستر قسم اللغة العربية و آدابها جامعة محمد بوضياف المسيلة 2011-2012 ص 09

[2] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر ط 1 بيروت للنشر و المعلومات القاهرة مصر 2002 ص 84

و قد حصر جان بياجيه خصائص البنية في ثلاث عناصر هي:[1]

1) الشمولية: و معناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها و ليست تشكيلا لعناصر متفرقة و إنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها و طبيعة مكوناتها الجوهرية، و هذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر و أشمل من مجموعة ما هو كل واحد منها على حدة.
2) التحويلات و معناها أن البنية ليست ساكنة مطلقا و إنما هي خاضعة للتحولات الداخلية فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية ، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق و المنظومة خاضعة في وقت نفسه لقوانين البنية الداخلية
3) التنظيم الداخلي: و يعني أن البنية قادرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها و يضمن لها البقاء . و البنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان لتحريكها و الجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها و إنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.[2]

روادها:

في النقد الغربي :

فيرديناند دي سويسر: الذي صاغ تصنيفات التي شكلت بداية للنقد البنيوي الجديد الذي يرى أن اللغة نظام اجتماعي حيث درسها عبر عناصرها التكوينية

رومان جاكيلون: له دور كبير في التنظيم و الربط بين مختلف الإتجاهات الغربية المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين بداية من الشكلانين ثم صار عضوا في حلقة براغ اللغوي في الثلاثينات ثم بعدها انتقل في الأربعينات و الخمسينات إلى الولايات المتحدة الامريكية كان له تأثير كبير في بلورة الأفكار البنيوية اللغوية.[3]

كلود ليفي شتراوس: أحد علماء الإنسان و الأنثربولوجيا ، استفاد من أفكار دي سويسر في اللغة فأنشأ لنفسه منهجا يرصد النظم الكلية التي كان يسميها الأبنية و التراكيب القائمة في حياة الانسان و خصوصا في الظواهر الإجتماعية و الثقافية.

[1] محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث و مدارس النقد الحديث ط1 دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس 1998 ص 357
[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الثغرية ص 31
[3] وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية و ما بعدها بين التأهيل الغربي و التحصيل العربي شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية غزة فلسطين 2010 ص 10

عمد على نطبيق المنهج البنيوي في دراسة الاسطورة إذ قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة و كتابة كل جملة على بطاقة فهرسة.ثم تصنيفها وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف المستندة إلى شخص من الأشخاص.[1]

التفكيكية:

تعريفها:

نشأت هذه النظرية و قامت على أنقاض البنيوية ازدهرت في السبعينات من القرن الماضي و تربط التفكيكية أو التفويض باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا الذي عرف بتعدد جوانبه و خصب اهتماماته.[2]

فإن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص و تأمل كيفية إنتاجها للمعاني. و ما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص و تفكيكه ، تحزب كل شيئ في التقاليد تقريبا و تشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة اللغة ، النص، السياق، المؤلف، القارئ ودور التاريخ و عملية التفسير و أشكال الكتابة النقدية.[3]

أي منهج التفكيك يقوم على التعويض و هدم الفكر و القراءة النقدية المزدوجة و يسعى إلى تفكيك البنية و تحويل الثابث و تثبت المتحول و تنصب الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية محللة إياها و كاشفة عن معانيها و مواطن القلق بها، و سلبياتها و يتطلب هذا قراءة النص قراءة مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يرتكز عليها النص و يلفت النظر إلى لغة النص و إلى مكوناتها البلاغية و محسناتها البديعية و يشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصانية و دوال.[4]

يرى البعض التفكيكية فيي بعض أجزائها رد فعل حذر للميل الفكر البنائي إلى استئناس تبصراته و تأهيلها لتكون في مستوى فهم العامة[5] أي أن أصحاب التفكيكية حاولوا اقتراح مفاهيم بالغة التعقيد لكونها مبهمة و غير واضحة.

[1] هاشمي قاسمية: تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير قسم اللغة العربية و آدابها جامعة العقيد حاج لخضر باتنة 2007-2008 ص 108

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ط2 دار المسيرة للنشر و التوزيع عمان 2007 ص 103

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المعدية من البنيوية إلى التفكيك د.ط عالم المعرفة العدد 23 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب الكويا د.ت ص 254

[4] يوسف نور عوض نظرية النقد الأدبي الحديث ط1 دار الأمين للنشر و التوزيع القاهرة مصر 1994 ص 48

[5] ينظر: كريستر فرنويس التفكيكية النظرية و الممارسة ترجمة صبري محمد حسن د.ط دار المريخ للنشر الرياض المملكة السعودية 1989 ص 22

روادها:

في النقد الغربي:

التفكيكية كغيرها من النظريات لها روادها قائمون عليها، سنذكر البعض ممن كانت لهم إسهامات بارزة في تطور هذه النظرية.

جاك دريدا: يعتبر من مؤسسي التفكيكية لمقارنة للنصوص و نقده لها ، و من أقدم مؤلفاتها و أشهرها كتابة في الكتابة الذي وجد فهو الكتابة و الإختلاف الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب أما كتابة الثالث الكلام و الظواهر فيغلب عليه الطابع الفلسفي.[1]

التفكيكية كما يثورها جاك دريدا هي كهدم منهجي للميتافيزيا الأوروبية يمكن تحديدها لتفكيم الفكر النقدي أي التفكيك النظام الفلسفي و اللغوي.[2]

بول دي مال: يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمنه كتابه العمى و البصيرة و مثولات القراءة حيث اتفق مع أسس فكر دريدا و خاصة ما يتعلق بالتمييز بين الخطاب الفلسفي و الأدبي، و نظر كليهما إلى الفلسفة على أنها كتابة أدبية و يركز في قراءة النص الأدبي و تحليله على مواطن الضعف و الإضطراب في النص.[3]

مبادئ التفكيكية

تقوم التفكيكية على جملة من المبادئ التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

الإختلاف:

تعد مقولة الإختلاف إحدى المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية فقد حدد دريدا مفهومه لها في بحث بعنوان الإختلاف نشر في كتابه الكلام و الظاهرة.

و الذي يعني به الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة او الشفرة أو أي نظام مرجعي هام ذي ميزة تاريخية عن بنية من الإختلافات.

أي أن مصطلح الإختلاف يقوم على تعارض الدلالات ، و هناك علامات تختلف كل واحدة عن الأخرى فيخرج مصطلح الإختلاف من دلالته المعجمية و يكتسب دلالة الاصطلاحية.[4]

---

[1] ابراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ط2 دار المسيرة للنشر و التوزيع عمان 2007 ص 111

[2] بيير ف زيما، التفكيكية دراسة نقدية ترجمة أسامة الحاج ط 1 المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع لبنان بيروت 1996 ص 09

[3] عثمان مدافي، مناهج النقد الأدبي و الدراسة الأدبية ص 113

[4] عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي معرفة الاخر مذخل إلى مناهج النقد الحديثة ط2 المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1996 ص118

الكتابة أو علم الكتابة:

يهدف جاك دريدا إلى تفويض الفلسفة الداعية إلى إدراك الحضور أو المنطق و تفكيك التطلعات الفلسفية منذ القديم و التي كانت تدعي وجود شيئ يسمى الحقيقة أو المدلول خارج نطاق اللغة و يقصد بعلم الكتابة هو الكتابة العامة التي تتضمن الكلام و الكتابة العادية ، و يذهب تزنيتان تودوروف ان الكتابة معنيين فهي حسب المعنى الضعيف لكلمة الكتابة تعني النظام المنقوش للغة المدونة . أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني و دلالي مرئي.[1]

صوت المؤلف:

يعتبر مقال رولان بارت صوت المؤلف الذي نشره عام 1961 للتعبير الرسمي عن الإنتهاء بافتراض الكلي لعهد الاحتفاء بالمؤلف إذ يقول: إن الكتابة هدم لكل صصوت و لكل نقطة انطلاق ... الكتابة هي سوادر البياض الذي نتوه في كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي نتوه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي يكتب.

مقولة موت المؤلف تهدف إلى إقصاء المؤلف و انتزاعه من النص انتزاعا بقدر ما تهدف إلى تلخيص النص من شروط الظرفية و قيودها.[2]

التمركز حول العقل: الذي يعمل على تذويب النص ليصبح مقطع الأوصال منا يؤدي إلى نقص المعنى الأصلي بافتراض معنى جديد هو في حقيقته عبارة عن إيحاءات لا طائل من ورائها إلا الغموض.[3]

النقد الثقافي :

يتألف النقد الثقافي من مركب مزجي بين لفظتي نقد و ثقافة و هذا التركيب من ناحية المفهوم متعدد الدلالات و التعريفات ، كونه متعدد الروافد و السياقات المعرفية فهو عند ميجان الرويلي و سعد البازغي :"نشاط فكري يتخد من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره و يعبر عن موقف إزاء تطوراتها و سماتها "[4] بذلك النقد الثقافي شامل الدلالة كونه يتخد من الثقافة مادته.

[1] المرجع نفسه ص132

[2] عبد الناصر حسن محمد نظرية التوصيل و قراءة النص د.ط المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات القاهرة 1993 ص 54

[3] وردة مداح التيارات النقدية الجديدة عبد الله الفدامي شهادة ماجستير قسم اللغة العربية و آدابها جامعة العقيد حاج لخضر باتنة 2010-2011 ص 33

[4] ميجان الرويلي و يعد بازغي دليل النقد الثقافي إضاءات من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا و معاصرا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 3 2000م ص 140-141

ترجع بدايات النقد الثقافي للدراسات الثقافية خاصة ما جاء عند مدرستي فرانكفورت و برمنجهام التان عنيتا بالدراسات النقدية وفق المنهج السوسيولوجي النقدي وفق معطيلت ثقافية[1] و قد كان لهذه الدراسات الأثر البالغ في ميلاد النقد الثقافي في ثمانينيات القرن الماضي على يد الأمريكي فنسان ليتش

هذا النقد الجديد الذي جاء به ليتش ليس من قبيل الصدفة بل هو نتاج التغيرات في الساحة النقدية الأدبية التي اعتبرت الدراسات السابقة ينقصها شيئ خاص بعد أزمة البنيوية و ما نتج عنها من ظهور مناهج ما بعد البنيوية مرورا بالتفكيكية و ما دعت إليه الدراسات الثقافية التي تعد أوروبا مهدا لها و تجد الإشارة بأن ليتش أفاد من مدرسة فرانكفورت مع هورها يمر و هابرماس و فلسفتهم . و مجهوداتهم النقدية أيضا مجهودات ميشال فوكورجات لاكان و دريدا و غريماس من المدرسة الفرنسية طبعا نذكر أيضا فنشتاين و هوجارت من مركز برمنجهام، كذا أعمال أمبر توايكر من المدرسة الإيطالية.[2]

النقد الثقافي عند الغرب :

يعود المجهود النظري للنقد الثقافي سابقا ليتش بمدة ليست بالقلياة إذ يمتد لفترة سابقة من اصدار كتابه " النقد الأدبي الأمريكي" الذي أشار فيه إلى مصطلح النقد الثقافي فمن الناحية النظرية نجد كلا من باحتين و تود و روف و بارت و جاك دريدا و إدوارد سعيد و مشال فوكو دي مان سبقوه ذلك لأنهم أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي.[3]

تتمثل هذه المجموعات من خلال هدف باحتين إلى خلخلة منلوجات" الخطابات الدغماتية السائدة فحين كان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد الثقافة اليوم المعيش، الذي تهيمن عليه قيم الطبقة البرجوازية أما تودورف فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقتضي الأخر، و ركز إدوارد سعيد على نقد الخطاب الإستشراقي و الإمبريالي و إنجاز ما سماه النقد المدني و خصص أمبر توايكر بعض كتاباته لنقد التوجيهات العنصرية في أوروبا و قد جاء كل ذلك في إطار ما يعرف بتوجيهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة بذلك يكون النقد الثقافي جمع الإتجاهات النقدية التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية ثم النقد الجديد و المادية الماركسية و الدراسات التفكيكية و الثقافية غير أن هذا الجمع كان عاما لا قواعد محددة له.

بذلك يكون النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل ليتش غير أن المنهج ظهر بعد معه من خلال كتابه النقد الأدبي الأمريكي 1988, بعد أن كانت الدراسات الثقافية هي الشائعة في الإستعمال أما كلفظة و مصطلح فقد ظهر قبل ليتش بزمن من تيودور أدورنو 1949 حين أشار إليه في مقالة عنوانها النقد الثقافي و المجتمع في مقالة هجوم

[1] المرجع نفسه ص 305

[2] فنسان ليتش ناقد أمريكي يعد رائد النقد الثقافي من أعماله النقد الثقافي في النقد الأدبي الأمريكي (ينظر دليل النقد الثقافي ص 300)

[3] بعلي حنفاوي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر 2007، ص14.

على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند القرن التاسع عشر عما أشارها برماس إلى ذلك المصطلح" في كتابه المحافظون الجدد النقد الثقافي و الحوار التاريخي.

المنهج السيميائي:

تعريفه:

لقد شهد مصطلح السيميائية اشكاليات عدة في النقد الغربي او النقد العربي و ذلك من خلال مصطلحين بدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات. فالأول جاء به بيرس وهو السيميوطيقا و الثاني جاء به سوير وقد فصل بين هذين المصطلحين المترادفين فأصبح الاول المستمد من الانجليزية يهتم بالميدان الالسني في حين الثاني المستمد من الفرنسية أصبح يشير الى علم عام العلامات.

أدى الاهتمام بالسيميائية و الغوص في دراستها الى تعدد تعريفاتها و رغم هذه النقدية الدوالية للمصطلح الغربي الا ان اشهرها على الاطلاق المصطلح. السيميولوجيا و الانجليزي السيميوطيق فكل طرق يلتزم باستخدام المصطلح المتفق مع ايدلوجية وتعصبه اما اذا انتقلنا الى المعجمين له نجد التعاريف كثيرة جدا. فالسيميائيات علم جامع في طيالة الكثير من العلوم ولذلك فالمجال السيميولوجي واسع وشامل لا يزال الناس فيه بين اخد ورد بسبب انه لم يحدد بعد فمن الصعب وضع مفهوم محدد للسيمئيات ثلبت لا يتغير كون هذا العلم قابل للتعديل من اي منظرا او باحث كان لكل رأيه الخاص في هذا المجال.

مبادئ السيميائية:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل و البنية العدالة وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله وانما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد وهو كيف قال النص ما قاله :

ومن اجل ذلك بفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتجديد ثوابتة البنية وهذا العمل يقوم على مبادئ التالية:

أ- التحليل المحايث الذي بحث عما يكون في الدلالة من شروط داخلية وابعاد كل ما يعد خارجيا أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

ب- التحليل البنيوي لادراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص ، ولذا فان الاهتمام يجب ان يوجه الى ما كان داخل في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي .تحليل الخطاب يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدر الخطابة وهي القرى على بناء نظام لانتاج الاقوال على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.[1]

[1] محمد السرغيني محاضرات في السيميولوجيا دار الثقافة الدار البيضاء ط1 1987 ، ص 55

رواده

في النقد الغربي :

اشهر منهم على غرار سوسير شارل سوندرس ، بورس ،رولان بارث، ياكدبرن وامبيرتو ايكدوجوليا كريستيفا وباربراهيد ستاين سميثر قد ربط بيرس بين المنطق و السيميوطيق اذ جعل "المنطق" في مفهومة العام اسما آخر لها.[1] كما له كتابه عنوانه كتابات حول العلامة ظهر قبل كتاب سوبر ففاته السيميائية عنده البحث عن الانظمة الدالة في مختلف العلوم العقلية و الانسانية فهو يقول : "ليس باستطاعتي ان الدرس أي شيء في الكون كالرياضيات و الاخلاق و الميتافيز و الجاذبية الارضية والدينامكية الحرارية والبصريات و الكيماء و التشريح وعلم الفلك و النفس وعلم الصوتيات معلم الاقتصاد و تاريخ العلم و الكلام (..) الا أنه نظام سيميولوجي.[2]

فرولان بارث مثلا هو الذي مارس التحليل السيميائي على اكمل وجه ووسع مفهوم السيميائية تمثل حتى دراسة الاساطير وقد وعن عكس سويسر ان اللسينات هي الأصل وان السيميولوجيا هي الفرع عنها ثم جاء بعد جاك دريدر نادي بضرورة بلي اطروحة والعودة الى راي سويسر.

عيوب المنهج السيميائي

لم تسلم السيميائيات من عيوب و مآخد شأنها في ذلك سائر المناهج النقدية و قد عرض تودوروف و دوكروا في معجميهما المشترك أبرز المآخد و الإنتقادات الموجهة إلى التحليل السيميائي ينظر المتحمسون للسيميائيات إليها باعتبارها "علم العلوم" لكن دارسين آخرين إليها نظرة مخالفة إذ عدها بارث علما غير كاف و أكد تودوروف أنها ما تزال في طور تأسي أصولها المعرفية على أرضية ثابتة وأنه رغم ما بذل من مجهود لا يمكن الحديث عن بناء علمي متكامل بل إن السيميائيات تظل مجموعة من الاقتراحات أكثر منها كيانا معرفيا قائما على أساس متين و في السياق نفسه يرى مارسيلو داسكال أن السيميائيات ما تزال في مرحلتها الطفولية و لم تتحول بعد إلى علم قائم على تجانس منهجي و معرفي من المآخد المسجلة على السيميائيات أنها غير مستقلة بذاتها متوقفة في وجودها على عدة علوم خاصة اللسانيات التي حاصرتها من كل جهة و هيمنت على إواليتها الإجرائية اعتبر بعضهم التحليل السيميائي خليطا من علوم اللغة و النحو و البلاغة[3] وسبق لسوسير أن أكد انبناء السيميولوجيا على أساس علم النفس الاجتماعي مما قيل في النقد المنهج السيميائي وتعداد نواقصه فإنه ما يزال يحظى بمكانة مرموقة في المشهد النقدي المعاصر الذي يعج بزحم من المناهج ويمكن لمستخدمه أن يحقق نتائج مهمة إن أحسن توظيفه.

[1] ميثال اريفي وجان كلاود السيميانيات اصولها وقواعدها ترجمة رشيد مالك ط2 2004 ص26

[2] اعمال ملتقى الادب الجزائري في ميزان النقد السيميائية و النص الادبي معهد الادبي العربي جامعة عنابة 1995 ص10

[3] مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص17.

المنهج الأسلوبي:

تعريفه

تعني الأسلوبية بشكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص ، و عليه فلقد عرفت بأنها فرع من اللسانيات الحديثة تخصص بالتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو بالاختبارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون و الكتاب في السياقات – البنيات– الأدبية و غير الأدبية الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ماعداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك ،أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة و التعبير برزت الأسلوبية حديثا في ميدان دراسة النص الادبي من خلال تبنيها منهجا في تناوله يعتمد اللغة كأساس للتحليل و الدراسة ، وتعرف الأسلوبية ببساطة لأنها:[1] دراسة الأسلوب ، وبما أن الأسلوب خيارات لغوية قواعدية نحوية و لفظية معنوية بشكل رئيسي ينتقيها المؤلف من مخزون اللغة العام و المتوفر له.

مبادئ الأسلوبيّة

الاختيّار

وهو من أهمّ مبادئ علم الأسلوب لأنّه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العمليّة التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى ''اختيّار''، وقد يسمّى ''استبدال'' أي إنّه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف.

ويتّصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمّى بـ''محور التوزيع'' أو ''العلاقات الركنيّة''، ويقصد بها تنظيم، وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة، وما تسمح به من تصرّف، وهذه العمليّة هي التي يسمّيها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع.

العدول

ويسمّى ''الانزياح''، أو ''الانحراف'' كما سمّاه ابن جنّيّ قديمًا، أو كما سمّاه جاكبسون ''خيبة الانتظار، ولهذا المبدأ أهمّيّة خاصّة في علم الأسلوب حتّى سمّاه بعضهم "علم الانحرافات".

وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار 10 هومة، الجزائر، 2010 ،ج1 ،ص69

- لغة مثاليّة معياريّة نمطيّة متعارف عليها.
- ولغة إبداعيّة مخالفة للنمط المعياريّ السابق.

فالعدول هو: مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة[1].

ويتّضح في هذا التعبير شرط يضبط هذا العدول حتّى لا يخرج عن الحدّ المقبول وهو أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنّما المقصود منه إثارة السامع وحفّزه على التقبل.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص171.

المبحث الثاني: المناهج النقدية السياقية والنسقية عند العرب

أولا: المناهج السياقية

المنهج التاريخي عند العرب :

تبلور المنهج التاريخي في العالم العربي ابتداء من مطلع القرن 19 م على اثر احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الاوروبية مستفدين من الانجازات التي حققها الغربيون فشكلت هذه الدراسات في حقل المنهج التاريخ حيزامهما في الرؤية النقدية منذ العرب القدامى و تلفت اهتماما كبيرا في الاوساط النقدية اخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على ايدي نقاد تتلمذوا شكل او باخر على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم الدكتور احمد ضيف (1880-1945) الذي يمكن عدة اول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية فهو اول استاذ للادب العربي اوفدته الجامعة المصرية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الاندلس.[1]

بالاضافة الى : طه حسين (1890- 1965) وزكي مبارك (1893-1952) و احمد امين (1886-1954)

على ان محمد مندور (1907 -1965) يمكن عدة الجسر التاريخي " المباشر بين النقدين الفرنسي و العربي فهو اول من أرسى معالم الاثونية في نقدنا العربي حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الادب) وكان ذلك في حدود 1946 ثم أعاد طبع هذه الترجمة (مرفقة بترجمته المقالة ما بيه منهج البحث في اللغة) سنة 1964.

ومنذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على ايدي اشهر الاكاديميين العرب الذين تحولت اطروحاتهم الجامعية الى معالم نقذية يقتفي اثارها المنهجية التاريخية طلبتهم و يتوارثوها طالب عن استاذ حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما اكاديميا يوشك ان يبدو مطلقا واصبح من المجازفة الاكاديمية ان يفكر الباحث في بديل لهذا المنهج .

ومن رموز هذا المنهج : شوقي ضيف سهير القلماوي عمر الدسوقي في مصر شكري فيصل في سوريا ومحمد الصالح الجاري في تونس وعباس الجراري في المغرب اما الجزائر فنذكر : بلقاسم سعد الله وصالح خرفي عبد الله ركيبي ومحمد ناصر عبد المالك مرتاض وفي المرحلة الاولى من تجربته النقدية.

[1] ينظر : يوسف و غليسي مناهج النقد الادبي ص 24

ومع القصور الواضح الذي يطبع المنهج التاريخي فانه يظل واحد من اكثر المناهج اعتمادا في البحث الادبي لانه اكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الادب و دراسة تطوراتها اذهو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الادبي لاي امة من الامم و يمكننا من التعرف على ما يتميز به ادابها من خصائص.[1]

المنهج الاجتماعي في النقد العربي :

لقد ظهر المنهج الاجتماعي ضمن الساحة النقدية ابان القرن التاسع عشر ميلادي كرؤية نقدية حديثة قامت على دراسة العلاقة التي تربط الادب بالمجتمع كما ساهم في بناء اطار نقدي جمالي سوسيولوجي ضمن حركة النقد الحديث .

ظهرت البذور الاولى في النقد الادبي العربي لهذا المنهج في كتابات اخمد امين وسلامة موسى متجليا في تفاعل الرؤيتين التاريخية و الاجتماعية نفاعلا بسيطا يستمد مرجعياته النقدية من سانت بيف و هيبولين تين

ثم تطور على يد لوس عوض الذي اجرى بحوثا عديدة تهتم اساسا بابراز تاثير الوسط الاجتماعي على الاثر الادبي فهو يحاول الربط بين الادب و السيباق الاجتماعي فهو يرى ان الادب نشاط لا ينفصل عن المجتمع وان وظيفته تثمثل في تجديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها.[2]

الى ان تحليله للاثر يوجه اهتمامه الرئيسي نحو مضمونه وحده لانه يعتبر ان المحتوى مقدم على البناء .

و اهتم محمود امين العام باجراء دراسته على عدد من الادباء وكانت نقطة البدء عنده " فكرة اساسية مؤداها ان الادب للمجتمع وان مضمون الاثر الادبي يعكس الواقع و يعكس مواقف اجتماعية معينة وان البناء الفني ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون.[3]

وهناك دراسة اخرى للناقد المغربي محمد بنيس الذي حاول ان يربط بين الابداع الشعري العربي المعاصر و الظواهر البيولوجية في المغرب العربي وهي دراسة تتميز بالتماسك المنهجي .

وأخذ النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية تجلت هيمنته الشاملة في العشرية السبعينية بصورة لافتة ومن رواده في الجزائر عبد الله الركيبي محمد مصايف زينب في كتاب " السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر " وكذلك مخلوف عامر واحمد طالب.[4]

[1] يوسف وغليسي مناهج النقد الادبي ص 18
[2] سمير حجازي مدخل المناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات ص 86
[3] سمير حجازي مدخل النقد المعاصر ص 94
[4] صلاح فضل في النقد الادبي ص 36

ومما سبق يمكن القول ان النهج الاجتماعي ضمن مجال النقد الادبي قد أخذ ابعاد فلسفية و نقدية من خلال دراسة العلاقة بين الادب و المجتمع من جهة و النقد و المجتمع من جهة اخرى ضمن ساحة النقد الحديث يدرس و يحلل النصوص الادبية تحليلا اجتماعيا.

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث :

لقد وفدت الينا من الثقافة الغربية العديد من المناهج النقدية و المنهج النفسي يعد أحد هذه المناهج التي يسعى الناقد الى تحليل النصوص وفقها باعتبارها غريبة الاصل و المنبع الاساسي لها هو نتيجة التطور الحضاري الذي عرفته المجتمعات الغربية في جميع الميادين ، بما في ذلك الادب و النقد حيث نجد أن العرب حاولوا الاحتكاك بالثقافات ومواكبة الركب الثقافي ، من أجل الاستفادة بما فيها المنهج النفسي.

لقد عرف المنهج النفسي اهتماما كبيرا من طرف العديد من النقاد الذين سعوا الى تطويره في النقذ العربي الحديث ، من خلال بعض الاسهامات التي قاموا بها ، ومن ابرزهم في هذا المجال نذكر :

أ – عباس محمود العقاد :

يعتبر من مؤسسي الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ومن " أشد المدافعين عنه لانه يعتبر الاقرب الى فهم الادب وله القدرة غلى الغوص في اعماق الذات المبدعة ، محاولا اكتشاف مكوناتها من خلال الابداع".[1]

وقد وضع العقاد في دراسته للشخصيات ما سماه " مفتاح الشخصية الذي يساعده في فهم سلوكاتها وسير أغوار ذاتها ، وتؤكد أن لكل شخصية مفتاحا خاص بها ، و العقاد بما يفسر الاثر الادبي من متطور نفسي انطلاق من صاحب هذا الاثر و الكشف عن المعالم النفسية او الصورة الخفية له ، حيث قدم العديد من الدراسات السيكولوجية ومن أهمها كتاب بعنوان " ابن الرومي " ومحاولته تقديم تفسيرات حول شعره انطلاقا من البحث عن كل ما يخص حياته ، فهو يقوم بترجمة باطنية لنفس الشاعر ، و هذا كله توصل اليه العقاد من خلال دراسته لابن الرومي انه مصاب بمرض الخوف و اختلال الاعصاب وهذا كله ناتج عن الجانب الداخلي للمبدع .

وله كتاب اخر بعنوان " ابي تواس " درس فيه مراحل حياته بغير الوصول الى ما تكشفه الذات من خفايا في عملية الابداع فقد توصل في دراسته الى ان البيئة الاجتماعية لها تأثير على نفسية المبدع .[2]

[1] زين الدين ، المدخل الى نظرية النقد النفسي ص 22
[2] ابراهيم السعافين واخرون ، مناهج تحليل النص الادبي ، الشركة العربية المتحدة و التوليدات ، القاهرة ،ط1، 2010، 49

ب– محمد أحمد خلق الله :

ألف هذا الناقد كتاب سماه " الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده " دعا الى ضرورة الافادة من نظريات النفس في تفسير الادب و استطاع بمساعدة احمد امين ان يدخل مادة علم النفس الدبي ضمن مواد التعليم و طلاب الدراسات العليا في جامعة الظاهرة ، فضلا عن ثأثيره بوضعه استاذا بالجامعة ، اذا بدأ يروج لدعوته بدراسات نظرية و تطبيقية .

شرح فيها بعض الخصائص البلاغية التي تربط الادب بعلم النفس وتخصص دعوته في المعالم الاتية :

- " ان دراسة الادباء علم النفس لا نحتاج في نظره الى توسيع ، بما دام العمل الادبي من انتاج انسان ، وهذا العمل هو المعبر الذي يوصل الى نفس الانسان وما تنطوي عليه من احساسات ومشاعر ."
- "ان المنهج النفسي في دراسة الادبي ونقده تتطلب المرحلة الراهنة عن تطور العلوم الانسانية وميل الفكر المعاصر الى الفهم و الفهم و المعرفة اكثر من ميله الى مجرد الذوق و الاستحسان .
- ان وظيفة النقد الجوهرية لا تقوم على اساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة تثير السبيل امام الناقد وتفتح نافدا التاثير في النفوس".[1]

ج– محمد التويهي :

كما نجد اسهامات محمد النويهي في هذا الميدان ، ففي كتابة " ثقافة الناقد الادبي " تحديد المعرفة النفسية اللازمة للناقدين " في فهم العمل الادبي و الحكم عليه، اما في كتابه عن شخصية " بشار " الذي أصدره عام 1951 م ، فلا يختلف عن منهج العقاد في كتابه " ابن الرومي " لكنه يعود ويطلعنا سنة 1953م بكتاب اخر عن نفسية ابي نواس وهذا الكتاب هو محاولة جديدة للاستفادة من تحليل نفسية الشاعري فهم شعره".[2] فالأدب عنده هو الثمرة العليا للتجارب الانسانية ، لا تفهم هذه التجارب الا بعد محصول واسع من الثقافة العلمية ، وابرز ما في هذا المحصول هو الحقائق البيولوجية و النفسية في تكوين الانسان ، وكانت دراسته التطبيقية تحول حول الشخصيات وما يؤثر على هذه الشخصيات من عوامل وراثية و اجتماعية وفردية وغيرها .

[1] زين الدين المختاري ، المدخل الى نظرية النقد النفسي ص 49-50
[2] عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ص 7

د – امين الخولي :

يعد أمين الخولي من بين النقاد الباحثين الذين ساهموا في توثيق الصلة بين علم النفس و الادب وارساء قواعد النقد النفسي ، وان تعددت مجالات بحثه فان المجال الذي لنفرد به هذا الباحث هو دراسة العلاقة بين علم النفس و البلاغة ،

و اعتمد على هذه العلاقة لمعالجته مسألة " اعجاز القرآن " التي تحتاج في تصوره الى ان تدرس ف ضوء السياق النفسي او المعرفة النفسية وحدها ، اذ يرى أن فهم العمل الادبي لابد فيه من الالتفات الى حياة الاديب فتجد فرق بين النص القرآني و العمل الأدبي ، ذلك لان النص القرآني لا يمكن دراسة صاحبه بل البحث في اسباب نزول الوقائع وغيرها ، فما يختلف الامر في دراسة العمل الادبي فمن الضروري الرجوع الى خلفيا تصاحبه .
وفي هذا الصدد قام بعدة دراسات نفسية منها ابي علاء المعري "
وهنا اتبع أدلر في نظريته القائمة على حب الظهور و التعويض اي مركب النقص وهذا السبب الذي جعل من ابي علاء المعري ميدى.[1]

هـ – مصطفى سويف :

يعد مصطفى سويف من بين النقاد العرب الذين اهتموا بعلم النفس في مجال النقد ، حيث يقول :" بل انه يذهب الى القول بان التناقض هو قانون الحياة العاطفية ، ان اللجوء الى منطق العاطفة لا يحل المشكلة بل يزيدها غموض الا اذا حكمنا على انفسنا بالصمت المطلق.[2] وهنا يعتقد ان لا احد يعوض على هذا القول بان الفن في جوهرة خبرة من نوع خاص ، ليست بالحسية الذاتية و الموضوعية بل هو خبرة جمالية .
وفي كتابة الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة "حيال دراسته استخدم ادوات منهجية معتمدا في ذلك على الاستبيان و الاستخبار بالإضافة الى تحليل المسودات ، للكشف بقدر الامكان على لحظات الابداع وهي في رايه ان الشاعر حين يبدع في قصيدة ما يمر بلحظات لا يكون فيها اثر لبدل الجهد ، حيث يحاول الكشف عن اسرار الخلق الفني معتمدا على المنهج التجريبي في علم النفس بعامة و المنهج التكاملي بخاصة ، فهو يقول ان عملية الابداع الفني هي عملية معقدة وغير متجانسة".[3]

و – عز الدين إسماعيل :

يمكن القول ان هذا الناقد هو من احسن النقاد الذين طبقوا علم النفس على الاعمال الادبية ، و تفسيرها تفسيرا نفسيا ، فكانت مسيرته النقدية متعددة ولم تثبت على منهج او اتجاه واحد ، فهو من بين الذين تبنوا هذا الاتجاه

[1] زين الدين المختاري ، المدخل الى نظرية النقد النفسي ص 52-53 -54
[2] مصطفى سويف ، الاسس النفسية للابداع الفني ص 3.
[3] مصطفى السويف ، الاسس الفنية للإبداع الفني ص 181 ،182

الذي تجلت فيه معالمه في صورة خاصة من خلال كتابه " الادب و فنونه " و التفسير النفسي للأدب " ،وفي هذين المؤلفين تبلورت بعض اسس نظرية النقد النفسي و يمكن حصرها في النقاط التالية :

2- تفسير العمل الادبي نفسه :" وهو الاساس الذي انطلق منه الناقد في هذين الكتابين ، فاهتم بتفسير الاعمال الادبية ذاتها ، في ضوء حقائق علم النفس دون ان يحفل كثيرا بدراسته بشخصية الاديب او عملية الابداع ، بل كانت وجهته الى العمل الادبي عن اختلاف احباسه و انواعه .

3- العمل الادبي وليد اللاشعور : يرى أن العمل الادبي نشاط باطني او لا شعوري او هو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الاديب ومن هنا تاتي ضرورة المنهج النفسي التحليلي لانه المنهج الوحيد المختص بتحليل اللاشعور .

4- معرفة حياة الاديب وتفسير ادبه : كما يؤكد على ضرورة معرفة حياة الاديب فتفيد في فهم العمل الادبي و الاديب بحد ذاته

5- علم النفس بين الناقد و الاديب : ان عز الدين اسماعيل يؤمن ايضا بالتجليات النفسية الموجودة في العمل الادبي ودورها في مساعدة الناقد على فهم الابداع الادبي .

6- كل عمل ادبي قابل للتحليل الفني : يرى عز الدين اسماعيل ان اي عمل ادبيا كائنا ما كان نوعه او عصره ، فانه لا يمكن ان نجرده من ذاتيته فهو يركز على فكرة ان الدراسة النظرية لا يمد من ان تمحيها الدراسة التطبيقية".[1]

ويؤكد عز الدين اسماعيل ان المنهج النفسي هو القادر على ايجاد حلول للمشكلات التي تطرحها النصوص الابداعية للملتقى فيقول في مقدمة كتابة التفسير النفسي للأدب :" ومع انني قد استفيد من حقائق علم النفس العام احيانا ، الا ان اسس دراستي للأعمال الدبية التي تعرضت لها كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي".[2] فهو يركز على فهم الاعمال الادبية حيث يجب ان تكون من طريق الممارسة التطبيقية لتلك الاعمال حتى يتم استنباط ما بداخله من اسرار .

وفي السياق يمكن الاشارة الى الجهود النقدية العربية الحديثة في توطين المنهج النفسي يدعو الى تفسير التكوينية الجمالية النفسية للأعمال الإبداعية، بل ان الدراسات النقدية النفسية قد تجاوزت هذا الاطار و اتجهت الى دراسة مختلف تجليات التلقي و الاستجابة للقراء في الابداعات الادبية .

[1] ينظر : كمال احمد زكي ، النقد الادبي الحديث ، ص 281
[2] عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للادب ص 08

ثانيا المناهج النسقية

المنهج البنيوي في النقد العربي :

اخذت البنيوية في الامتداد و الانتشار داخل الوطن العربي ، في نهاية الستينات و بداية السبعينات من خلال الاحتكاك الثقافي بالغرب ،و الجدير بالذكر ان تطور البنيوية كان مختلفا بين الاقطار العربية الا ان ذلك لم يمنع من ظهور اسماء سجلت حضورها بقوة في المشهد النقدي ظهر صلاح فضل و محمد شكري عياد و سعد مصلوح ، وفي سوريا كمال ابو ديب وجمال شحيد و عبد الله الفتاح كيليطو ومحمد ينس في المغرب ، و عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بورايو في الجزائر ، وحسين الواد وطاهر لبيس وعبد السلام المسدي في تونس .

يعد الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض رائد النقد البنيوي في الجزائر ، فاعتماده على هذا المنهج يعود الى نهاية السبعينات و يشير عبد الحميد شرييط الى ان البداية الحقيقية لهذا المنهج النقدي في الجزائر هي " السنة التي صدر فيها كتاب النص الادبي من اين ؟ والى اين ؟ لعدد المالك مرتاض وذلك عام 1983 ، اما يوسف و غليسي فيرى ان مرتاض قد اصدر هذا الكتاب (اي النص الادبي من اين ؟ الى اين ؟)

كتابين لا يخرجان عن المنهج البنيوي وذلك عام 1982 وهما :

(الالغاز الشعبية الجزائرية و الامثال الشعبية الجزائرية).[1]

اما سعيد بوطاجين من اهم النقاد الجزائريين الذين اعتمدوا على المناهج النقدية الغربية وعلى راسها المنهج البنيوي و نجده في اعماله النقدية وهي : "كيف صيغت قصص عمار بلحسن 1996.

تيميمون رواية رشيد بوجدرة ، مقاربة سردية 1997 ، الاشغال العاملي : دراسة بنيوية في غذا يوم جديدا لعبد الحميد بن هدوقة 1998.

اللاسرد في رواية الاستطباع الاخير كمالك حداد مقاربة بنيوية 1999.[2]

ثم الناقد بورابو الذي اعتمد على المنهج البنيوي في كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة " حيث ركز على البنيوية التكوينية وقسم دراسته الى ثلاثة فصول :

- القصص الشعبية في .....
- انماط القصص الشعبية فيف منطقة بسكرة
- البنية القصصية "[3]

ان منهج بورايو هو منهج بنيوي تكويني بالرقم بانه يعتمد على مؤلفات مثل رولان بارث ، غريماس ، فلاديميربوب.

[1] عبد المالك مرتاض ، النص الادبي من اين ؟ الى اين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 04 .
[2] عمر عدلان ، النقد العربي الجديد ، مقاربة في النقد ط 1 ، منشورات الاختلاف الجزائر 2010 ، 206
[3] سعد البازغي ، استقبال الاخر العرب في النقد العربي الحديث ط1 ، المركز الثقافي العربي المغرب 2004 ، ص 204

بعد كل هذا أغلب الاستعانة بالمنهج الينيوي من قبل المفكرين العرب تتم في مجال النقد الادبي الذي يعتمد في المقام الاول على اللغة و دقائقها .

المنهج التفكيكي في النقد العربي :

يعتبر المنهج التفكيكي من اهم النظريات الحديثة في نقد الادب العربي ، حيث شهدت الحركة النقدية العربية المعاصرة زحما فكريا و منهجيا نتيجة تأثرها بالأقلام الغربية المعاصرة ذلك ان النقاد العرب سعوا الى تكييف النص العربي مع التيارات النقدية الوافدة بما في ذلك التفكيك .

وبعد ذلك انتقلت التفكيكية الى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما و متأخرا نسبيا كالعادة ، فقد سبق لنا في مقام علمي مغاير .

" نقرر باطمئنان زيادة الخطاب السعودي المعاصر للتفكيكية على مستوى العربي بأسماء نقدية ذات .... عربي معاصر ، عرفت بتنظيراتها النقدية و إسهاماتها الجادة في النقد خصوصا ، امثال عابد خزندار ، وسعد البازعي ، و ميجان الروبي ، الذي اصدر عام 1996 كتابا في هذا الشأن سماه قضايا نقدية ما بعد البنيوية " سيادة الكتابة نهاية الكتاب " يتقاطع عنوانه الفرعي تقاطعا عمديا مع جاك دريدا عن نهاية الكتاب و بداية الكتابة :

La fin du livre et le commencement de l'écriture[1]

اضافته اسماء عربية قليلة اخرى يمكن ان نذكر منها :

علي حرب وبسام قطوس ، وعبد المالك مرتاض ، هؤلاء النقاد الذي مارسوا التفكيكية في المنظور العربي .

الى جانب كل ذلك نشير الى ان الذكتور عبد المالك مرتاض الذي سبق له و ان استعمل التفكيكية في كتبه : الف ليلة و ليلة عام 1992 م (وتحليل الخطاب السردي) عام 1995 "[2] حيث يعتبر من النقاد العرب حولوا مصطلح التفكيكية الى مصطلح اخر وهو التقويضية و التيتعني تشنيت عناصر الشيء دون اخلالها او كسرها او زيادة عنصر منها او نقصان .

ايضا يعتبلر الغذامي اول ناقد عربي تطرق الى تفكيكية الذي يسميها التشريحية من خلال اول تجربة نقدية عربية لا نريد التوقف عند قول الغذامي " بان التفكيك هو اعادة البناء ".[3]

نقول ان التفكيكية تعتبر وافدا جديدا بدات العناية به في مجال النقد الادبي و قد شكل بؤرة اهتمام بالنسبة للباحثين العرب ان على مستوى النظرية وإن كل مستوى الممارسة.

[1] يوسف و غليسي ، التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، النادي الادبي ، الرياض ، 1997 ،ص 60

[2] بسام قطوس، استراتيجيات القراءة التاصيل و الإجراء النقدي، مؤسسة حمادى وَ دار الكندي ط ،1الاردن ،1998ص .227

[3] احسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار الثقافة ط ،1بيروت، لبنان ،2010ص 114

المنهج الثقافي في النقد العربي الحديث :

يعد المنهج الثقافي من اهم الظواهر الادبية التي رافقت بعد الحداثة في مجال الادب و النقد فهو يهتم باستكشاف الانساق الثقاقية بعد ظهوره في الساحة العربية اثار جدلا كبيرا بين المثفقين و النقاد العرب .

ب – عند العرب :

و من اهم النقاد العرب الذين انبهروا بالمنهج الثقافي عند (ليتش) هو الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي في بمجموعة من كتبه النظرية و التطبيقية مثل النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية (2000 م) وكتاب تانيث القصيدة و القارئ المختلف (1999 م) وكتاب تانيث القصيدة و القارئ المختلف (1990 م) وكتاب نقد ثقافي ام نقد عربي (2004 م) اذا اخذنا كتابه القيم النقد الثقافي فيه الكتاب " مفهومه للنقد الثقافي ويذكر اهم الخلفيات التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي مع التركيز على (ليتش) باعتباره رائد النقدالثقافي الامريكي وبعد ذلك يوضح المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية المجاز الثقافي و الثورية الثقافية و الدلالة النسقية النسق المضمر المؤلف المزدوج ومن ثم يخلص الكاتب الى تطبيق منهجية انتقامية على الشعر العربي القديم اما كتابه الثاني نقد ثقافي ام نقدا ادبي فقد دخل في مجال نقدي مع الدكتور عبد ... اصطيف حول مبادئ النقد الثقافي وقد تبين لنا مدى اشاعه بين الكاتبين

واختلاف وجهة نظرهما شكل طبيعي .فالأول يدافع عن النقد الثقافي والثاني يدافع عن النقد الأدبي "[1].

وهذا ويصدر الباحث الجزائري حفناوي بوعلي كتابا بعنوان مدخل في نظرية النقد الثقافي بحثا وجمعا وثوثيقا "[2].

أما الدكتور صلاح قنصوه في كتابة تمارين في النقد الثقافي "فإنه يدرس الجمل والأمثل الشعبية الشائعة والمتناولة بين الناس، وذلك في ضوء المقارنة الثقافية القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفة ذات الطابع الاجتماعي".[3]

لكي يقيم الدليل على إنعدام الهوة بين الإنسان العلمي والإنسان المثقف، مختلف بذلك مع أبي حامد الغزالي ومن ثم " يتضمن الكتاب قواعد وتمارين تطبيقية وضعيات للإنجاز.[4]

وعليه وهو يعرف الثقافة بأنها فعالية سلوكية وذهنية وفكرية يمكن تعليمها وتعلمها ويتم نقلها عبر الأنساق والنظم الإجتماعية .

[1] حقاوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي الدار العربة للعلوم ناشرون بيروت لبنان في 2007 1 م ص 27 .
[2] صلاح، تمارين في النقد الثقافي ميزث للنشر و المعلومات القاهرة مصر 2007 م ص 127 صلاح قنصوة تمارين في النقد الثقافي ص 130
[3] المرجع نفسه
[4] عبد الرحمان عبد الحميد علي النقد الادبي بين الحداثة و التقليد دار الكتاب الحديث القاهرة .. 2005 ص 207

أهم منظري النقد الثقافي عند العرب:

مالك بن نابي الذي نشر كتابا في عام 1959 بعنوان مشكلة الثقافة حيث عنوان أشمل مشكلات الحضارة وقيمة كتاب مالك بن نبي تاريخية وتأسيسه في الوعي بمسألة الثقافة العربية.

زكي نجيب محفوظ مثل كتابا تحديث الثقافة العربية.

محمد عبد الحابر ي وله دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية 1985وهناك الغذامي وتطبيقاته حول شعر حمزة شحاتة في كتابه الخطيئة والتفكير.[1]

تدل هذه العناوين على الكتب بمفكريها على وعي اصيل بالمعرفة الثقافية الى جانب الكثير من الاعمال النقدية التي تناولت النصوص العربية .

و بذلك نقول ان المنهج الثقافي شهد تفاعلا كبيرا مع معطيات الثقافة الغربية الوافدة و هذا التطور كان على مستوى الرؤية النقدية لذا تلقى النقاد العرب حركة نقدية ساهموا في فتح مجال على عدة اعمال على راسهم عبد الله الغدامي رائد النقد الثقافي ان يعطي التصور الصحيح لهذا النقد من خلال كشفه الانساق المضمرة داخل النصوص الادبية .

المنهج السيميائي في النقد العربي المعاصر :

شهدت الحركة النقدية المعاصرة ضجة كبيرة بعد تسرب المنهج السيميائي الى حدود العالم العربي وذلك بعد تهافت عدد النقاد على الاستقبال المباشر له سواء امس هذا الاستقبال الناحية النظرية ام الاجرائية .

فقد تراءى لنا أن الساحة النقدية العربية شهدت تلك الحركة السيميائية منذ منتصف التسعينات لتتأسس بعدها في الثمانينات من القرن الماضي و هذا من خلال الاقلام التي وضعت كل اهتمامها في مجال اتباع هذا المسار فكان من ابرز ذلك الاقلام على حد قول الناقد عبد المالك مرتاضا و كذلك عبد الله محمد الغدامي و رشيد بن مالك ومحمد مفتاح و عبد الفتاح كليطو محمد الماركي .... وقد استاثرت وريريت الحديث عن كل من عبد المالك مرتاض و عبد الله ورشيد بن مالك باهتمام كبير و ذلك كونهم مثلوا هذا الاتجاه في الساحة النقدية العربية احسن تمثيل .

[1] عبد العزيز محمودة الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص سلسلة عام المعرفة 298 الكويت، د.ط، 2003 م ص 80

2- 1 عبد المالك مرتاض :

من المعروف عن الخطاب النقدي الجزائري أنه قد شهد تطورت منهجيا واضحا وذلك من خلال مجموعة من فرسان الفكر المبدعين الذين كان من ابرزهم عبد المالك مرتاض الذي عمل باجتهاد لاجل الوصول الى غاية فهم الآثار الأدبية باعتماده لاعلى منهج نقدي واحد بل نوع الاستخدام فابدع وثقل وزنه بين اقرانه من النقاد في الساحة العربية جمعاء ، فكان من بين المناهج التي اعتمد عليها مرتاض السيميائي.

فقد اشار الى ان عبد المالك مرتاض قد اكد على ضرورة الغاء السؤال التقليدي عن اتباع منهج من المناهج النقدية فدعا الى السؤال الاتي: هل هذا المنتج الذي تناولنا به هذا النص الادبي حداثي او تقليدي ؟[1] وما هذا التساؤلات المرتاضي الا دليل على تعدد روافده النقدية بين الاصالة و الحداثة الغربية اللذان يساعده على التعامل مع الثقافة الوافدة ببصيرة متفتحة و ذوق أصيل ، حيث لم يتعامل مع المناهج الغربية بروح آلية عمياء ، بل كان يطعمها بذوق تراثي فيصل الغربي بالعربي او يسيقط الشاهد على الغائب[2].

السيميائية والنص الادبي ، اعمال ملتقى معهد اللغة العربية وادابها 199 ،

ولعل هذا ما دفعه الى الاهتمام بالنصوص الأدبية القديمة ومقاربتها برؤى نقدية حدايثة ، نستلهم زادها النقدي من ثورة هذه المناهج النقدية المعاصرة ".[3]

وقد اعتمد عبد المالك مرتاض على المنهج النقدي المركب من كل المنهجين السيميائي و التفكيكي و ذلك من خلال لفت الانتباه القراء الى عمله الموسوم ب: (اي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين لبلادي ؟)

لمحمد العبد ال خليفة ليقول أنه : قد عمل الى تحليل بنية النص وزمنة الشعري و تركيبه الايقاعي ، وان كانت هذه القصيدة تعدو قصيدة غزلية ينغزل فيها الشاعر بمحبوبته ليلي فقد بين عبد المالك مرتاض كيف تحولت ليلى في هذا النص الى رمز الى رمز مشبع بدلالات مكثفة وعديدة وهذا الرمز ليس امراة يقدر ما هو الوطن.[4] فنلاحظ من خلال هذه المستويات الالية المذكورة ماهي الا دليل على اقتراب مرتاض في تحليله لقصيدة" أين ليلاي" من السلم الاتي لتحليلي لكل من المنهجين السيميائي او التركيبي .

[1] بشيرتا وريريت منشورات جامعة عنابة ص 160.
[2] يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي على عبد المالك مرتاض اصدارات رابطة ايداع الثقافية ، ولا الجزائر 2002 ص 123.
[3] بشيرتا وريريت ، مناهج النقد الادبي المعاصر ص 160.
[4] بشير تاوريريت مناهج النقد الادبي المعاصر ص159.

2-2 عبد الله محمد الغذامي :

يعتبر الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي من النقاد العرب المثيرين للجدل في ما يخص بسطه لمشروعه النقدي السيميائي من بين معجب ومؤيد ومباين ومعارض ، فكان من بين المعارضين لفكرة يوسف وغليسي الذي قال في احدى مدوناته النقدية : " وما يمكن أن نلاحظ على منهج الغذامي هو أنه منهج تريكبي (بنيوي ، سيميائي ، تفكيكي) يفيد من تفكيكية دريدا حينا وبارت أحيانا ولكنه يطعمها بروح نقدية خاصة ..."[1]

ومنه فالغذامي حسبه لم يعتمد في نقده الاجرائي على النظرية السيميائية في حد ذاتها وانما تعدى الام الى الاستغانة بمناهج اخرى ك..... والتفكيكية و الاسلوبية .

لياتي الغذامي في دراسته للنصوص الابداعية وقد تضرب مثال ذلك دراسة سيميائية لقصيدة (ارادة حياة) لابي قاسم الشبابي التي عرضها في القسم الثاني من كتابة تشريح النص يقول تاوريريت وما يهمنا من الدراسة الاجرائية التي تقدم بها الغذامي في القسم الثاني من كتابة تشريح النص القراءة السيميولوجية لقصيدة ارادة الحياة لابي قاسم الشابي.[2]

حيث قام بالتحكم على هذه الدراسة بانها دراسة سيميائية محضة مسند لا بذلك بالنص الذي يقول فيه الغذامي ضمن نفس المذكورة ان اللغة نظام اشاري (سيميولوجي) و الكلمة اشارة تقف في الذهن على انها دال يشير في الذهن الى مدلول وهو صورة ذهنية لموجود عيني.[3]

و ما هذا النص الغذامي الا لبنة من اللبنات المؤسسة للفكر السيميائي النقدي وذلك بدليل انه جعل من اللغة نسقا علاماتيا في حين ان الكلمة علامة حرة يرسلها المبدع الى المتلقي ليقوم بفتح خياله وبهذا يحدث الاثر الجمالي.

كما حاول بشير تاوريرت ان يلفت نظر القراء الى تلك الطريقة الاجرائية التي اعتمدها الغذامي في تحليل القصيدة فقال : واعتمد في تحليله لهذه القصيدة على مجموعة من العناصر كتحديد مصطلح الحركة و السكون وذلك من خلال احصاء افعال القصيدة ثم اعتمد مصطلح المد و الجزر الذي تناول فيه توازن القصيدة و انكساراتها.[4] فيعد بذلك كلا من الحركة و السكون و المد و الجزر عناصر باحثة في التعدد الدلالي المتولد عن اعطاء اشارات النص بانواعها مدلولات تابعة عن حداثة تفكير الغذامي ورقي تاطيره للمنهج .

[1] بشير تاوريريت روابح التفكيكية في التجربة العربية المعاصرة (عرض ونقد) 15 مارس 2011 ص 2
[2] بشير تاوريريت مناهج النقد الادبي المعاصر ص160
[3] بشير تاوريرت مناهج النقد الادبي المعاصر، ص160.
[4] المرجع نفسه ص 161.

2-3 رشيد بن مالك :

بالاضافة الى عبد المالك مرتاض بعد رشيد بن مالك من النقاد الجزائريين الذين ذاع صيدهم في الساحة النقدية العربية المتهمة بالبحث في النظرية السيمائية معروف عليه احاطته بكل جوانبها التدوينية سواء من ناحية الترجمة او التنظير او الممارسة و الاجراء فكان من بين اهم كذبه (الموسوم حسين تاوريريت ب السيميائية بين النظرية و التطبيق) سنة 1900 وهو الاصل اطروحة دكتوراه اعرب فيها عن مختلف التجليات النظرية و التطبيقية للدرس السيمائي بشيء من الميكانيكية و الربح الصاعدة.[1]

كما اشار الى كتاب رشيد بن مالك (السيميائية الاصول القواعد و التاريخ في تعقيب من اسلوب عرضه له فقال : وان كان هذا الكتاب يحوي على افكار اولئك السيمائيين فان عرض تلك الافكار يفتقر الى شيء من الشروحات التي من شانها ان تزيل الكثير من الغموض و التعقيد الذي وقع فيه المترجم بسبب الترجمة الحرفية لتلك المصطلحات و المفاهيم"[2] مع العلم ان هذا الكتاب عبارة عن عمل مترجم لافكار السيميائين و الانسبيين الغرب واما عن اصحاب اقلامه فهم ان اينسو ميثال اريفه لوي بانيه جادكلود كوكي وجان كلود جيرو .

واماكن كتابة المرسوم ب (البنية السيميائية) والذي قدم فيه (البنية السردية) على انها : " تتابع للحالات و التحويلات التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل"[3] في فقد سعى من خلاله الى النظر فيالمكون السردي و الاليات التي تحكمه و القواعد التي تربطه بدا من التحديد النظري للبرنامج السردي الذي يستند الى تحليل مكونات البنية السردية و تخص العلاقات الموجودة بين الفاعل و الموضوع و التي ترتهن في وجودها الى الحالات و التحويلات التي تكون في قوالبها نظاما قادرا على كشف بنية المكون السردي،[4] مع العلم ان بن مالك ربط كلا من مفهومي الحالة و التحويل استنادا الى العلاقة القائمة بين الفاعل و موضوع القيمة و منه فتركز بن مالك على التدقيق في المفاهيم النظرية وفقد خطة حداثية و خصوصية و عربية .

اذ نقول ان السيميائية تعد من اهم المناهج النقدية التي اسهمت في احداث تلك النقلة في خطابنا النقدي فتمثلها النقاد العرب و تفاعلوا معها و اعتمدوا في مساءلته النصوص العربية الحديثة و القديمة .

[1] بشير وريريت مناهج النقذ الادبي المعاصر ص 162
[2] المرجع نفسه ص 162
[3] رشيد بن مالك البنية السردية في النظرية السيميائية ص 11.
[4] المرجع نفسه ص 12.

المنهج الاسلوبي في النقد العربي المعاصر :

وان المنهج الاسلوبي كغيره من المناهج تلقى رواحا كبيرا في ساحة النقد العربي المعاصر حيث تلقاه النقاد العرب ويختلف كل ناقد عن اخر و ثقافة كل ناقد تلعب دورا في استجابة لهذا المنهج .

تعتبر بداية القرن العشرين (اواخر الخمسينات و بداية الستينات) لمرحلة انفتاح النقد العربي على الاتجاهات الاسلوبية وان كانت في بداياتها بسيطة و محتشمة " حتى وان حاولت الانفلات من الطابع المعياري الذي ميز البلاغة العربية فهذه المحاولات تخرج تحت مظلة علم البلاغة القديم اكثر من انضواءها تحت لواء الأسلوبية اللسانية الجديدة و على سبيل المثال فانه كتاب (علم الاسلوب) للأستاذ احمد الشايب " على الرغم من كونه يدعو الى الثورة على علم البلاغة فانه لم يستطيع ان ينفك من شباكها و ظل طابعها العام مسيطر عليها"،[1] حيث اتجه في كتابه اتجاها معياريا بلاغيا يقعد القواعد التي تجعل من الاسلوب بليغا والى جانبه نجد امين الخولي في كتابه (فن القول)

لتتسع بعد ذلك دائرة الاهتمام و الدراسة لاسيما بعد تزاوجها مع النقد الادبي في نهاية السبعينات و بداية الثمانينات فظهرت افلام نقدية ليست تنظيرا و ممارسة للمنهج الاسلوبي نذكر منهم : –عبد السلام المسدي (الاسلوبية و الاسلوب سنة 1977 م) و (النقد و الحداثة مع دليل بيليوغرافي في سنة 1983)

- عدنان بن ذريل في كتابه (اللغة و الاسلوب سنة 1980)
- محمد شكري عياد(مدخل الى علم الاسلوب 1983)
- صلاح فضل (علم الاسلوب مبادئه واجراءاته 1982 و اساليب الشعرية المعاصرة 1981)
- محمد عبد المطلب (البلاغة و الاسلوبية سنة 1994)
- نور الدين السد (الاسلوبية و تحليل الخطاب)
- سعد مصلوح (الاسلوب دراسة لغوية احصائية 1982)
- محمد الهادي الطرابلسي (الشوقيات دراسة اسلوبية 1981)
- حسن ناظم (البنى الاسلوبية في انشودة المطر للسياب 2002)
- عبد الحميد بوزينية في كتابه (بناء الاسلوب في المقالة عند الابراهيمي سنة 1988)
- رابح بوحوش في كتابه (البنية اللغوية لبرد البصيري سنة 1993)

وتوالت البحوث الاسلوبية لتشهد رواجا في الكتب و الابحاث الاكاديمية (ماجيستر و دكتوراه) ونظرا لكثرتها سنحاول التركيز على اهم الجهود التنظيرية و التطبيقية لهذا المنهج.[2]

[1] خليل ابراهيم الاسلوبية و نظرية النص المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 1997 ص 79 .
[2] ينظر، صلاح فضل علم الاسلوب بمبادئه و اجراءاته الهيئة المصرية العامة للكتب ط2 1985 ص 115

يعد كتاب عبد السلام المسدي من اهم الدراسات التي قدمت في مجال الاسلوبية حيث جاء كتابه بسط لمبادئ التفكيلر الاسلوبي في فرنسا و اوروبا كما قام الباحث برصد التيارات الاسلوبية وابراز زوارها فقد جعل الناقد لمواضيع كتابه ترتيبا منهجيا على النحو الاتي :

1- الاشكال و الاسس البناء
2- العلم و موضوعه
3- مصادرة الخاطب
4- مصادرة المخاطب
5- مصادرة الخطاب
6- العلاقة و الاجراء الملاحق العلمية خاص بالطبيعة الثانية (المصطلحات الالفظ الاجنبية – تراجم الاعلام – بيليوغرافيا الدراسات الاسلوبية).[1]

وفي حقيقة هذا الامر يحظى الكتاب بمكان الصدر و المحراب في الدراسات اللغوية النقدية كونه في اهم ما كتب عن السلوكية.

[1] ينظر : خليل عودة المنهج في دراسة النص الادبي مجلة النجاح للابحاث مج 2 ع 8 1984 ص 100 101

خلاصة:

تناولنا في هذا الفصل المناهج النقدية الحديثة بشقيها السياقية و النسقية، وتوصلنا إلى أن المناهج السياقية تهتم بالجوانب الخارجية للنص، أي أنها تلمس حقيقة من خارجه وتعده انعكاسا للمحيط الذي نشأ فيه سواء أكان تارخيا من خلال الاهتمام بزمن إنشاء النص أو اجتماعيا بالظروف المحيطة بالكاتب أو البيئة التي عاش فيها ،إضافة إلى النسقية التي تهتم بالكاتب والحياة السياسية و الاجتماعية والاقتصادية التي نشأ فيها من هذا النص . أما المناهج النصية ،فقد أسهمت في إضاءة النص لأدبي ،فقد اهتمت البنيوية بدراسة النص في شكله الداخلي وبنيته بعيدا عن السياق الخارجي ،أما التفكيكية فتسعى إلى تفويض النص من داخله ، فهذا النص يؤثر على القارئ من خلال تلقيه وفي حين تركز القرأة على تأثير القارئ على النص . أي انا المناهج النقدية المعاصرة قد فتحت أفاقا جديدة في الدراسات المعاصرة في نظرتها إلى الإيداع لأدبي، مما أتاح للدارسين إلى التعرف على بنية النتاج الأدبي بأنواعه مختلفة.

الفصل الثاني:

دراسة في كتاب آفاق النقد العربي المعاصر لسعيد يقطين وفيصل دراج

الفصل الثاني: دراسة في كتاب آفاق نقد عربي معاصر لسعيد يقطين وفيصل دراج

تقديم الكتاب:

كتاب:

تاريخ النشر: 01-12-2003

سنة الإصدار: 2003

الناشر: دار الفكر المعاصر ،دمشق ،سوريا .

الطبعة: 01

تأليف: سعيد يقطين و فيصل دراج .

عدد الصفحات: 232.

النوع: ورقي غلاف عادي.

هو كتاب نقدي ،عبارة عن حوار بين المؤلفين ،سعيد يقطين و فيصل دراج ،حول مسارات النقد الأدبي العربي و آفاقه و مستقبله ، و تعقيبات كل منها على الآخر من خلال تناول الإشكالات ،و بسط القضايا و الخلفية المعرفية العربية و الغربية ، و العوائق و عمومية القول التنويري و الصحافة المتقهقرة ،و الأفكار الوافدة الصيغة الايديولوجية للنقد.

المبحث الأول: "سعيد يقطين" و تجربته النقدية

المطلب الأول : التجربة النقدية ل"سعيد يقطين"

استطاع "سعيد يقطين" أن يسجل اسمه بين الأسماء اللامعة في مجال السرديات حيث يقول: « وأنا أحاول أن أؤكد أن علينا تأسيس علوم أدبية مختلفة وحاولت من وجهتي التخصص في الدراسات السردية لأني أؤمن بأن التخصص هو الذي يمكننا من تحقيق التراكمات المناسبة بهدف التطوير والإغناء»[1] بمعنى أنه سعي جاهدا إلى تطوير هذا المجال، لذلك لم ينحصر جهده في كتاب أو اثنين، بل شمل عددا كبيرا من المؤلفات القيمة التي مزج في بعضها بين (التنظير والتطبيق من أجل تقديم عمل نقدي متكامل ومتميز .

ولعل هذا التميز الذي طبع تجربة "سعيد يقطين" النقدية ليس هو ذلك المزج أو المزاوجة بين التنظير والتطبيق) فقط، بل هو ذلك الترابط بين النصوص النقدية المكونة لهذه التجربة « مما يعطي للخطاب النقدي نوعا من الوحدة في الهدف الذي يريد تحقيقه، فالعمل النقدي اللاحق يخرج من صلب السابق»[2] و بالعودة إلى مقدمات وخواتم تلك النصوص أو المؤلفات تتأكد هذه الرؤية أي الترابط بين النصوص، وإذا أخذنا على سبيل المثال كتاب (تحليل الخطاب الروائي) لتوضيح فكرة الترابط يتبين أن هذا الكتاب هو توسيع للأسئلة التي طرحها في كتابه السابق (القراءة والتجربة) حيث يقول: «كيف يمكننا تحليل الرواية العربية بدون تصور نظري للرواية؟ ما هو موضوع هذه الرواية؟ ماهي أدواتها وأسئلتها؟ كيف يمكننا إقامتها وتطويرها»[3]. أما في خاتمة الكتاب نفسه فيقوم بطرح جملة من الأسئلة وعددا من القضايا التي سيناقشها في كتابه اللاحق (انفتاح النص الروائي) حيث يقول: « علينا الآن أن نعاين إلى أي حد يتطابق هذا الخطاب كمستوى دلالي في علاقته بالبنية النصية والاجتماعية التي أنتج فيها؛ أي أننا نحاول الانتقال من البنيوي إلى الوظيفي أو الدلالي من السرديات إلى السوسيوسرديات» [4]كما يستهل كتابه اللاحق (انفتاح النص الروائي) بقوله : «تعتبر هذا البحث حول انفتاح النص الروائي امتدادا وتوسيعا لتحليل الخطاب الروائي، وبذلك يندرج ضمن ما نسميه بالسوسيوسرديات كتخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية»[5] وفي هذا تصريح واضح بتتابع وامتداد الكتاباللاحق للسابق وعلى غرار ما صرح به في خاتمة كتابه السابق (تحليل الخطاب الروائي) صرح في خاتمة هذا الكتاب بضرورة «إغناء وتطوير وعينا وقراءتنا للذات

[1] شرف الدين ماجد ولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 193.
[2] محمد مريني: قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين، علامات، العدد 22، دت، ص 74.
[3] السعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1997م، ص 7.
[4] المصدر نفسه، ص 387.
[5] سعيد يقطين، مصدر نفسه، من المقدمة.

وللنصوص التي تنتج أي بكلمة موجزة إغناء المنهج الذي به نحلل والنص الذي نقرأ»[1] وهذه هي الفكرة أو القضية التي سيتناولها في كتابه اللاحق وهو (الرواية والتراث السردي) وهذا الكتاب بدوره توسيع للكتاب السابق (انفتاح النص الروائي) وفي بيان ذلك يقول « يأتي هذا البحث امتدادا وتوسيعا للمبحث الموسوم بالتفاعل النصي في الكتاب أعلاه (انفتاح النص الروائي) وهنا أسعى إلى معالجة مستوى آخر من مستويات التفاعل النصتي»[2] ولو توقف دارس التجربة النقدية "لسعيد يقطين "عند كتبه المتبقية، خلص إلى حقيقة مفادها أن ميزة الترابط بين المقدمات والخواتم المذكورة سالفا- تنطبق على أعماله المتبقية والتي تمحور جهده فيها حول السرديات الكلاسيكية وهي على التوالي : (دخيرة العجائب العربية)، (الكلام والخبر)...

وعلى اعتبار أن تجربة "يقطين" النقدية واسعة ومتضمنة في نصوص متعددة ومتنوعة فإن وقوف هذا البحث على تقصي وتتبع جزئيات هذه التجربة في جوانبها المختلفة والكلية ليس ممكنا، وذلك لأن حجم هذا البحث لا يستوعب دراسة كل تلك النصوص المشكلة لتجربته ، لذلك كان الجدير بهذه الدراسة أن تتوقف على بعض القضايا والإشكالات التي طرحها هذا الناقد في بعض كتبه والتي حالت دون تحقيق النقد العربي للتطور في محال بلورة نظرية عربية خالصة، قبل الخوض في غمار الحديث عن قضية التنظير والتطبيق) في كتابيه (تحليل الخطاب الروائي) و (انفتاح النص الروائي) - اللذين صدرا في العام نفسه (1989م) - هذان الأخيران يندرجان ضمن الخطاب الروائي الجديد، وهذا هو الدافع وراء اختيارهما كنموذج لتوضيح كيفية صياغة هذا الناقد للنظرية التي سيشتغل عليها لاحقا في الكتاب نفسه لنتوقف بعدها على الرواية من منظور هدا الناقد.

أولا/ أهم القضايا التي تناولها "سعيد يقطين" في تجربته النقدية

أ- قضية (النقد العربي المعاصر):

تعتبر قضية (النقد العربي المعاصر) قضية كبيرة تنطوي تحتها مجموعة من القضايا الفرعية كقضية (التفاعل السلبي) التي طرحها "يقطين" في كتابه (آفاق نقد عربي معاصر) والذي عرض فيه مجموعة من الأفكار والرؤى حول مسار النقد العربي وعلاقته بالتيارات الأخرى مبرزا في ذلك أهم العوائق التي تقف كحاجز أمام تفاعله مقترحا مجموعة من الآفاق التي تبلوره وتنميه، ولكي يوضح هذه السلسة وضع يده على ثلاثة محاور اعتبرها رئيسية التحديد وضع هذا النقد. وبما أن النقد العربي كان يستعين في كل مرة بتجارب الغرب، فقد كانت هذه المسألة هي التي أفاض الحديث عنها في المحور الأول بكل وعي وبراعة، فتحدث عن مسارين أولهما منقطع والثاني متصل، لكنه ركز على

[1] المصدر نفسه، ص 154.

[2] سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1 ،1992م، ص6

المسار الأول « باعتباره المسار الذي عرفه النقد العربي منذ الفترة التي تعرف عادة بعصر النهضة وبالخصوص مع جهات تفاعله مع النقد الغربي والنظريات الغربية»[1] هذا المسار الذي وجد فيه العرب أنفسهم أمام معرفة الآخر (الغرب) منذ بداية القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا ، ولتوضيح هذه الفكرة اعتمد على ثلاث إبدالات فالأول ظهر على أنقاض النقد الذي خيم فترات طويلة، وقد اهتم هذا النوع بالدراسات التاريخية للأدب، وكانت بداياته نتيجة الاحتكاك المباشر بالإبدال الغربي والتنظيرات الغربية للأدب، فامتد من بداية القرن العشرين إلى أواسطه، وتكمن خصوصيته في رؤية الأدب من زاوية تطوره التاريخي كما فعل "جورجي زيدان"، أو من خلال التركيز على عصر معين كما هو الحال مع "طه حسين"، وغيرها من الدراسات والتنظيرات التي ظهرت في الساحة النقدية العربية نتيجة عملية الاحتكاك والاتصال بأفكار الغرب.

والملاحظ على هذا الإبدال أن تركيزه كان منصبا على السياقات الخارجية للأدب، الأمر الذي جعل الدراسات المقدمة فيه تبدو سطحية، ومن ثم حدثت المناقلة في أواخر الأربعينات و بداية الخمسينات إلى إبدال آخر يحمل رؤية نقدية مغايرة تهتم بدراسة المضامين وأبعادها الإيديولوجية، وكانت مرجعياته تستند إلى كثير من الأعمال كأعمال "كارل ماركس"، و"إنجلز" وغيرهما، حيث تحسدت أفكار هؤلاء في أعمال العرب من أمثال "محمد بنيس" و "سعيد علوش".[2]

على الرغم من أن هذا الإبدال حاول طرح رؤية نقدية جديدة تكون أكثر دقة ووضوحا، لكن هذا لم يمنع من ظهور إبدال آخر والذي جاء تحت شعار (النص ولا شيء غير النص)، ونتج عن هذه الدراسة التي اختصت بما البنيوية وتيارات (ما بعد الحداثة العديد من المصطلحات كالخطاب والنص والبنية ...، وهذا راجع إلى جهود النقاد الغربيين ك"تودوروف" و "رولان بارت"، فاشتغل العرب على ما قدمه هؤلاء ك"سيزا قاسم " و "يمنى العيد".[3]

وهذه الإبدالات الثلاثة المذكورة آنفا تلخص مسار النقد العربي وعلاقته بالتيارات الغربية هذه العلاقة وصفها "سعيد يقطين" بالتفاعل السلبي، حيث ارجع ذلك إلى ثلاثة عوامل وهي: (الانقطاع والتفاوت الزمني والإلغاء)، فقد عبر عن العاملين الأولين بقوله: « إن الانقطاع بين الإبدالات النقدية، وللتفاوت الزمني بين ظهور هذه الإبدالات في الغرب وفي ثقافتنا دورا جوهريا في طبع أشكال تفاعلنا مع النظريات الغربية بسمات خاصة لا تسمح للتفاعل بأن يكون بحديا وفعالا وإيجابيا»[4] أي أن التفاعل العربي مع النظريات الغربية الموسوم بالسلبية

[1] سعيد يقطين و فيصل دراج: آفاق نقاد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق - سورية، ط1، 2003م، ص18.
[2] ينظر : سعيد يقطين، آفاق نقد عربي معاصر، مصدر سابق، ص21، 22.
[3] ينظر : المصدر نفسه، ص 27.
[4] المصدر نفسه، ص 30.

سببه الأساسي هو أن الدارس العربي ينتقل بين المناهج الوافدة من الغرب –كما ينتقل السياح بين البلدان– دون أن يعطي تلك الدراسة أو ذلك المنهج حقه من التعمق والتوغل بشكل يجعله يتفاعل معه تفاعلا إيجابيا، ولعل هذا الانتقال بدوره راجع إلى كون العربي يحاول دائما أو عادة مواكبة التطور الحاصل في الغرب واللحاق به دون النظر إلى نتائج هذا التعامل السطحي، فكما هو معلوم أن وصول المناهج الغربية إلى الساحة العربية لا يحدث إلا بعد أن تكون تلك المناهج قد أخذت من دراسة الغرب لها الجهد والوقت الكبيرين مما يجعلها تفسح المجال أمام ظهور مناهج أخرى جديدة، وعليه فإن محاولة الدارسين العرب اللحاق بتلك المناهج وموازاة الغرب في ذلك غذا شبه مستحيل ما دامت دراساتهم تقوم أساسا على الإلغاء) الذي يلعب دورا سلبيا في جعل معرفتنا الأدبية والنقدية لا تقوم على أساس التحول الطبيعي (من، إلى)، ولكن القفز الفوقي (إلى، إلى) (...)، ومرد هذه العملية في تقديري يعود إلى كون تفاعلاتنا مع النظريات الغربية ومع النص والمجتمع يقوم على أسس خارجية وليس بناء على تحولات داخلية يمليها واقع المتغيرات النصية والاجتماعية العربية»،[1] بمعنى أن تطوير نظرية نقدية عربية سيظل حلما بالنسبة للنقد العربي ما لم يستطع النقاد العرب التخلص من فكرة الانقطاع والقفز من نظرية غربية إلى نظريات غربية أخرى.

هذا عن المسار الأول أما بالنسبة للمسار الثاني (المتحول) فهو يخص الغرب، وقد أراد من خلاله أن يبرز الطريقة التي يتبعها الغرب في إنتاج المعرفة ، وبما أن هذه الدراسة تقتصر على مستقبل النقد العربي المعاصر فمن الطبيعي تجاوزه إلى المحور الثاني الذي عالج فيه قضية (النص العربي في مرآة النقد العربي الجديد) حيث ركز فيه على بعض التجليات الإجرائية التي فسر من خلالها واقع التنابذ بين النص العربي ومنجزات ما يمكن تسميته بالنقد العربي الجديد والتي جمعها في قوله: «هيمنة التحليلات الجزئية على النص المعين، الانتقال من نوع إلى آخر من دون مبرر نظري أو منهجي، غياب الاهتمام بالعديد من القضايا الأولية والأساسية في العمل الأدبي من الوعي والممارسة مثل قضايا الأجناس الأدبية وقضايا تاريخ الأدب (...)، عدم الاهتمام بالعديد من البنيات النصية والخطابية سواء في القديم أو الحديث مثل البنيات التلفظية المشتركة بين الخطابات (...)، عدم انفتاح النقد العربي الجديد على قضايا عربية جديدة ويومية».[2] فالنقد العربي حسب "سعيد يقطين" وضعه المعرفي متأزم وهذا ما جعله عاجزا عن فرض قيم نقدية معرفية جديدة، إضافة إلى الانقطاع الذي يسم ممارسته (النظرية والتطبيقية) وقد وصف هذا الوضع في قوله : « إن الانتقال بين الأجناس والأنواع، وبين النظريات، وبين مستويات التحليل لا يعني سوى أننا نؤسس لشذرات معرفية هنا وهناك، وليس لمعرفة ناظمة ونسقية قابلة للتبلور والتطور والتحول»[3] فكل هذه

[1] آفاق نقد عربي معاصر، مصدر سابق، ص30.
[2] آفاق نقد عربي معاصر ، المصدر السابق، ص ،134
[3] المصدر نفسه، ص 53.

السمات التي هيمنت على الدراسات النقدية العربية أدت إلى جعل التفاعل القائم بين النقد الأدبي مع النص يقوم على الانقطاع.

وبعد الخوض في هذا التعامل السائد بين النقد الجديد والنص الأدبي، انتقل "يقطين " بكل وعي إلى معالجة مسألة مهمة في النقد العربي وهي (مسألة العوائق والآفاق)، حيث أطال الحديث عنها في المحور الأخير (العوائق والآفاق من أجل رؤية نقدية تفاعلية) فمن العوائق التي رآها تقف حاجزا أمام التفاعل الإيجابي بين النقد العربي.

قضية الحداثة:

بما أن سعيد يقطين من النقاد الذين اختصوا في مجال السرد العربي وتحديدا الرواية، هده الأخيرة التي تعرف بأنها جنس أدبي حداثي، فهذا يكشف لنا عن حقيقة مفادها أن "يقطين " قد تناول قضية الحداثة، لكن بشكل مضمر، وهنا نستحضر ما صرح به "شرف الدين ماجدولين" في كتابه (السرد والسرديات في أعمال "سعيد يقطين")نقلا عن "سعيد يقطين" «: حاولت ربط الحداثة بالسرد بالطريقة التي أحددها في الوقت الذي أستعملها فيه، وهي تعني هنا تقنية خاصة في تطور الكتابة تراهن على تجديد الخطاب السردي من زوايا متعددة، هذا التجديد يعطي للرواية مع التطور إمكانية خلق تصورات جديدة للقراءة والوعي لد ى القارئ بالعالم الذي يحيط به[1]» هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن يقطين لم ينكر تطرقه للحداثة في مجال السرد، بل أدرجها بطريقته الخاصة وأكيد أن هذه الطريقة قد جعلته متفردا في تناولها، وإذا كانت الحداثة بشكل عام تشير إلى التصور الذي يسعى إلى تجديد النظر إلى الأشياء لغايات ملموسة، فهي تتحدد حسب "يقطين " من خلال «السردية الجديدة أما طريقة حديثنا عن الحداثة وما بعد الحداثة وأضف إليها حاليا المجتمع المدني وما شاكله ا فهي مصطلحات

بالنسبة لمجتمعنا غير ذات معنى «بمعنى أن "يقطين لا " يؤمن كثيرا باستخدام مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة، فهي بالنسبة له – كما صرح في إحدى مداخلاته –مفاهيم (عرقية) Générique ،ذات محمولات إيديولوجية أكثر منها علمية.

من كل ما تقدم يمكن تسجيل نقاط الاختلاف والاتفاق بين الناقدين حول ما سبق:

فأما نقاط الاختلاف نجد:

[1] المصدر نفسه، ص .204

- "فيصل دراج " يستخدم المصطلحات الحداثية كالتنوير، والإيديولوجيا...، في حين يعتبرها "سعيد يقطين " عبارة عن مفاهيم عرقية ذات حمولات إيديولوجية ليس لها معنى داخل المجتمعات العربية.
- تعتبر قضية الحداثة العربية عند "فيصل دراج " قضية مهمة، في حين لا نجدها عند "يقطين " بنفس الأهمية لذلك عالجها بشكل مضمر .

أما عن نقطة التي تجمعهما حول (قضية الحداثة) فهي تناولهما للرواية كجنس حداثي.

وفي ختام هذه القضية يمكن الوصول إلى نقطة لا بد من تسجيلها وهي: أن قضية "الحداثة العربية" هي ليست قضية نقدية فقط بل تعتبر قضية فلسفية، "فسعيد يقطين " لم يعالجها كقضية مهمة في تجربته النقدية، بقدر ما اعتبرها "دراج" كذلك حيث تناولها بإسراف و السبب في ذلك هو أنه متخصص في الفلسفة خاصة وأنه قد تحصل على شهادة الدكتوراه في هذا ا ال ،في حين نجد "يقطين " قد اختص أكثر في مجال السرد هذا ما دفعه إلى معالجة قضية (المصطلح السردي) والتي تقابل قضية (الحداثة العربية) عند "دراج " من ناحية الأهمية، فما موقف "سعيد يقطين " من هذه القضية، بما أنه قد تفرد في معالجتها عن الثاني[1].

[1] آفاق نقد عربي معاصر ، المصدر السابق، ص ،138.

المبحث الثاني: "فيصل دراج" وتجربته النقدية

المطلب الأول: أهم القضايا التي تناولها "فيصل دراج"

حين تنخرط في الحديث عن تجربة "فيصل دراج "النقدية فإن الحديث يطول ويطول حول قضايا عديدة أهمها: مستقبل النقد العربي المعاصر هذا الأخير الذي بات هاجسا حقيقيا يؤرق الناقد، فكما تناول "سعيد يقطين" هذه القضية بإشكالاتها وآفاقها المختلفة تطرق إليها كذلك "فيصل دراج"، لكن بمنظور خاص وبأسلوب فلسفي. ويمكن التماس ذلك في كتابه (آفاق نقد عربي معاصر) الذي ألفه بالاشتراك مع "يقطين".

قضية (النقد العربي المعاصر):

استهل هذا الناقد مبحثه (مستقبل النقد الأدبي العربي بالحديث أولا عن علاقة النقد العربي المعاصر بماضيه، فأرخ لهذا الماضي ببداية القرن العشرين؛ بمعنى أن النقد الأدبي حسبه ممارسة حداثية بامتياز، ذلك أن هذا النقد ولد منقطعا عن النقد القديم متزامنا مع ظهور أجناس أدبية جديدة وهي: (المسرحية، القصة، الرواية، الوافدة من الغرب)[1] هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن العرب كانوا باطلاعهم على الثقافة الغربية محدثين قطيعة مع النقد العربي القديم، وفي هذا السياق تحدث عن علاقة النقد بالمجتمع كذلك، حيث اعتبر أن هناك فرقا كبيرا في هذه العلاقة بين العرب والغرب، ذلك أن المجتمع الغربي كان يربط بين أسئلة الواقع والمناهج المدرسية، على خلاف بعض المناهج العربية التي تصنع بين أسئلة الحياة وأسئلة الكتب المقررة مسافة فادحة»،[2] أي أن المناهج النقدية الغربية جاءت مرتبطة بالسياق الغربي أي بالواقع، على خلاف النقد العربي الذي جاء بعيدا عن واقعه ومجتمعه على اعتبار أن المناهج النقدية العربية مأخوذة من الغرب والثقافة الغربية التي تختلف عن الثقافة العربية ، لذلك كان من الطبيعي ألا تتوافق هذه المناهج مع المجتمع العربي ومع النص الإبداعي تحديدا، لذلك اعتبر "دراج" أن علاقة النقد بالمجتمع ضرورية حيث أكد أن دراسة كل من "باليبار" و"بيير مارشيه" ليست مخطئة حين عطفت الأدب على المجتمع، وبحديث "دراج" عن الممارسة النقدية أو ما يسميه بالمؤسسة النقدية، يشير إلى غياب هذه المؤسسة عند العرب ما يعني عدم وجود نقد أدبي عربي حسبه حيث يقول: «النقد الأدبي العربي بوصفه ممارسة مؤسساتية لا وجود له، وإن وجد في اجتهادات فردية لا يساوي أفرادها رغم نجابتهم المؤسسات ولا التراكم المؤسساتي »[3] وللبرهنة على ما ذهب إليه ساق مجموعة من الأمثلة المرتبطة بتلك الجهود الفكرية المتفرقة التي

[1] ينظر: آفاق نقد عربي معاصر، مصدر سابق، ص 75 -77
[2] أفاق نقد عربي معاصر، مصدر سابق، ص79.
[3] المصدر نفسه، ص 81، 82.

«أنجزها أفراد تقاطعت مصائرهم الفردية دون أن يؤدي إلى تراكم كيفي ولا إلى ما هو أقل من ذلك بكثير »[1] فتحدث عن أربعة نقاد وهم: "روحي الخالدي"، "قسطاكي الحمصي"، "حسين هيكل" و"طه حسين " حيث بني الأول كتابه عن (الأدب المقارن) على فكرة الثورة الاجتماعية، ذلك أنه رأى أن محاكاة الثورة الفرنسية الشهيرة وإن كان بشكل مخفي هو السبيل إلى خلق الإبداع الأدبي، بمعنى أن كتابه هذا كان تتبعا للشروط الاجتماعية المتحكمة في ولادة هذا الإبداع أو منعها أكثر ما كان منصبا على الأدب والنقد وفي هذا يقول :"دراج" «يرد كتاب الخالدي في بنيته السطحية إلى الأدب ويشير في بنيته العميقة إلى السياسية والنظام الاجتماعي، داعيا في الحالتين إلى الحرية الشاملة ومبشرا بما»[2] بمعنى أن ظاهر الكتاب شيء وباطنه شيء آخر، هذا الأمر يبرز كذلك عند "قسطاكي الحمصي" صاحب كتاب (الوارد في علم الانتقاد) الذي لم يخرج عن الفكرة التي دعا إليها "الخالدي"، حيث ربط بين علم الانتقاد وتقدم الغرب، وبين علم الامتثال و تخلف الشرق؛ بمعنى أن «الوجه النظري التحريضي في كتاب الخالدي أكثر وضوحا وتماسكا من الجانب الذي يعالج الأدب (...)، وما ينطبق على الخالدي ينطبق أكثر على الحمصي»[3] وباختصار يمكن القول أن هذين الناقدين اعتمدا الأدب قناعا يوظفانه للحديث عن أمور سياسية واجتماعية أكثر منها أدبية، وبالحديث عن حسين هيكل (ثورة الأدب) يتضح أنه لم يخرج عن هذه الحيلة «ذلك أنه مشغول بالسياسة الثقافية الحداثية أكثر منه بالنقد الأدبي، وقد يبدو للوهلة الأولى للكتاب مقاصد أدبية واضحة في أدبيتها (...) بيد أن الكتاب يقف في إشكاله العام إلى جانب كتب نظيرة (...) تعطف الأدب على المجتمع وتشرح المجتمع سبل النهوض والارتقاء»[4] و"هيكل" اعتبر الأدب وسيلة للحديث عن الأمور الاجتماعية والسياسية ربما لأنه يعتبرها أهم، لذلك توقف عند معالجتها وفي هذا يقول: «رأي هيكل كما غيره من المثقفين المستنيرين، في الأدب علاقة من علاقات مشروع وطني حداثي كبير، يحقق الاستقلال الوطني والتحرر الاجتماعي والانبعاث الثقافي (...)، وكان طبيعيا في هذا السياق أن يقرأ الأدب في دوره الاجتماعي، وأن ينظر للمجتمع في تحدده الأدبي»[5] بمعنى أن الأدب عند هؤلاء كان ضمن مشروعهم الحداثي الاجتماعي، لذلك ربطوه بالمجتمع وأرادوا تحديد هذا الأخير انطلاقا من تحدد الفكر، وهذا على خلاف ما هو حاصل في المجتمع الغربي الذي يأتي بتحديده الفكري متصل بالتجديد الاجتماعي.

بالإضافة إلى هؤلاء النقاد الثلاثة تحدث "دراج" عن ناقد آخر اعتبر أن «المنهج الفكري الذي أخذ به لا يزال صائبا ذلك أنه لا نقد دون اختلاف ولا حياة للنقد دون نقض القديم بمعرفة تتجاوزه، ولا أفق للمعرفة النقدية

[1] افاق نقد عربي معاصر، المصدر نفسه، ص100.
[2] المصدر نفسه، ص 86.
[3] المصدر نفسه، ص 91.
[4] المصدر نفسه، ص 92.
[5] المصدر نفسه، ص93.

المتراكمة بمعزل عن منهج نقدي يقول بنسبية المعرفة وبحق الأفراد المجتهدين في قول ما يعتقدونه»[1] هذا الناقد هو "طه حسين"، أما عن المنهج الذي قصده "دراج" هو (منهج الشك الديكارتي) الذي تبناه "طه حسين" في دراسته للشعر الجاهلي، والذي يؤمن بنسبية المعرفة ويعطي في الوقت نفسه للنقاد الجادين والمجتهدين حق التعبير عما يعتقدونه، هذا المنهج حسب "دراج" بغض النظر عما حققه إلا أنه لا يزال صائبا نظرا لأهميته في تحقيق المعرفة النقدية المتراكمة، ولهذا رأى الناقد أن «تعددية التأويل والاجتهاد والاختلاف تعبير صادق عن حياة المعرفة أو مواتها (...) لا لمعنى للنقد داخل الأدب وخارج الأدب إلا في جملة من الممارسات المتنوعة والمتجددة المتباينة التي يؤمن الحوار المؤمن بنسبية المعرفة الاتصال والانفصال في آن»[2] أي أن حياة النقد وتطوره مرتبطة بتنوع وتحدد القراءات والممارسات القائمة على نسبية المعرفة والمنبثقة أساسا من فكرة التحرر من قيود واستبداد عادات القراءة.

يتضح من خلال هذا أن "طه حسين" قصد من كتابه (في الأدب الجاهلي) ثورة في الفكر؛ أي إحداث تحويل اجتماعي يزعزع القديم في الكتابة والقراءة والتأويل، وهذا هو قصد "حسين هيكل" من وراء كتابه (ثورة الأدب).

هذه الجهود الفردية التي تحدث عنها "دراج" أرادت أن تحدث تغيرا وتحددا في العلاقات الاجتماعية انطلاقا من التجديد الذي عرفه النقد، على خلاف ما قام به الغرب الذي كان نقدهم مرتبطا بالمجتمع، ويتجدد انطلاقا من التغير والتجدد الذي يصيب هذا الأخير، لهذا لم يستطع العرب تحقيق ما يسمى بتراكم المعرفة وفشلوا في تحقيق (الحداثة الاجتماعية التي نادوا بما. هذا بالنسبة للنقد الأدبي في عمومية القول التنويري. أما عن علاقة الصحافة بالنقد الأدبي والتي شكلت حسبه «الحيز الذي حفظ النقد الأدبي وتكون النقد فيه أيضا»[3] ومثاله على هذا الاهتمام الذي حظيت به بعض الروايات العربية في هذا الحيز كرواية (زينب) "حسين هيكل" و (عودة روح) ل"توفيق الحكيم"، ولتوضيح هذه العلاقة أكثر ساق هذا الناقد أمثلة عن علاقة الصحف والمجلات والدوريات بالنقد الأدبي بحيث يقول: «ولعل الرجوع إلى مصادر الدليل الذي تضمنه كتاب الدكتور الهواري يعطي صورة وافية الوضوح عن علاقة الصحف والمجلات والدوريات بالنقد الأدبي حيث يقف القارئ (...) أمام الأسماء المختلفة التي تعاملت مع النقد بشكل انتقائي وموسمي أو بشكل آخر يتسم بالتقدم والمتابعة،[4] فمن هذه المجلات نجد الهلال، البلاغ، الأديب المصري...) أما عن الأسماء التي قصدها الناقد فهي كثيرة منها: "طه حسين "، "عباس خضر"، "سيد قطب " و "عباس محمود العقاد". هذا ما جعل النقد الأدبي حسب "دراج" يخرج من دائرة

[1] آفاق نقد عربي معاصر، المصدر نفسه، ص96.
[2] المصدر نفسه، ص 96، 97.
[3] مصدر نفسه، ص103.
[4] المصدر نفسه، ص 105.

الاختصاص؛ بمعنى أن الحداثة الاجتماعية) التي جعلت الأدب شأنا صحفيا اجتماعيا بعيد عن الاختصاص الضيق لحظة، وقريب منه لحظة أخرى، إلى أن صار النقد اختصاصا خارج الاختصاص، وبناء على ذلك رأي "دراج" أنه «كان على النقد الأدبي في مجتمع عربي أخطأ حداثيته الاجتماعية أن يبقى اختصاصا ضيقا، أو اختصاصا خارج الاختصاص، يتعثر خارج المؤسسة الاجتماعية (...) إلى أن وصل أخيرا إلى ثقافة السوق التي تعيد إنتاج الحداثة المخفقة في أشكالها كلها».[1] معنى هذا أن (الحداثة الاجتماعية التي قصدها المجتمع العربي والتي وصفها الناقد بالفشل هي السبب وراء ما آل إليه واقع النقد العربي الذي ساقه إلى الانطباعية، هذا النقد الذي لا يزال الناقد يطرح السؤال حول وجوده وهو يعيد طرحه مرة أخرى حيث يقول: فكيف يمكن تأسيس نقد أدبي في مجتمع لا فلسفات فيه؟ أي أن "فيصل دراج" في البداية ربط غياب النقد الأدبي العربي بغياب المؤسسة النقدية، أما مؤخرا فيربطه بانعدام الفلسفات، الأمر الذي يؤكد على أن هذا الناقد مر على رأيه بعدم وجود ما يعرف بالنقد العربي.

أما عن بعض الأجناس الأدبية الغربية الوافدة إلى الثقافة العربية إضافة إلى النقد والتي يعتبرها البعض أمر سلبي بالنسبة لهذه الثقافة، فلا يعتبرها "دراج" كذلك، حيث يعتقد أن هذا الأمر «لا غرابة فيه، ولا يتضمن حكما سلبيا أبدا، وليس فيه ما يضير أو يشين لأسباب كثيرة تتحدث عن: حوار الثقافات الإنسانية، وحدة العقل الإنساني، قانون المحاكاة والتقليد، الحق في التعلم والاكتساب...»[2] وانطلاقا من هذا القول يعتقد الناقد أنه لا بد أن تزاح كلمة التابع، الوافد والغريب التي لا طالما التصقت بالدراسات التي قدمها تلة من النقاد العرب

كالتي قام بها "طه حسين "، "العقاد" و "المازيني" وغيرهم كثير. ويحل محلها السؤال عن الشروط الموضوعية التي منعت عن هذه المحاولات التي قدمها هؤلاء بنية تحتية فكرية موافقة لها، فالعلم حسب "دراج" «كان كونيا ولا يزال يحقق كونيته في شروط موضوعية يحتاجها، وعدم قابليته للتطبيق لا يرد إليه، بل يعبر عن تخلق الشروط التي أدرج فيها»[3] بمعنى أن مأساة الوافد الثقافي كلها تكمن في البنية الاجتماعية التي تحتضنه والتي لا توفر الشروط المناسبة له، مما يجعل نسبة قابليته للتطبيق في هذه البنية ضعيفة.

وبالحديث عن النقد الأدبي في صيغته (الإيديولوجية) نرى أن ما قاله هذا الناقد عن أولئك النقاد الذين تندرج جهودهم الفردية حسب هذا الناقد تحت ما يسمى بالعمومية الفكرية التنويرية، ينسحب على النقاد الذين

[1] آفاق نقد عربي معاصر، المصدر نفسه، ص108.
[2] المصدر نفسه، ص110.
[3] المصدر نفسه، ص 113.

انتسبوا إلى الماركسية، العمومية الفكرية التنويرية التي ترى في النقد الأدبي جزءا عاما من موضوع عام مرجعه التقدم الاجتماعي، غير أن النقد هذه المرة أضاف إلى المقولات المفترضة (...) مقولة جديدة هي الطبقات الاجتماعية»[1] بمعنى أن الفكرة التي نادى بما "روحي الخالدي" وغيره من النقاد والتي تعطف الأدب على المجتمع لم تختف، وإنما استأنفت من جديد مع النقاد العرب الذين تمركسوا وتمسكوا بهذه الفكرة ك "رئيف الخوري" في كتابه (الأدب المسؤول الذي صب جهده فيه على وظيفة الأدب حيث يقول" دراج" في هذا: «كان رئيف خوري (ماركسيا) هو يدرس الشاعر في بيئته الاجتماعية، وأغراض قصائده وابتعاده عن المثال الأخلاقيأو ابتعاده عنه دون أن يلتقي بموضوع النقد الذي لم يقصده منذ البداية»[2] أي أن النقد الأدبي كان خارج مخططات هذا الناقد الذي كان هدفه مسطرا ومتمركزا حول علاقة الأديب أو الشاعر بمجتمعه وبيئته، هذا هو الأمر الذي كان يشغل ناقد آخر هو "حسين مروة" في كتابه (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي)(1967م) الذي يعتقد أن المعرفة الاجتماعية مرجعا للإبداع الأدبي ويؤكد الأخير شكلا معرفيا يشتق العمل الأدبي (...) قوامه من المعرفة الاجتماعية»[3] بمعنى أن " حسين مروة" يؤكد على علاقة الأدب بالمجتمع، هذه العلاقة التي يعبر عنها الأديب ويجسدها في أدبه وهو ما يعرف ب "الالتزام"، أي التزام الأديب بقضايا عصره ومجتمعه.

يستمر الناقد "فيصل دراج" في عرض تلك الجهود الفردية التي عرفها النقد الواقعي وكذلك موجة (البنيوية) إلى أن يصل في نهاية هذا المبحث إلى الإجابة عن ذلك السؤال الذي طرحه ولا يزال وهو «هل توجد ممارسة معرفية عربية محددة يمكنها أن تأخذ صفة النقد الأدبي؟ الجواب لا ولكن، ولكن هذه تملي صياغة أخرى للسؤال والجواب معا تقول : يوجد نقاد أدبيون عرب ولا يوجد نقد أدبي عربي وآية البرهنة على الجزء الأول من التأكيد هو الأسماء التالية: عبد الفتاح كيليطو وشغله الممتاز على المقاومة والنصوص التراثية وسعيد يقطين الذي ينصرف إلى عمله بإخلاص كبير، وعبد الله الغدامي (...) وأسماء كثيرة أخرى عملها جدير بالتأمل والاهتمام".[4] الملاحظ على فيصل دراج أنه فعلا يقدر جهود هؤلاء النقاد حتى وإن كانت فردية، لكنه يعتبر أن هذا الأمر لا يكفي للقول بوجود نقد أدبي عربي، ذلك أن الحقل النقدي حسبه يتكون «في فعل حواري متعدد الأبعاد، ينطوي على حوار الحاضر النقدي مع ماضيه والناقد مع نصه، وحوار الجهود النقدية المختلفة فيما بينها، وذلك في زمن ثقافي تاريخي معين»،[5] هذه الشروط التي حددها الناقد تدخل ضمن ما يعرف بالمؤسسة النقدية التي لا وجود لها في العالم العربي، حيث لا نلتمس أي نوع من الحوار والتنسيق بين النقاد في أعمالهم واجتهاداتهم الفردية القائمة بدورها على

[1] آفاق نقد عربي معاصر، المصدر نفسه، ص121.
[2] المصدر نفسه، ص125
[3] المصدر نفسه، ص126.
[4] المصدر نفسه، ص 142
[5] المصدر نفسه، ص 143.

عدم التأمل في الاجتهادات السابقة عنها، والتخلي عن كل ما هو قديم، وكأن كل ناقد يعتقد أنه ما من ضرورة للعودة إلى الماضي وأنه يستطيع الاكتفاء بذاته .

من كل ما سبق نخلص إلى نتيجة مهمة وهي أنه لا شيء يضيع ولا شيء يختفي إنما كل شيء يتحول وكل ما هو سابق يكون تمهيدا لما هو لاحق، هذا هو المبدأ الذي أخذ به الغرب في كل المجالات، من بينها مجال النقد في الوقت الذي غفل عن أهميته النقاد العرب الذين تجاوزوا الجهود النقدية السابقة عنهم، وبدأوا من جديد وكأنه لا وجود لما يسمى بالنقد العربي القديم، الأمر الذي أدى إلى غياب التراكم الكمي للتجارب النقدية، وبقي النقد العربي مجرد جهود فردية تفتقر إلى المؤسسة النقدية .

قضية (الحداثة العربية)

إضافة إلى قضية مستقبل النقد العربي المعاصر) هناك قضية أخرى عرف الناقد بتناوله لها بكثرة وهي قضية الحداثة العربية)، هذه الأخيرة التي طرحها ضمن مشروعه الذي جاء ضمن سلسلة قضايا وشهادات والذي أقامه مع "عبد الرحمان منيف" و"عبد الله الغنوس" بالإضافة إلى "مهدي العلوي"، وكان هذا المشروع تحت شعار استعادة أسئلة (الحداثة العربية من منظور مغاير، وفي هذا يقول "دراج": «نشأ المشروع في نهاية الثمانينات نتيجة حوار طويل مع سعد الله الغنوس وعبد الرحمان منيف وكان معنا في البداية العربي الراحل أيضا هادي العلوي وعمليا كان هو التعبير عن أزمة وعن أزمة بمعنى مزدوج، الغياب الفعلي السياسي للقوى الوطنية والتنويرية، وثانيا ذلك الجمود الفكري الذي يجعل هذه القوى المهزومة لا تراجع الأسئلة السابقة ولا تجتهد في طرح أسئلة جديدة كما لو كانت قد تحنطت عمليا في فكر ومقولات الخمسينات والستينات»[1] من هنا جاءت فكرة أن يقوم "دراج" مع هؤلاء النقاد بهذا المشروع، القائم على إعادة طرح أسئلة عصر النهضة الممثلة في "طه حسين" وغيره من التنويريين لكن من وجهة نظر الحاضر، أي أن تجاوز الاجتهاد التنويري الذي قام به "طه حسين "وآخرون من طرف القوى الثورية إلى شيء أكبر حسبهم وهو الثورة – هو الذي جعل "فيصل دراج" وأولئك النقاد يطرحون هذه الأسئلة الحداثية العربية؛ فهذه القوى على حد تعبير "دراج" لم يكن أساسها الثورة، بل كان توطيد الشروط الاجتماعية التي تنتج إنسانا عربيا واعيا يقبل النقد ويميز بين القديم والجديد. وقد كان لهذا المشروع «بعدا أساسيا أن يكون اجتهاد مجموعة من المثقفين العرب وليس مرتبطا فقط بثلاثة من المفكرين الذين ينتمون بشكل أو بآخر إلى الماركسية القومية، لهذا كان معنا جابر عصفور من مصر وكنا نتصل بنقاد مغاربة وبكثير من اللبنانيين والأردنيين، وكان يطمح أن يكون مشروعا وطنيا عربيا نقديا يستعيد أسئلة التنوير في ظروف جديدة هزمت التنوير والداعين إليه»[2]

[1] آفاق نقد عربي معاصر: مصدر سابق، ص 88.
[2] مرجع نفسه، ص89.

بمعنى أن هذا المشروع الذي بدأه في أول الأمر "دراج" وبعض الأفراد الآخرين كان هدفه الأكبر هو التوسع في العالم العربي كافة، على أمل تحقيق (حداثة اجتماعية)، لكن هذا الطموح لم يتحقق بعد، وبقيت الحداثة العربية) حداثة أفراد على خلاف (الحداثة الغربية التي تميزت بأنها «ظاهرة اجتماعية تتجلى في القول والكتابة والسير والممارسة والتعليم. ظواهر حداثية، في العالم العربي لا توجد ظواهر حداثية، توجد نقاط حداثة قام بها أفراد أو نوع من الحداثة الهجينة (...) نحن نشتري أشياء من الحداثة الزائفة، أما الحداثة الفعلية فقام بها أفراد وهم أفراد مهمشون وهامشيون ومنبوذون، كان "طه حسين" حداثيا بالمعنى الكاملتقريبا لكنه أصبح مجالا واسعا للهجاء في السبعينات، ولم يبق إنسانا ضيق الأفق إلا وهاجم "طه حسين"، و"أدونيس" حداثي ولكنه هوجم بأشكال مختلفة،[1] بمعنى أن تلك المحاولات الحادة التي بذلها طه حسين وأدونيس كادت أن تكون فاتحة أمام حداثة عربية حقيقة لو لم يتم قميشها وإبعادها.

يتضح من خلال هذا أن "دراج" من المهتمين جدا بقضية الحداثة، فبالإضافة إلى كتابه (الحداثة المتقهقرة)

لا يكاد يوجد لقاء له إلا وتطرق فيه هذه المسألة ولو بشكل مختصر وهذا راجع إلى أهمية هذه القضية عنده.

إذن نقول انا فيصل دراج تبقى على درجة عالية من الأهمية لما تميزت به من صلابة معرفية وعمق نقدي ثري فتأسيس منهجي محكم إلا انه استطاع الى حد بعيد ان يثري النقد العربي المعاصر فما يسعنا القول بان فيصل دراج من الوجود النقدي المتميز بإصرارها وعزيمتها في محاولة النهوض بالنقد العربي المعاصر وتطويره ويتجسد هذا الاصرار في تطرقه لحملة من القضايا المرتبطة لواقع النقد العربي خاصة قضية الحداثة التي أخذت حيزا كبيرا من تفكيره وكتاباته فهو يستحق من أن يعترف له بجهده العظيم الذي بذله ولا يزال حتى اليوم يبرز نفسه في الساحة النقدية العربية المعاصرة.

[1] آفاق نقد عربي معاصر: مصدر سابق، ص 92.

المبحث الثالث: المقارنة على مستوى بعض القضايا التي عالجها كل من "يقطين" و "دراج":

يمكن القول قبل البدء في عملية المقارنة أن تجربة كل من "يقطين" و "دراج" في الحقل النقدي العربي هيتجربة واسعة ومتضمنة للعديد من الأفكار والرؤى النقدية التي لا غنى عنها في المكتبات العربية ولا في البحوث الأكاديمية، ونظرا لأهمية أعمال هذين الناقدين ودراستهما في نقدنا العربي، نعتزم بكل إرادة الكشف عن نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما، وهذا لا يتأتى إلا من خلال إلقاء الضوء على بعض الكتب التي تحمل في طياتها قضايا والتي لا محالة أنها ستساعدنا كثيرا في هذه الدراسة.

في "سعيد يقطين"، بفضل جهده وإصراره وعزيمته وتفاؤله استطاع أن يبز نفسه في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وجعل اسمه يقترن بالسرد والكتابة الأدبية من خلال تلك الإطلالات السردية والشعرية التي كان يطالع بها المتلقي المغربي خلال السبعينات وبداية الثمانينيات، وتميزت إبداعاته عن غيره بالترابط النصي، ومنح لنفسه وحدة في الهدف الذي أراد تحقيقه وأعطى لبحثه المقدم في سبيل تطوير النقد صفة العلمية، واعتبر من أوائل الدارسين العرب الذين اهتموا بالثقافة الرقمية، فهو ذلك الناقد الذي أنفق عمره وهو يناضل ويكافح في سبيل تطوير مستواه العلمي والمعرفي.

أما "فيصل دراج" الناقد العربي الفلسطيني، ذائع الصيت والشهرة المثقف الحقيقي الذي استطاع من خلال مسيرته النقدية والأدبية أن يبرز نفسه في الساحة النقدية العربية المعاصرة، تميز عن غيره بالنقد الذاتي وبالشخصية المرحة والممازحة في المنتديات والملتقيات الأدبية أكثر مما يتوقعه المرء من ناقد حازم، غيور على أمته حتى أنه جعل الموضوع (الاغتراب) جزءا كبيرا في منشوراته، فقد عبر عنه بالحيرة، الضياع والانشطار الروحي الذي كان يعيشه ولا يزال يعيشه اليوم أكثر مما مضى، ومن يعرف "دراج" يعرف أنه تناول الثقافة الفلسطينية في مشروعين: الأول بعنوان (ذاكرة المغلوبين) و الثاني (بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية) ، حمل على عاتقه حب وطنه وهم شعبه المشيد من طرف الاستعمار الصهيوني، هذا ما جعله يميل أكثر في خطابه إلى النبرة السياسية، والاجتماعية، أما عن اختصاصه فقد ركز على دراسة الفلسفة وقد تحصل على شهادة الدكتوراه في هذا المجال، ما جعله يميل أكثر إلى توظيف مصطلحات فلسفية في خطابه .

تتسابق الكلمات بعد هذه الإطلالة إلى تقديم عرض خاص حول بعض القضايا التي عاجها كل من "يقطين" و "دراج" في تجربتهما النقدية، من أجل الوصول إلى نقاط الاختلاف والاتفاق بينهما، وهي كالآتي:

المطلب الأول: المقارنة على مستوى قضية (النقد العربي المعاصر):

ما من شك أن (قضية النقد العربي المعاصر) تعتبر من أهم القضايا التي أثارت اهتمام الدارسين والنقاد العرب، لكونها قضية مهمة في الوطن العربي، فهي أساس كل عملية إبداعية، لذلك فلو عدنا إلى الخزانة النقدية العربية لوجدنا العديد من الكتب والمصادر الي تناولتها ومن بينها كتاب (آفاق نقد عربي معاصر) هذا الكتاب الذي اشترك في تأليفه ناقدين بارزين في الساحة النقدية أحدهما مغربي الأصل والآخر مشرقي المنبت، حيث قدم كل واحد منهما موقفه الخاص ورؤيته للنقد العربي المعاصر .

أولا/ النقد العربي والمؤسسة العلمية عند "سعيد يقطين"

قدم سعيد يقطين في كتاب (آفاق نقد عربي معاصر) مقاربة تركيبية ميز فيها بين المعرفة النظرية الغربية والمعرفة النظرية العربية، معتبرا المعرفة الأولى معرفة أصلية تنتج داخل إطارها الثقافي والحضاري الخاص بها، في حين اعتبر الثانية معرفة مستوردة من الغرب ويتضح هذا في قوله: «إذا كانت المعرفة النظرية التي نستند إليها في عملنا النقدي تأتينا عن طريق التلقي، فهي في الغرب وليدة عملية إنتاج»[1] دعم موقفه هذا من خلال عرضه للإبدالات التي عرفها النقد العربي، حيث توصل في الأخير إلى أن التفاعل الحاصل بين العرب والغرب هو تفاعل سلبي وقد أرجع ذلك إلى أسباب كالانقطاع، التفاوت الزمني الحاصل بين تلقي المعرفة عند العرب وإنتاجها عند الغرب، وفكرة الإلغاء التي جعلت هذه المعرفة العربية لا تقوم على أساس التحول الطبيعي (من – إلى) وإنما القفز الفوقي (إلى – إلى)، وبعد ذلك تطرق إلى نقطة نعتبرها نقطة مهمة وهي أن تعامل النقد العربي الجديد مع النص العربي هو تعامل محدود جدا، وسبب ذلك عدم الاهتمام بالقضايا الأولية والأساسية في العمل الأدبي من الوعي والممارسة وغيرها من السمات التي أدت إلى جعل هذا النقد قاصرا ومحدودا، ضف إلى هذا فقد فسر يقطين أزمة النقد العربي من خلال عرضه لمجموعة من العواطف التي باتت تهدد مستقبل النقد كغياب الاعتبار الابستيمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها ويترتب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي أثناء الانتقال النقدي، فيقطين

[1] آفاق نقد عربي معاصر: مصدر سابق، ص32.

يعتبر غياب المؤسسة العلمية في الوطن العرب عائقا حقيقيا وإشكالا كبيرا يقف أمام تطور هذا النقد، ضف إلى ذلك طغيان الاجتهادات الفردية على العملية النقدية، وعدم معرفة استغلال الوسائط التواصلية ك (الكتاب والترجمة والبعثات الثقافية) في الوطن العربي، فهذه الوسائط لها أهمية كبيرة في تحسين وضع النقد لو تم استخدامها بالشكل الأنسب، هذا ولم يستسلم يقطين لهذه العوائق بل حاول تقديم العلاج المناسب لها من خلال عرضه لجملة من الآفاق والحلول للنهوض بهذا النقد من ظلمات التخلف والركود، وعلى خلاف هذا التصور الذي قدمه "يقطين" بنبرة لا تخلو من التفاؤل تنهض مقاربة "فيصل دراج" وهي كالآتي:

ثانيا/ النقد العربي والمؤسسة النقدية عند "فيصل دراج":

تحدث "فيصل دراج" عن أطروحة عميقة ودقيقة لتشخيص واقع النقد الأدبي الحديث، حيث اعتبره ممارسة حداثية بامتياز، خاصة وأن النقد قد ظهر بظهور أجناس أدبية وافدة من الغرب، مع العلم أنها قد تحدرت في زمنها الثقافي الخاص بها، وتوقف عند نقطة اعتبرها أساسية وهي: غياب المؤسسة النقدية في المجتمعات العربية فيقول: «فإن النقد الأدبي العربي، بوصفه ممارسة مؤسساتية لا وجود له، وإن وجد في اجتهادات فردية لا يساوي أفرادها رغم نجابتهم المؤسسات ولا التراكم المؤسساتي »[1] فرغم الجهود الفردية التي قدمها النقاد في سبيل تطوير النقد وإنتاجه إلا أن ذلك لم يصل إلى المستوى الأرقى الذي تحققه المؤسسة النقدية، وقد اعتبر النقد الأدبي الحديث ظاهرة حديثة فهو لا أساس له خارج مجتمع حديث في علاقاته الأدبية وغير الأدبية، هذا وقد أشار إلى إخفاق الحداثة العربية، وقد اعتبر هذا الأمر من ضمن أهم الأسباب التي أدت إلى تأخر تطور النقد فيقول

«الحداثة الاجتماعية المبتغاة أخفقت منذ زمن طويل (...) فإن إخفاق الحداثة العربية أجل إلى زمن غير مرئي كل النزعات الحدائية بما في ذلك النقد الأدبي بالمعنى المؤسساتي»[2] فغياب المؤسسة النقدية في المجتمعات العربية راجع بالأساس من خلال ما سبق تقديمه إلى الاجتهادات الفردية لدى النقاد، وإخفاق الحداثة الاجتماعية .

وقد قدم في مقاربته قراءات تاريخية أدرجها تحت عنوان (النقد الأدبي في عمومية القول التنويري) افتتحه بقراءة لكتاب "روحي الخالدي": (تاريخ الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيغو)، مرورا بكتاب "قسطاكي الحمصي (منهل الواردة علم الانتقاد)، و(ثورة الأدب) "لمحمد حسين هيكل" و(في الأدب الجاهلي) "لطه حسين "، و "حسين مروة" وسواهم من النقاد الذي يتسع لهم القرن العشرين، فقد «عبرت هذه الكتب كما غيرها عن الجهود الفكرية المتفرقة والمتقطعة التي أنجزها أفراد تقاطعت مصائرهم الفردية، دون أن تؤدي إلى تراكم كيفي (...)

[1] آفاق نقد عربي معاصر: مصدر سابق، ص 88.
[2] المصدر نفسه، ص 88.

وتشكلت في خصام مع أجهزة الدولة وعلى مبعدة عنها، مبينة أن الحداثة الكتابية إشكال هامشي أو نزوع اجتماعي ضيق ومحدود»[1] فقد أراد "دراج" من خلال هذه القراءات الوصول إلى حقيقة مفادها غياب التراكم الكيفي وهذا الغياب راجع بالأساس إلى الاجتهادات الفردية لدى النقاد.

هذا وقد تحدث "دراج" عن ثلاث مراحل بداية بالانطباعية فالواقعية ثم البنيوية مبينا خصائص كل مرحلة مع ذكر أسماء نقدية ساهمت بدور خاص في تشكيل الممارسة النقدية في هذه المرحلة أو تلك، مع العلم أن "دراج" لم يكن من النقاد المتفائلين بخروج النقد من أزمته، لكن بالرغم من ذلك فقد أشار إلى دور بعض الوسائط كالصحافة والجامعات)، وركز كثيرا على أجهزة الدولة والسلطة في تشخيص واقع النقد الأدبي، وركز كذلك في أطروحته على إقصاء أحد أطراف العملية النقدية وهو النقد، فهو يعتبره غير موجود وإنما اكتفى القول بوجود نقاد فقط، وقد تطرق كذلك إلى ما يعرف بعالم الأفراد المنسيين الذي من شأنه أن ينتج عالم صحافة متقهقرة، وصولا إلى مبتدأ ومنتهى الأفكار الوافدة فالنقد الأدبي في صيغته الإيديولوجية.

كانت هذه إطلالة سريعة تعرفنا من خلالها على محتوى كل مقاربة، حيث أفضت تلك السطور إلى الكشف عن نقاط الاختلاف، أولا ثم الوقوف عند نقاط الاتفاق.

لكل ناقد اجتهاده الخاص حول تشخيص واقع النقد العربي، فنجد "يقطين " قد أرخ لهذا النقد بداية من نهاية السبعينات كما ورد في قوله: «يستدعي الحديث عن النقد العربي الحديث (...) والمعاصر الممتد من اواخر السبعينات إلى الآن»[2]، هذا وقد تحدث بكل براعة عن «غياب المؤسسة العلمية عن الخطاب النقدي العربي والتي من شروطها نشأة ألوان من التفكير النظري والتحليلي المتخصص حول الأدب، تكفل الانتقال من النقد الأدبي إلى العلم الأدبي»[3]، في حين نجد صوتا آخر يعبر فيه دراج بنبرة مغايرة عن موقفه من 1 مسألة التأريخ للنقد العربي المعاصر، ويرى أن اختلافه مع "يقطين" في هذا الأمر يدور حول قضيتين :

أولها: لا يمكن الحديث عن النقد الأدبي وهو حقل نظري حداثي، دون ربطه بالحداثة الاجتماعية، بمعنى أنه لا وجود للنقد خارج المجتمع، فهذا النقد يبقي اجتماعيا في لحظة نتاجه ويبقى على ما هو عليه في لحظة استقباله أيضا، فالنقد الأدبي عند "دراج" يحيل إلى المؤسسة النقدية من حيث هي مؤسسة قوامها معرفي – ثقافي أي أنها ممارسة اجتماعية بالدرجة الأولى.

[1] آفاق نقد عربي معاصر ، مرجع سابق، ص 100.
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] المصدر نفسه: ص 170.

في حين نجد النقطة الثانية وهي التي تدور عموما حول السلطة وعلاقتها بموضوع النقد الأدبي، "فدراج" الامس هذه النقطة وأفاض الحديث عنها ودعا من خلالها إلى عدم فصل موضوع النقد الأدبي عن موضوع السياسة الثقافية والمدرسية للسلطة السياسية، بينما "يقطين" لم يعن بموضوع السلطة والسياسة، بل ركز على مسار النقد العربي وآفاقه، وهذا ما كان كفيلا عنده بإلغاء سؤال الدولة والرقابة والتخلف والمؤسسات السلطوية المتخلفة، وركز على الوسائط التعبيرية والتواصلية للنهوض بالخطاب النقدي لكن العجز الذي يعتريها وقف كحاجز أمام هذا النهوض، ومن الوسائط التي تطرق إليها: البعثات العلمية والانترنيت والترجمة عبر عن عجز هذه الأخيرة في قوله: «ففي اللغة العربية نجد قلة المواكبة وغياب التخصص وندرة ما يترجم»[1]، في حين نجد الطرف الآخر يسرف في الاستهانة بهذه الوسائط، فهو يعتبر السلطة هي التي تلعب دورا مركزيا وحاسما في غياب التخصص وندرة ما يترجم فيقول: «فإن الوافد أو المترجم أو المقتبس لا يرد أبدا إلى ما يدعى باستسهال كبير (الأفكار المستوردة بلغة ساذجة، أو برالتبعية الثقافية)، بلغة متعالمة وساذجة في آن واحد، ذلك أن (التبعية) ترد إلى السلطة والأجهزة والأغراض السلطوية، لا إلى مواقف أو اتجاهات فردية»[2] بمعنى أن النقد الأدبي جزء لا يتجزأ من السلطة بكل أنواعها سياسية كانت أم إيديولوجية وهذا ما أكده دراج في قوله «تظل السلطة السياسية المباشرة، كما السلطة الإيديولوجية الاجتماعية عنصرا أساسيا في تقويم النقد الأدبي وآفاقه»[3] وبالحديث عن النقد العربي والنقاد العرب فقد استبعد "دراج" النقد من الساحة النقدية العربية واعتبره غير موجود وهذا ما أكده من خلال الإجابة عن هذا السؤال: هل توجد ممارسة معرفية عربية محددة يمكنها أن تأخذ صفة النقد الأدبي ؟ فكان جوابه ب: لا وقد دعم موقفه من خلال هذه الجملة «يوجد نقاد أدبيون عرب ولا يوجد نقد أدبي عربي»[4] لكن لا يمكن التوقف عند هذه الإجابة، فهذا السؤال لا يحتمل إجابة واحدة فقط فلو طرح على ناقد آخر لكانت إجابته "بنعم" لم لا فاليقطين" مثلا أقر بكل وضوح عن وجود نقد عربي فإذا كان هذا غير موجود فما مهمة النقاد إذن !!، وهذا ما دفعه إلى التمييز بين الناقد الأدبي والعالم الأدبي والنقد العربي موجود (...) مادامت هناك علامات نقدية فهناك نقد أدبي، وإلا فبماذا تشتغل تلك الأسماء و لماذا اعتبرناهم نقادا؟ أما العالم الأدبي العربي فهو غير موجود لسبب بسيط هو أن (العلوم الأدبية) ليست متوافرة عندنا»[5] فالنقطة التي تدور هنا حول الشيء المغيب أو المقصي عن الساحة النقدية العربية هو النقد العربي عند "دراج" والعالم الأدبي حسب "يقطين"، ذلك أن المؤسسة الغائبة عند هذا الأخير ليست النقدية بل هي المؤسسة العلمية يقول: «إن المؤسسة الغائبة عندنا ليست النقدية) فهي

[1] آفاق نقد عربي معاصر، مصدر سابق، ص 56.
[2] المصدر نفسه، ص 110.
[3] المصدر نفسه، ص 149.
[4] المصدر نفسه، ص 142.
[5] آفاق نقاد عربي معاصر، مصدر سابق، ص 165.

موجودة، وليست (الدولة) فهي مهيمنة، لكن المؤسسة الغائبة (...) هي المؤسسة العلمية وفي مختلف المجالات والحقول بما فيها الأدب».[1]

هذا عن نقاط الاختلاف الحاصلة بين هذين الناقدين في هذا الكتاب، أما إذا ولينا وجهنا إلى الحصيلة المشتركة بينهما فقد كانت كالاتي:

– اشتراكهما في خطوات البرهنة، واعتمادهما على منهج واحد وهو المنهج الاستقرائي التاريخي من خلال عرضهما لبعض الوقائع التاريخية كحديث "يقطين" عن الإبدالات والتي حددها بأرقام تاريخية، واستحضار دراج نماذج من التاريخ كدراسة روحي الخالدي، وقسطاكي الحمصي...، فكل هذا يدفع إلى القول أنهما كانا بغرض توضيح المسار النقدي العربي وعلاقته بالتيارات الأدبية حينا والنظريات النقدية والفلسفية حينا آخر،[2] وتركيزهما على أزمة النقد الأدبي وربط الواقع المتدهور في مختلف مراحله بمآزق يصعب الخروج منها والتي تحوم حول الثقافة والمعرفة العربيتين.

- الإقرار عن غياب مشروع نقدي عربي واضح المعالم مكتمل القيمة، فواقع هذا النقد هو سبب حصيلة ذلك الغياب.
- غياب التنظيم المؤسساتي للنقد الأدبي في البلاد العربية وهذا ما عبر عنه دراج في قوله: «إن النقد الأدبي العربي بوصفه ممارسة مؤسساتية لا وجود له، فإن وجد في اجتهادات فردية لا يساوي أفرادها رغم نجابتهم، المؤسسات ولا التراكم المؤسساتي».[3]

وبالحديث عن هذا الغياب صرح "يقطين" بالموقف التالي «أنا أتفق معه على وجه الإجمال ... ولقد سبق لي أن حاولت في كتاب (حول الأدب والمؤسسة) تشخيص علاقة الأدب والثقافة بالمؤسسات المختلفة (الإعلام، المدرسة ...) ووقفت على مختلف العوامل والعوائق التي تحول دون الارتقاء إلى المستوى المطلوب (الملاءمة بين الفكري والاجتماعي»[4] فنظرا لهذا العجز المخيم على حقول النقد العربي فقد أدى ذلك إلى عدم إفراز المؤسسة سواء بالمعنى العلمي كما ورد عند "يقطين "يقول: «انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي الذي يجب أن تتوافر فيه شروط خاصة لتحقيق الملائمة العلمية»[5] وغياب المؤسسة النقدية – الاجتماعية كما في قصد "دراج" حيث يقول: «نشأ النقد الأدبي العربي الحديث في عمومية نظرية تتحدث عن الجديد الأدبي والاجتماعي

[1] المصدر نفسه، ص 166.
[2] آفاق نقد عربي معاصر: مصدر سابق، ص 99.
[3] المصدر السابق، ص82.
[4] آفاق نقد عربي معاصر، مصدر سابق ص 166.
[5] المصدر نفسه ، ص 58.

والسياسي في آن، دون أن تنجز قولا واضحا في هذه الأمور جميعا»[1] فكل هذا يمكن إدراجه تحت عنوان كبير وهو (غياب المؤسسات)". – فشل المسار النقدي العربي في استغلال المعارف النقدية الغربية وطغيانه على التراكم النوعي في المفاهيم والضوابط والقيم النقدية فكل من "دراج " و "يقطين" توصلا إلى حقيقة تأزم هذا النقد. – طغيان الجهود الفردية على الممارسات النقدية وغياب الوعي والفهم الواضح للقيم النظرية . – إخفاق (الحداثة العربية) وفشلها هو السبب في تأخر تطور النقد.

وبما أننا فتحنا محال الحديث عن نقاط الاتفاق بين هذين الناقدين فمن الضروري التوقف عند ثلاث قضايا اعتبرها "دراج" من ضمن المشاهد الموحدة بينه وبين "يقطين" وهي كالآتي:

– غياب التراكم الكيفي في حقل النقد الأدبي العربي أو جزئية هذا التراكم، وهذا راجع بالأساس إلى توجه النقاد العرب مباشرة إلى الاطلاع على الأسواق الثقافية الغربية دون النظر إلى ما أنتجه السلف، فهذه الرعونة الفكرية حسب تعبير "دراج" هي التي تؤدي إلى خلق نقد بل تاريخ وهي التي تلغي أسماء نقدية سابقة حاولت أن تقدم نقدا مجتهدا أو تعطي مؤشرات صحيحة.

أما عن القضية الثانية والتي تحمل فكرة (المحاكاة الصماء)، فالناقد العربي يقلد الناقد الأوروبي في أفكاره دون معرفة القصد الحقيقي من وراء ما يسعى إليه.

ولا يقف الأمر عند (المحاكاة الصماء) بل يتجاوزها إلى (المحاكاة السياحية) ذلك أن الناقد العربي يتجول بين المناهج والنظريات الغربية كما يتجول السائح بين البلدان، ويقفز من دراسة إلى أخرى دون التوغل والتعمق في دراستها وعدم إعطائها حقها ومستحقها من المتابعة والمعالجة، وهذا الاستهلاك الثقافي السياحي لا يعبر عن وعي ولا عن قضية.

[1] المصدر نفسه، ص 82.

خلاصة:

من كل ما سبق ذكره يمكن الوصول إلى تسجيل نقطة مهمة حول موقف كلا الناقدين اتحاد النقد العربي، فلا نبالغ هنا إذا قلنا أن كل من "يقطين" و "دراج"، قد أفلحا في تشخيص واقع هذا النقد، وتقديم رؤية واضحة حوله من خلال إزاحة الستار الذي كان يستتر ورائه، فإذا كان "يقطين" قد غلبت عليه صفة التفاؤل للنهوض هذا النقد، فإن "دراج" لم يدخر جهده في سبيل الكشف عن واقع هذا النقد ووضع الحداثة العربية في المجتمعات العربية، هذه الأخيرة تعتبر من ضمن القضايا التي عالجها دراج بإسراف في تجربته النقدية على خلاف يقطين الذي تطرق إليها بشكل مستمر، هذا ما سيتوقف البحث عنده لإبرازه.

خاتمة

خاتمة:

بناء على ما تم دراسته في فصلي هذا البحث تم التوصل إلى عدة نتائج من أهمها – :المناهج السياقية وهي التي تتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص و هذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص و بيئته التي نشأ فيها و التي انعكست على سطور الداخلية للنص –المناهج النسقية و التي جاءت من أجل الاهتمام بالنص و محتواه الداخلي بعيدا عن سياقه الخارجي –ظهور المناهج النقدية الغربية في الوطن العربي كان نتيجة للاحتكاك و المثاقفة مع الغرب إلا أن هذه المناهج لم تعرف حقها كما عرفته في وطنها الاصلي و هذا راجع بالأساس إلى انتقال النقاد بين المناهج فبظهور منهج جديد يستغني الناقد العربي عن كل ما سبقه حتى و إن لم يكن قد استوعب مبادئ و أسس ذلك المنهج الذي كان يشتغل عليه بمعنى ان هاجس اللحاق بالمناهج الغربية و الرغبة في تحقيق ما حققته هذه الأخيرة التي كان ظهورها طبيعيا مرتبطا بالتغيرات الحاصلة في الغرب أدى إلى غياب التراكم الكيفي الذي حققه الغرب – الوضع الذي آل إليه النقد العربي في الآونة الاخيرة أدى إلى بروز جملة من النقاد حاولوا معالجة مشكلات هذا النقد و اقتراح آفاق للنهوض به و لعل أبرزهم" سعيد يقطين" و "فيصل دراج" ،حيث حاول كل منهما معالجة قضية النقد العربي المعاصر بإشكالاته و آفاق، فذهب الأول إلى القول بغياب التفاعل الإيجابي للنقد العربي مع المناهج النقدية العربية, كما وضح التعامل المحدود و الناقص للنقد العربي مع النص العربي منتهيا في ذلك إلى أن السبب في هذا غياب هو المؤسسة العلمية، في حين رأى الثاني أنه لا وجود للنقد في الوطن العربي إلا أن هناك نقاد، و قد أرجع ذلك إلى غياب المؤسسة النقدية، أي لا وجود للنقد بدون مؤسسة نقدية، هذه الأخيرة نشأت و تطورت عند الغرب دون أن تعرف في العالم العربي بالمستوى الكافي القادر على الإبداع و الخلق.

أما قضية الحداثة في القضية التي اهتم بها فيصل دراج و توصل من خلال معالجته لها والمقارنة بينها و بين (الحداثة الغربية)إلى القول بغياب الأسس و المبادئ التي تقوم عليها (الحداثة الإجتماعية) في الوطن العربي ، هذا من أدى إلى فشل العالم العربي في تحقيق الحداثة التي رسمتها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1) سعيد يقطين و فيصل دراج: آفاق نقاد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق – سورية، ط1، 2003م.

ثانيا المراجع:

1) ابراهيم السعافين واخرون ، مناهج تحليل النص الادبي ، الشركة العربية المتحدة و التوليدات ، القاهرة ،ط1، 2010.

2) ابراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ط2 دار المسيرة للنشر و التوزيع عمان 2007.

3) احسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار الثقافة ط ،1بيروت، لبنان ،2010.

4) أحمد أمين النقد الأدبي ج1ط3 مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر 1963.

5) أحمد شايب أصول النقد الأدبي ط10 مكتبة النهضة المصرية للنشر و التوزيع القاهرة مصر 1994.

6) اعمال ملتقى الادب الجزائري في ميزان النقد السيميائية و النص الادبي معهد الادبي العربي جامعة عنابة 1995.

7) اميل بنفنست، البنية في اللسانيات، نقلا عن سعيد الغانمي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج التقارية الحديثة مشترك مع إبراهيم عبد الله وعواد علي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996.

8) أندربك أندرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي ترجمة الطاهر أحمد مكي دط مكتبة الآداب القاهرة مصر 1991.

9) بسام قطوس، استراتيجيات القراءة التاصيل و الإجراء النقدي، مؤسسة حمادى ؤ دار الكندي ط ،1الاردن 1998.

10) بشير تاوريريت روابح التفكيكية في التجربة العربية المعاصرة (عرض ونقد) 15 مارس 2011.

11) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الثغرية، 2015.

12) بعلي حنفاوي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر 2007.

13) بيير ف زيما، التفكيكية دراسة نقدية ترجمة أسامة الحاج ط 1 المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع لبنان بيروت 1996.

14) تودوروف و أخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديا: ترجمة و تقديم : أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، 1986.

15) جان ماري أوزياس، البنيوية، ترجمة ميخائيل مخول، دمشق 1972، ص 253، نقلا عن سعيد الغانمي، معرفة الأخر.

16) حسسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ، لبنان 1990.

17) حقاوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي الدار العربة للعلوم ناشرون بيروت لبنان في 2007 1 م.

18) خليل ابراهيم الاسلوبية و نظرية النص المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 1997.

19) خليل عودة المنهج في دراسة النص الادبي مجلة النجاح للابحاث مج 2 ع 8 1984.

20) رشيد بن مالك البنية السردية في النظرية السيميائية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 1992.

21) رولان بارت، درس السيميولوجيا، نقلا عن، فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثاني العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.

22) زين الدين المختاري المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، نموذجا منشورا اتحاد الكتاب العرب دمشق د.ط.

23) سامية بن جبل آليات الخطاب الأدبي في النقد العربي الحديث شهادة ماستر قسم اللغة العربية و آدابها جامعة محمد بوضياف المسيلة 2011-2012.

24) سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط3، 2002.

25) سعد البازغي ، استقبال الاخر العرب في النقد العربي الحديث ط1 ، المركز الثقافي العربي المغرب 2004.

26) سعيد الغانمي، معرفة الأخر، مادخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، 1996.

27) سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1 ،1992م.

28) السعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1997م.

29) سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ط1 دار التوفيق للطباعة و النشر و التوزيع لبنان بيروت 2004.

30) سيفموند فرويد تفسير الأحلام تلخيص و تبسيط نظمي لوقا، دار الهلال منتدى مكتبة الإسكندرية سلسلة ثقافية العدد 137

31) شرف الدين ماجد ولين السرد و السرديات في أعمال سعيد يقطين (دراسات – شهادات– حوارات) منشورات الاختلاف الجزائر 2013

32) شوقي ضيف: البحث الأدبي لطبيعة مناهجه أصوله، مصادره ط7, دار المعارف القاهرة مصر د.ت.

33) صالح هويدي: النقد الأدبي الحدث قضاياه و منهاجه ط1 منشورات السابع من أبيرا 1996.

34) صلاح فضل في النقد الأدبي د.ط منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 2007.

35) صلاح فضل مناهج النقد المعاصر ط 1 بيروت للنشر و المعلومات القاهرة مصر 2002.

36) صلاح، تمارين في النقد الثقافي ميزث للنشر و المعلومات القاهرة مصر 2007 م ص 127 صلاح قنصوة تمارين في النقد الثقافي.

37) الطيب بوعزة، العقل والذاتية في فلسفة الحداثة، من ديكارت إلى كانط، مؤمنون بلا حدود لدراسات والأبحاث، الرباك } المغرب.

38) عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو وفاء مجلة الحرس الوطني 16دت.

39) عبد الرحمان عبد الحميد علي النقد الادبي بين الحداثة و التقليد دار الكتاب الحديث القاهرة .. 2005.

40) عبد العزيز حمودة الخروج من التيه دراسة في سلطة النص سلسلة عالم المعرفة كويت نوفمبر 2003.

41) عبد العزيز حمودة: المرايا المعدية من البنيوية إلى التفكيك د.ط عالم المعرفة العدد 23 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب الكويا د.ت.

42) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003.

43) عبد العزيز حمودة، المرايا المحبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1998.

44) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي د.ط دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت لبنان 1972.

45) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

46) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

47) عبد الله إبراهيم : مراجعات في الفكر الحديث (2) ديكارت و الديكارتيون، التباس العلم / اللاهوت (ديكارت، سبينوزا، لابينتز)، مجلة كتابات معاصرة، ع 32 يناير 1998.

48) عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي معرفة الاخر مدخل إلى مناهج النقد الحديثة ط2 المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1996.

49) عبد الله محمد الفدامي: الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريعية ط6, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2006.

50) عبد المالك مرتاض ، النص الادبي من اين ؟ الى اين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

51) عبد الناصر حسن محمد نظرية التوصيل و قراءة النص د.ط المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات القاهرة 1993.

52) عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية د.ط دار المعرفة للطبع و النشر و التوزيع الإسكندرية مصر 2008.

53) عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، لبنان ، 2008.

54) عمر عدلان ، النقد العربي الجديد ، مقاربة في النقد ط 1 ، منشورات الاختلاف الجزائر 2010.

55) فتحي التريكي " الحداثة والمعقول " في فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992.

56) فنسان ليتش ناقد أمريكي يعد رائد النقد الثقافي من أعماله النقد الثقافي في النقد الأدبي الأمريكي (ينظر دليل النقد الثقافي.

57) كريستر فرنويس التفكيكية النظرية و الممارسة ترجمة صبري محمد حسن د.ط دار المريخ للنشر الرياض المملكة السعودية 1989.

58) كمال البيكاري، الهدم، الحفر، التفكيك: نبتشه، فوكو، دريادا (طريق العود الأبدي)، مجلة كتابات معاصرة، مج 7، ع 25، 1995.

59) مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ت.ر: حميد لحمداني وآخرون، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1987.

60) محمد أركون، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993.

61) محمد أركون، تاريخية العقل العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 1998.

62) محمد السرغيني محاضرات في السيميولوجيا دار الثقافة الدار البيضاء ط1 1987.

63) محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة، قطر ، 2015 , مجلد 3 العدد 11، 2014 .

64) محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث و مدارس النقد الحديث ط1 دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس 1998.

65) محمد حمدان : قضايا النقد الحديث ط1 دار الأمر للنشر و التوزيع الأردن 1991.

66) محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط2، 2007.

67) محمد مريني: قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين، علامات، العدد 22، دت.

68) منذر عياشى، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.

69) ميثال اريفي وجان كلاود السيميانيات اصولها وقواعدها ترجمة رشيد مالك ط2 2004.

70) ميجان الرويلي و يعد بازغي دليل النقد الثقافي إضاءات من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا و معاصرا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 3 2000م.

71) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان / الأردن، 1997.

72) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار 10 هومة، الجزائر، 2010 ،ج1.

73) هاشمي قاسمية: تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير قسم اللغة العربية و آدابها جامعة العقيد حاج لخضر باتنة 2007-2008.

74) وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية و ما بعدها بين التأهيل الغربي و التحصيل العربي شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية غزة فلسطين 2010.

75) وردة مداح التيارات النقدية الجديدة عبد الله الفدامي شهادة ماجستير قسم اللغة العربية و آدابها جامعة العقيد حاج لخضر باتنة 2010-2011.

76) وليد قصاب مناهج النقد الأدبي ط2 دار الفكر دمشق سوريا 2007.

77) ينظر، صلاح فضل علم الاسلوب بمبادئه و اجراءاته الهيئة المصرية العامة للكتب ط2 1985.

78) يوسف بن أحمد، منظورية الحقيقة عناد نيتشه، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، ع 102، 1998.

79) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، دار المعارف ، لبنان ،1986.

80) يوسف نور عوض نظرية النقد الأدبي الحديث ط1 دار الأمين للنشر و التوزيع القاهرة مصر 1994.

81) يوسف و غليسي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة د.ط المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2002.

82) يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ط2 جسور للنشر و التوزيع المحمدية الجزائر 2009.

مراجع باللغة الأجنبية:

1) Charles Baudelaire oeuvres complétes.R.laffont p797 نقلا عن محمد الشكير، هايدغر و سؤال الحداثة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2006.

2) Emmanuel Kant.critique de la raison pure نقلا عن محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر، مصادره الغربية و تحلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت | لبنان، ط1، 2014.

3) J.Baudrillard: ". modernité Encyclopedia Universalis Volume.p11 نقلا عن: برادة، اعتبارات نظرية لتحديا- مفهوم الحداثة: مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ع 3، 1984.

4) J.Rey.debove; Lexique Sémiotique نقلا عن يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسورة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

الملاحق

الملاحق

الملحق01: نبذة عن حياة "سعيد يقطين"

"سعيد يقطين" ناقد وباحث مغربي ولد في مدينة الدار البيضاء سنة (1955م)، عرف باهتماماته البحثية والأكاديمية في مجال السرديات العربية، وتحت مفاهيمها وتتبع مكوناتها في النصوص العربية القديمة والحديثة، تلقى تعليمه الأول في الكتاب بالدار البيضاء، ثم في المدرسة الابتدائية للتعليم، وأكمل تعليمه الإعدادي والثانوي والجامعي بمدينة (فاس)، حصل على الدكتوراه من جامعة "محمد الخامس" في الرباط.

عمل "سعيد يقطين" أستاذا في التعليم الإعدادي والثانوي ثم العالي في الدار البيضاء، وفي جامعة محمد الخامس في الرباط، زاول مهنة الصحافة في جريدة (أنوال) التي كان واحدا من مؤسسيها في أواخر السبعينات ترأس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ما بين (1997م – 2004م) وعمل أستاذا زائرا بجامعة (جان مولان) في (ليون بفرنسا) ما بين عامي (2002م – 2004م) وفي كلية الآداب بجامعة القيروان عام (2007م)، ثم بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية عام 2010م)، انتخب رئيسا لاتحاد كتاب الانترنيت العرب عام (2011م) وأشرف على سلسلة (روايات الزمن) بالرباط، وعلى سلسلة (السرد العربي) بدار (رؤية) بالقاهرة.

بدأت علاقة "سعيد يقطين" بالسرد والكتابة الأدبية من خلال تلك الإطلالات السردية والشعرية ، التي كان يطالع بها المتلقي المغربي خلال السبعينات وبداية الثمانينات من القرن الماضي على صفحات الجرائد بطريقة مختلفة ومؤلفات تراثية سردية عربية، وقد ركز في أعماله البحثية الأكاديمية على مجال السرد والنقد الأدبي ، منح صفة العلمية للبحث في الأدب والارتقاء بالدرس الجامعي العربي في انسجام مع مقتضيات (الحداثة الأدبية)، ويعتبر من أوائل الدارسين العرب الذين اهتموا بالثقافة الرقمية.

بدأ "سعيد يقطين "النشر عام (1974م) حيث أغنى المكتبة العربية بعدد من المؤلفات منها: (القراءة والتجربة) سنة (1985م)، (تحليل الخطاب الروائي سنة (1989م)، (انفتاح النص الروائي) سنة (1989م)، (الرواية والتراث السردي) سنة (1992م)، (ذخيرة العجائب العربية) سنة (1994م)، (قضايا الرواية العربية الجديدة)، الفكر الأدبي العربي)، (الكلام والخبر : مقدمة للسرد العربي) سنة (1997م)،(قال الراوي: البنيات الحكائية للسيرة الشعبية) سنة (1997م)، (المؤسسة و السلطة) سنة (2002م)،(آفاق نقد عربي معاصر) (2003م)، (السرد العربي مفاهيم وتحليات) سنة (2006م) و (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية) سنة (2008م)، حاز هذا الناقد على عدد من الجوائز من بينها: جائزة المغرب الكبرى للكتاب عامي (1989و 1997م) وجائزة

"عبد الحميد شومان" (الأردن) للعلماء العرب الشبان سنة (1992م)، ثم جائزة اتحاد كتاب الانترنيت العرب عام (2008م).

إن قارئ هذه السطور يتبين له أن "سعيد يقطين" من النقاد المغاربة الذين اختصوا بحقل السرديات، ومن المؤسسين لهذا العلم الجديد (علم السرد) في الوطن العربي، حيث اعتبرت مؤلفاته في هذا المجال من المصادر العربية التي لا غنى عنها لدارسي السرد العربي سواء من الناحية النظرية) أو (التطبيقية).

الملحق 02: نبذة عن حياة "فيصل دراج":

"فيصل دراج" كاتب وباحث وناقد فلسطيني، من مواليد(1943م)، غادر (فلسطين) مع أهله وعمره خمس سنوات متجها إلى (دمشق)، تخرج من جامعتها سنة (1968م)، وحصل على شهادة الدكتوراه في (فرنسا) سنة (1974م)، في موضوع الاغتراب الذي وجد نفسه منشغلا به منذ وقت مبكر.)

تعرف على معلمين كبار أمثال "مهدي عامل"، "سعد الله ونوس"، "جمال الغيطاني "، "نحيب محفوظ" ...الخ، واستطاع من خلال مسيرته أن يضع اسمه مع قائمة أهم الكتاب والنقاد في العصر الراهن، «عمل في عدة منشورات ومجلات ثقافية فكرية منها: (شؤون فلسطينية)، (سلسلة حصاد الفكر العربي)، (قضايا وشهادات)، (مصائر الحزب السياسي في العالم العربي) أول ما كتبه" دراج" كان أطروحات عن الأدب والفن نشرت في مجلة (الطريق) مع الفلسطيني "أفنان القاسمي».

أفضت صداقته مع الراحلين "عبد الرحمان منيف"، و"عبد الله ونوس" إلى ظهور سبع مجلدات من دورية قضايا وشهادات، كما أثمر تعاونه مع "جمال بارود" إصدار ستة مجلدات من الحزب السياسي في العالم العربي كان انشغال هذا الناقد الأكبر ولا يزال في موضوع الرواية العربية، ويعتقد أن كتابه الذي حمل عنوان (نظرية الرواية والرواية العربية من أهم مؤلفاته، وهو المؤلف الذي حصل على جائزة أفضل كتاب عربي لسنة (2002م) بالإضافة إلى هذا الكتاب له مجموعة كبيرة من المؤلفات والدراسات والترجمات أهمها: (الرواية وتأويل التاريخ الواقع والمثال)، (دلالات الرواية العربية)، (ذاكرة المغلوبين) بالإضافة إلى (الحداثة المتقهقرة). كان هذا الناقد على مراجعة دائمة لما يكتب وما يقول، منتصرا في غاية الأمر إلى التراكم الأخلاقي في الثقافة، وهذا ما يعرف بالنقد الذاتي، وهو شكل من أشكال النقد الكثيرة التي لا توجد عند كثير من النقاد.

عمل "دراج" على إصدار سلسلة حصاد الفكر العربي، عمل بعدها مدير القسم الأبحاث والدراسات في المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، بالإضافة إلى أنه كان أستاذا في المعهد العالي للدراسات المسرحية في جامعة (دمشق)، حاز "دراج" على جائزة (سلطان العويس) للدراسات النقدية في دورتها الأخيرة.

"فيصل دراج" من النقاد الذين كانت في حياتهم سيرتان؛ إحداهما سيرة ثقافية لمفكر وناقد تعلم على يد معلمين بسطاء وأساتذة جامعيين لامعين، والأخرى سيرة الفلسطيني الذي عاش فلسطينيا وعامله الآخرون سلبا أم إيجابا على أنه فلسطيني، وهو الآن يحيا حياة هادئة في عمان بعدما صار رهين المنفيين منفى الاغتراب الوطني عن فلسطين ومنفى الاغتراب الروحي عن (الشام) بمعنى أنه عاش علاقة مركبة مع الاغتراب.

ومن هنا نلاحظ أن منجز" فيصل دراج" النظري والنقدي يتوزع على فسحة واسعة تشمل الفكر التاريخي والسياسي والايديولوجي، إضافة إلى النقد الأدبي، لكنه عرف في المقام الأول أنه من أبرز النقاد الروائيين العرب.

المطلب الثاني : التجربة النقدية ل"فيصل دراج".

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير I

إهداء1 II

إهداء2: III

مقدمة: ..... أ

مدخل قراءة في تحولات النقد العربي المعاصر

في إشكالية مفهوم الحداثة: 1

الحداثة الفلسفية: 3

الحداثة النقدية: 7

البنيوية وسلطة النص: 7

ما بعد البنيوية: النص، القارئ، القراءة 11

الفصل الأول: الدراسات النقدية في التراث الغربي والعربي

المبحث الأول: المناهج النقدية السياقية والنسقية عند الغرب 15

أولا : المناهج السياقية 15

المنهج التاريخي: 15

أ-تعريفه: 15

2هيبوليت تين(1828-1893) 16

الجنس أو العرق: 16

البيئة أو المكان: 17

الزمان أو العصر: 17

3 غوستاف لانسون 17

مبادئ المنهج التاريخي: 17

عيوب المنهج التاريخي: 18
المنهج الإجتماعي: 18
تعريفه: 18
رواده: 19
النقد الغربي: 19
مبادئ المنهج الإجتماعي: 20
عيوب المنهج الإجتماعي: 20
المنهج النفسي: 21
تعريفه: 21
رواده: 22
في النقد الغربي: 22
سيغمو فرويد: 22
ألفريد آدلر: 23
كارل غوستاف يونغ: 23
مبادئ المنهج النفسي: 24
عيوب المنهج النفسي: 24
ثانيا: المناهج النسقية 25
البنيوية: 25
روادها: 26
في النقد الغربي : 26
التفكيكية: 27
تعريفها: 27

روادها: 28
في النقد الغربي: 28
مبادئ التفكيكية 28
الإختلاف: 28
الكتابة أو علم الكتابة: 29
صوت المؤلف: 29
النقد الثقافي : 29
النقد الثقافي عند الغرب : 30
المنهج السيميائي: 31
تعريفه: 31
مبادئ السيميائية: 31
رواده 32
في النقد الغربي : 32
المنهج الأسلوبي: 33
تعريفه 33
مبادئ الأسلوبيّة 33
المبحث الثاني: المناهج النقدية السياقية والنسقية عند العرب 35
أولا: المناهج السياقية 35
المنهج التاريخي عند العرب : 35
المنهج الاجتماعي في النقد العربي : 36
المنهج النفسي في النقد العربي الحديث : 37
أ – عباس محمود العقاد : 37

ب- محمد أحمد خلق الله : 38
ج- محمد التويهي : 38
د – امين الخولي : 39
هـ – مصطفى سويف :..... 39
و – عز الدين إسماعيل :..... 39
ثانيا المناهج النسقية 41
المنهج البنيوي في النقد العربي :..... 41
المنهج التفكيكي في النقد العربي : 42
المنهج الثقافي في النقد العربي الحديث :..... 43
ب – عند العرب :..... 43
أهم منظري النقد الثقافي عند العرب: 44
المنهج السيميائي في النقد العربي المعاصر :..... 44
2- 1 عبد المالك مرتاض : 45
2-2 عبد الله محمد الغذامي : 46
2-3 رشيد بن مالك : 47
المنهج الاسلوبي في النقد العربي المعاصر : 48
خلاصة:..... 50

الفصل الثاني: دراسة في كتاب آفاق نقد عربي معاصر لسعيد يقطين وفيصل دراج

تقديم الكتاب: 52
المبحث الأول: "سعيد يقطين" و تجربته النقدية..... 53
المطلب الأول : التجربة النقدية ل"سعيد يقطين" 53
أولا/ أهم القضايا التي تناولها "سعيد يقطين" في تجربته النقدية..... 54

المبحث الثاني: "فيصل دراج" وتجربته النقدية 59
المطلب الأول: أهم القضايا التي تناولها "فيصل دراج"..... 59
قضية (النقد العربي المعاصر): 59
قضية (الحداثة العربية)..... 64
المبحث الثالث: المقارنة على مستوى بعض القضايا التي عالجها كل من "يقطين" و "دراج": 66
المطلب الأول: المقارنة على مستوى قضية (النقد العربي المعاصر): 67
أولا/ النقد العربي والمؤسسة العلمية عند "سعيد يقطين" 67
ثانيا/ النقد العربي والمؤسسة النقدية عند "فيصل دراج": 68
خلاصة:..... 73
خاتمة:..... 75
قائمة المصادر والمراجع:..... 77
الملاحق..... 84
الملحق01: نبذة عن حياة "سعيد يقطين" 84
الملحق 02: نبذة عن حياة "فيصل دراج": 86
فهرس الموضوعات 89